

PLA INTEGRAL DEL CIRC

12 de març 2008

ÍNDEX

1. Introducció	pàg. 3
2. Pla Integral del Circ	pàg. 5
3. Set prioritats del Pla Integral del Circ	pàg. 6
3.1. Impulsar la creació i producció	pàg. 7
3.2. Crear espais de treball	pàg. 9
3.3. Estructurar i regular la formació.	pàg. 10
3.4. Crear circuits	pàg. 12
1. La creació d'un circuit estable	
2. El compromís dels espais públics i privats	
3. La creació de nous mercats	
3.5. Dotar la professió d'un marc legal	pàg. 15
3.6. Dignificar i difondre	pàg. 17
3.7. Un finançament apropiat.....	pàg. 18
3.8. Annex 1. Article <u>Per una poètica del risc</u> del llibre "L'art del risc. Circ contemporani català" redactat per Jordi Jané i Joan Maria Minguet, en el marc de l'exposició del mateix títol organitzada per KRTU. Una mirada exhaustiva a la història del circ català.....	pag. 19

INTRODUCCIÓ*

El reconeixement institucional envers el circ (CIRC=CULTURA) és molt recent a Catalunya.

La imatge del circ arrossega el llast de la crisi que ha patit el circ tradicional a partir dels anys 60. Com a conseqüència d'aquesta crisi, resta en institucions i ciutadans la idea d'un circ pobre, antic, de poca qualitat i de poc futur.

Des dels anys 70, el circ tradicional ha conviscut a Catalunya amb el circ contemporani: artistes que, sense pertànyer a famílies de circ, han tornat a inventar aquest art, l'han tret a les places, l'han dut als teatres i l'han exportat arreu del món. Així és com avui dia molts espectacles de circ van més enllà del virtuosisme tècnic i abracen un ampli ventall d'expressions artístiques. La recerca d'aquest nou circ, a més, parteix d'una intensa connexió amb el públic per anar cap a nous reptes conceptuals i estètics.

La Generalitat va crear l'any 2004 el Premi Nacional de Circ i el 2005 entrava al Parlament la "Proposició no de llei per al reconeixement del circ a Catalunya", que instava el Govern a incloure el circ en la política cultural del país, al mateix nivell que la resta d'arts escèniques.

A l'actual predisposició institucional, cal sumar l'interès del públic i sobretot la cohesió de la professió, representada per l'APCC (Associació de Professionals de Circ de Catalunya), que des de 2004 ha tingut un paper actiu en totes les accions institucionals a través del seguiment, l'impuls i la col·laboració. Des del moment de la seva creació, ha reivindicat l'acció política en 4 àmbits vitals per a la normalització del circ: formació, creació i producció, difusió, i marc fiscal i laboral.

Durant dècades el circ a Catalunya ha avançat sense mitjans, gràcies a professionals bàsicament autodidactes que s'han acostumat a treballar en la

precarietat i amb l'empenta de la il·lusió. Malgrat aquesta situació, és indubtable l'aportació artística del circ contemporani català, tant pel que fa a la innovació artística com a la quantitat de professionals en actiu.

L'any 2005 el KRTU (depenent de l'Entitat Autònoma de Difusió Cultural) va organitzar l'exposició *Circ Contemporani Català. L'art del risc* i el seminari *El circ i la poètica del risc*, al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB). Totes dues convocatòries, amb gran èxit de públic, van servir per recuperar la història del circ a Catalunya dels darrers 30 anys i per posar damunt la taula les mancances i les possibilitats de creixement del sector.

A l'hora de descriure l'estat de la qüestió a Catalunya atenent a la logística dels processos de producció i exhibició, cal distingir entre els circs itinerants amb vela i les companyies o solistes que actuen en teatres, carrer, fires i convencions.

A causa de la manca d'un circuit català d'exhibició, la majoria de professionals sovint treballen més a l'estranger que a Catalunya. Tot i aquesta absència de circuit, existeixen fires i festivals dedicats exclusivament al circ o que hi estan molt relacionats: la Fira de Circ al Carrer de la Bisbal d'Empordà, el Festival Internacional de Pallassos de Cornellà Memorial Charlie Rivel,

la Fira-Festival de Circ Trapezi (Reus/Vilanova i la Geltrú), el Festival Curtcirckit de Montgat, l'Apallassa't! (Mostra de Pallasses i Pallassos del Sant Andreu Teatre), el Pallassòdrom de Vila-seca i, a Andorra, el Festival Internacional de Pallasses. També cal destacar altres esdeveniments que acullen gran quantitat d'espectacles de circ, com ara la Fira de Teatre al Carrer de Tàrrega, la Marató de l'Espectacle a Barcelona i el Festival Ple de Riure del Masnou.

A Sant Esteve de Palautordera, les instal·lacions del CRAC són la seu fixa del Circ Cric, espai on creen les seves produccions anuals i desenvolupen una activitat artística i pedagògica dirigida a escolars.

L'Ateneu Popular de 9 Barris concentra part de l'activitat circense del país. És la seu de l'Escola de Circ Rogelio Rivel i de l'Associació de Professionals de Circ de Catalunya (APCC). Organitza cursos i tallers de circ per a nens i adults i produeix tres Combinats de Circ anuals i un espectacle: el Circ d'Hivern.

Des de 2006, la Vela de Vilanova i la Geltrú acull companyies de circ en residència. Actualment l'Ajuntament i el Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació (DCMC) estan redissenyant el projecte.

Aquests centres, però, són insuficients per a les necessitats d'un col·lectiu artístic en creixement.

D'una banda les disciplines circenses requereixen d'espais d'assaig i creació amplis i amb alçada. Per aquest motiu molts artistes treballen en locals industrials llogats o ocupats.

D'altra banda, l'Escola de Circ Rogelio Rivel és un centre reconegut arreu, que pertany a la Federació Europea d'Escoles de Circ, però que encara no pot gaudir d'un programa de formació reglada. L'estructuració del futur mapa de formació està actualment en procés de treball a la Taula Mixta de Formació de Circ.

El Pla Integral del Circ proposa les polítiques i línies d'acció a seguir perquè el circ a Catalunya pugui desenvolupar-se amb les condicions adequades per situar-se, a tots els nivells, en el concert circense internacional.

El Pla Integral de Circ respon a una acció de política cultural del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Es crea una comissió mixta formada pel Departament i l'Associació per desenvolupar-lo i fer el seguiment.

* Adjuntem l'Annex 1, l'article *Per una poètica del risc* del llibre *L'art del risc. Circ contemporani català*, redactat per Jordi Jané i Joan Maria Minguet, en el marc de l'exposició del mateix títol organitzada per KRTU. Una mirada exhaustiva a la història del circ català

El Pla Integral del Circ vol proveir un marc perquè la formació, la creació, la difusió, la producció i la projecció internacional del circ es donin amb les condicions adequades i perquè tots els ciutadans puguin gaudir d'espectacles que ja estan omplint veles i teatres allà on van. No es tracta, doncs, de recuperar o de regenerar, sinó d'actuar d'acord amb una realitat cultural que no ha deixat de desenvolupar-se.

Dins d'una política cultural que creu en l'art i la cultura com a eines de llibertat i de formació de les persones, cal defensar el circ i les seves característiques –la immediatesa i proximitat amb l'espectador, la llibertat creativa, la combinació de disciplines– com a espai socialment transversal en què la creativitat i les arts són protagonistes. D'altra banda, cal tenir molt en compte que el circ és una eina molt valuosa en programes de cohesió social, d'integració de grups socials en risc d'exclusió i de treball amb infants i amb persones amb minusvalideses.

Els objectius finals de l'acció cultural per dignificar i professionalitzar el sector circense han de ser:

- **Estimular el talent i la creativitat.**

- **Garantir la producció i exhibició de circ en condicions adequades.**

- **Generar més oportunitats de treball**

- **Aprofitar l'atractiu i l'impacte social i educatiu del circ**

Per aconseguir aquests objectius, caldrà desenvolupar diverses línies d'acció, resumides en **SET PRIORITATS**.

1. IMPULSAR LA CREACIÓ I LA PRODUCCIÓ
2. CREAR ESPAIS DE TREBALL
3. ESTRUCTURAR I REGULAR LA FORMACIÓ
4. CREAR CIRCUITS
 1. LA CREACIÓ D'UN CIRCUIT ESTABLE
 2. EL COMPROMÍS DELS ESPAIS PÚBLICS I PRIVATS
 3. LA CREACIÓ DE NOUS MERCATS
5. DOTAR LA PROFESSIONI D'UN MARC LEGAL
6. DIGNIFICAR I DIFONDRE
7. UN FINANÇAMENT APROPIAT

El circ compta cada dia amb més estudiants i joves professionals. Aquest creixement en quantitat es tradueix també en una major recerca artística i en la creació de nous llenguatges. Cal que aquests projectes artístics emergents tinguin les eines per generar noves produccions i que aquestes s'assegurin una llarga vida gràcies a la seva qualitat, un funcionament empresarial adequat i a l'existència de circuits de difusió.

Objectius	Pla d'acció
Donar suport a la recerca i la creació	Reforçar el programa de recerca i creació de circ, incentivant especialment la integració professional de tots els àmbits i elements que formen part d'un projecte escènic (direcció artística, música, escenografia, vestuari, etc.), així com la recerca en disciplines de circ poc habituals a Catalunya.
Donar suport a la producció	<p>Donar suport a projectes de producció de circ que presentin un pla de difusió i a les coproduccions amb teatres i festivals. Apostar de forma decidida per l'excel·lència, sense oblidar la viabilitat econòmica.</p> <p>Potenciar les produccions de circ, partint de l'existència de fires i festivals com Trapezi, on el Centre d'Arts Escèniques de Reus (CAER) està plenament implicat.</p> <p>Incentivar les produccions de circ en sala en els grans teatres públics a través dels contractes programa.</p> <p>Estimular la producció de circ a les sales privades.</p> <p>Reforçar el programa internacional "Creadors en residència", iniciat el 2006, per tal que artistes i companyies desenvolupin projectes de creació i producció en equipaments culturals d'àmbit internacional.</p>
Oferir un marc de continuïtat i estabilitat de treball a les companyies de circ	Establir els convenis plurianuals amb les companyies de circ estables per tal que els permeti planificar el seu treball a mig termini.
Treballar per reforçar l'estructura empresarial de les companyies i explorar el seu potencial d'inserció en el mercat	Oferir formes de suport a projectes de companyies amb possibilitats de rendibilitat i d'inserció en el mercat, en base a línies estratègiques enfocades a

	<p>què les companyies puguin produir o distribuir les seves produccions.</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓Avaluació i proposta de mesures concretes que millorin la gestió de les companyies ja dotades d'estructura empresarial o aquelles que inicien aquest procés. ✓Programes per impulsar la creació de la figura del productor i el responsable de difusió dins les companyies de circ.
Suport a la creació d'infraestructures	Donar ajuts per a infraestructures i per a l'adquisició d'equipaments per a empreses

Són necessaris espais de treball per als professionals de circ, dotats amb les condicions tècniques específiques (amplitud, alçada i determinats equipaments i mesures de seguretat), a fi que els artistes i companyies puguin assentar la seva tècnica i explorar tot el seu potencial tècnic i creatiu. Això contribuirà a consolidar l'alt nivell qualitatiu apuntat des de fa temps pel circ català i a obrir noves portes. Els centres de creació han de servir també per afavorir la vinculació amb l'entorn en el qual es troben i la creació de nous públics.

Objectius	Pla d'acció
Garantir als creadors espais d'assaig/manteniment	Dissenyar un mapa d'espais d'assaig i manteniment, establint acords de col·laboració amb municipis de Catalunya.
Crear i implementar una xarxa de Centres de Creació i Residència	<p>Avançar en les negociacions finals amb l'Ajuntament de Barcelona i l'APCC davant l'obertura imminent d'un centre d'entrenament i creació de circ ubicat al Fòrum de les Cultures.</p> <p>Reforçar els acords de col·laboració amb els centres ja existents i dotar-los dels recursos econòmics i les condicions tècniques necessàries: Ateneu Popular 9 Barris (Barcelona) La Vela (Vilanova i la Geltrú). CRAC. Centre de Recerca de les Arts de Circ (Sant Esteve de Palau Tordera).</p> <p>Donar suport a d'altres iniciatives dutes a terme per col·lectius independents.</p> <p>Desenvolupar i col·laborar en el projecte de <i>Centre de Creació de les Arts de Moviment. Circ i Dansa</i> a Roca Umbert - Fàbrica de les Arts impulsat per l'Ajuntament de Granollers.</p> <p>Potenciar l'accés d'artistes/companyies de circ als centres de creació i residència ja existents.</p> <p>Establir mecanismes perquè existeixi una autèntica xarxa de centres públics, ben relacionats i coordinats entre si.</p>

Cal regular i professionalitzar la formació de circ existent i dissenyar un Pla de Formació que inclogui tant la formació d'artistes i tècnics com la formació del professorat.

Objectius	Pla d'acció
Desenvolupar el Pla de Formació, per establir el programa de formació professional de Circ a Catalunya.	<p>Crear la taula de treball per a l'elaboració del Pla entre el DCMC, el Departament d'Educació, l'APCC, l'Escola de Circ Rogelio Rivel, l'INEF, l'Institut del Teatre i l'Ateneu Popular 9 Barris.</p> <p>Elaborar un estudi sobre centres de formació europeus, entre els quals s'han destacat: Centre National des Arts du Cirque de Châlons (França), Circus Space (Londres, Regne Unit), l'École supérieure des Arts du Cirque de Bruxelles (Bèlgica), FLIC - Scuola di Formazione Arti Circensi (Torino, Itàlia).</p>
Impulsar la regulació del professorat de circ	<p>Treballar amb el Departament d'Educació i altres administracions competents per tal d'equiparar les condicions dels professors de circ als d'altres ensenyaments artístics.</p> <p>Distingir en aquesta regulació entre els formadors de professionals, els monitors de circ en activitats de lleure i els formadors de formadors.</p>
Regular els alumnes de circ	<p>Estudiar les possibilitats d'enquibir els ensenyaments de circ en el sistema educatiu.</p>
Contribuir al desenvolupament de la trajectòria professional dels creadors i ampliar les oportunitats per al perfeccionament i manteniment tècnic	<p>Afavorir l'accés als ajuts per ampliar la formació dels exalumnes del centre de formació circense catalans, com l'Escola Rogelio Rivel o les escoles internacionals, així com per la formació continuada dels professionals a Catalunya i a l'estranger.</p> <p>Donar suport a les institucions i equipaments del sector perquè ofereixin formació continuada als professionals i perquè potenciïn l'intercanvi de coneixements amb artistes i companyies internacionals</p>
Integrar el circ als programes escolars	<p>Treballar amb el Departament d'Educació per integrar la formació de circ en els programes escolars. Vetllar per la qualitat de l'ensenyament en circ.</p> <p>Incentivar i donar suport a projectes que impulsin l'apropament del circ a les escoles</p>

<p>Potenciar el circ com a element d'integració social</p>	<p>Promoure cursos i altres activitats per a col·lectius amb problemes d'integració o amb disminucions físiques, psíquiques, etc.</p> <p>Dins el Pla de Residències, donar ajuts als projectes que actuïn en aquesta línia.</p>
<p>Preveure el reciclatge formatiu dels professionals del circ quan deixen de treballar a l'espectacle</p>	<p>Donar ajuts a la formació dirigida al reciclatge dels artistes.</p> <p>Els professionals del circ han de poder utilitzar l'experiència acumulada, més enllà de la seva activitat en escena. És convenient el reciclatge d'artistes:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Per realitzar altres tasques dins la mateixa professió, com ara la direcció artística, el suport tècnic, l'acompanyament musical, etc. ✓ En l'àmbit formatiu. ✓ En la utilització del circ com a eina de cohesió social. ✓ En altres arts escèniques o projectes culturals.

A més de garantir el desenvolupament d'un projecte artístic de qualitat i l'accés de tots els ciutadans a les produccions culturals, cal també que existeixin circuits de distribució. És important treballar en tres direccions:

1. La creació d'un circuit estable amb programació continuada als municipis
2. Assolir un ferm compromís dels teatres públics i privats amb el circ
3. La creació de nous mercats

Objectius	Pla d'acció
1. LA CREACIÓ D'UN CIRCUIT ESTABLE	
Crear una xarxa de ciutats que desenvolupin una programació continuada de circ	Creació del CIRCUIT. Xarxa pilot de Ciutats Amigues del Circ. Signatura d'un conveni entre municipis i el DCMC, en el qual els ajuntaments assumeixin el compromís de desenvolupar una programació continuada d'activitats i espectacles de circ.
Establir una regulació per als circs itinerants	Signatura d'un protocol de relació amb els circs de vela per part del DCMC, els municipis i circs.
Consolidar els festivals existents, i potenciar les gires de les companyies	Establir ajuts per als Festivals i incentivar molt especialment: ✓ Festivals o esdeveniments que potenciïn la gira dels espectacles que acullen Estudiar mecanismes perquè els festivals es coordinin amb altres espais d'exhibició com ara teatres nacionals, teatres municipals i festes majors.
2. EL COMPROMÍS DELS ESPAIS PÚBLICS I PRIVATS	
Assolir el compromís per part dels grans equipaments públics de Catalunya de programar circ innovador i de qualitat, de forma estable i amb regularitat	Establir reunions periòdiques amb els responsables dels equipaments públics per tal que aquests assumeixin el compromís de: ✓ Programar i produir circ (en la proporció i en la línia adequades en base a la filosofia de programació de cada espai).

	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Mantenir un contacte permanent amb els professionals de circ per gaudir d'una informació, fins ara poc aprofitada, que pot contribuir a la renovació escènica del país. ✓ Respondre a les necessitats tècniques i posar a la disposició de les companyies personal tècnic especialitzat. ✓ Establir un Codi de Bones Pràctiques (en procés de redacció) i respondre a les necessitats específiques dels artistes de circ. ✓ Fomentar la col·laboració dels professionals de circ en els processos creatius de les produccions pròpies (teatre, dansa, etc.) de cada teatre.
Impulsar la programació o explotació de circ de caràcter professional	Donar ajuts a les sales privades amb programació estable de circ.
Crear un Circ estable a Barcelona	En col·laboració amb l'Ajuntament de Barcelona, impulsar la creació d'un circ estable a la ciutat, amb la voluntat que sigui un espai de servei públic a la ciutat. Un centre d'exhibició que aculli muntatges de companyies catalanes i de companyies internacionals en gira.
3. LA CREACIÓ DE NOUS MERCATS	
Facilitar la internacionalització dels creadors en col·laboració amb l'Institut Ramon Llull	<p>Reforçar els fons destinats a desplaçaments dels artistes/companyies.</p> <p>Impulsar la creació d'ajuts per als circs de vela en gira.</p> <p>Donar suport a les produccions amb gires programades.</p> <p>Donar suport a les empreses catalanes per a l'assistència i participació a fires, festivals i mercats internacionals.</p> <p>Donar ajuts per a l'adaptació a d'altres llengües d'espectacles estrenats en català.</p>
Presència internacional del circ català en els grans esdeveniments artístics internacionals en col·laboració amb l'Institut Ramon Llull	<p>Dissenyar un programa de difusió internacional del circ català que pot incloure:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Difusió i exhibició en les fires i trobades internacionals mitjançant programacions artístiques. ✓ Fer possible la projecció exterior de les

	<p>companyies catalanes recolzant programacions específiques en equipaments internacionals estratègicament decisius per la difusió del circ.</p> <p>✓ Connexions amb xarxes d'informació internacionals.</p> <p>✓ Programació d'espectacles de circ en els esdeveniments culturals internacionals (com els de Frankfurt o Nova York).</p>
<p>Introduir el circ català en les xarxes culturals internacionals</p>	<p>Donar suport als projectes que participin en propostes de xarxes nacionals, estatals i internacionals (per exemple, Euroregió o Interreg).</p> <p>Donar ajuts a festivals i centres de creació per convidar programadors de festivals i espais de difusió estrangers.</p>

Cal dotar la professió d'un marc legal adaptat a totes les seves necessitats específiques. Una regulació específica per al circ, que contempli les seves característiques. Així mateix caldria trobar mecanismes per assessorar els artistes i companyies sobre els seus drets i deures legals.

Algunes de les especificitats del circ a tenir en compte són:

- Riscos laborals elevats
- Gran mobilitat geogràfica
- Curta durada de la vida laboral
- Caràcter irregular de l'activitat i els ingressos
- Manca de titulació específica i oficial
- Elevada proporció de professionals extracomunitaris
- Condició ambulat d'alguns circs (amb qüestions a resoldre com l'escolarització dels nens, l'empadronament, etc.)
- Particularitat dels aparells de treball (no homologats)
- Legislació de l'ús de vehicles especials per als desplaçaments

Objectius	Pla d'acció
Reconèixer i respectar les especificitats laborals del sector a tots nivells	Incloure les condicions que diferencien el circ de la resta d'arts escèniques en el redactat final del document de l'Estatut de l'Artista Crear una normativa legal específica.
Assegurar el respecte d'aquestes especificitats en el contacte immediat amb els equipaments públics	Impulsar el Codi de Bones Pràctiques per als professionals de circ, al voltant dels drets i deures dels artistes, companyies, empresaris i equipaments culturals
Promoure la professionalització del sector a través del coneixement dels propis drets	Impulsar un servei jurídic on els professionals puguin consultar els propis drets i deures i crear mecanismes d'acompanyament i seguiment dels projectes.
Prendre les mesures necessàries perquè es compleixi la normativa vigent sobre animals al circ	Revisar i difondre la normativa actual, que depèn del Departament de Medi Ambient i Habitatge
Homologar l'ús d'instal·lacions i aparells tècnics específics del circ	En base a la recerca que ha dut a terme el mateix DCMC, aquest actuarà de mediador a fi que els departaments responsables generin la normativa necessària. En el terreny de la seguretat s'està elaborant l'edició catalana del manual "Hors les Murs" sobre instal·lacions per a aparells d'acrobàcies aèries, que estarà disponible a la web de l'APCC i del DCMC.

Adaptar la regulació als vehicles itinerants de circ	En base a la recerca que ha dut a terme el mateix DCMC, aquest actuarà de mediador a fi que els departaments responsables generin la normativa necessària.
---	--

Cal dignificar el circ i superar la imatge d'espectacle vell i decadent que, en contraposició amb la realitat del sector, l'ha acompanyat durant molts anys. Cal que la societat sàpiga identificar i valorar el circ de qualitat, sigui tradicional o contemporani, i és necessari també incloure el circ en el discurs de les polítiques culturals.

Objectius	Pla d'acció
Realitzar un seguiment i diagnòstic de l'estat del circ a Catalunya	<p>Crear indicadors per tal de prendre el pols de forma permanent de l'estat i el potencial de les arts circenses a Catalunya.</p> <p>Elaborar el cens de professionals de circ, així com un estudi sobre festivals de circ de Catalunya i companyies catalanes residents a l'estranger.</p> <p>Elaborar balanços anuals en xifres, adaptant-los a les particularitats específiques del circ (nombre de produccions, volum d'espectadors, percentatges d'ocupació, volum econòmic generat, i totes aquelles dades que puguin ser útils per al desenvolupament d'aquest Pla Integral).</p>
Dignificar el circ i difondre la seva capacitat d'innovació escènica	<p>Incentivar una presència continuada i positiva del circ en els mitjans de comunicació.</p>
Engagar accions genèriques de difusió	<p>Premiar els elements de difusió per explicar el circ català a l'Estat Espanyol i a l'estranger i dissenyar la seva estratègia de distribució.</p> <p>Facilitar als programadors internacionals la visita als equipaments i festivals de Catalunya, per tal de donar visibilitat als creadors catalans.</p>
Treballar per la creació de nous públics	<p>Aprofitar la xarxa de Centres de Creació i Residència per promoure la relació amb les ciutats i la creació de nous públics.</p> <p>Introduir el circ en els programes escolars.</p>

Cal continuar apostant per un increment de recursos per al circ, recursos que hauran d'anar acompanyats d'estratègies per obrir més mercats, per professionalitzar el sector i per donar suport als distribuïdors professionals del circ.

Objectius	Pla d'acció
Augmentar els recursos destinats al circ	Elaborar una proposta de creixement del pressupost del circ 2008-2011, marc pressupostari idoni per garantir les possibilitats i condicions de treball dels creadors de circ i l'accés dels ciutadans a creacions de qualitat.
	Es crea una comissió mixta formada pel Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació i l'Associació de Professionals del Circ de Catalunya amb l'objectiu de vetllar per la seva implementació gradual. Aquesta Comissió està creada mitjançant un conveni marc de col.laboració que regula la realització de reunions amb una periodicitat trimestral.

ANNEX 1. Article *Per una poètica del risc* del llibre L'art del risc. Circ contemporani català, redactat per Jordi Jané i Joan Maria Minguet amb motiu de l'exposició que, sota el mateix títol, va organitzar KRTU del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació

L'art del risc. Circ contemporani català

Per una poètica del risc

Jordi Jané

Joan M. Minguet

(comissaris de l'exposició)

S'ha afirmat molt sovint que el circ és el compendi de totes les arts escèniques. El cert és que aquest espectacle s'ha caracteritzat sempre per un alt grau d'eclecticisme i una gran capacitat d'assimilació, virtuts que li han permès d'incorporar les diverses manifestacions que, amb el pas del temps, han anat sorgint en el terreny cultural. Assentat pel genet militar Philip Astley a Londres el 1768, els inicis del circ modern van ser fonamentalment eqüestres i acrobàtics. Més tard s'hi van anar afegint pantomimes còmiques, exercicis propis dels gimnastes i saltimbanquis, i elements d'altres àmbits del lleure i l'entreteniment. A mitjan segle XIX el circ s'havia popularitzat enormement pel continent europeu i per l'Amèrica del Nord. Era una curiosa barreja d'atraccions que, bo i que hi havien arribat de procedències molt diverses, ja n'eren en canvi elements essencials: pallassos, malabaristes, acròbates, atletes, forçuts, faquirs, il·lusionistes, funambulistes, músics, cavallistes o domadors coexistien en un espectacle que de seguida va parar molta atenció a les innovacions del maquinisme i la tecnologia –des de bicicletes, motos i automòbils fins a globus aerostàtics o avionetes, passant per canons o sistemes automàtics de llançament de dards–. Amb aquest tan heterogeni conjunt d'ingredients, al llarg dels segles les funcions de circ han tingut com a gran –i gairebé únic– objectiu el de fascinar l'espectador. El circ no és un espectacle narratiu com ho és el teatre ni com, ja entrat el segle XX, ho seran el cinema o la televisió. Ben al contrari, el circ és un espectacle cinètic que no pretén engrapar l'espectador per situar-lo en una cadena narrativa, en una diègesi, sinó que només vol —o vol no menys que— enlluernar-lo, seduir-lo i captivar-lo

a través d'una successió de números en què destaquen el risc, les habilitats físiques, el virtuosisme artístic, la rialla poètica...

A conseqüència d'aquesta naturalesa fascinant –i potser també a causa d'alguns mecanismes psicològics de comportament social no sempre fàcils d'esbrinar–, el fet és que el circ és l'espectacle que ha generat més tòpics, més sobreentesos, més malentesos i més opinions contradictòries. Amb el circ tot s'hi val: des de definir-lo indiscriminadament com "l'espectacle més gran del món" a reduir-ne l'àmbit d'interès i d'influència al públic infantil, passant per construir imatges tan patètiques i virtuals com la del pallaso turmentat que fa riure a la pista malgrat el corsequi una íntima i secreta aflicció. Més que generar-les el propi circ – que també–, aquestes imatges distorsionades han sorgit d'un desconeixement del medi circense bastant generalitzat. Paradoxalment, alguns d'aquests tòpics s'han originat en l'alta cultura: els poetes romàntics francesos, els pintors impressionistes i neoimpressionistes i alguns novel·listes anglesos van llegir el circ d'una manera mítica o metafòrica, i aquestes lectures van anar engendrant un gavadal de llocs comuns. En ple segle XX, en el seu conte *Un artista del trapezi*, Franz Kafka encara sacralitzava aquesta visió llegendària de la vida en un circ. I, actualment, els mitjans de comunicació de masses encara continuen fent anar perillósament si fa no fa els mateixos tòpics sense preocupar-los-en gaire ni la probabilitat ni la vigència.

Riscos dissemblants

Un dels llocs comuns més estretament lligats al circ tradicional és el del risc, el risc implícit en l'intent d'anar sempre més enllà en les proeses físiques. ("I ara, senyores, i senyors, encara més difícil!", aquella vella crossa recurrent del Mesié Loyal). És ben cert que, al llarg dels dos segles i mig escolats d'ençà de Philip Astley, aquesta dèria per la superació ha estat un dels atractius més notoris i especials de l'espectacle circense. Però no és menys cert que, sobretot en alguns moments de la història, aquest festeig continu entre circ i risc ha cultivat en segons quin públic una mena de morbositat a l'expectativa del perill, una ànsia soterrada per veure i viure l'error de l'artista i, potser amb una mica de sort, fins i tot veure i viure en directe la mort d'altri. Una perversió malsana com totes, però en aquest cas de caire superlatiu pel fet que l'espectacle circense és, com va formular Sebastià Gasch, "una activitat humana que combina els jocs del cos amb els jocs de l'esperit". El mateix Gasch propagava la divisa "al circ hi anem a gaudir, no a patir", compartida anys després per Paul Auster, qui, al prefaci del 'Traité du funambulisme' de Philippe Petit, afirma: "El bon funambulista s'esforça a què els espectadors no percebin el perill, a distreure'ls de qualsevol pensament sobre la mort. I ho aconsegueix, simplement, amb la bellesa del que fa damunt del fil".

El circ és especialment interessant en la història de la cultura. És un espectacle que ha gaudit d'una gran acceptació social, tant entre les capes populars com entre les classes més benestants, incloses la noblesa i l'aristocràcia. Al llarg del segle XIX i bona part del XX va ser

un espectacle interclassista que va inspirar molts artistes i escriptors, els quals van saber veure en l'essència circense algunes característiques comunes amb les seves pròpies disciplines creatives. Però després de la Segona Guerra Mundial el circ va entrar en un període de decadència que va aguditzar-se en la dècada dels setanta. Un cúmul de circumstàncies, entre les quals no són poc importants el desenvolupament industrial del cinema, la irradiació massiva de la televisió, la consolidació d'allò que Guy Debord va denominar societat de l'espectacle i la nova distribució dels temps de l'oci propiciada per la revolució tecnològica, van anar allunyant progressivament el públic de les carpes. Els directors i empresaris de circ van començar a vacil·lar entre aixoplugar-se en la tradició –en el sentit més immobilista del concepte– o engegar bastonades de cec contractant atraccions de music-hall o cantants de moda en un intent desesperat de recuperar el que ja era irrecuperable. Molt pocs van saber contrarestar les noves condicions socials, culturals i econòmiques amb canvis o reformulacions elaborats des de la pròpia dinàmica interior de l'espectacle circense. La majoria va optar per integrar-hi elements i personatges manllevats als mitjans de comunicació de masses (és l'època terrible i nefasta de les Heidis i les Abejas Mayas, dels Mazinger Z i els Orzowei), pensant-se que amb aquest esquer atraurien el públic més jove (sobretot el públic infantil, el que arrossega tota la família). Però el remei va acabar sent pitjor que la malaltia i va contribuir encara més al procés de declivi artístic, econòmic i de prestigi social de l'espectacle circense.

És en aquest context que, arreu del món –Catalunya inclosa–, a mitja dècada dels anys setanta del segle XX comencen a aparèixer mostres de noves experiències circenses o pseudocircenses que, estimulades pel maig francès de 1968 i pels moviments de renovació de l'escena que es van produint tant a Europa com als Estats Units, contribuiran al naixement d'allò que els francesos anomenen *nouveau cirque* i que aquí denominem circ contemporani. El circ contemporani neix, en efecte, com una alternativa al circ de tradició. Però, precisament, alguns dels aspectes en què aquest nou circ es desmarca dels cànons del circ clàssic o tradicional són l'abandonament del risc pel risc, del virtuosisme pel virtuosisme i de la comercialitat per la comercialitat. Sense la pretensió d'obviar del tot el risc físic –comesa que seria absurda per impossible, perquè el risc va estrictament lligat als exercicis circenses–, el circ contemporani s'enfronta a una altra mena de risc: el risc estètic de buscar i consolidar un llenguatge escènic capaç d'acostar l'art mil·lenari del circ al tarannà, els gustos i els ritmes del públic actual. La dèria del circ contemporani no és fascinar amb habilitats i proeses ni amb una explicitació del risc corporal, sinó encaterinar el públic amb una nova sintaxi escènica en què els ingredients circenses es combinen amb d'altres de manllevats en àmbits tan diversos com la dansa i la coreografia, els teatres gestual i de text, la pantomima, la *commedia dell'arte*, l'*slapstick*, la música, l'òpera, les arts plàstiques i visuals, la *performance*, les ombres, els titelles, etc. I val a dir que, en aquest aspecte, el circ nou segueix fidelment el mateix tarannà fagocitador que ha caracteritzat el circ de totes les èpoques. Així doncs, combinant aquests ingredients segons el gust i les capacitats de cada creador, posant-los en pista o en escena amb una certa voluntat narrativa i parant una especial atenció a la música i a la il·luminació com

a elements dramàtics, el circ contemporani construeix espectacles que en algunes ocasions tenen molt de cerimònia ritual i que solen connectar amb els mons instintiu, intel·ligent i sensible de l'espectador. És, evidentment, tota una altra mena de risc.

Catalunya i la tradició del circ

El circ és, per antonomàsia, comunicació directa amb el públic, sense giragonses ni intermediaris. D'ençà que la fórmula circense inventada per Astley va arribar a Catalunya a finals del segle XVIII, aquest ha estat un dels espectacles hegemònics en el lleure i l'entreteniment de la nostra societat. En aquests dos segles llargs, el públic no ha deixat d'acudir mai a les diferents propostes que s'han anat programant, ja sigui en carpes, circs estables, teatres de varietats o a l'aire lliure. Barcelona es va situar ràpidament entre les capitals importants del circ europeu i el públic barceloní es va guanyar fama d'entès i exigent. És conegut, en aquest sentit, el comentari del mític pallasso Grock mentre era a Marsella preparant un número nou amb el clown Antonet per presentar-lo al Circ Alegria de la plaça de Catalunya: "Si agradem a Barcelona, agradarem a tot arreu".

El vincle entre el circ i el nostre públic s'ha mantingut inalterat malgrat les diferents crisis que els han afectat l'un i l'altre: només cal recordar la requesta que tenien els espectacles de varietats als cinemes de la postguerra civil o les cues al Palau d'Esports l'any 1992 quan la visita del Circ de Moscou; només cal veure els plens absoluts del Cirque du Soleil cada cop que recalca a Barcelona o la reiterada presència del Gran Circo Mundial o del Circ Raluy en les seves gires anuals, així com la visita de moltes altres companyies.

La relació entre el circ i els espectadors catalans és, en efecte, de llarg recorregut. L'any 1789 ja hi ha notícies d'un circ eqüestre francès que actua al Teatre Principal de Reus i, als inicis del segle XIX, la companyia italiana de volantins de Francesco Frescara i Giacomo Chiarini actua en un solar adjacent al Teatre de la Santa Creu (avui Teatre Principal) de Barcelona. Donat l'èxit, aquesta companyia va tornar en temporades successives per treballar a Barcelona i altres ciutats catalanes. Durant tot el XIX, una munió de circs estrangers circula per Catalunya (el circ eqüestre de Louis Auriol, el cavallista milanès Gaetano Ciniselli, el funambulista Blondin...) amb una acceptació cada cop més creixent, que fa possible l'edificació de circs estables. El primer que es va alçar a Barcelona va ser als jardins dels Camps Elisis (1853), seguit sis anys més tard pel que Thomas Price va instal·lar a la Rambla. Entre 1879 i 1895, a la plaça de Catalunya de Barcelona s'hi planta el Circo Ecuestre Barcelonés, més conegut com a Circo Alegria. A la pista d'aquell circ hi actuen alguns dels noms mítics de l'època: Tony Grice, Antonet i Bebé, Footit, Grock, Tonitoff i Seiffert, Rico i Alex, Arturo Chiesi, La Bella Geraldine, Miss Zaëo, Rosita del Oro... També tenen molta activitat els circs estables Balear (Ciutat de Mallorca), Español (València), Alacantí (Alacant), Eqüestre (Dénia), Teatre-Circ d'Alcoi, Teatre-Circ Esquer (Oriola), Apol·lo (Vilanova i la Geltrú) i El Círcol (Reus). |

Durant la primera meitat del segle XX, la presència del circ és molt notable. Per locals com el Tivoli, el Teatre Circ Novedades o el Teatre Còmic hi passen algunes de les llegendes de la història del circ modern, com els Andreu-Rivels; el filferista Robledillo; el transformista Fregoli; el malabarista Enrico Rastelli; els pallassos Pompofoff, Thedy i Emig; els Frediani i el seu pilar de tres sobre cavall al galop; i tants i tants més. A aquests locals cal afegir, entre 1924 i 1947, la gran activitat del Circ Olympia, un fenomenal coliseu de 6.000 localitats que va esdevenir tot un referent per al públic català. Enderrocat l'Olympia, van mantenir el caliu circense els diversos circs ambulants de qualitat que plantaven les veles en alguns indrets de la ciutat. Malgrat la llarga postguerra, Barcelona continuava sent un gran nom en els circuits circenses internacionals.

Si la densitat d'actuacions i de locals i l'alt grau d'acceptació social certifiquen per si sols que a Catalunya el circ és un espectacle eminentment popular, cal afegir de seguida que tant el fenomen cívic com el llenguatge escènic són també apreciats per artistes i escriptors. Eugeni d'Ors era un enamorat del circ i l'any 1908, contraposant-lo a la puixança del cinema, el qualificava de "lloc d'ensomni i cosa de poetes". Alexandre Plana va incloure un relat de temàtica circense en el seu llibre 'El mirall imaginari' (1925), i Avel·lí Artís-Gener, 'Tísner' va publicar la novel·la 'Les dues funcions del circ' (1966), on tractava el circ de manera metafòrica. Són només petits exemples d'una afinitat que també es dona en el terreny plàstic. Joan Miró, per exemple, era un assidu espectador de circ: ja a l'any 1922 s'entusiasma amb l'actuació del malabarista Enrico Rastelli al Novedades de Barcelona i, quasi seixanta anys més tard, el trobem rialler a l'estrena del Circ Cric al Parc de l'Escorxador. Miró va il·lustrar magníficament 'El somriure al peu de l'escala', de Henry Miller i algunes pintures seves respiren iconografia circense, igual que en obres d'artistes com Pere Ynglada, Ricard Urgell, Guinovart, Modest Cuixart, Joan Ponç o, és clar, Picasso, entre d'altres.

Amb tot aquest sediment, pot sobtar que, malgrat la gran compenetració entre la nostra societat i el circ, i malgrat la gran quantitat d'artistes de qualitat que Catalunya ha donat al llarg de la història, no sigui fins a l'aparició del circ contemporani que es pugui detectar un estil de circ específicament català. Ja se sap que l'àmbit circense és un microcosmos essencialment apàtrida on conviuen harmònicament artistes i llengües de tot arreu del planeta. Tanmateix, cada país té un estil característic de fer circ, un segell propi que aporta diversitat cultural i estimula l'intercanvi entre nacions. Però en el cas de Catalunya aquest fenomen no s'ha produït, potser perquè el desplegament dels primers circs moderns coincideix amb els inicis de l'aplicació del Decret de Nova Planta promulgat per Felip V de Borbó, o potser perquè els empresaris de circ del país mai no van mostrar, al contrari de la gent de teatre, cap vocació de catalanitat. O per totes dues raons alhora. El cert és que, com veurem més endavant, no és fins a l'aparició del circ contemporani que aquesta art escènica es concep i s'expressa en català: la primera empresa itinerant va ser el Circ Cric (1981–82), al qual va seguir, el 1995, el Circ Raluy amb una proposta d'estètica tradicional.

Neix un circ alternatiu

Som a mitja dècada dels anys 70 del segle XX. Per raons i circumstàncies políticament i sociològicament ben diferents –però gairebé de manera simultània–, als carrers de Catalunya i l'Estat francès comencen a sorgir grups de joves que fan espectacles a l'aire lliure basats en tècniques de circ. Alguns potser no en són conscients, però són la llavor de futures companyies com Aligre, Plume, Baroque, Archaos, Pocheros, Que-Cir-Que, Les Colporteurs o Les Arts Sauts (França), Gosh (Alemanya) o La Tràgica, la Petita Companyia de Saltimbanquis del Dr. Soler o el Circ Cric de Tortell Poltrona (Catalunya).

Tanmateix, el circ contemporani no és un fenomen exclusiu del continent europeu: l'any 1978, a l'australià Adelaide Arts Festival es presenta per primer cop el Circus Oz i, més o menys en el mateix període, a la Gran Bretanya neixen companyies de teatre-circ alternatiu com ara Circus Hazard, Suit Case Circus o Footsbarn Travelling Theatre. Els quebequesos Cirque du Soleil (1984), Cirque du Tonnerre (1990) o Cirque Éloize (1993), entre d'altres, neixen en un país sense gaire tradició circense gràcies al reflex del circ contemporani europeu. El 1989, Mauricio Celedón, que havia dirigit espectacles per al Cirque Baroque, crea a Xile el Teatro del Silencio, que combina teatre gestual i exercicis acrobàtics. Un dels últims països a incorporar-se al nou llenguatge escènic ha estat Itàlia, on destaca la companyia Arcipelago Circo Teatro, que el 2002 inicia una gira europea amb l'espectacle *Ombra di luna*, estrenat a la Biennal de Venècia l'any 2001. També a la Biennal de Venècia, el 2002 s'estrena *Metamorfosi*, un espectacle de teatre-circ elaborat a partir del poema homònim d'Ovidi (s. I dC) i dirigit per Giorgio Barberio Corsetti, qui el 2005 estrenarà *Argonauti*, a partir de l'obra d'Apol·loni de Rodes (s. II aC).

Ampli ventall expressiu

En general, els espectacles de circ contemporani es caracteritzen per l'absència d'animals i per un argument, una posada en escena i una dramaturgia unitàries que es distancien de l'aparentment simple concatenació de números amb què es construeix un espectacle de circ tradicional. Tanmateix, bo i haver nascut com una alternativa al circ clàssic, el circ contemporani no s'ha proposat mai de reemplaçar-lo. Per dir-ho amb paraules del director artístic Christophe Blandin-Estournet, “el circ contemporani representa la presa de possessió d'una herència cultural i tècnica per part d'alguns artistes decidits a reflexionar sobre la renovació de les formes de l'espectacle”. Per molt que alguns empresaris de circ clàssic no ho vulguin entendre encara avui, aquest fenomen de renovació del circ iniciat fa trenta anys s'ha de considerar dins d'una línia evolutiva lògica. Lògica, sí, tot i que relativament tardana respecte a l'evolució d'altres llenguatges artístics. Al capdavall, el fenomen de renovació del circ que es produeix en els anys setanta és paral·lel als moviments que s'havien donat en d'altres arts al llarg de tot el segle XX amb la finalitat de reformular-ne les essències. També la pintura abandona al segle XX la tradicional tendència a imitar la naturalesa per buscar noves formes com el cubisme, l'abstracció, o fins i tot camins aparentment destructors com el dadaisme. Els noms de Picasso, Kandinsky, Schwitters o Miró –entre molts d'altres– són

exemplificadors d'aquest treball de buscar noves entitats o noves maneres d'entendre la representació pictòrica. En literatura, autors com Joyce, Kafka o Faulkner, per posar uns pocs noms, trenquen amb la novel·la tradicional i proposen nous models literaris que influirán profundament els escriptors posteriors. En les arts escèniques, no podem oblidar les ruptures proposades pel Living Theater o Peter Brook en teatre, els Bread & Puppet en titelles, John Cage en música, Philippe Genty en il·lusionisme o Pina Bausch en dansa. Tard o d'hora, cada llenguatge ha hagut de repensar-se a si mateix.

Bo i així, el malabarista Jérôme Thomas afirma que avui el circ és més un espai que no un gènere, perquè les diferents especialitats que componen l'espectacle de circ clàssic han anat adquirint vida pròpia i són capaces de crear espectacles fora de les carpes. En realitat, Thomas fotografia un viatge invers al que aquestes mateixes especialitats van fer al segle XVIII quan Philip Astley les va anar a buscar al carrer i a les barraques de fira per incorporar-les a la pista del seu circ eqüestre i donar forma a l'invent que llavors es va batejar com circ modern i que avui coneixem com circ tradicional o clàssic.

Amb tan sols tres decennis d'història, el circ contemporani és una tendència encara jove, un corrent no gens homogeni que es continua movent en el terreny de la recerca i l'experimentació. Contràriament al circ clàssic, no presenta unes normes de gènere prou consolidades i, doncs, no ha assentat encara cap mena de cànon. Com encertadament apunta l'expert italià Alessandro Serena, ara per ara es tracta "d'una modalitat d'espectacle sense regles gaire precises, en la qual la codificació de criteris establerta per una producció es veu immediatament desmentida per la creació posterior. I aquesta és la primera i la més important de les seves riqueses". Aquest model de circ presenta una gran diversitat conceptual i estètica que va, segons les companyies, de l'evocació lírica a la provocació punk passant pel preciosisme formal o el discurs sociològic. Alguns noms i estètiques indicatius podrien ser l'arriscada espectacularitat aèria de Les Arts Sauts, l'onírica poesia eqüestre del Théâtre Equestre Zingaro de Bartabas, la delicadesa del Cirque Plume, l'agressiva provocació del Cirque Archaos, la interiorització psicològica de Que-Cir-Que, el malabarisme amb contorsionisme ioga del solista Jean Daniel Fricker, la fresca flaire artesana del Circ Cric, la llibertària vitalitat dels també catalans Galindos, l'erotisme gailèsbic del nordamericà Circus Diva o el teatralitzat intimisme del malabarista navarrès Iris. Una diversitat de tendències i estils similar a la que caracteritza la música, la pintura o qualsevol altre art. És a dir: un camí cap a la normalitat en què cada creador busca projectar la seva empremta, un camí de llibertat en què, més que la voluntat d'inscriure's en un moviment, cadascú hi aporta una visió pròpia i diferenciada.

El circ contemporani català

El circ contemporani neix a Catalunya immers en un bullició seguit de circumstàncies històriques, socials i artístiques. Algunes d'aquestes circumstàncies són d'ordre col·lectiu i, doncs, resulten fàcilment identificables. D'altres, en canvi, se situen en un terreny no sempre

fàcil de detectar perquè responen a opcions estrictament individuals i no sempre compartides en clan ni mantingudes amb constància. La història del circ contemporani català s'ha construït a base d'una llarga suma de subtils infrahistòries. No ens movem en un regne de grans moviments, de tendències definides ni d'influències diàfanos: les trajectòries professionals de molts dels protagonistes del nou circ català són discontinües perquè es treballa de manera intuïtiva i abocant-hi tones de passió; la gent passa d'un grup a un altre, algunes companyies són flor d'un sol espectacle i després desapareixen. Al contrari que en el circ clàssic, on els coneixements i les dinàmiques es transmeten per tradició familiar, en el circ contemporani la gran majoria dels artistes no provenen d'ambients circenses i gairebé sempre han de començar de zero. Això no és ni bo ni dolent; simplement indica una manera diferent d'entendre l'espectacle, sense el substrat tècnic i d'experiència que proporciona la tradició però amb una llibertat absoluta per a escometre noves aventures artístiques i empresarials sense contaminar-se amb la immanència d'allò que és usual en l'univers del circ clàssic. Si no haguéssim conegut de prop la majoria d'aquests artistes a les dècades dels setanta i vuitanta, avui ens podria fer l'efecte que aquestes trajectòries professionals han depès una mica de l'atzar perquè, successivament quan no simultània, trobem determinats artistes fent titelles a la plaça del Pi de Barcelona (o en qualsevol altre carrer de qualsevol altre poble o ciutat) i immediatament després apareixen al primer Circ Cric o formen part de grups nous que desapareixen per donar pas a noves companyies o bé finalment opten per treballar com a solistes. Més que fruit de l'atzar, la singladura d'aquests creadors és un paradigma de persistència i d'obstinació en la recerca d'un llenguatge creatiu propi, perquè, sols o en companyia de noves incorporacions, molts d'ells ja fa més de trenta anys que ofereixen espectacles de qualitat. D'altra banda, l'experiència catalana no és insòlita: els orígens del Nouveau Cirque francès mostren uns paral·lelismes molt evidents amb el cas català. Com escriu Martine Maleval, en la gènesi del Cirque Plume, de l'Archaos, o del Cirque Baroque, per exemple, es troben personatges que, en els anys setanta, també comencen a treballar al carrer per acabar renovant formalment les arts de la pista.

Fa un moment ens hem referit a circumstàncies col·lectives fàcilment identificables. Es tracta d'un moment històric que condiona fortament el tarannà de les produccions artístiques d'una generació caracteritzada per les ànsies de llibertat covades durant una dictadura inacabable. En aquest aspecte social i polític, basti recordar alguna de les moltes coses que van passar en aquest país l'any 1976: Raimon, Lluís Llach i Quico Pi de la Serra omplen a vessar el Palau d'Esports de Barcelona en concerts que tenen una forta càrrega reivindicativa; la gent de teatre es manifesta pels carrers, s'agrupa en una assemblea-sindicat (Assemblea d'Actors i Directors), engega la campanya Grec '76 i, a continuació, repetint la pugna mantinguda entre els sindicats UGT i CNT durant la Guerra Civil, s'escindeix per crear l'Assemblea de Treballadors de l'Espectacle (ADTE, de caire anarquitzant); l'Assemblea de Catalunya demostra una gran capacitat de convocatòria amb dues manifestacions que col·lapsen la capital catalana i convoca un míting multitudinari al Palau d'Esports; per Sant Jordi del mateix any surt al carrer el diari

Avui, el primer en català després de la llarga nit, costejat en bona part amb les aportacions dels ciutadans i amb el suport de molts artistes i intel·lectuals; amb el lema “Llibertat, Amnistia i Estatut d’Autonomia, l’11 de setembre hi ha una esperançadora manifestació a Sant Boi, on determinats polítics pronuncien frases i conceptes dels quals avui es desdiuen vergonyosament...|

Aquella eufòria cívica i aquelles ànsies de llibertat en l’aspecte social i polític es complementen en el pla artístic amb la influència de solistes i grups internacionals, que es prenen com a referència gairebé sagrada i deixen una profunda empremta entre els joves que es volen dedicar al circ o a alguna altra modalitat d’espectacle. Els nostres aprenents d’artista salten ara i adés de l’*agit prop* de la San Francisco Mime Troupe a les idees del Théâtre du Soleil d’Ariane Mnouchkine; del metallenguatge circense del Grand Magic Circus a l’esperit llibertari del Living Theater; de la festiva mística de l’Odin Teatret a les accions de carrer dels Bread and Puppet; de les produccions del Centre Dramatique de La Courneuve de Pierre Constant als circs Bonjour, Invisible i Imaginaire de Jean-Baptiste Thierrée i Victoria Chaplin; dels Friends Roadshow capitanejats per Jango Edwards a la Footsbarn Travelling Theatre Company i d’aquests, entre molts altres més, a Johnny Melville, Leo Bassi i la família Colombaioni.

Tots aquests factors, al costat d’aquells altres que hem assenyalat com a menys desxifrables, conformen un brou de cultiu que propicia el naixement i el desenvolupament del circ contemporani català, una gènesi que, comptat i debatut, no es produeix a les carpes de circ sinó en el context de regeneració teatral i social que viu el país. No és gens casual que l’eclosió del nostre circ contemporani coincideixi amb uns anys que havien de ser també cabdals per al nostre teatre. Recollint el dens llegat del teatre independent, a partir del 1975 Catalunya experimenta un fort moviment de renovació de les arts parateatral al qual no és aliena la conquesta del carrer per part dels grups d’animació nascuts sota l’ègida dels Comediants. En aquesta òrbita, el 6 d’octubre de 1976 la companyia la Tràgica presenta *Tripijoc Joc Trip*, un espectacle de pallassos basat en tècniques acrobàtiques, la primera mostra visible de circ contemporani català. Hi col·laboren, entre d’altres, Pawel Roba com a entrenador acrobàtic, Josep Vinyes com a assessor circense i Cesc Gelabert com a coreògraf. L’espectacle inclou elements del folklore i la festa: músiques com el Ball de gitanes de Vilafranca o els Turcs i Cavallets de la Patum de Berga hi coexisteixen amb estàndards i partitures originals del Dr. Soler o de Josep Palomas, futur baixista de Koniec; els cap-grossos de les cercaviles hi comparteixen pista amb personatges circenses directament influenciats pel filtre de Federico Fellini. Arran de l’estrena d’aquest espectacle, Joan Anton Benach escrivia: “Quizá *Tripijoc Joc Trip* sea un trabajo “histórico”, dentro de la modestia de una historia que en uno de sus renglones un día escribe *Ronda de mort a Sinera* y otro día *Cruel Ubris* o *Mary d’Ous*. Muchas sugerencias se dan cita en este espectáculo de La Tràgica: ciertamente, Els Joglars, Brossa, el mundo del circo, Comediants, Foix, una clara tendencia al surrealismo en diálogo constante con la imaginería de nuestras fiestas populares.” |

El teatre que mira al circ. El circ que mira cap a d'altres llenguatges per a oxigenar-se, per contrarestar la visió tòpica i rànica d'un espectacle en decadència. L'interessant del fenomen és que *Tripjoc Joc Trip* no deixava de ser un símptoma de l'imaginari que la societat catalana havia anat escenificant en la clandestinitat amb tot un seguit d'ingredients sorgits d'un pòsit estrictament autòcton: el carnaval, el teatre independent, la festa popular i el teatre de carrer, tot un seguit de manifestacions recuperades després d'una guerra i d'un llarguíssim període de privacions de tota mena, incloses les culturals. Aquest imaginari no era només teatral o circense, és clar. Hi havia molts altres matisos, sorgits en molts altres terrenys de la creació: Comediants, Joglars, Música Urbana, Carles Santos, Els Picatrons, Planxet i Sia, Xesco Boix, el Col·lectiu d'Animació, Putxinel·lis Claca, el Ballet Contemporani de Barcelona, les beceroles de Cesc Gelabert, una mica més endavant La Fura dels Baus... una autèntica explosió col·lectiva en què, indestruïbles del context social, els mons de l'art i de l'escena viuen plenament una etapa històrica que saben i volen transcendental. Jaume Mateu, que amb Claret Papiol fundava la parella de pallassos Germans Poltrona l'any 1978, ho recorda avui amb tanta sinceritat com dolor pel país: "Amb aquesta escenografia, uns joves plens d'energia entrem en escena. Per un costat ens vam trobar un espai erm, just en el moment en que la societat civil reclamava canvis, i per un altre, nosaltres, que havíem destinat la nostra joventut a uns ideals revolucionaris que es van malvendre en un procés que ara s'anomena Transició, ens vam abocar a cercar espais nous a través de l'expressió, plàstica, escènica, musical. Mentre a Barcelona recollíem amb delit les pilotes de goma que la policia disparava contra els manifestants i les aprofitàvem per fer malabars perquè no teníem ni un duro per comprar material, el circ de l'Espanya franquista era (i en certa forma encara ho és) gris com el mateix règim. Vam retrobar la rica cultura popular, les cercaviles, els gegants, les gralles i, en el circ, un espai nou com un full sense escriure. I com que no en sabíem res, de manera autodidacta vam començar a parodiar tot el que àvidament anàvem coneixent, sobretot a partir dels aspectes teatrals, poètics i artístics, que, malgrat el gran desconeixement de les tècniques, anàvem realitzant".

És així com neix una iniciativa que té la virtut d'aglutinar les energies: el Circ Cric, una mena de remolí creatiu on hi entren, en surten o se'n deriven un seguit de petits grups de circ de carrer com Vitore e Nani, Boni & Caroli, Germans Poltrona, Circ Sèmola o Circ Perillós. L'inductor és en Jaume Mateu, el pallasso Tortell Poltrona, que es configura, doncs, també coma empresari. Presentat per l'antic component de La Tràgica Xavier Soler, 'Doctor Solé' (de vegades 'Doctor Soler'), el Circ Cric es presenta oficialment amb carpa a Mataró per Sant Jordi de 1981. Els bons oficis de Xavier Fàbregas, còmplice institucional de l'aventura, fan possible que als cartells hi aparegui una frase que és tota una declaració de principis en tant que dignifica un art fins aleshores menystingut: "Campanya de Circ de la Generalitat de Catalunya". Després d'estar instal·lada al Parc de l'Escorxador de Barcelona del 5 al 28 de juny, la carpa del Cric es va plantar en moltes ciutats i pobles de Catalunya, però l'any següent, a conseqüència d'una certa inexperiència empresarial i, especialment, de la retirada del suport institucional conseqüent a la dimissió de Xavier Fàbregas del càrrec de Delegat de Teatre, el Circ Cric ja no

va poder respondre a les exigències materials que suposa una empresa d'aquesta envergadura i va haver de plegar veles. A pesar d'una existència tan curta, aquella primera aventura del Circ Cric té una importància cabdal en els següents capítols de la història del circ català: enllà de l'encert palindròmic del seu nom, enllà dels possibles errors de gestió comesos per aquella colla de joves il·lusionats, el Circ Cric és el primer intent reeixit de regenerar l'espectacle circense a Catalunya, el primer circ que neix en els ambients de renovació de la dècada dels setanta, un decidit pas endavant per a la definició d'un circ català que s'expressa en català i amb un llenguatge escènic contemporani. |

Cal insistir en què el naixement del nou circ català va comptar amb el suport i l'apadrinament d'alguns personatges lligats a l'alta cultura, entre els quals i de manera molt especial, els activíssims Xavier Fàbregas i Joan Brossa, que, cada un des del seu camp d'acció, tant van saber estimular els artistes interessants del moment. També Josep-Vicenç Foix i Joan Miró, espectadors privilegiats dels inicis del Circ Cric, i la Fundació Joan Miró, que va col·laborar en les primeres empentes de l'aventura. Fàbregas va incloure en la seva reputada trajectòria com a crític i analista teatral tots aquells espectacles, també els de circ, que provenien de la regeneració escènica. Brossa va fer una reivindicació constant d'allò que en deia arts parateatral, àmbit al qual va atorgar una transcendència cultural que molts sectors de la cultura catalana interpretaven com una excentricitat quan no com una provocació. Sense anar més lluny, el 22 de juny de 1978 se celebrà a la Fundació Joan Miró de Barcelona un homenatge a Joan Miró que consistí en una festa-espectacle de la qual Brossa n'era instigador i mestre de cerimònies. Per a aquell homenatge, Brossa no pensà en cap peça teatral clàssica, sinó en un espectacle en el qual intervingueren de manera diversa els Germans Poltrona, Hausson, Albert Vidal, i La Claca Teatre amb els ninots del seu espectacle *Mori el Merma!*, és a dir, tota una declaració d'intencions. Ens sembla oportú de remarcar, pel que, socialment i artística té de simptomàtica, la diversitat de procedències de l'equip de *Mori el Merma!*, per al qual Joan Miró havia pintat màscares, ninots i decorats: ex-Joglars, ex-Comediants, ex-La Tràgica, gimnastes, actors de teatre de gest, un ex-monjo de Montserrat reciclat a Passanant, un cantautor, etc., tots plegats integrats al nucli format per Teresa Calafell i Joan Baixas, reconeguts ja aleshores com els grans renovadors del llenguatge dels titelles a Catalunya. El 1983, Joan Brossa impulsava també una renovació del music-hall català amb figures com el mag Hausson, l'estriptisista Christa Leem, el faquir Kirman, el poeta visual Pep Bou, el ventríloc Selvin, el transformista Manel Barceló i el pallaso Tortell Poltrona. |

En tota aquesta evolució hi juguen un paper primordial unes infraestructures fràgils, creades sobre la marxa i sense recursos però que tenen, en canvi, l'esperit i l'energia necessaris i suficients per canalitzar les inquietuds artístiques que comencen a ecllosionar. Ens referim bàsicament a locals, festivals i escoles. A Barcelona, el 1979 s'havia obert la Cúpula Venus, que, ubicada a la sala de descans del Teatre Principal i regentada pel grup Roba Estesa, es va dedicar fins ben entrats els 80 a programar i incentivar espectacles parateatral i paracircenses.

També el 1979 i en la mateixa línia, August Santacana, Antonio Calderón, Víctor Martí i Jordi Fàbregas van programar La Cuina de les Arts, un petit amfiteatre de vida efímera situat a l'edifici que l'Institut del Teatre tenia al carrer de Sant Pere Més Baix. Cal remarcar també la iniciativa i la tenacitat dels responsables del cafè-teatre El Llantiol, amb un local al carrer de la Riereta i un altre al Poble Espanyol de Montjuïc.

A la dècada dels 80 apareixen i es consoliden algunes fires i festivals que, directament o indirectament vinculades al circ, han esdevingut plataformes clau per a aquesta art escènica. Amb el suport institucional de Xavier Fàbregas i el padrinatge conceptual i presencial de Joan Brossa, el 1980 Els Comediants havien engegat la Fira de Tàrraga. El 1984 passarà a la petita o gran història del circ contemporani català per un seguit d'iniciatives –sorgides sempre de la societat civil– que posaran els fonaments per a la consolidació que es produirà entre l'últim decenni del segle XX i els primers anys del XXI. El març d'aquell any se celebra el primer Festival Internacional de Pallassos de Cornellà de Llobregat en memòria de Charlie Rivel, el català universal traspasat un any abans. El certamen neix amb la proclamada filosofia de potenciar la renovació del llenguatge dels pallassos per situar-ne el gènere a l'avantguarda de les arts escèniques: no és gens casual que la iniciativa neixi –també– acompanyada per Joan Brossa, ni tampoc que el director de les dues primeres edicions sigui Tortell Poltrona. Tant en aquestes dues edicions com en les dues següents, dirigides per la Companyia Ínfima La Puça, Cornellà convoca pallassos de primer nivell mundial com Jango Edwards, els Colombaioni, Gardi Hutter, Johnny Melville, Michel Courtemanche, Dimitri, Nickelodeon o Leo Bassi i esdevé, alhora, lloc de trobada i de projecció internacional per a la professió catalana.

Encara al 1984, Arnau Vilardebò i Juan Eduardo López instauren la Marató de l'Espectacle. El mateix any i el següent se celebren dues edicions de la Fira de Circ de la Bisbal d'Empordà –la primera de l'Estat espanyol–, organitzada per l'associació local Pau Fila. El 1996 el grup de joves Nuiks recuperarà aquesta Fira amb periodicitat anual.

Paral·lelament, hi ha una primera experiència d'escola de circ impulsada des del Departament de Justícia de la Generalitat i dirigida per Piti Español, que durant dos Nadals successius presenta un espectacle al Saló de la Infància i la Joventut de Barcelona (Circ a la carpa). En aquells mateixos anys, algunes velles glòries com Francisco 'Ratón' Frediani, el senyor Salas 'Barón Franskoko's' o Roger Andreu 'Rogelio Rivel' es dediquen a transmetre a les noves generacions els coneixements bàsics i imprescindibles de l'ofici.

El 1991, els nous artistes de circ catalans veuen la necessitat d'agrupar-se i funden l'Associació de Circ de Catalunya (ACC), operativa fins el 1998. Mentre va existir, l'ACC va editar 'Repista de circ', una revista modesta però eficaç que va ser la primera després de la desaparició de la magnífica 'Circo' que el cronista circense Jordi Elias havia editat mensualment entre 1956 i 1962.

Futur hipotètic

S'ha fabricat una certa mitologia sobre la marginalitat del circ. El circ clàssic l'ha patida com un estigma de naixença i el contemporani l'ha usada opcionalment com a recurs estètic amb pretensions poètiques. Però la marginalitat del circ actual té l'origen, més que en l'irrenunciable

esperit llibertari inherent al fet circense, en la desconsideració amb què les autoritats culturals l'han tractat durant dècades. Entrats al segle XXI, l'evolució de les arts escèniques aconsella acabar amb aquesta bidireccional i nefasta poètica de la marginalitat per dedicar-se, els uns i els altres, a treballar planificadament per convertir aquesta art escènica secular en una art escènica de futur.

Seria desitjable que, com ja passa en alguns països europeus, la renovació que aporta el circ contemporani català comportés també –de retruc, per reflex o per esperit de competitivitat– una renovació de l'espectacle circense tradicional i que, doncs, comportés també un futur en què les fórmules de circ inventades i per inventar poguessin coexistir amb un màxim denominador comú de qualitat.

El circ contemporani català fa tres dècades que existeix, i és molt constatable que li han mancat (o no ha sabut generar) el frec a frec i la complicitat amb les altres arts contemporànies, ja siguin escèniques o plàstiques. Parlem de la mena de relació que van saber establir als anys setanta la Companyia Elèctrica Dharma i Els Comediants, una connexió que els va possibilitar créixer junts i junts crear llenguatges escènics i musicals unitaris i alhora diversos. És sempre oportú de recordar el pensament de l'instigador Brossa quan diu: "Les diferents expressions artístiques de cada època són com diferents cares d'una piràmide, que convergeixen al vèrtex, i aquest vèrtex és el punt que determina la tendència estètica d'una generació".

Els treballs d'acostament i/o hibridació presentats en els últims anys per alguns dels nostres creadors són una mostra de les moltes possibilitats interdisciplinars que s'obren actualment en aquest sentit, i amb resultats que inviten a l'optimisme. Ens referim a espectacles com *Sama*, *Samaruck*, *Suck*, *Suck*, del músic Carles Santos (2002), *Ga-gà*, de la ballarina i coreògrafa Marta Carrasco (2005), alguns muntatges de La Fura dels Baus o alguns dels dirigits darrerament per Joan Font: *Bi*, de Comediants i la Companyia Acrobàtica de Qiqihaer (2002) i *Uuh!*, ficció teatral de Gerard Vázquez sobre una vivència real de Charlie Rivel (2005).

Sembla evident que diversificar més les arts del circ i interrelacionar-les amb altres disciplines artístiques (pintura, narrativa, arts gràfiques, cartellisme, música, poesia, videoart...) és un bon camí de creixement. Però, a més, cal afrontar amb valentia el risc de cercar noves fórmules expressives dins del mateix àmbit del circ, dins la pròpia tradició d'un espectacle que ha perviscut durant milers anys i que sempre s'ha sabut adaptar, camaleònicament, als canvis estètics i socials.

Tanmateix, quan un artista o un corrent artístic van a la recerca de noves fórmules no se'ls poden exigir resultats immediats. Necessiten temps per buscar, temptejar, experimentar, encallar-se, malencertar, enrocar-se, encastellar-se, tornar enrere, recomençar si cal. Com el científic que cerca una fórmula, com el visionari que empaita una quimera. Tenen tot el dret d'equivocar-se si el que busquen és el cantó tornassolat del gènere, per dir-ho a la manera de Jean Dorcy quan parla de les recerques de Decroux en el terreny del mim.

El primer objectiu de qualsevol espectacle, de tota manifestació artística, és connectar amb el públic –és a dir: amb la seva societat, amb la seva cultura. En el cas del nostre circ, aquesta connexió ha de tenir un doble recorregut. Per una banda, el circ català ha d'enllaçar amb el món de l'alta cultura, i viceversa, en un acostament similar al que ha propiciat en els darrers anys la Biennal de Venècia sota la direcció de Giorgio Barberio Corsetti (qui, posteriorment, ha creat el Festival Metamorfosi a Roma, un autèntic banc de proves en què circ, teatre, mitologia i arts visuals campen en llibertat a la recerca d'emocions profundes). Tanmateix, el circ mai no ha de deslligar-se de l'arrelament popular, que sempre ha estat un dels seus millors actius. Com en els ara ja llunyans 1976, 77 i 78, quan grups com Picatrons, La Tràgica i Planxet i Sia reinterpretaven la festa, la tradició, el folklore, el carnaval. No està de més recordar que, quan a Barcelona esclatava brillantment aquesta connexió entre circ i cultura popular, hi havia, com a mínim, dos espectadors estrangers que en van prendre bona nota: Guy Caron (responsable de la posada en pista d'uns quants espectacles del Cirque du Soleil) i Pierrot Bidon (fundador del Cirque Bidon i director del Circus Baobab i el Circo Da Madrugada). Avui, tant un com l'altre recorden i valoren molt positivament, en els fòrums internacionals, aquella experiència pionera.

Mantenir-se com un espectacle popular i, alhora, reivindicar-se en l'òrbita cultural. Com fer-ho? Un dels camins és, sens dubte, el de comptar amb un suport decidit en els àmbits de la formació, l'exhibició, els festivals, l'associacionisme i la comunicació, veritables fonaments del circ de què gaudirà el públic durant el segle XXI. Entre 1997 i 2005, aquest suport ha estat massa vegades precari en certs terrenys. En l'àmbit de la formació, per exemple, que és un dels aspectes claus per a la transmissió de coneixements circenses, a Catalunya existeix tan sols l'Escola Rogelio Rivel (fundada el 1999), que només assegura dos cursos d'una formació encara no reglada oficialment. Algunes escoles de teatre i tallers d'expressió ofereixen esporàdicament cursos d'iniciació a alguna especialitat circense. Pel que fa als espais d'exhibició, també és evident que en les ciutats més poblades falten edificis estables capaços d'acollir en bones condicions espectacles de circ de mitjà i gran format. Ara per ara, el circ gran s'ha d'anar a veure en carpes plantades normalment a la perifèria. Pels carrers i les places proliferen espectacles de formats mitjà i petit, si bé és palesa la necessitat d'estructurar, també en aquest sector, uns circuits que garanteixin bones condicions d'exhibició tant per al públic com per als mateixos artistes.

Hi ha d'altres àmbits, però, on aquest suport al nou circ ha estat més palès. Per exemple, els festivals internacionals celebrats al país. Val a dir que, en el període en què ens centrem, als ja citats en pàgines precedents s'hi han afegit la Fira-Festival de Circ Trapezi (Reus-Vilanova), el Festival de Teatre Còmic Ple de Riure del Masnou (tots dos anuals des de 1997), el Festival CurtCircuit de Montgat (anual des del 2001), el de Pallasses d'Andorra (també des del 2001, biennal), el CircPau de Barcelona (anual des del 2004) i, com ja hem comentat, la Fira de Circ de la Bisbal d'Empordà, represa anualment des de 1996. També han aparegut entitats que han tingut un paper molt destacat. En aquest sentit, ja des de la dècada dels setanta l'Ateneu

Popular de Nou Barris juga un paper fonamental en el desenvolupament del circ català en aglutinar activitats de formació, producció i exhibició circense. No menys interessant és el treball d'organitzacions sense ànim de lucre com Pallassos Sense Fronteres i Pallapupas, destinades a millorar l'estat anímic i moral de les víctimes de la guerra, malalties o catàstrofes naturals.

Com a centres de creació i producció, a més del suara citat Ateneu Popular de Nou Barris i el Centre de Recerca de les Arts del Circ (CRAC) ideat per Tortell Poltrona el 1995, des del 2004 funciona La Macabra, un conjunt de naus ocupades al Poble Nou (Barcelona) i el 2005 es posa en marxa el Centre de Residència de la Masia En Cabanyes (Vilanova i la Geltrú). Finalment, pel que fa al suport documental, destaquem l'existència de la Biblioteca Central de Nou Barris, especialitzada en circ, i la revista Zirkolika, que apareix trimestralment des del 2004. També el 2004 es constitueix l'Associació de Professionals de Circ de Catalunya (APCC), que aglutina tots els àmbits i especialitats del circ en qualsevol modalitat i que ha començat a dialogar amb les diferents administracions amb l'objectiu de resituar positivament aquesta art escènica. En aquest camí, ressenyem que l'any 2005 la Generalitat de Catalunya atorgava per primer cop, en el marc dels Premis Nacionals de Cultura, el Premi Nacional de Circ, que va recaure en el Circ Cric en reconeixement a la dilatada carrera artística i a la tasca aglutinadora exercida infatigablement envers el circ català durant més d'un quart de segle.

Com queda dit, el circ contemporani ofereix una diversitat d'estils i corrents similar a la diversitat d'estils i corrents que caracteritzen altres arts com la música, la literatura o la pintura, una diversitat que neix de la pròpia personalitat del creador o de l'equip creatiu. Però el nostre circ s'ha emmarcat en unes coordenades notablement diferents del seu paral·lel francès, tan agombolat governamentalment d'ençà de l'època de Jack Lang al capdavant del ministeri de Cultura. En tots aquests anys, a França s'han produït bons espectacles, d'altres han sortit esguerrats i alguns (bastants, si hem de ser realistes) han resultat esnobs, artificiosos o embafadors. Mitjançant el circ, França exporta model cultural –que és exportar país–, però, segons opinen observadors internacionals com Raffaele De Ritis, caldria veure si aquestes produccions, un cop col·locades en un mercat lliure i sense el paraigua governamental, serien competitives artísticament i econòmicament.

Sense un llunyà punt de comparació, doncs, amb el model francès, sense mitjans, gairebé sense escola i amb uns circuits d'exhibició agafats amb pinces, alguns artistes i grups del circ contemporani català posseeixen en canvi una tècnica de molt bon nivell i una imaginació de trinxera que els permeten posades en escena o en pista cada cop més madures. A més, generen públic en proporcions creixents i estimulants i molts d'ells ja fa anys que es projecten internacionalment.

Molts grups han tingut una vida efímera, però no així els artistes, que han anat saltant d'un grup a l'altre a la recerca de noves experiències, nous intercanvis i nous plantejaments. Són artistes que, ja sigui havent triat la creació en solitari, treballant en petites companyies o integrats a

l'espectacle en carpa itinerant del Circ Cric, obren un ventall de propostes estètiques que auguren un futur ple de possibilitats. La introspecció gairebé zen d'espectacles com *Catorce*, *El corazón del ángel*, *Azoth* o *Solve et coagula*, de la trapezista Fura; la hipnòtica domesticació de boles del malabarista Sebas a *Cartón Combo*; la vitalitat que, abans junts i després per separat, escampen Boni i Caroli; la descàrrega energètica dels espectacles de Los Galindos; les juganeres coreografies aèries del Duo Drilok; la perseverança tot-terreny dels Desastrosus Cirkus; els arrodonits espectacles de companyies com Àticus o Kabam; l'irònic minimalisme de propostes com *Llenties i Marabú* dels Escarlata Circus; l'elegant capacitat de joc de Los Herrera, o la tremenda hilaritat amb què el quartet Los Gingers posa en pista equilibris, acrobàcia i malabars, són només algunes característiques d'alguns noms triats quasi a l'atzar, sense voluntat exhaustiva ni jeràrquica, però que dibuixen un panorama creatiu divers i potent. Com divers i potent és el panorama dels pallassos, ja sigui en solitari, en parella, en trio o en tropa. Per dir també només alguns noms: Leandre, Pepa Plana, Ínfima La Puça, Marcel Gros, Àlex Navarro, Tortell Poltrona, Los Excéntricos, Christian Atanasiu, Monti & Cia.

En els últims anys s'ha començat a valorar la figura del director (o posador en pista), una comesa que per diverses i òbvies raons les companyies havien delegat sempre en els mateixos artistes. És un pas més cap al circ d'autor, camí on es troben actualment artistes com Manel Trias, Merche Ochoa, Marceline Khan, Jordi Perillós, Iris, Leandre Ribera o Joan Font.

Fa unes quantes dècades, Sebastià Gasch va definir el circ com una activitat que combina els jocs del cos amb els jocs de l'esperit, el va sustentar sobre quatre pilars (força, equilibri, gràcia i destresa) i va afirmar que cada exercici circense és una obra d'art acabadíssima, perfecta en tots i cada un dels detalls. A la mateixa època, el cronista Jordi Elias, va escriure que "el circ és, en essència, un misteri que es dirigeix a la vida instintiva i sentimental". Tot indica que el bon circ del tercer mil·lenni es continuarà definint així, perquè va també a la recerca de la bellesa i persevera en l'intent de superar els límits de les possibilitats humanes. Els valors artístics i antropològics, el solatge ancestral, la força lúdica, el patrimoni cultural i les possibilitats de futur que comporten les arts del circ és un actiu que cal salvaguardar i amplificar en benefici de la societat dels nostres temps, però també en benefici de les generacions futures.

