



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



DCA DHA

DPTO. DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL
DOCUMENTACIÓN E HISTORIA DEL ARTE

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Dpto. de Comunicación Audiovisual, Documentación
e Historia del Arte

¿Está infravalorado el Arte del Circo?

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Gestión Cultural

AUTOR/A: Cabrera Pérez, Michelle Carolina

Tutor/a: Rodríguez Rodríguez, Alejandro

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



TRABAJO FINAL DE MÁSTER

Máster Oficial Interuniversitario en Gestión Cultural

¿Está infravalorado el Arte del Circo?

Dirigido por: Alejandro Rodríguez Rodríguez
Presentado por: Michelle Cabrera Pérez

CURSO: 2022-2023

I. Índice

1. Introducción.....	1
2. Objetivos del trabajo.....	3
3. Metodología	5
4. Los orígenes del fenómeno cultural del Circo.....	11
5. Los comienzos circenses en España	21
5.1. Contexto histórico.....	21
5.2. Los espectáculos ecuestres	27
5.3. Las compañías acrobáticas	30
6. La esfera del circo en Valencia.....	32
6.1. Algunos establecimientos circenses.....	36
7. La evolución estilística del circo	40
7.1. Sobre la evolución metodológica del aprendizaje disciplinar	44
8. El mundo interior del circo	46
9. Cuestiones éticas que influyeron en la visión social de los espectáculos circenses	65
9.1. La participación involuntaria de los animales	65
9.2. Los espectáculos de <i>freaks</i> :.....	68
10. El panorama actual del circo en España	72
10.1. La situación legislativa.....	72
10.2. Sobre el Anteproyecto de la Ley de Enseñanzas Artísticas 2023	76
10.3. Federaciones y escuelas circenses en España	81
10.3.1. Escuelas de Enseñanzas Circenses	81
10.3.2. Federaciones de Circo	85
11. Encuestas: <i>¿Es el Circo un arte infravalorado?</i>	90
12. Conclusiones	96

Bibliografía.....	98
Anexos	109

II. Índice de ilustraciones

1. TUMBA DE KHNUMHOTEP EN BENI HASSAN, EGIPTO	11
2. EL EMPERADOR AMARILLO.....	13
3. TEORÍA DE LOS 100 EJERCICIOS.....	14
4. ANTIPODISMO AZTESCA.....	15
5. BOLAS PARA NA-WÁ-TA-PI TA-NA-WA-TA-PI.....	16
6. SALTO DEL TORO.....	16
7. MAQUETA DEL CIRCO MÁXIMO EN ROMA.....	17
8. PHILIP ASTLEY.....	19
9. ASTLEY'S AMPITHEATRE.....	20
10. FAMILIA DE MALABARISTAS.....	23
11. TREN DEL CENTENARIO. RÉPLICA DE LA PRIMERA LOCOMOTORA BARCELONA-MATARÓ.....	26
12. GRAN SOIRÉE FASHIONABLE.....	27
13. APUNTES DE LAS HABILIDADES DE LOS CABALLOS, HECHAS POR GUERRI Y COLMAN.....	28
14. BOLATINES.....	30
15. EXPOSICIÓN "PASEN Y VEAN".....	32
16. GLOBO CON TRAPECIO, MR. GUILLOT.....	33
17. HOSPITAL GENERAL DE VALENCIA.....	34
18. CIRCO OLÍMPICO DE MADRID.....	35
19. INTERIOR DEL TEATRO CIRCO DE LA EXPOSICIÓN REGIONAL VALENCIANA.....	36
20. EXTERIOR DEL TEATRO CIRCO DE LA EXPOSICIÓN REGIONAL VALENCIANA.....	37
21. TEATRO CIRCO TRIANON PALACE.....	38
22. CARTELERÍA DEL TEATRO CIRCO DE COLÓN.....	38
23. TEATRO CIRCO DE ORIHUELA.....	39
24. LA AMANTE DEL CIRCO.....	40
25. MUECAS Y MISERIAS (LOS SALTIMBANQUIS).....	41
26. CABARET EN CREAT, CREACIÓN Y FORMACIÓN EN ARTES CIRCENSES.....	42
27. PAISAJES: MUESTRA DE FINAL DE CURSO EN CREAT, CREACIÓN Y FORMACIÓN EN ARTES CIRCENSES.....	43

28. NÚMERO DE EQUILIBRISMO SOBRE LA PUNTA DE CUCHILLOS QUE SE SUJETAN CON LOS DIENTES.....	45
29. EJERCICIO DE MONTAR A CABALLO DE DON THOMAS PRICE.....	48
30. EJERCICIO DE MONTAR A CABALLO DE DON THOMAS PRICE.....	48
31. ACROPORTES.....	50
32. ACRODANZA.....	50
33. TRAPECIO.....	51
34. MÁSTIL CHINO.....	52
35. HULLA HOOP.....	52
36. RUEDA CYR.....	53
37. ARO AÉREO.....	54
38. STRAPS.....	54
39. TELAS AÉREAS.....	55
40. CUERDA LISA.....	56
41. CLASE FORMATIVA DE FLEXIBILIDAD Y CONTORSIÓN.....	57
42. XIA JUHUA. PAGODA CON CUENCOS Y APOYO EN UNA MANO. COMPAÑÍA ACROBÁTICA DE WUHAN.....	58
43. MALABARISMO.....	59
44. JOSSETE ROMARIN, MALABARISTA ANTÍPODA.....	60
45. JUEGOS ICARIOS.....	61
46. ANTONET & BÈBY, PAYASOS.....	62
47. KATIE SANDWINA, LADY HÉRCULES.....	63
48. CARTEL DE "FREAK SHOW" - TEMPORADA Nº 4 DE AMERICAN HORROR STORY.....	69
49. ELENCO DE LA PELÍCULA "FREAKS".....	70
50. CONGRESO DE FENÓMENOS EN RINGLING BROTHERS AND BARNUM & BAILEY CIRCUS.....	71
51. PORTADA DEL PLA INTEGRAL DE CIRC.....	74
52. CAMPAÑA DE VISIBILIDAD DE LAS ARTES CIRCENSES.....	78
53. CAMPAÑA DE VISIBILIDAD DE LAS ARTES CIRCENSES.....	79
54. INSTALACIONES DE LA ESCUELA DE CIRCO CARAMPA.....	81
55. INSTALACIONES DEL CENTRE DE LES ARTS DEL CIRC ROGELIO RIVEL.....	82

56. INSTALACIONES DEL ESPAI DE CIRC.....	83
57. INSTALACIONES DE CREAT, FORMACIÓN Y CREACIÓN EN ARTES CIRCENSES.....	84
58. LOGO DE FEFPAC (FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE FORMACIÓN PROFESIONAL EN EL ARTE DEL CIRCO).....	85
59. LOGO DE FEECSE (FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE ESCUELAS DE CIRCO SOCIOEDUCATIVO).....	86
60. LOGO DE CIRCORED (FEDERACIÓN DE ASOCIACIONES DE PROFESIONALES DE CIRCO DE ESPAÑA).....	87
61. FEDEC (FEDERACIÓN EUROPEA DE ESCUELAS DE CIRCO PROFESIONAL).....	88
62. PAISAJES: MUESTRA FINAL DE CURSO EN CREAT, CREACIÓN Y FORMACIÓN EN ARTES CIRCENSES.....	89
63. MAPA CONCEPTUAL "¿QUÉ ES PARA TI EL CIRCO?.....	91
64. OPINIONES DE LOS/AS ESPECTADORES/AS.....	91
65. OPINIONES DE LOS/AS ESPECTADORES/AS.....	92
66. MAPA CONCEPTUAL "¿CÓMO DESCRIBIRÍAS LA SITUACIÓN ACTUAL DEL CIRCO EN ESPAÑA?".....	93
67. RESULTADOS DE LA PREGUNTA Nº16 DE LA ENCUESTA PARA ESTUDIANTES DE CIRCO.....	94

Resumen

Desde el antiguo Imperio Chino -donde ya se realizaban diversas actividades corporales técnicas y creativas- hasta la creación británica, en 1768, del Circo Moderno -el ideario circense más cercano que conoce la sociedad de masas-, la disciplina del circo se ha ido desarrollando como un arte escénico, como un espectáculo ingenioso, riguroso y atrevido que es capaz de envolver a las personas dentro de un mundo lleno de magia y de estupefacción. Entonces, me pregunto ¿por qué existe actualmente un alto grado de desinterés hacia este arte ancestral? Y, peor aún, ¿por qué el sector circense vive en el margen de la precariedad en diferentes niveles? El objetivo principal de este trabajo es encontrar la respuesta a estas preguntas y, para ello, analizamos las investigaciones de otros/as autores/as con la pretensión de realizar un recorrido a través de los orígenes de esta disciplina nómada y el mundo interior que la conforma, así como su paso por España y su situación tanto legislativa como educativa en este país.

Palabras clave

Circo, artes escénicas, arte circense, historia, profesionalización, precariedad.

Resum

Des de l'antic Imperi Xinés -on ja es realitzaven diverses activitats corporals tècniques i creatives- fins a la creació britànica, en 1768, del Circ Modern -l'ideari circense més pròxim que coneix la societat de masses-, la disciplina del circ s'ha anat desenvolupant com un art escènic, com un espectacle enginyós, rigorós i atrevit que és capaç d'embolicar a les persones dins d'un món ple de màgia i d'estupefacció. Llavors, em pregunte per què existeix actualment un alt grau de desinterés cap a aquest art ancestral? I, pitjor encara, per què el sector circense viu en el marge de la precarietat en diferents nivells? L'objectiu principal d'aquest treball és trobar la resposta a aquestes preguntes i, per a això, analitzem les investigacions d'altres/as autors/as amb la pretensió de realitzar un recorregut a través dels orígens d'aquesta disciplina nòmada, el món interior que la conforma, així com el seu pas per Espanya i la seua situació tant legislativa com educativa en aquest país.

Paraules claus

Circ, arts escèniques, art circense, història, professionalització, precarietat.

Abstract

From the ancient Chinese Empire, where various technical and creative bodily activities were already taking place, to the British creation of the Modern Circus in 1768 (the closest circus concept known to mass society), the circus discipline has evolved as a performing art, a clever and daring spectacle capable of immersing people in a world full of magic and astonishment. So, why is there currently a significant degree of disinterest towards this ancestral art? And, even worse, why does the circus sector persist on the margins of precariousness across different levels? The primary objective of this work is to find answers to these questions by examining the research of other authors, in order to delve into the origins of this nomadic discipline, the internal world that shapes it, as well as its journey through Spain and its legislative and educational situation in this country.

Keywords

Circus, performing arts, circus art, history, professionalization, precariousness.

1. Introducción

En el siguiente Trabajo Final de Máster se realiza una exploración dentro de la esfera circense valenciana, pero también se realiza un breve análisis sobre el mundo del circo a nivel nacional e internacional. En el momento de plantear este proyecto, surgieron algunas inseguridades puesto que se trata de una temática compleja de resolver y que se encuentra, actualmente, en estado de lucha. Así que, tanto antes como durante el proceso del proyecto, se tuvieron en cuenta algunas dificultades que podrían encontrarse en el camino. Sin embargo, es sumamente interesante cómo los fenómenos culturales pueden ser contados a través de las causas sociales que los conforman. Personalmente, me pareció relevante conocer el contexto social, histórico e inclusive político como método para entender la situación que atravesó el sector del circo en España. Podría decirse, entonces, que la primera motivación para la creación de este proyectador surge desde la curiosidad.

Un factor muy importante en esta investigación fue la cercanía con artistas circenses. Esto permitió tener cuenta la situación precaria en la que se encuentran las personas que desean dedicarse profesionalmente al circo. Lo terrible es que esta precariedad es invisible para la gran mayoría de la sociedad. Lo que, a su vez, nos hace creer la era circense se acabó y que esto es una verdad absoluta. No obstante, habitualmente la sociedad de masas olvida el circo contemporáneo, quien desde finales del siglo XX y hasta el día de hoy, ha evidenciado que los espectáculos circenses han evolucionado al igual que la creatividad de sus artistas; ha logrado mantenerse con vida incluso dentro de este entramado de avances tecnológicos, ideas de progreso y garabatos sociales que caracterizan al siglo XXI.

En España, actualmente el circo depende de dos factores importantes: el respaldo gubernamental y el reconocimiento por parte de la sociedad de masas. Entonces, podría decirse que la frase "vivito y coleando" se ajusta bastante bien al estado actual en el que se encuentra la esfera circense española. Además, la elección de realizar las prácticas del máster en Gestión Cultural dentro de una

escuela emergente y autogestionada de circo permitió conocer de forma más profunda la complejidad del tema y al panorama legislativo en el que se encuentra el sector. Así fue cómo, finalmente, se llegó a la decisión de que el colectivo circense y la disciplina en sí merecían una mención, un reconocimiento, una investigación académica. Porque es fundamental aprovechar las oportunidades que tenemos para comunicar y expresar las necesidades que existen, que nos atraviesan y que siguen sin ser cubiertas.

Es, como mínimo, intrigante cómo el circo, a pesar de ser un arte tan peculiar, se ha desarrollado siempre desde la precariedad, viviendo y explorándose a los márgenes de la sociedad al igual que sus artistas. Y es que no es un secreto para nadie que, tanto el ambiente onírico como los espectáculos que ofrece el circo, consiguen transformar lo irreal e inesperado en algo normal y cotidiano para el o la espectadora. El circo ha sido capaz de crear una especie de magia intrínseca que inclusive ha servido como fuente de inspiración para otras disciplinas artísticas. Estamos hablando de disciplinas reconocidas gubernamental y socialmente como *verdadero arte* y que han sabido aprovecharse de la atmosfera singular del circo para trasladarlo a algunas de sus obras. Por ejemplo, podemos mencionar a Picasso quien durante su estancia en Montmartre tuvo la oportunidad de vincularse con acróbatas y payasos; o a Alex de la Iglesia quien dirigió "Balada triste de trompeta", un drama terrorífico lleno de comedia negra que se desarrolla en el contexto de un circo. Entonces, si ellos han sabido valorar y dejarse influir creativamente por el arte del circo ¿por qué los agentes de poder no actúan en favor de preservar este arte que también forma parte de su cultura?

A continuación, se explorarán algunos orígenes ancestrales del arte del circo, así como en su vertiente más empresarial, su expansión en el territorio español y su llegada a la Comunidad Valenciana. También nos acercará a la estructura interna del fenómeno en sí hasta llegar a las dificultades que le imposibilitan su correcta y merecida valoración como un medio de expresión, una manifestación corporal, un arte lleno de creatividad y técnica en un país europeo como es España.

2. Objetivos del trabajo

Con la finalidad de establecer la estructura del Trabajo de Fin de Máster, se planteó la siguiente pregunta que, posteriormente, terminó siendo el título del proyecto: ¿está infravalorado el Arte del Circo? Dicha interrogante fue la guía que marcó el camino necesario a seguir para avanzar correctamente con la investigación.

Por este motivo, el objetivo general de este trabajo es el de evaluar el grado de desinterés hacia las artes circenses por parte del Estado y de la sociedad española. Aunque esta investigación cultural se realizó mediante un análisis histórico y social, también fue fundamental estudiar y observar la hipótesis desde un enfoque legislativo, educativo y formativo. Esto se debe a que una cuestión lleva a la otra o, dicho de otra forma, que el reconocimiento por parte de la sociedad española va de la mano de la valoración de circo como un tipo de *arte* por parte del Estado y de las instituciones competentes.

Después de reconocer el objetivo principal y general del trabajo, fue más sencillo la identificación los objetivos secundarios que permitirían definir la estructura metodológica del trabajo. Por ende, los objetivos específicos son los siguientes:

- Investigar sobre los orígenes del fenómeno circense y demostrar su existencia en diferentes épocas y civilizaciones humanas.
- Conocer la expansión del circo como un arte nómada y como una industria cultural capaz de influir en el tejido social de una nación o de todo un continente.
- Explicar brevemente las diversas disciplinas que engloban al espectáculo circense.

- Analizar la evolución tanto estilística como estructural que desarrollaron las compañías circenses como respuesta a las necesidades artísticas e ideológicas del propio colectivo, pero también como adaptación a los nuevos gustos y valores éticos de la sociedad.
- Identificar algunas cuestiones éticas que afectaron negativamente al sector circense en el pasado y cómo han sido suprimidas por las nuevas olas de circo.
- Determinar las dificultades de reconocimiento y valoración que atraviesa el sector circense en España.
- Explicar cómo esta infravaloración es clave en la precaria supervivencia del colectivo y en su formalización como arte escénico reconocido dentro del territorio español.
- Mencionar los centros educativos y federaciones españolas que, desde la autogestión, luchan por los derechos del colectivo circense en España.

3. Metodología

El presente Trabajo de Fin de Máster se ha basado en una metodología rigurosa y sistemática, con el objetivo de abordar efectivamente la problemática que planteé en el apartado anterior. En las siguientes páginas, se describirá en detalle la metodología que se utilizó para la recopilación de información, el diseño de la investigación y también el análisis e interpretación de los resultados que se obtuvo.

En primer lugar, este trabajo parte de una investigación exploratoria que pretende dar una visión general o aproximada respecto a una realidad determinada, como es la situación precaria en la que se encuentra la esfera circense dentro del territorio español. Sin embargo, el estado actual del sector circense en España es un tema relativamente poco explorado. Por ende, los recursos informativos a los que se pudo acceder, aunque fueron fundamentales y cruciales para la realización de este documento, quizás no fueron suficientes para ejecutar una investigación más profunda. Así que el proyecto se basa, fundamentalmente, en el deseo de familiarizar -y familiarizarme- al lector/a con el fenómeno cultural del circo que, para muchas personas, es un tema desconocido o tratado con superficialidad.

Al inicio, este Trabajo Final de Máster se pensó un proyecto que pudiera servir a la próxima investigadora o investigador como un documento de referencia. Por lo tanto, este trabajo no es un 'fin en sí mismo', sino más bien un 'inicio' o una 'base' para investigaciones posteriores más profundas.

En segundo lugar, para llevar a cabo esta investigación se recurrió a la revisión bibliográfica. El objetivo principal de esta variante es el de realizar una investigación documental; es decir, recopilar información ya existente sobre un tema determinado. Para ello, es necesario obtener información de diversas fuentes. En este caso, se logró dar con artículos de revistas importantes, trabajos académicos oficiales y libros interesantes sobre temática circense. Después de recolectar estas fuentes, se examinó y se estudió la información, con la finalidad de explorarla y de hacer un análisis crítico que respondiese a la pregunta que

englobaba todo el trabajo. Era necesario ver cómo todos estos documentos podían contrastarse y complementarse entre sí.

Para comenzar la revisión bibliográfica, fue importante el uso de palabras clave, pues estas conducirían la investigación hacia la información adecuada. Así fue como se comenzó una exhaustiva búsqueda en algunas bibliotecas universitarias como la Biblioteca Central de la UPV, así como la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes y, sobre todo, en la Biblioteca-Centro de Documentación de L'ETNO. También indagué dentro de la Biblioteca Digital Hispánica como en la Biblioteca Digital Valenciana. Dentro de la misma vertiente digital, encontré gran parte de la bibliografía de este trabajo a través del buscador de Google Académico. Por último, destacable la ayuda del tutor de este Trabajo Final de Máster, Alejandro Rodríguez, quien proporcionó referencias bibliográficas que fueron fundamentales para el trabajo, además de brindar mucho apoyo e interés a la investigación. El criterio de selección a la hora de elegir las fuentes se basó, prácticamente, en dos cuestiones: la primera; que los documentos fueran lo más relevante posible en cuanto al tema de estudio y; la segunda, que se trataran de textos de calidad.

Entonces, teniendo en cuenta que el problema de la investigación es la situación actual del sector del circo en España, la información recogida debía ofrecer resultados tanto de los orígenes de la disciplina que explicasen su relevancia cultural dentro de la sociedad, así como una vertiente más legislativa, ética y educativa.

De nuevo, es destacable como la ausencia de referencias bibliográficas oficiales, útiles y de calidad sobre la temática del circo dificultó, en algunas ocasiones, el avance de la investigación. Esto se debe a que pocos historiadores se han interesado en registrar la historia del fenómeno cultural del circo. Lo que también podría servir, irónicamente, como respuesta a la pregunta que encontramos en el título de este trabajo. A pesar de ello, la aventurada búsqueda de referentes dio sus frutos con el descubrimiento de la Biblioteca del Museu Valencià d'Etnologia, donde se albergaban una variedad de documentos relacionados con el tema. Por otro lado -y por suerte- fue menos laborioso hallar

información que justificase la precariedad del colectivo circense español y el derecho a la integración de las disciplinas circenses dentro del sistema educativo.

Por último, con la finalidad de recopilar información y opiniones de personas relacionadas con el ámbito circense, se tomó la decisión de realizar un trabajo de campo mediante la creación y posterior difusión de encuestas relacionadas con la temática de mi Trabajo de Fin de Máster. Se pensó que la información extraída de dichas encuestas podría ser relevante para complementar la investigación. Se crearon tres encuestas dirigidas a: profesionales del arte del circo, a estudiantes que estuvieran formándose en disciplinas circenses y a personas que hayan asistido a espectáculos circenses. Dichos formularios, realizados mediante Google Forms, fueron distribuidos de dos formas. Los relacionados con artistas fueron específicamente enviados mediante correo electrónico a diversas escuelas circenses valencianas conocidas como el Espai de Circ, CREAT y Espai Òrbita, ya que desde el equipo directivo del centro se podían difundir las encuestas hacia el profesorado y el alumnado. Por otro lado, el formulario enfocado a públicos fue distribuido mediante diferentes redes sociales como WhatsApp, Twitter, Telegram y Facebook.

Ahora bien, es necesario comentar dos cuestiones importantes. La primera es que, aunque las encuestas hayan sido distribuidas en Valencia, el circo es un arte nómada y el sector está conformado por personas de diferentes ciudades españolas e, inclusive, países europeos, asiáticos o americanos. Por este motivo, es complejo determinar -desde estas encuestas- el territorio geográfico exacto en el que se pretende explorar la situación del circo en este país o en esta provincia. De hecho, fue un error no añadir desde el principio una pregunta relacionada con la ubicación del/la participante. Así que, esta variedad geográfica es algo a tener cuenta para las próximas investigaciones. La segunda cuestión por comentar es que las encuestas no alcanzaron el tamaño de la muestra estipulado en un principio. Por este motivo, los resultados no pueden ser representativos a nivel nacional o siquiera provincial. Muchísimo menos aquellos que provienen de la encuesta al alumnado, quien como suele ocurrir normalmente, no ha participado ya sea por desinterés, olvido u otras razones personales. También es necesario

mencionar que de las preguntas y respuestas que aparecen en los formularios solo se ha extraído lo que pareció necesario y relevante para complementar la información de este Trabajo Final de Máster. Por este motivo, algunas temáticas no son incluidas en el apartado competente, como, por ejemplo: la comparativa de la situación actual de diferentes disciplinas escénicas o el impacto cultural que supuso la pandemia de COVID-19.

El tipo de investigación que engloba este trabajo es una investigación cuantitativa, por lo que el enfoque que debía tener sería descriptivo y de observación pues, intenta verificar la hipótesis que planteo al principio del trabajo: la precariedad e infravaloración del sector circense. Entonces, podríamos considerar que las encuestas que he realizado son encuestas ad-hoc, ya que se han llevado a cabo específicamente para un propósito u objetivo particular que es el de comprobar la hipótesis mencionada anteriormente.

Luego, se codificaron las respuestas en variables, incluyendo el uso de escalas Likert y el diferencial semántico. Además de estas técnicas, también se utilizó otras alternativas para la codificación de respuestas en variables como, por ejemplo, las respuestas abiertas o cerradas. Este último método permitía a la persona entrevistada expresarse sin tener que acotar o restringir sus pensamientos.

Al momento de crear las encuestas, se tuvo en cuenta que los/as entrevistados/as estuvieran, en su mayoría, familiarizados/as con los espectáculos circenses y el sector en general. También se tuvieron precauciones a la hora de crear las preguntas para que fuesen sencillas, entendibles y que pudiesen ser respondidas en el tiempo de referencia indicado. No obstante, algunas personas manifestaron no entender alguna pregunta en concreto. Por lo que es algo revisable para los próximos trabajos de campo de este tipo.

En relación con el tipo de muestra, por una parte, concluimos en que es no probabilística ya que se selecciona de manera no aleatoria; por otra, se trata de una muestra de conveniencia porque se basa en la disponibilidad y conveniencia de los/as participantes. A su vez, al ser una muestra no probabilística de conveniencia, no existe una fórmula específica para determinar el tamaño de su

muestra ideal. En este caso, el tamaño de la muestra es el número de personas que han respondido a cada encuesta y estará influenciado por las circunstancias prácticas y las restricciones del propio estudio. Posteriormente, esto podrá verse reflejado al momento de interpretar y analizar los resultados de las encuestas.

ENCUESTA Nº1 SOBRE LA SITUACIÓN ACTUAL DEL CIRCO

(Marzo - Junio 2023)

FICHA TÉCNICA

Ámbito: Local.

Universo: Población que es profesional circense en escuelas de circo en Valencia.

Tamaño de la muestra:

Diseñada: 250 entrevistas.

Realizada: 30 entrevistas.

Procedimiento de muestreo: Se ha procedido a la selección de las escuelas de circo que he investigado a lo largo de la redacción de mi TFM, tanto por su trayectoria como por su importancia en el panorama actual circense en Valencia. Las entrevistas se han realizado mediante encuestas por internet creadas mediante la aplicación de Google Forms.

Fecha de lanzamiento: Primer lanzamiento el 10 de marzo hasta el 12 de abril del 2023. Aunque fue un período complicado porque en Valencia eran las fiestas patronales Fallas y, luego, se entró en la Semana Santa. Segundo lanzamiento el 08 de mayo hasta el 08 de junio del 2023.

ENCUESTA Nº2 SOBRE LA SITUACIÓN ACTUAL DEL CIRCO

(Marzo - Junio 2023)

FICHA TÉCNICA

Ámbito: Local.

Universo: Población que es alumnado en escuelas de circo en Valencia.

Tamaño de la muestra:

Diseñada: 300 entrevistas.

Realizada: 6 entrevistas.

Procedimiento de muestreo: Se ha procedido a la selección de estudiantes de las escuelas de circo que he investigado a lo largo de la redacción de mi TFM, tanto por su trayectoria como por su importancia en el panorama actual circense en Valencia. Las entrevistas se han realizado mediante encuestas por internet creadas mediante la aplicación de Google Forms.

Fecha de lanzamiento: Primer lanzamiento el 10 de marzo hasta el 12 de abril del 2023. Aunque fue un período complicado porque en Valencia eran las fiestas patronales Fallas y, luego, se entró en la Semana Santa. Segundo lanzamiento el 08 de mayo hasta el 08 de junio del 2023.

ENCUESTA Nº3 SOBRE LA SITUACIÓN ACTUAL DEL CIRCO

(Marzo - Junio 2023)

FICHA TÉCNICA

Ámbito: Local.

Universo: Población que son personas residentes en Valencia y que hayan asistido a espectáculos circenses.

Tamaño de la muestra:

Diseñada: 250 entrevistas.

Realizada: 52 entrevistas.

Procedimiento de muestreo: Se ha procedido a la difusión masiva de la encuesta a través de las RRSS (redes sociales). Concretamente, en Facebook, Twitter e Instagram. Así como en grupos de Whatsapp o contactos individuales. El objetivo era llegar a la mayor cantidad de personas posible. Las entrevistas se han realizado mediante encuestas por internet creadas mediante la aplicación de Google Forms.

Fecha de lanzamiento: Primer lanzamiento el 10 de marzo hasta el 12 de abril del 2023. Aunque fue un período complicado porque en Valencia eran las fiestas patronales Fallas y, luego, se entró en la Semana Santa. Segundo lanzamiento el 08 de mayo hasta el 08 de junio del 2023.

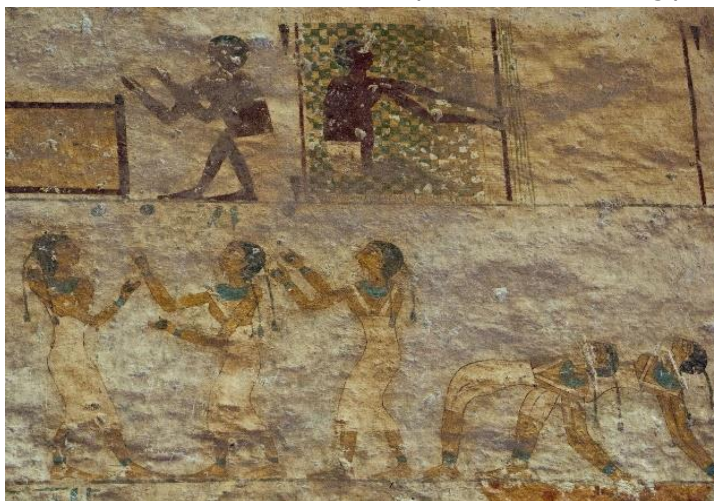
4. Los orígenes del fenómeno cultural del Circo

Intentar definir el momento exacto en el que se originó el arte ancestral del circo es una tarea quizás imposible. Este argumento es válido si tenemos en cuenta, por un lado, el poco interés por parte de los historiadores oficiales a la hora de recoger información y preservarla para el posterior disfrute o enriquecimiento de las generaciones futuras y; por otro, el hecho de que el circo es una de las primeras manifestaciones artísticas que surgieron en los seres humanos desde la antigüedad hasta el día de hoy. Dicho esto, el siguiente apartado busca acercar al lector o lectora hacia los orígenes del circo, basándose en la información que ha sido documentada y que ha estado a mi alcance. También cabe destacar que, dentro de la maravillosa historia del mundo circense, existen una gran cantidad de nombres, establecimientos y fechas que, por no parecerme relevantes para la finalidad de este trabajo, no han sido mencionados. No obstante, esto no es sinónimo de que dichos datos no sean importantes para contextualizar y definir lo que es el fenómeno cultural del circo en sí, sino que se ha podido prescindir de ellos y aun así continuar con un análisis correcto.

De acuerdo con las investigaciones del historiador de arte David Marfil (2004), las demostraciones más arcaicas se remontan al Antiguo Egipto, en la localidad de Beni Hassan, donde se pueden apreciar diferentes tumbas con representaciones de malabaristas. Según Ruiz (2020), existen dentro de estas tumbas jeroglíficos que describen una boda donde las

Ilustración 1

Tumba de Khnumhotep en Beni Hassan, Egipto.



Jeroglífico egipcio datado en 1994-1781 a. C.

actividades de entretenimiento eran realizadas por malabaristas y acróbatas ecuestres. Por otra parte, los historiadores chinos consideran que la acrobacia fue una de las expresiones primitivas y artísticas del ser humano. En el caso oriental, concretamente en China, tenemos información muy interesante recogida en el libro de Dominique Mauclair titulado "Historia del circo: un viaje extraordinario alrededor del mundo" y publicado en el 2003, donde la autora reúne y comparte tanto el origen como la evolución de este arte en diferentes puntos geográficos.

Antes de centrarnos en la información extraída del libro citado anteriormente, desarrollaremos dos datos que me parecieron llamativos. Por un lado, encontramos aquel que sugiere que los/as primeros/as acróbatas surgieron de los/as cazadores/as más experimentados/as. ¿Por qué? Pues porque las cualidades que asociaríamos a un/a cazador/a ejemplar (la agilidad, la concentración, la flexibilidad, la fuerza, el equilibrio...) son también indispensables para el o la acróbata. Esta hipótesis podría coincidir con la de los antropólogos Kendall Blanchard y Alyce Cheska, quienes en su libro "Antropología del Deporte" publicado en el año 1996, afirman que la práctica de la acrobacia se remonta hasta hace más de tres mil años, en la antigua Mesopotamia. En aquel entonces, "el acróbata competía consigo mismo, con las fuerzas de la naturaleza y con sus propios compañeros de tribu" (Faramiñán, 2009, pg. 10).

El segundo dato curioso viene de la mano de Mauclair, quien en su libro explica un mito ancestral -proveniente de la cultura china- sobre el emperador Amarillo¹ que explica, metafóricamente, el origen de algunas de las disciplinas que consideramos hoy en día fundamentales en el sector circense. Según nos cuenta Mauclair (2003), en plena guerra y con el pronóstico de la derrota acechando, el emperador Amarillo llamó a Li, uno de sus generales, con la finalidad de que

¹ El emperador Amarillo, también conocido como Huangdi, es una figura china mitológica que luchó por la unión del país mucho antes que los emperadores históricos. Se trata de un personaje sumamente importante en China ya que, la gran mayoría de los/as ciudadanos/as de este país, le consideran el padre fundador de su país. Sin embargo, gran parte de su historia está envuelta en mitos y leyendas, por lo que es complicado distinguir los hechos históricos reales de las narrativas fantásticas.

reclutase a unas tribus aliadas que se encontraban atravesando un bosque. Li emprendió un largo camino, pero acabó perdido entre la frondosidad de la arboleda. Después de un par de días, Li fue rescatado por dos carboneros que le ofrecieron cobijo y alimento dentro de su cabaña. Como forma de agradecimiento, el joven Li, quien era muy ágil con el sable y además tenía una puntería tremenda, les realizó una demostración de sus habilidades con las armas. Los carboneros, fascinados e impresionados, le rogaron que se quedase. El general aceptó la propuesta y así fue como el dominio del sable o el lanzamiento de cuchillos se convirtieron en habilidades de entretenimiento. Al ver que Li no regresaba, el emperador Amarillo convocó al general Chen, un guerrero sumamente fuerte al cual se le encomendó la misma misión. Sin embargo, aunque Chen tomó un camino distinto y dejó de lado el bosque, también acabó perdiéndose y fue socorrido, esta vez, por pescadores. Como agradecimiento, Chen transportó sobre sus hombros una barca con marineros incluidos y realizó malabarismos con calderos de bronce. Los pescadores quedaron maravillados con su fortaleza y le pidieron al general que les enseñase sus trucos. Así fue como los forzudos y los malabaristas se unieron al mundo del espectáculo. El emperador Amarillo, aún con esperanzas, envió hasta cinco generales más con el mismo objetivo. Pero estos cinco generales, habilidosos en el contorsionismo, la flexibilidad, el equilibrismo, la doma de bestias y la comedia, abandonaron el palacio imperial y nunca más regresaron. Estas fueron las últimas aportaciones que conformaron que, más adelante, conociéramos, como disciplinas del circo.

Ilustración 2
El emperador Amarillo



El emperador reinó entre el año 2697 y 2597 a. C.

Ilustración 3

Teoría de los 100 ejercicios



Acróbata realizando una pagoda con sillas. Mauclair, D. Mauclair, pg. 16.

Esta leyenda permite entender cuan antiguas y, podría decirse, especiales han sido las dinámicas circenses dentro de la sociedad y la cultura china. Es digno de observar cómo, desde el entretenimiento, ya existían representaciones corporales artísticas antes de que existiese el concepto de Circo que conocemos en la actualidad. Siguiendo la misma línea y leyendo a Minghua (1988) resulta que, bajo la dinastía Han (206 a. c - 220 d. c), se recogieron a modo de inventario las disciplinas acrobáticas que se practicaban en la época. Este inventario es conocido como la "Teoría de los Cien Ejercicios" o también como "Las Cien Diversiones" y se iba actualizando periódicamente a medida que iban evolucionando las acrobacias y/o iban apareciendo nuevas maneras de expresión.

Lo cierto es que estas diversiones constituían la forma principal de recreación de las clases

dominantes chinas. Muchos de estos ejercicios orientales estaban inspirados en la forma de pagoda² o de pirámide

El arte circense en el Imperio Chino -al igual que en las ciudades occidentales varios años después- fue entendido como una forma de diversión, que terminó definiéndose mediante dos tipos: el circo cortesano y el circo popular. El primero se basaba en la realización de espectáculos refinados y lujosos, donde

² La palabra 'pagoda' es un término que se utiliza para referirse a un tipo de torre arquitectónica con múltiples repisas o niveles, al estilo de los castillos de Japón. Sin embargo, las pagodas pueden encontrarse en diferentes países asiáticos. Teóricamente, la pagoda es un símbolo del budismo que hace referencia a la supremacía de Buda.

participaban principalmente mujeres y niñas/os que eran previamente formadas/os en escuelas subvencionadas por el emperador. En cambio, el circo popular, se practicaba en las celebraciones callejeras y era realizado por artistas campesinos/as que gestionaban su tiempo entre los trabajos agrícolas, el ejército imperial y las acrobacias (Mauclair, 2003). Algo similar ocurría en el Antiguo Egipto donde “el circo sirvió de entretenimiento a altos mandatarios como faraones, reyes o jefes tanto como al pueblo llano, donde las acrobacias y los malabares eran populares en las fiestas de pueblos y ciudades” (Ruiz, 2020, pg. 13)

Ilustración 4
Antipodismo azteca



Nativo azteca jugando al *Xocuahpatollin*. (s. f)

A continuación, para indagar un poquito más en los posibles orígenes del arte circense, analizaremos la investigación de Juan Manuel de Faramiñán Gilbert, autor de un artículo sobre este tema para la revista *Zirkolika* en el año 2009. Faramiñán argumenta que, las múltiples expediciones de los colonos al continente americano dieron a conocer a la sociedad europea las costumbres de las y los nativos indígenas. Dentro de esas prácticas se encontraron dinámicas o actividades que podrían considerarse hoy en día como disciplinas de circo. Un ejemplo de esto podrían ser las diversiones del Imperio Azteca. Resulta que, el emperador Moctezuma Xocoyotzin, contaba con saltadores/as, bailarines/as y acróbatas para su entretenimiento personal. Pues bien, en el México prehispánico existía un juego azteca llamado *Xocuahpatollin*. Era una actividad que consistía en controlar totalmente un cilindro de manera con los pies mediante la agilidad y la técnica. Esta habilidad sería conocida, hoy en día, como antipodismo. Pero de esta disciplina ya hablaremos más adelante.

A continuación, para indagar un poquito más en los posibles orígenes del arte circense, analizaremos la investigación de Juan Manuel de Faramiñán Gilbert, autor de un artículo sobre este tema para la revista *Zirkolika* en el año 2009. Faramiñán argumenta que, las múltiples expediciones de los colonos al continente americano dieron a conocer a la sociedad europea las costumbres de las y los nativos indígenas. Dentro de esas prácticas se encontraron

Por otra parte, la tribu norteamericana Shoshoni tenía como tradición realizar juegos malabares que, ellas/os llamaban *Na-wá-ta-pi ta-na-wa-ta-pi*, lo que significa "lanzar con la mano". Normalmente, este juego era realizado por las mujeres de la tribu quienes utilizaban tres bolas que podían ser o bien, pelotas de tierra húmeda o piedras redondeadas y desgastadas por el agua (Culin, 1997).

Mientras, en la Antigua Grecia, se hacían juegos y actividades de destreza con elementos pesados como troncos o ruedas de carros. Según Ruiz (2020), se cree que la civilización griega desarrolló mejor que la egipcia la doma de animales salvajes, con el objetivo de hacer cabalgatas y exhibiciones públicas en honor a sus dioses. De hecho, fue muy interesante el hallazgo del "Salto del Toro", un fresco antiguo que logró demostrar que los/as griegos/as realizaban rituales acrobáticos sobre toros. Sin embargo, no se ha podido clarificar si se trataba de un espectáculo de entretenimiento o si formaba parte de alguna ceremonia religiosa pues, en la cultura griega, el toro era un animal sagrado.

Ilustración 5

*Bolas para
Na-wá-ta-pi
ta-na-wa-ta-pi*

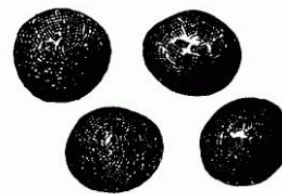


Fig. 833.

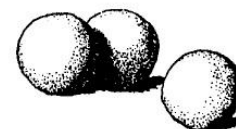
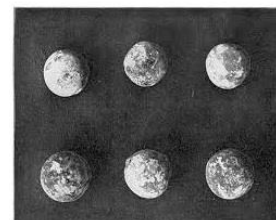


Fig. 832.

Juegos malabares de la tribu nativa norteamericana Shoshoni.

Ilustración 6

Salto del Toro



1450 a. C, Palacio de Cnossos, Creta, Grecia.

Sin embargo, el Imperio Romano es el espacio geográfico donde parece verse con más claridad la figura del Circo, en relación con la idea que se tiene actualmente. Tanto así que, en el diccionario de la RAE (Real Academia Española), una de las definiciones de la palabra "circo" hace referencia a la Antigua Roma y al recinto arquitectónico en sí. Lo cierto es que los romanos y romanas entendían el concepto de "circo" -que, por cierto, en latín significa "circular"- como un espacio público y lúdico, donde se realizaban principalmente carreras de caballos, batallas navales (conocidas como naumaquias), competencias múltiples de carros y, en ocasiones, espectáculos de gladiadores.

Ilustración 7

Maqueta del Circo Máximo en Roma



Más adelante, en la Edad Media, se hicieron bien conocidos los bufones, las malabaristas, los juglares, las titiriteras, los/as cuentacuentos, los/as saltimbanquis³, etc. Estos/as solían ser personas o grupos nómadas formados por hombres, mujeres, niños/as y adolescentes, que se sustentaban económicamente mediante giras por diferentes pueblos haciendo espectáculos callejeros de diversa índole. Aunque no siempre eran bienvenidos/as pues, en múltiples ocasiones, estos números iban acompañados de estafas, engaños y hurtos (Faramiñan, 2009). Teniendo en cuenta la precariedad social y económica que define la época del medievo, es probable que los/as integrantes de estos grupos cometieran dichos actos con la finalidad de subsistir. Por otro lado, Torreadella-Flix (2013), nos recuerda que también existió un porcentaje más pequeño de “afortunados/as” que eran solicitados por la aristocracia y la nobleza para su entretenimiento personal.

Posteriormente, durante la etapa del Renacimiento, aquellos grupos ambulantes y marginados estructuran sus actividades y sus juegos de una manera más profesional. Como consecuencia, los/as ciudadanos/as comunes comienzan a considerar que estas *troupes* rompen con el orden institucional instaurado y pasaron a valorar, con mayor afán y entusiasmo, su presencia. Lo cierto es que, estas dinámicas circenses, hacían que el pueblo llano se transportase hacia un universo paralelo de diversión donde podían escapar de las rutinas cotidianas del trabajo y la vida en sí. Comienza pues a crearse un nuevo tipo de arte, el *arte de la distracción*.

Volviendo a tiempos e investigaciones más contemporáneas, hablaremos del concepto de Circo Moderno, el cual comienza a surgir a partir de la segunda mitad del s. XVIII. Y es que la idea de *circo* que se concibe actualmente, no se entiende

³La palabra “saltimbanqui” proviene del italiano “saltimbanco” y se utiliza para hacer referencia a diversas atracciones callejeras. Este término, en su origen, fue sinónimo de charlatán o vendedor. Aunque, con el paso del tiempo, se le empezó a asociar con los volatineros y con el ilusionismo. Los saltimbanquis formaron parte, pues, del entramado sociocultural medieval callejero.

como tal hasta bien entrado el siglo XIX. Hasta ese entonces, la palabra *circo* era concebida como un “espacio” -sí, como en la Antigua Roma- y todo lo que ocurría dentro de este espacio tenía otros nombres tales como volatines, ejercicios gimnásticos o ecuestres (Candela y Martínez, 2006). Según los historiadores -y casi cualquier libro, revista o documento al respecto- Philip Astley (1724-1814) es el padre fundador del circo tradicional o moderno. Antes de entrar en detalles, es necesario colocarnos en contexto. Como consecuencia de la actividad militar del Imperio Británico, en el país se generó una cultura ecuestre considerablemente potente.

En los períodos de paz, los militares y a los mercenarios, desarrollaron un nuevo tipo de equitación en sus tiempos libres. Este tipo de equitación tenía como característica innovadora el componente del espectáculo, y como objetivo estratégico el de generar una nueva fuente de ingresos. Así fue como, a partir de 1760, las acrobacias y equilibrios ecuestres se comenzaron a realizar a modo de espectáculo en Londres (durante la primavera y el verano) y, posteriormente, en Europa y en las colonias británicas (durante el invierno). Aunque no fue hasta 1768 que Philip Astley, un jinete que había abandonado el ejército después de haber servido en la guerra de los Siete Años, decidió darle una vuelta al tema de los espectáculos ecuestres. Astley fue considerado un visionario de su época porque fue quien introdujo la famosa pista circular. Astley se percató de que la creación de una pista circular generaría una fuerza centrífuga que ayudaría tanto a los caballos a la hora de coger un ritmo de trote regular, como a los jinetes y amazonas en su equilibrio sobre los equinos (Matabosch, 2018).

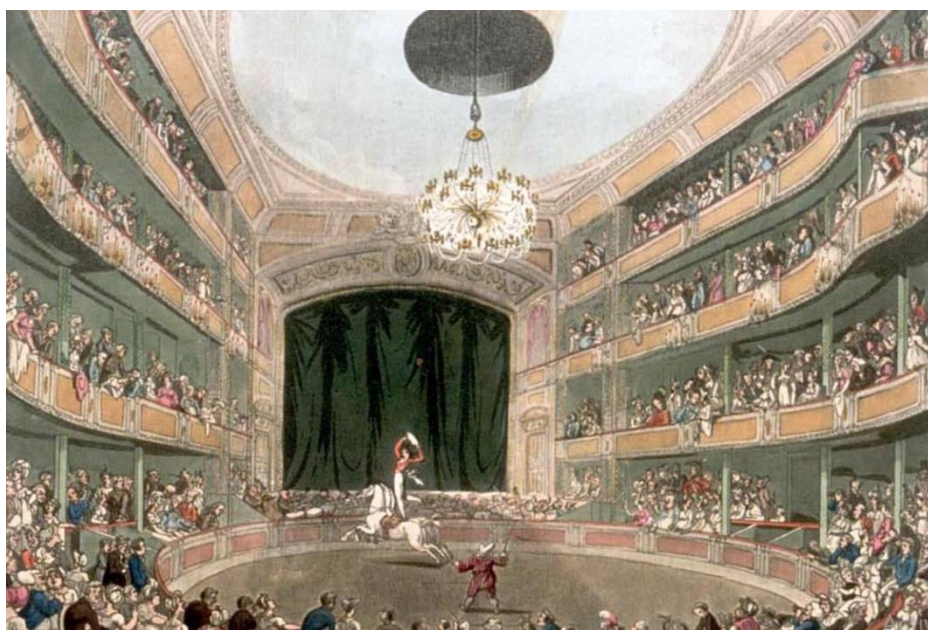
Ilustración 8
Philip Astley



Retrato del jinete y empresario Astley. (s. f)

Al mismo tiempo, la forma circular de la pista propiciaba indirectamente un encuentro entre los/as artistas y los/as espectadores/as por dos razones fundamentales: la primera, es que el público tenía una visión total de todo lo que ocurría en escena, en contraposición al espacio teatral donde muchos elementos quedaban ocultos detrás de un telón; y la segunda, al no estar “separados” por el escenario tradicional, la sensación de riesgo que transmitían los/as artistas se incrementaba en el/la espectador/a. Este fenómeno era algo diferente a lo conocido normalmente y rompió con el panorama. Posteriormente, se fueron formando y consagrando paulatinamente los números de las compañías ecuestres como base del espectáculo escénico circense. Por otro lado, Astley incluyó a sus espectáculos los números del otro entramado circense que ya existía; el de los malabaristas, las equilibristas de cuerda, los domadores de perros y las acróbatas, con el objetivo principal de complementar la oferta de su negocio y aumentar sus ingresos. Al final de cuentas y según mi punto de vista, Astley era un empresario circense capitalista en su totalidad. En 1779, Philip mandó a construir el Astley's Royal Amphitheater of Arts, una estructura de madera mucho más estable, con una forma circular y con un espacio reservado para las gradas.

Ilustración 9
Astley's Ampitheatre



1820 aproximadamente, Londres, Inglaterra.

Entonces, el contexto sociocultural, económico y político en el que se encuentra el sector circense, puede entenderse con mayor o menor facilidad si tenemos en cuenta el periodo histórico en el que se desarrolla. Cabe destacar que, una gran parte de la historia circense, se “enmarca en el contexto más amplio de la socialización del ocio” (Matabosch, 2018, pg. 23). Probablemente Matabosch se refiere en esta frase a que, a partir del s. XVIII, el ocio deja de ser exclusivo de las clases altas y conecta también con las clases populares, quienes comienzan a introducir el concepto del *tiempo libre* en su día a día. Poco a poco, el circo comenzó a concebirse como un espectáculo hecho por y para las masas, convirtiéndose finalmente en un espacio interesante para reflexionar sobre los gustos culturales de las clases populares del siglo XIX (Candela y Martínez, 2006). Aunque es importante mencionar que el circo también llegó a la clase burguesa que, por su lado, comenzaba a definir lo que deseaba como *pasatiempo* y que encontró en estos entretenimientos un nuevo mercado de ocio. Entonces, el espectáculo circense se convirtió en un nuevo modelo de diversión para diferentes clases sociales y, en algún momento, se le reconoció como una especie de arte arriesgado, polivalente y multidisciplinar.

5. Los comienzos circenses en España

5.1. Contexto histórico:

Según Matabosch (2018), quien realizó una tesis doctoral dedicada al origen y a la historia del circo ecuestre en España, el período de mayor esplendor y desarrollo del circo moderno español abarca entre los años 1876 y 1915. Como se ha visto anteriormente, desde el medievo -e incluso antes- las disciplinas propias del circo habían sido limitadas al puro divertimento público y/o aristocrático; sin embargo, no se les dotaba de ningún reconocimiento ni valor único y especial. Aun así, existen algunas cuestiones que invitan a reflexionar sobre cómo eran concebidas las artes circenses en España hace unos siglos.

Por ejemplo, es curioso cómo el rey Carlos III de España -quien reinó en el país a mediados del siglo XVIII- prohibió las corridas de toros porque las consideraba una fiesta tradicional popular *incivilizada*, que no sintonizaba armónicamente con *la sociedad culta y educada* que se estaba intentando forjar desde el pensamiento borbónico. Pero, en cambio, este rey permitía los números de índole circense. El primer motivo que explica esta decisión era que, la mayoría de las *troupes*, procedían de países europeos como Francia y el Reino Unido, lo que hacía que la monarquía las considerase superior que las propias tradiciones populares españolas. El segundo motivo es que, desde la aristocracia, se consideró siempre que el circo no era peligroso ideológicamente para la Corona, ya que se solo se centraba en la diversión (Candela y Martínez, 2006).

A inicios del siglo XIX la historia se repite, pero de una forma mucho más autoritaria ya que, se vivió un intenso proceso de censura por parte del rey Fernando VII, donde las diversiones públicas no quedaron exentas. De hecho, se convirtieron en un blanco de desconfianza y sospecha. Los entretenimientos públicos circenses solo se permitían porque se consideraban actuaciones *banales* y exhibiciones moderadas. Aunque, esto no significaba que el sector circense tuviese todo a su favor. Algunos/as integrantes de la burguesía y de la aristocracia española alegaban que la disciplina artística del circo carecía totalmente de elegancia y de elementos pedagógicos, a diferencia del tan aclamado teatro. Sin embargo, para la Corona, el arte dramático era de los divertimentos más peligrosos porque este podía despertar el pensamiento crítico de los/as espectadores y transmitir ideales políticos opuestos a la monarquía. En contraposición, el arte del circo era algo *simple* que solo tenía como función y objetivo principal entretener, pero también distraer. Esto último fue, quizás, lo que despertó las alertas y dejó ver que el circo también transmitía mensajes ideológicos mediante la sátira y los juegos corporales. Entonces, la mayoría de las manifestaciones artísticas escénicas de la época, sufrieron la opresión y la censura constante por parte de las autoridades. A pesar de esto, el gobierno absolutista era consciente de la capacidad que tenía el espectáculo circense para sorprender y contentar al pueblo.

Así que, en algunas ocasiones, la monarquía permitía que se llevaran a cabo algunos espectáculos con el requisito explícito de que los números le hicieran una propaganda positiva al gobierno monárquico.

Por otra parte, es importante estudiar cómo la escasa gestión administrativa y el poco interés por regularizar el sector cultural circense se remonta hasta el siglo XIX, o sea que el abandono por parte de las instituciones es algo que afecta al circo español desde hace muchísimos años. Durante el reinado de Fernando VII comenzaron a crearse leyes dedicadas a las artes escénicas con un claro objetivo de control. Dichas órdenes intentaron englobar tanto al teatro y la ópera como a las corridas de toros, las actuaciones callejeras y a las compañías de circo. No obstante, estas ordenanzas fracasaron. En parte porque este gobierno tenía una notable falta de personal cualificado en tema de leyes y ordenanzas, pero también por la ausencia de instituciones y agentes especializados en el sector escénico (Matabosch, 2018). Por ende, no existía una reglamentación específica que realmente representase al sector escénico. Algo parecido al panorama actual que se vive en pleno año 2023.

Ilustración 10
Familia de malabaristas



P. Picasso, 1904-1906, Galería Nacional de Arte,
Washington D. C, Estados Unidos.

Desde el gobierno de Fernando VII, con el objetivo primordial de mantener el orden, se impulsaron algunas leyes que regulaban; por un lado, el derecho de los/as usuarios/as a recibir el espectáculo prometido y, por otro, el control de los bienes circenses (artistas, animales, estructura arquitectónica, enseres...). Pero, como se mencionó anteriormente, la gran mayoría de estas ordenanzas fracasaron. Produciéndose así un vacío legal que favoreció al despotismo gubernamental o, dicho de otra manera; a que los/as monarcas junto a su equipo administrativo tuviesen total potestad para decidir qué espectáculos podían ser vistos. Como consecuencia negativa de esto, la libertad de actuación de las compañías circenses se vio reducida. Y, además, este hecho influyó negativamente en el ideal de entretenimiento de la sociedad española, ya que no tenía elección sobre qué tipo de números y espectáculos querían o podían presenciar. En definitiva, la "década ominosa"⁴ de este monarca no favoreció a las representaciones escénicas ni a los espectáculos populares circenses que, a duras penas, continuaron malviviendo de forma itinerante por toda España, gracias a su arduo trabajo y a los donativos de las personas.

No se debe olvidar que durante estos sucesos están transcurriendo tiempos difíciles donde los conflictos bélicos, las malas cosechas, el comercio colapsado y la abundancia de contrabando formaban parte del tejido sociopolítico y económico del país; dejando como resultado una España hambrienta, escasa de dinero y viviendo prácticamente en la miseria (Sánchez, 2006). Si esta situación precaria ya afectaba de por sí a gran parte de la sociedad española, el colectivo circense sufrió como consecuencia una crisis interna que se vio reflejada en las finanzas. Porque disminuía el número de espectadores/as pero la presión tributaria seguía en aumento. Siendo esto otra prueba de que los/as artistas circenses no les quedaba de otra que, vivir marginados/as. De hecho, como reacción, muchos/as artistas y empresarios optaron por tomar medidas ilícitas como no pagar los

⁴La "década ominosa" fue un período de represión política y social en España que comenzó en 1823 y duró hasta 1833. Fue caracterizada por la restauración del absolutismo y el reinado de Fernando VII, quien había sido destituido previamente por los liberales. Durante este tiempo, se reprimieron las libertades civiles y políticas, se persiguió a los y las liberales y se restauró la Inquisición. La economía española también sufrió durante este período, ya que la industria y el comercio se estancaron debido a la política proteccionista del gobierno. Finalmente, la muerte de Fernando VII en 1833 marcó el final de la "década ominosa" y el comienzo de un período de transición hacia la modernización política y social en España.

impuestos y/o robar material para sus espectáculos. Algunos/as se vieron en la obligación de emigrar a otros países junto a su *troupe* (Matabosch, 2018).

Afortunadamente, a mediados del s. XIX, los circos en España -y en casi toda Europa- evolucionan de manera exponencial gracias a la Revolución Industrial y todos los beneficios que este período trajo consigo. Por una parte, se comienzan a tomar con más seriedad la creación de espacios concretos para espectáculos circenses, aunque fuese de manera temporal. Y, por otra, la invención del ferrocarril fue crucial para el progreso tanto social como económico de las compañías y *troupes*. Anteriormente, tanto las compañías ecuestres como las *troupes* acrobáticas y demás artistas callejeros/as, se trasladaban a través de los barcos de vapor (un invento ingenioso que tuvo su mayor auge en la década de los 40s del siglo XIX). Sin embargo, aunque el transporte marítimo favoreció a que las compañías circenses pudieran ampliar sus itinerarios, se les hacía complicado organizar los horarios y las rutas del barco con las necesidades de sus actuaciones. Lo que significaba que podían llegar con retraso o con mucha antelación. Ambos resultados eran catastróficos en aquella época donde la satisfacción de los públicos y el correcto aprovechamiento del tiempo eran cuestiones vitales. Entonces, los empresarios circenses y los/as artistas encontraron el ferrocarril como un nuevo medio de transporte que les permitiría continuar con sus espectáculos por el interior de la península ibérica.

Matabosch (2018) afirma que el ferrocarril se convierte en uno de los transportes preferidos por los y las artistas a la hora de viajar y que el motivo se debe a diversos factores. En primer lugar, este nuevo transporte alcanzaba una mayor rapidez en los desplazamientos y ofrecía una mayor amplitud que permitía que la *troupe* pudiese aumentar sus utensilios e instrumentos. Por otra parte, los espacios adecuados para el descanso que brindaba el ferrocarril favorecía a los/as artistas que, posteriormente, llegaban reposados y mucho más frescos/as a sus nuevos destinos. Y, por último, la amplitud antes mencionada del ferrocarril les permitía a los empresarios circenses aumentar el número de animales salvajes que podían transportar. Lamentablemente, no ha sido posible

encontrar material gráfico nacional que pueda servirnos de ejemplo gráfico, pero sí podemos hacernos una idea de estos traslados y transportes si recordamos la película de Disney "Dumbo" (1941). Hay una escena en concreto donde Dumbo es trasladado en ferrocarril junto a los/as demás artistas y animales del circo en el que se encuentra. Por último, hay que mencionar que este medio de transporte no era sinónimo de seguridad y existen registros de accidentes ferroviarios donde las compañías han perdido objetos materiales, humanos y animales.

Ilustración 11

Tren del Centenario. Réplica de la primera locomotora Barcelona-Mataró.



1948. Museo del Ferrocarril de Cataluña.

Ponernos en contexto y analizar la situación histórica en la que se desarrolla el fenómeno del circo, puede permitir al lector o lectora entender su evolución. Poco a poco, los avances técnicos y científicos influyeron también filosóficamente en las personas, quienes progresivamente generaron una nueva sensación de superioridad -ahora étnica- y una idea de progreso que, en el s. XIX, fue materializada mediante el vapor y la electricidad (Matabosch, 2018). Por tanto, el período industrial y, a su vez, la consolidación del continente europeo como gran potencia económica y política; sirvió como beneficio en la apertura de mercados, contribuyó en el establecimiento de rutas comerciales y promovió la búsqueda y

apropiación de elementos exóticos con el fin de entretener (desde objetos extraños hasta animales salvajes y nativos/as provenientes de tierras conquistadas).

5.2. Los espectáculos ecuestres:

Ilustración 12

Gran soirée fashionable



Circo Price, 1876. Biblioteca Digital Hispánica.

Al igual que en el resto de Europa, la primera atracción circense en España vino marcada por los espectáculos ecuestres. De hecho, Matabosch (2018) considera que las actuaciones ecuestres de Thomas Price en Madrid, en el año 1876, son los primeros espectáculos de esta índole registrados en el territorio español. Este trabajo de investigación de Matabosch también permite saber que gracias a autores como John Earl Varey y Mauricio Sanchez Menchero, las ciudades de Madrid, Barcelona y Valencia fueron de las preferidas por las *troupes* internacionales que llegaban a España.

Aún con un panorama tan oscuro y poco agradable como el que expuse en el anterior apartado, las compañías ecuestres y acrobáticas aparecieron en España

y se expandieron de una forma rápida y dinámica por todo el territorio -a comparación de otros países europeos- gracias a tres factores fundamentales:

1. La condición peninsular del país favorecía al transporte marítimo, lo cual facilitaba la llegada de diversas compañías circenses provenientes de diferentes países de Europa, Asia y América.
2. La existencia de las Plazas de Toros como espacio habilitado para la representación de las artes escénicas.
3. Las buenas condiciones meteorológicas que les permitía a las compañías realizar sus actuaciones al aire libre sin ningún problema. Este último factor es importantísimo si además recordamos la vida precaria que tenían los/as artistas de una *troupe* más allá del espectáculo; es decir, que el buen clima les permitía con mayor facilidad continuar con su modo de vida nómada e interesante.

Ilustración 13

Apuntes de las habilidades de los caballos, hechas por Guerri y Colman en la Plaza de Toros de Madrid.



Velázquez, I., 1785.

De todas formas, es conveniente subrayar que, la mayoría de las compañías ecuestres y gimnásticas que residían en España no superaron las duras consecuencias sociales y económicas de la I Guerra Mundial (que transcurrió entre 1914 y 1918). Concretamente, los resultados negativos más significativos para las compañías ecuestres fueron: las pérdidas materiales y humanas (los caballos y los jinetes) y la rapidez de los progresos tecnológicos de la época. Este último apunte hace referencia a que paulatinamente comenzó a formarse un nuevo tipo de espectador/a que se sorprende con entretenimientos, atracciones y artilugios ingeniosos y no con las proezas de algo tan común y banal como un caballo. El nuevo humano "reclama un nuevo circo; y si el conflicto bélico se inicia a caballo y finaliza en un tanque, las artes de la pista no son ajenas a la metamorfosis global del viejo continente" (Matabosch, 2018, pg. 16).

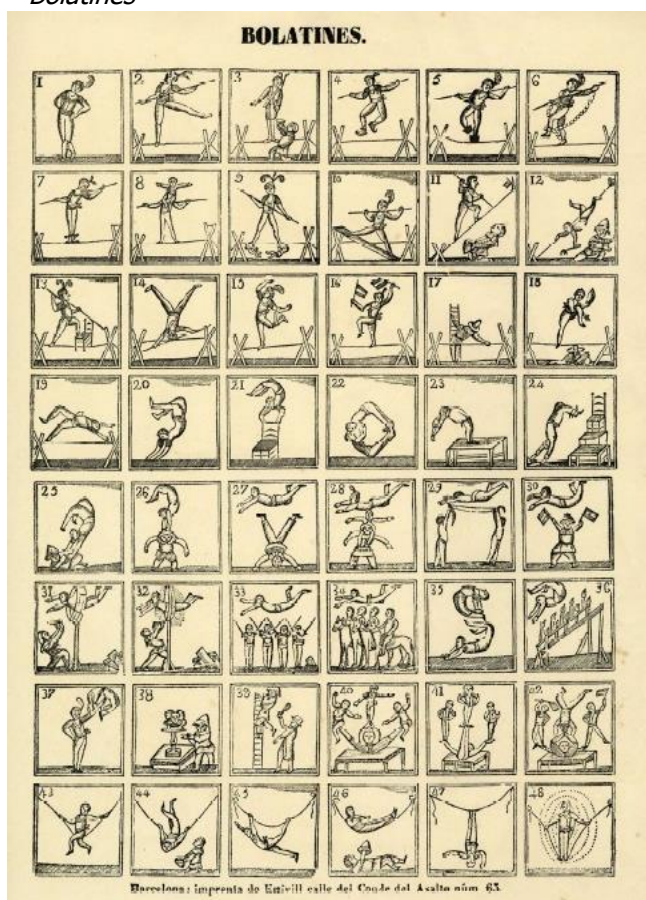
Sabemos que la sociedad del siglo decimonónico buscaba, desde su punto de vista antropocéntrico, el dominio de la naturaleza con la finalidad de demostrar su superioridad. Y, en cierta medida, las compañías ecuestres lograron ejemplificar esa voluntad humana de controlar a otras especies, en esta ocasión, a un caballo. El caballo, un animal que había sido históricamente esencial tanto como medio de transporte, como herramienta para el campo y como compañero de guerra; se convertiría en un factor clave dentro de la industria del circo moderno. Pero, en el s. XX, el caballo ya no es indispensable y se reduce su presencia en la pista. A su vez, esto conlleva a que el concepto de la pista como símbolo original del circo, se vaya disipando conforme pasa el tiempo. La I Guerra Mundial significó pues, el fin del circo *romántico aristocrático* en España y abrió las puertas a un circo lleno de exotismo y fantasía (Matabosch 2018). En este nuevo formato, el sector se consolida fuertemente como una industria donde los dueños se convierten en magnates que invierten en la multiplicación de pistas, en la colección de animales salvajes y en la contratación de artistas diversos, de personajes característicos y de números innovadores.

Aunque en el período industrial la figura del jinete, la amazona y el caballo siguen siendo notables en los espectáculos circenses, poco a poco, la pista comienza a invitar a otros/as artistas a que acondicionen sus disciplinas y

habilidades al espacio circular central. Así surge, por ejemplo, la figura de los/as acróbatas y los ejercicios gimnásticos pasan a llamarse *acrobacias*. Así que, gradualmente se irán generando nuevos protagonistas y atracciones originales que le darán forma a la personalidad del circo que conocemos hoy en día (Matabosch, 2018). Igualmente, las relaciones sociales y laborales entre las compañías ecuestres y las gimnásticas no siempre eran idóneas, ya que ambas se desarrollaban en el mundo del entretenimiento. Por lo que solían convivir entre dos ambientes polarizados: el de la competencia por los públicos o el de la cooperación y la colaboración como estrategia de crecimiento en el sector del entretenimiento de masas.

5.3. Las compañías acrobáticas:

Ilustración 14
Bolatines



Aleluya de volatines. (s.f)

antiguos espectáculos gimnásticos-circenses.

Es crucial hablar sobre el papel fundamental que tuvieron los ejercicios gimnásticos en la creación del imaginario del Circo, por este motivo es interesante analizar también la evolución de los/as acróbatas en España. Para ello, se indagará en lo escrito por Xavier Torredadella-Flix en su artículo para la revista *Aloma* de la Universidad Autónoma de Barcelona, sobre el espectáculo acrobático y su evolución hacia los primeros gimnasios modernos. Torredadella-Flix nos transporta de nuevo al Renacimiento; donde el interés creciente por el cuerpo y la profanación de este popularizó los

Tal como se explicó anteriormente, estas diversiones públicas tenían el objetivo de entretener al pueblo y lograr que olvidasen momentáneamente su vida cotidiana; pero es que estos espectáculos también consiguieron orientar e instruir a la población “en la posibilidad de alcanzar objetivos físicos de perfeccionamiento humano, belleza corporal, salud y desarrollo físico” (Torrebadella-Flix, 2013, pg. 69). Sin embargo, esta visión no fue compartida por la aristocracia, que seguía viendo estas actividades como propias de los bufones. Durante los siglos XVI y XVII, las compañías de volatines, saltimbanquis y funámbulos⁵ tuvieron su auge en diversas plazas y teatros de España.

Al igual que las *troupes* ecuestres, las compañías acrobáticas tuvieron su transformación hacia el modo empresarial en el s. XVIII, cuando decidieron representar sus funciones de una forma más estable y duradera en algunos teatros o espacios abiertos con el objetivo de aumentar sus finanzas. Para ello, mejoraron con notoriedad sus números, poniendo a prueba su destreza física desafiando a la naturaleza corporal del ser humano. Esto les condujo a ganarse el entusiasmo del público y, progresivamente, les encaminó hacia el éxito. Se podría decir que el circo, en ambas variantes (ecuestre y gimnástica), consiguió “recrear una nueva clase social media con más poder adquisitivo y dispuesta a pagar de forma fija por las funciones [...]. Nos encontramos ante un acomodamiento mimético del ocio en la condición social de una clase popular que, al margen de la burguesía, también ponía precio a la recreación”. (Torrebadella-Flix, 2013, pg. 70).

Según el artículo de Torrebadella-Flix, las compañías acrobáticas francesas fueron las que circularon con mayor regularidad dentro de la geografía española. De hecho, su éxito sirvió de incentivo para que los y las jóvenes españolas sintieran interés en obtener una especie de sueldo -los donativos de la gente- a cambio de realizar esas proezas corporales por las cuales sentían admiración.

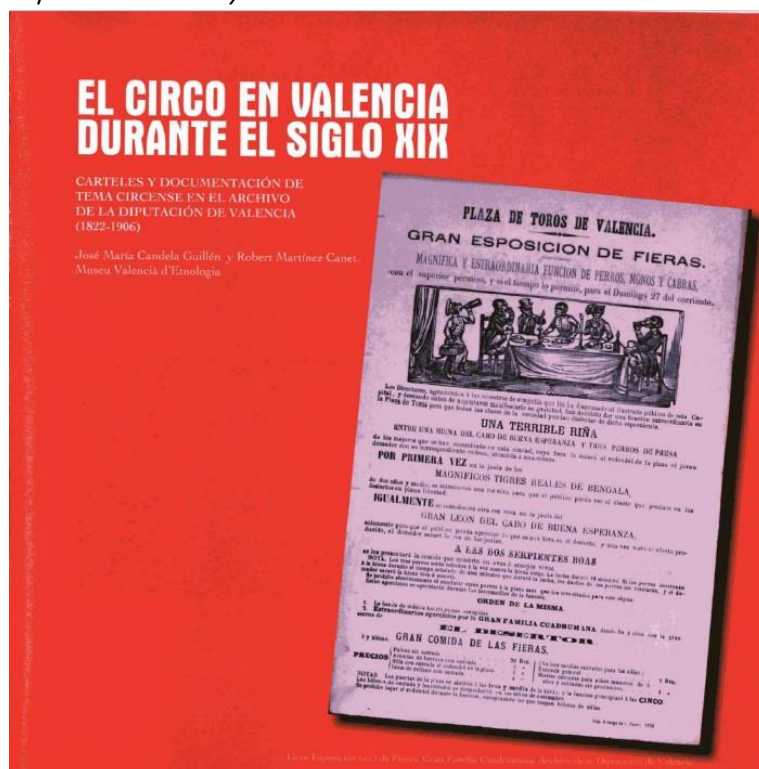
⁵ El funambulismo es una de las disciplinas circenses acrobáticas más antiguas dentro del sector. Un/a funámbulo/a es aquel que es capaz de realizar ejercicios acrobáticos o de equilibrio sobre una cuerda floja o un alambra. También son conocidos/as como “alambristas”.

Entonces, el panorama circense español estuvo compuesto también por las compañías acrobáticas de origen español, europeo y latinoamericano. Y, tal como se explicó antes, a mediados del siglo XIX estas compañías acrobáticas se encontraban en plena expansión. De hecho, podría decirse que su éxito contribuyó a que el circo se convirtiese en un espacio recreativo accesible a diferentes clases sociales, ya que las actuaciones acrobáticas solían realizarse dentro de un teatro (cuando iban destinadas a un público selecto) o en las calles y en las plazas de toros (donde obtenían un alcance más popular).

6. La esfera del circo en Valencia

Ilustración 15

Exposición "Pasen y vean"



Catálogo de la exposición, 2006. Biblioteca de l'ETNO (Museu Valencià d'Etnologia).

Teniendo en

cuenta que, ya de por sí es bastante complicado dar con información oficial y de calidad sobre el contexto histórico del Arte Circense, su evolución y su importancia cultural a nivel nacional, indagar dentro de la historia en la región valenciana no ha sido diferente. Según la tesis de Matabosch (2018), el británico hispanista John

Earl Varey describió en sus textos cuestiones que

hacían referencia al paso del circo ecuestre por grandes ciudades españolas; entre

ellas, Valencia. Lamentablemente, no se pudieron encontrar los escritos de Varey. Ahora bien, el catálogo de la exposición "Pasen y vean", organizada por el Museu Valencià d'Etnologia en el año 2006, sirvió como base para realizar este apartado. "Pasen y vean" fue una exposición artística que utilizó diversos fondos como cartelería, ilustraciones, instrumentos musicales, trajes específicos y objetos para definir el ambiente y la estructura del circo tradicional en Valencia. Por lo que, ha sido bastante útil para hacernos una idea del panorama circense de la época.

Ilustración 16

Globo con trapecio, Mr. Guillot.

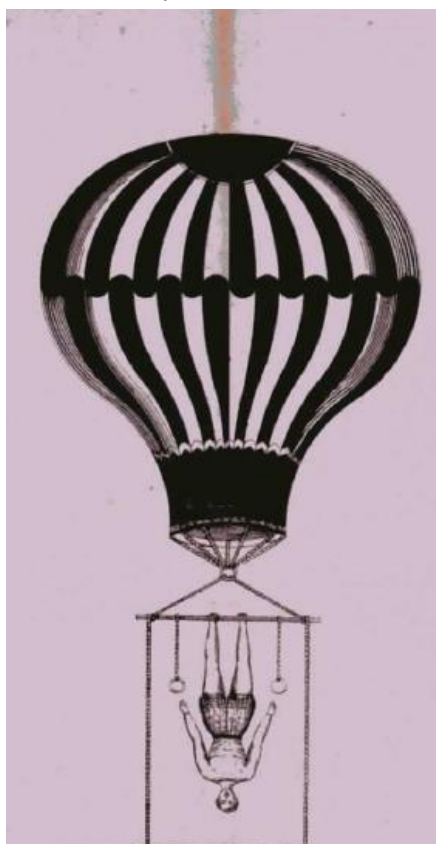


Imagen del catálogo de la exposición "Pasen y vean", pg. 78.

Los inicios del circo moderno o tradicional en Valencia son similares a sus orígenes en todo el país. Comenzó con espectáculos ecuestres y evolucionó hacia la apropiación de otros elementos, añadiendo diversas disciplinas artísticas con el objetivo de complementar los espectáculos y aumentar la oferta para atraer más públicos; es decir, siguió el mismo modelo de negocio que se estaba desarrollando a finales del s. XVIII y a lo largo del s. XIX.

Aunque es difícil conocer con certeza dónde se realizaron los espectáculos circenses en la ciudad valenciana, el catálogo de "Pasen y vean" nos facilita algunos lugares como, por ejemplo: la plaza de Santo Domingo (hoy en día, la Plaza de Tetuán), la plaza del Mercado, el llano de Zaidía, la plaza del Real, la plaza de la Puerta de Serranos o la plaza del padre Manjón, que está situada al lado de las Torres de Quart. Esta información se puede encontrar más detallada entre las páginas 77 y 78 de dicho catálogo ofreciendo con mayor amplitud algunas ubicaciones que solían usar las compañías circenses.

De todas formas, la realidad es que la gran mayoría de actuaciones escénicas de esta índole se realizaban en la Plaza de Toros de la calle Xàtiva que se construyó en la década de los 50s del siglo XIX. El motivo era que este espacio era el mejor preparado y capacitado para la realización de artes escénicas. Sin embargo, durante esa época las plazas de toros estaban asociadas con el Hospital General. Esta unión se debe a que, en el año 1585, se le concedió a la institución el privilegio exclusivo, por parte de la autoridad monárquica, de poseer estos espacios taurinos y escénicos con la finalidad de regular las actuaciones de las *troupes* ambulantes. Estamos hablando de aquellos grupos itinerantes que pasaron de ser odiados por sus hurtos comunes a ser admirados por sus proezas más profesionales que mencionamos en el apartado anterior. Con esta nueva regulación, las compañías solo tenían permitido actuar en estos espacios.

Ilustración 17

Hospital General de Valencia.



Fotografía del interior del edificio. (s. f)

Esto fue un hecho importante que influyó directa y abruptamente en los colectivos circenses pues, que el Hospital General regulase el espacio era sinónimo de que la Junta del Hospital era quién regía qué actuaciones podían o no

realizarse dentro del recinto. Entonces, para obtener una buena rentabilidad económica, las compañías ecuestres, acrobáticas y los/as artistas individuales debían adaptarse a las estrictas condiciones impuestas por la Junta. Según las investigaciones de Candela y Martínez (2006), las condiciones económicas son las más registradas dentro de los archivos valencianos. La más destacada es aquella que obligaba a las compañías a donar de forma benéfica parte de los ingresos al Hospital General. Por otra parte, era sabido que los miembros de dicha Junta podían ser fácilmente influenciados por las compañías que tenían más prestigio y más presupuesto económico a la hora de otorgar permisos. La Junta establecía los

Ilustración 18

Circo Olímpico de Madrid.



Cartelería de espectáculo circense en la Plaza de Toros de Valencia, 1844.

porcentajes según el tipo de espectáculo que se fuese a realizar, pero en muchas ocasiones su criterio de selección era bastante aleatorio.

Candela y Martínez (2006) comparten que la Junta del Hospital General tenía muchísima potestad puesto que tenían el privilegio de elegir qué espectáculos podían verse, decidir si los ingresos de este irían en beneficio a algún artista de renombre, a miembros políticos o si iría destinado a los y las damnificadas por accidentes y catástrofes. Además, reservaban siempre aproximadamente 450 entradas gratuitas en cada espectáculo,

que usualmente estaban posicionadas en la mejor zona y que iban destinadas a líderes políticos, a las autoridades y a los miembros de la propia Junta. Evidentemente, todo este panorama complicaba la situación del sector circense

dentro de la ciudad de Valencia y contribuía a sus condiciones de vida precaria y marginal. En especial, afectaba a las pequeñas compañías emergentes y a los/as artistas individuales que necesitaban realizar sus espectáculos para sustentarse diariamente.

6.1. Algunos establecimientos circenses:

Ilustración 19

Interior del Teatro Circo de la Exposición Regional Valenciana



1909. Biblioteca Valenciana Digital

Aproximadamente a partir de 1860, en Valencia -y generalmente en casi toda España- se comenzaron a construir establecimientos circenses más estables. Un poco tarde si lo comparamos con Estados Unidos, donde las carpas circenses venían apareciendo en los paisajes urbanísticos desde los años 20s. Candela y Martínez (2006), enumeran en el catálogo diversos circos localizados en la ciudad. Nos estamos refiriendo a las grandes carpas coloridas y a sus estructuras internas de madera, pero también a algunos edificios que se construyeron con el objetivo fundamental de dotar más firmeza y seguridad a estos recintos. Por ende, ambos formatos arquitectónicos convivieron hasta inicios del s. XIX. De hecho, la evolución de muchos de estos establecimientos la explica Marcos Ruíz Ceballos

Ilustración 20
Exterior del Teatro Circo / Exposición Regional



1909, Biblioteca Valenciana Digital

(2020) en su libro, donde menciona que durante el siglo decimonónico existió un largo historial internacional de establecimientos circenses que habían sufrido incendios accidentales debido a sus estructuras de madera.

Dentro de estas edificaciones valencianas se destacan el “Teatro Circo” construido entre 1908 y 1909, que perteneció a los pabellones de la Exposición Regional de Valencia. Se trataba de un establecimiento que contaba con una pista circular en su interior. Dicha pista, podía llenarse de filas con asientos si el objetivo era representar obras de teatro. Unos años después, se creó otro establecimiento con unas características parecidas llamado “Teatro-Circo Trianon Palace”. Este espacio fue construido concretamente en el 1914. Aunque en sus inicios el recinto fue diseñado y pensado para la representación de espectáculos escénicos, la disposición del espacio era idónea para el cinematógrafo. Por ende, su enfoque cambió al igual que su nombre, que pasó a ser solo “Trianon Palace” y, después de la Guerra Civil, a “Lírico”. De igual forma, el recinto siguió aceptando propuestas circenses y del teatro de variedades.

A pesar de que no es mencionado en el catálogo de "Pasen y vean", existió también el Teatro Circo Colón, considerada una de las primeras instalaciones construidas fuera de la ronda de la muralla. Este recinto se construyó en 1883 y fue destruido en 1890.

Ilustración 21
Teatro Circo Trianon Palace



Fotografía del antiguo establecimiento. 1914

Ilustración 22
Cartelería del Teatro Circo de Colón



Fuera de la capital valenciana, existió el "Teatro Circo" de Vila Joiosa, que fue construido en madera en el año 1868 y derruido en 1916 para elaborar embarcaciones. En Dènia estuvo, desde 1895, otro "Teatro Circo" -que en sus inicios se llamó "Circo Equestre"- que acabó convirtiéndose en una sala de cine en 1960. En la ciudad de Alicante había dos recintos escénicos conocidos como el "Circ Vell" y el "Circ Nou", durante la década de los 60s y los 80s. En Villena se construyó también un "Teatro Circo" que estuvo en uso durante los años 1885 y 1909. Y, por último -pero no menos importante-, ha de nombrarse el "Teatro Circo" de Orihuela que, hoy en día, sigue funcionando como un recinto dedicado a las Artes Escénicas.

Ilustración 23
Teatro Circo de Orihuela



Década de 1930, Colección de Javier Sánchez Portas

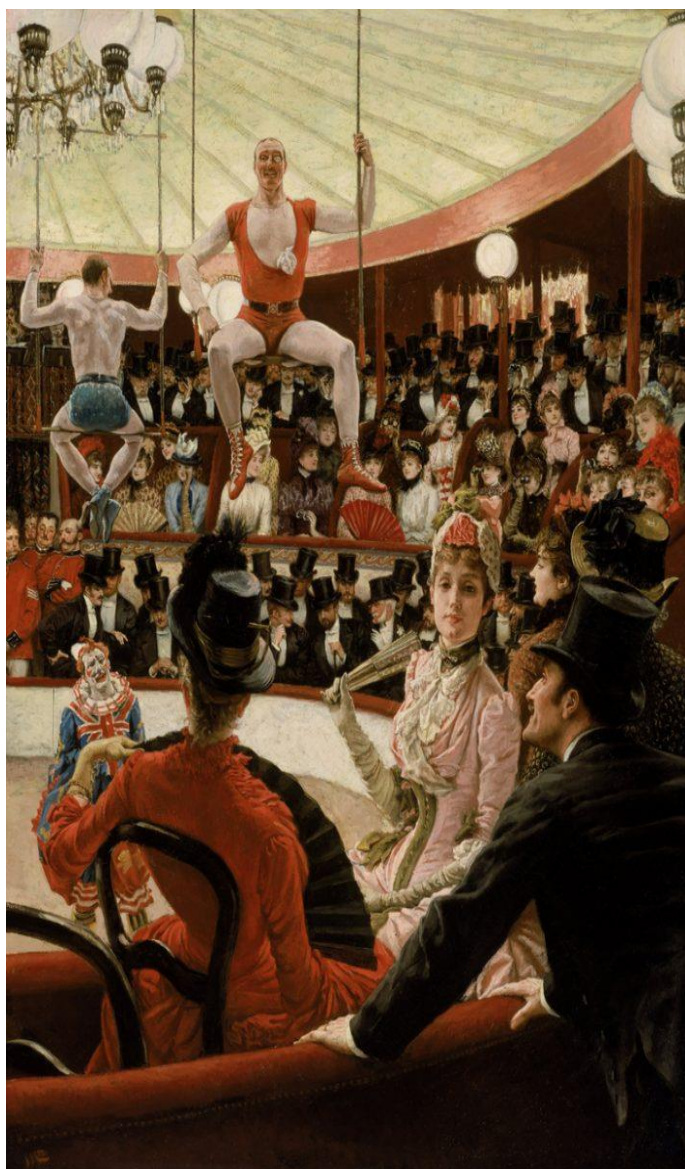
La mayoría de estas construcciones fueron derruidas y la mayoría pasaron a ser sustituidas por otro tipo de recintos. Uno de los motivos que apuntan los investigadores de "Pasen y vean" es que, a finales del siglo XIX, comienza a surgir un nuevo modelo de espectáculo y de entretenimiento que acaba expandiéndose y creciendo exponencialmente dentro de la sociedad valenciana. Nos estamos refiriendo al Cine y también a los deportes de masas que terminaron por absorber

el espacio cultural en el que se había desarrollado el Circo (Candela y Martínez, 2006).

7. La evolución estilística del circo

Ilustración 24

La amante del circo



J. Tissot, 1885. Museo de Bellas Artes, Boston, Estados Unidos.

Desde sus inicios, el fenómeno cultural del circo se ha visto siempre en la obligación -casi vital- de acondicionarse a las nuevas necesidades que iban surgiendo dentro de la sociedad.

Esto se debe, en cierta medida, a los avances tecnológicos y los cambios sociales, económicos y/o políticos que se generaban progresivamente; pero también gracias a las nuevas corrientes creativas y de pensamiento que fueron brotando y manifestándose dentro del propio colectivo artístico del circo.

Esto último es un hecho que influyó tanto en los/as artistas como en la dinámica de los espectáculos y la puesta en escena en sí.

De ahí que se considere que esta disciplina haya tenido una evolución estilística. Con evolución estilística, nos referimos a los cambios y transformaciones en la forma en que se presentan los espectáculos circenses con el transcurso de los años. Siguiendo esta línea, podemos distinguir dos diferentes tipos de circo, que se desarrollaron paulatina y que, hasta el día de hoy, consiguen convivir de manera paralela.

Para comenzar mencionaremos el **Circo Tradicional** o también conocido como **Circo Moderno** que, como se ha explicado al inicio, se originó en Inglaterra durante el s. XVIII con el ingenio de Astley y se desarrolló durante principios del s. XIX, popularizándose rápidamente en Europa y todo el continente de americano. Este estilo de circo se caracteriza por tener una estructura clara y una serie de disciplinas circenses establecidas. En sus inicios, este tipo de circo se basaba en representaciones acrobáticas con caballos. Sin embargo, se ve afectado por diferentes circunstancias políticas y económicas, así como por las nuevas necesidades y exigencias de entretenimiento por parte de la sociedad de masas. Es así como el Circo Moderno se convierte en una industria y comienza a introducir otras disciplinas como las acrobacias, los malabares, los payasos, etc. Inclusive, con el objetivo principal de atraer a más audiencia, los directores agregan números más espectaculares como los de los magos, las contorsionistas y los de los/as domadores/as bestias. Y también fue característico por la introducción de las y los fenómenos -en inglés conocidos/as como *freaks*-.

Ilustración 25

Muecas y miserias (los saltimbanquis)

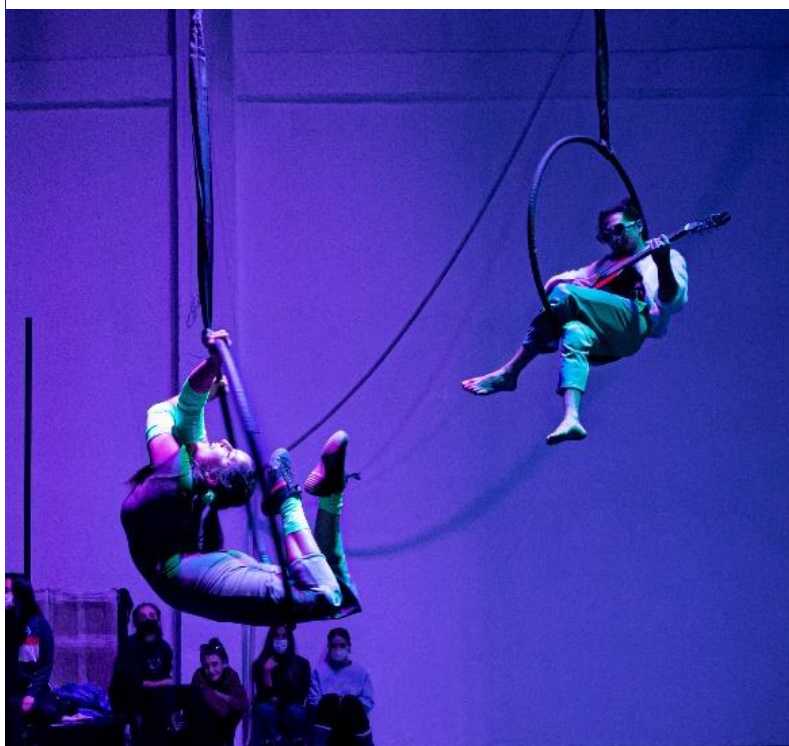


Pelez, F., 1888. Petit Palais, Paris, Francia.

En relación con el espacio de actuación, el escenario era la pista circular central rodeada de gradas para los/as espectadoras. El espectáculo se centraba en la habilidad y la destreza de los/as artistas por lo que era muy importante generar estímulos visuales. No existía, como tal, un hilo conductor entre los números. La mayoría de los/as artistas de la compañía solían vestir trajes extravagantes y sus actuaciones iban acompañadas por presentaciones exageradas y por las pequeñas o grandes orquestas que solían tocar en directo. El Circo Moderno fue, sin lugar a duda, el referente fundamental para el resto de los espectáculos circenses venideros. De hecho, es curioso cómo aún existen algunos circos que siguen manteniendo esta estética tradicional casi de manera inalterable. Pero más curioso aún es cómo, dentro de nuestro imaginario, sigue viva este ideario de los espectáculos circenses.

Ilustración 26

Cabaret en CREAT, creación y formación en artes circenses.



Catalán, J. 2021. Archivo gráfico de CREAT.

Por otro lado, como reacción al circo pionero, aparece el **Circo de Nueva Ola** o también llamado **Circo Contemporáneo**. Este género circense se desarrolló durante la década de los 70s y los 80s del siglo XX, en el continente europeo y en los países de América del Norte, extendiéndose finalmente hacia otros países hasta el día de hoy.

El Circo Contemporáneo surgió como respuesta al Circo Moderno que era, por ese entonces, considerado por algunos/as profesionales como un formato *básico*, ya que centraba el espectáculo en números sin una trama, en la exhibición

de animales en cautiverio y en la muestra de *freaks*. En cambio, esta nueva percepción del circo buscó fusionar las clásicas disciplinas circenses (como la acrobacia y la contorsión, por ejemplo) con otras artes escénicas como la danza y el teatro, manteniendo el elemento de la música. De manera que se aleja por completo del uso de animales y de personas con enfermedades o diversidad funcional como parte del entretenimiento, consolidándose entonces como un nuevo tipo de circo menos comercial y mucho más ético y artístico.

Además, el Circo de Nueva Ola le dio más protagonismo al diseño escénico, considerando el espectáculo en sí como un todo. Por este motivo, abandona la clásica estructura de madera, la pista circular y la carpa para ocupar otros espacios menos convencionales, pero igual de acondicionados para las artes escénicas. También se enfocó en cuestiones como la creatividad y la innovación, presentando espectáculos donde la estructura narrativa y emocional está presente. Este cambio permite que los números puedan sugerir una especie de temática determinada; o sea, una historia que se va formando mediante los actos individuales o grupales de los/as artistas.

Inclusive el rol de los/as integrantes de las compañías tuvo su propio desarrollo y evolución profesional, ya que estos

cambios generaron una dinámica de colaboración entre ellos/as mismos/as que les permitió aprender nuevas técnicas, les impulsó su creatividad y, como resultado, lograron mezclar diferentes disciplinas con el objetivo de crear números únicos.

Ilustración 27

Paisajes. Muestra final de curso en CREAT, creación y formación en artes circenses



Catalán, J. 2021. Archivo gráfico de CREAT.

De hecho, actualmente muchos/as de los/as artistas de Circo Contemporáneo suelen contar con una formación en otras carreras artísticas y en varias disciplinas circenses con el objetivo de centrarse más en el desarrollo de su creatividad que en la técnica en sí.

7.1. Sobre la evolución metodológica del aprendizaje disciplinar:

La progresiva búsqueda de las compañías circenses en mejorar sus condiciones de vida permite explorar cómo han ido evolucionando a lo largo del tiempo. En los mejores casos, las compañías crecieron y se establecieron. Aunque la mayoría de ellas acabaron emigrando o disolviéndose. Así es como pasaron de un medio de transporte a otro, de una infraestructura más temporal a establecimientos más estables, de números fantásticos a números más creativos y escénicos y, dentro de toda esta evolución, la manera de transmitir sus conocimientos también debió renovarse.

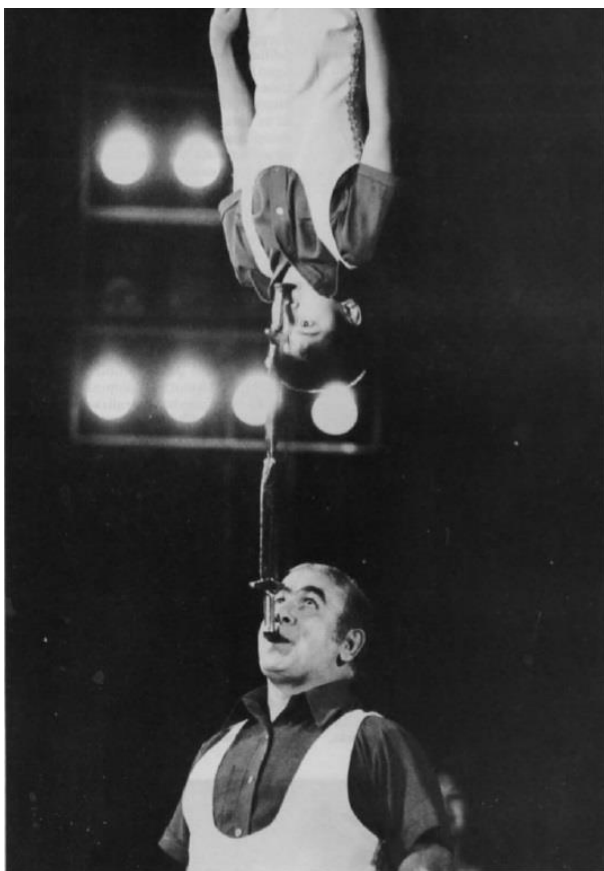
En sus inicios, la enseñanza oral era fundamental dentro de la formación circense. Esto se debe a que, la gran mayoría de las compañías estaban compuestas por familias enteras de padres, madres, hijos/as y hermanos/as. Esto explica por qué las compañías solían adquirir como nombre los apellidos de la familia que formaba el programa. Entonces, la enseñanza y el aprendizaje de las diversas disciplinas resultaba un tipo de herencia y un legado que iba pasando de generación en generación. Al adquirir esta organización gremial, donde las habilidades se transmiten, las/os alumnas/os solían tener poca libertad de creación (Matabosch, 2018). Por lo que, el componente familiar fue un instrumento fundamental dentro del desarrollo del sector circense. Tanto así, que estos vínculos se utilizaron positivamente como un eslogan en los programas impresos ya que, durante el s. XIX y a comienzos del s. XX, el papel de la familia era considerablemente importante para definir cuestiones como la posición social y el

prestigio. Esto último es destacable, en cuanto a que dentro del mundo circense comienza a promoverse una especie de aristocracia que se estabiliza en las alianzas familiares mediante matrimonios concertados. Como si un tema de castas se tratara, la descendencia fruto de estas uniones sería la que herede la futura dirección de los grandes circos.

Un factor clave para explicar lo fundamental de la enseñanza oral en el circo tradicional, es la época en la que se desarrollaron estas *troupes* familiares. Matabosch (2018), nos explica que estas familias artísticas surgieron en un período previo a la creación de los gimnasios y de las escuelas de circo; es decir, que las enseñanzas no estaban registradas de manera formal y educativa. Además, muchas de las familias tenían una vida nómada, provenían de situaciones

Ilustración 28

Número de equilibrista sobre la punta de cuchillos que se sujetan con los dientes.



Bourguet, R., (s. f). El Correo de la Unesco.

económicas precarias y se encontraban alejadas de la cultura escrita. En consecuencia, la formación dentro de esta dinámica se caracterizaba por:

- a.** El recurso oral.
- b.** La observación repetitiva por parte de los/as aprendices.
- c.** La vocación de estos/as aprendices impulsada por la necesidad de subsistir.
- d.** Largas sesiones llenas de aciertos y errores que, con el tiempo, concluían en un aprendizaje mental y corporal.

A raíz de crearse las primeras escuelas de circo -la primera fue la de

Moscú, inaugurada en 1927-, los gimnasios -en España, a partir

de 1820- y algunas leyes que surgieron desde el s. XIX que regulaban la presencia de los y las niñas en trabajos peligrosos (como eran los espectáculos circenses de antaño), el núcleo familiar dentro de las compañías de circo comienza a disminuir notablemente; dando lugar a una reorganización estructural del sector. Como apunta Mónica J. Renevey en la revista de 1998 de la UNESCO, dedicada al mundo del circo, este arte ancestral se ha logrado mantener gracias a dos mecanismos fundamentales: la herencia entre padres, madres e hijos/as y la enseñanza educativa en las escuelas.

De esta manera, las técnicas circenses se comienzan a profesionalizar, creándose centros de enseñanza específicos que posibilitan su democratización (Tidor, 2016); o sea, que se prescinde de las dinastías familiares tradicionales para dar mayor accesibilidad a cualquier persona que desee formarse profesionalmente en disciplinas de circo. En la actualidad, podemos encontrar tanto artistas descendientes de una dinastía circense como artistas individuales que se han formado de manera autodidacta o en algún centro formativo.

8. El mundo interior del circo

En la sociedad actual, solo algunas personas han tenido la oportunidad de asistir a un espectáculo de circo, tanto en su estilo tradicional como en su vertiente más contemporánea. Parafraseando a Tidor (2016), es digno de observar cómo las personas son capaces de crear en su mente una idea de lo que cada uno/a considera *circo*. La sociedad es capaz, sin haber asistido nunca a un espectáculo circense, de imaginar la flexibilidad de los contorsionistas, los números cómicos de una payasa; de sentir la adrenalina que transmiten los números peligrosos o de reconocer la pista circular, la carpa de colores y la venta de palomitas en la entrada. Entonces, podría decirse que casi todas/os tenemos en nuestra mente un ideario, o inclusive una especie de recuerdo, bastante común del ambiente fantástico que define el espacio del circo.

La explicación es que la fuerza atrayente y sugerente de este fenómeno cultural, logra mantenerse a pesar del paso del tiempo. Se aloja dentro de nuestra mente y parece que haya estado presente en nuestras vidas desde siempre. Tidor (2016), recuerda que todo esto tiene sentido si se logra aceptar que el circo ha formado parte de la historia cultural del ser humano como una de las primeras manifestaciones artísticas de expresión, evasión y superación personal.

Dado que el circo vive casi en la invisibilidad y que la mayoría de las personas desconoce las diversas especialidades que lo engloban, se exploraran a continuación, de forma breve y concisa, algunas de las principales disciplinas que conforman este tipo de arte. Para ello, hemos reunido la información de autores como Marcos Ruíz Ceballos, Antonio Alberich Sarmiento y Miguel Ángel Tidor López quienes en sus investigaciones han dedicado párrafos y capítulos enteros tanto a las especialidades, como las y los artistas más reconocidos a nivel internacional y nacional. Es necesario recordar que el sector circense ha evolucionado y se ha ido adaptando a los cambios sociales. Por ende, en los siguientes párrafos se explicarán algunas disciplinas que quizás ya no son habituales en el escenario circense porque han desaparecido, o bien, porque han evolucionado hacia otra especialidad. Asimismo, con el objetivo de acotar información, solo se mencionarán las disciplinas más no a los/as artistas o compañías. De igual forma, se invita al lector y/o lectora que tenga interés en conocer artistas profesionales así como compañías circenses, a que se dedique un tiempo a leer las investigaciones de los autores mencionados anteriormente, así como el maravilloso libro de Dominique Mauclair.

Tal como se ha visto a lo largo de este Trabajo Final de Máster, el circo comenzó a caballo. Así que empezaremos comentando **los espectáculos ecuestres**. Esta disciplina requería de habilidades acrobáticas y de coordinación, por lo que se entrenaba tanto a los jinetes y a las amazonas como a los caballos. Dentro de esta disciplina existieron diferentes estilos:

- Acrobacias y saltos:

Los jinetes, las amazonas y los caballos realizan acrobacias increíbles como saltos y piruetas en el aire. Normalmente, se realizaban en grupo; es decir, con múltiples

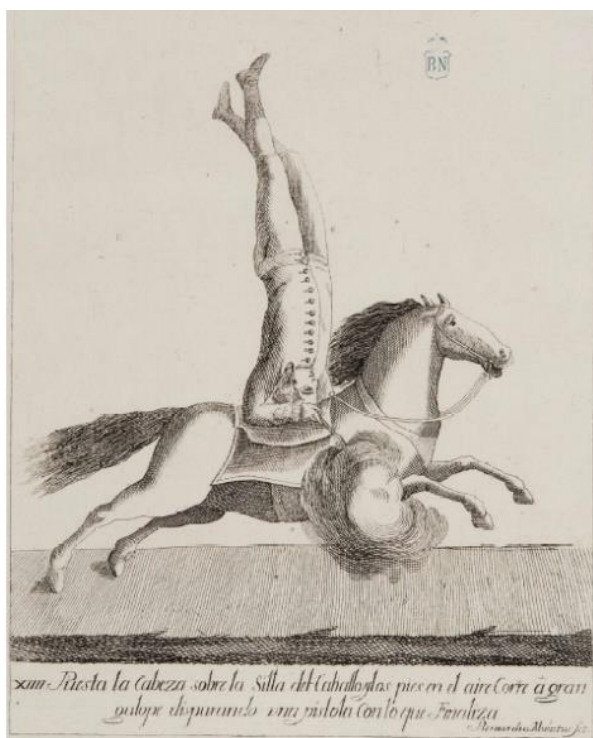
caballos y humanos en un solo acto. Por lo que era un requisito necesario tener una gran coordinación.

- Dressage:

Su traducción literal al español sería "entrenamiento de caballos" y es que se trata de un estilo de equitación que se enfoca, principalmente, en la precisión y el control del caballo. En los espectáculos, los jinetes y las amazonas realizan movimientos elegantes y complejos propios de la equitación.

Ilustración 29

Ejercicio de montar a caballo de Don Thomas Price.



Madrid, 1876.

Ilustración 30

Ejercicio de montar a caballo de Don Thomas Price



Madrid, 1876.

- Espectáculos temáticos:

En estos actos, se opta por representar temas específicos como, por ejemplo, la historia del Oeste estadounidense. Aquí, las amazonas y los jinetes realizan actuaciones y acrobacias preparadas específicamente para encajar con el tema.

En segundo lugar, explicaremos brevemente una de las disciplinas más características tanto del circo tradicional como del circo contemporáneo: **las**

acrobacias. Además, como hemos comprobado anteriormente, la acrobacia es una de las disciplinas artísticas y corporales más antigua de la historia de la humanidad. Los/a acróbatas son, hoy en día, aquellos/as famosos/as saltimbanquis y volatines de antaño. La acrobacia se trata de una disciplina que, en primer lugar, no requiere de ningún elemento extra o herramienta especial para funcionar. Los/as acróbatas, se valen con sus propias extremidades, su fuerza técnica, su creatividad y su habilidad para sacar los números adelante. Según Ruiz (2020), la palabra "acrobacia" surge de la unión de dos palabras griegas: *akros* (que significa "alto") y *bat* (que quiere decir "andando"); y juntas estas palabras crearían el término *akrobat* que hace referencia a "caminar de puntillas".

Básicamente la disciplina consiste en realizar verticales (lo que conocemos, comúnmente, como "hacer el pino") y saltos mortales de considerable longitud, altura y complicidad. En ocasiones, los/as saltadores/as acrobáticos/as utilizan camas elásticas, básculas o trampolines para impulsarse y alcanzar mayor altura, por ejemplo. Sin embargo, dentro del mundo acrobático existen dos vertientes que han ido cogiendo fuerza y popularidad en los últimos años:

- Acroportes:

También conocido como "portes acrobáticos", es una disciplina donde participan - generalmente- dos acróbatas; uno/a llamado portor (que se considera la base) y otro/a llamado ágil (quien se sostiene sobre el primero y realiza las acrobacias estando arriba).

- Acrodanza:

Como su nombre indica, esta disciplina circense se caracteriza por la combinación de técnicas acrobáticas con elementos de danza. En la acrodanza, los y las artistas realizan movimientos acrobáticos y acrobacias, como saltos, giros, equilibrios y acrobacias aéreas, mezclados con técnicas y movimientos de danza contemporánea o ballet. Se trata de una especialidad que ha ido ganando terreno en los últimos años y se considera ya de por sí una forma de expresión artística.

Ilustración 31
Acroportes.



Escuela Nuevo Fielato, Valladolid, España.

Ilustración 32
Acrodanza.



Catalán, J. 2021. Archivo gráfico de CREAT.

Asimismo, Alberich (2000) nos recuerda que existen acróbatas que realizan sus habilidades con la compañía de herramientas para añadir grados de dificultad a sus números. A continuación, mencionaremos algunas de estas especialidades:

Ilustración 33

Trapezio.



Catalán, J. 2022. Archivo gráfico de CREAT.

- Trapezio:

En esta disciplina, las/os artistas pueden hacer uso de un trapezio fijo, que es una barra sujeta por cuerdas desde la parte alta del espacio escénico, donde normalmente se ejecutan diversas figuras técnicas. También existe la variante que es el trapezio volante o *grand-volant* (Ruiz, 2020). Este, quizás, resuena más en nuestra mente pues, representa la típica imagen de artistas circenses que se balancean en altura mientras, pasándose de mano en mano, realizan piruetas y saltos mortales.

- Mástil chino:

Esta especialidad consiste en realizar ejercicios acrobáticos en un poste vertical de metal, revestido de goma, que puede llegar a medir hasta seis metros de altura. Según Ruiz (2020), los chinos lo introdujeron a su amplio abanico de actividades circenses durante el siglo XII. En la cultura hindú, se realizaba ya este ejercicio desde hace más de 800 años, en la ceremonia Mallakhamb donde los hombres aprovechaban para presentarse en sociedad, mostrando su fortaleza y agilidad. Actualmente, el mástil chino se está reinventando -inclusive, surge el debate sobre su similitud al Pole Dance- y poco a poco se van introduciendo nuevos movimientos.

Ilustración 34
Mástil chino.

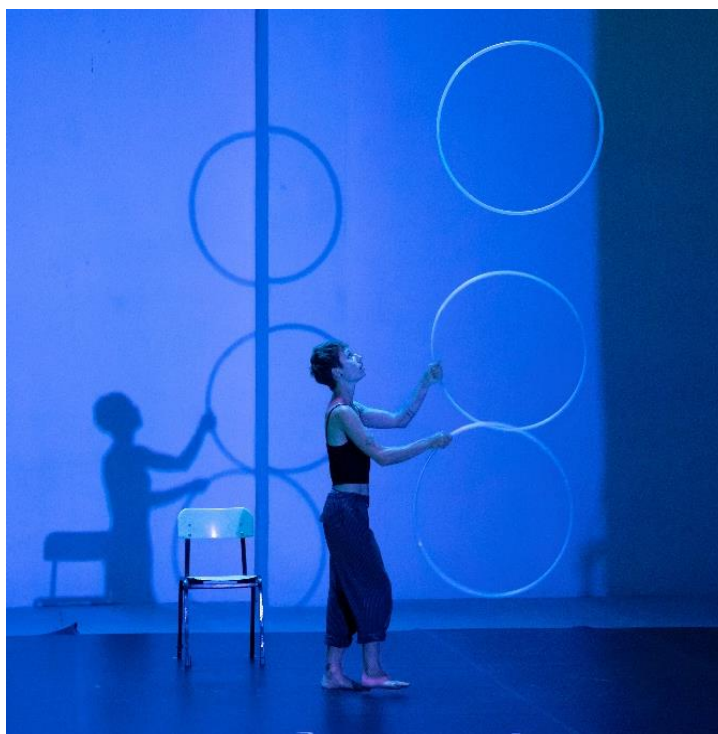


Catalán, J. 2021. Archivo gráfico de CREAT.

- Hula Hoop:

Se trata de una disciplina que, en sus inicios, se basó en hacer girar un aro por la cintura. De hecho, es una de sus vertientes más populares. Pero con el paso del tiempo, se fueron descubriendo múltiples posibilidades diferentes, incluyendo a la técnica tanto coreografías acrobáticas como malabares.

Ilustración 35
Hulla Hoop.



Catalán, J. 2022. Archivo gráfico de CREAT.

Ilustración 36
Rueda Cyr.



Catalán, J. Festival Valencirc. 2022. Archivo gráfico de CREAT.

- La rueda alemana/la rueda Cyr:

La rueda alemana está compuesta por dos circunferencias o aros metálicos colocados de forma paralela y unidos mediante barras. El/la profesional se coloca entre las circunferencias y comienza a girar y a realizar movimientos acrobáticos. Posteriormente, David Cyr simplifica la rueda alemana, creando el mismo mecanismo, pero solo con un aro. Surgiendo así la rueda Cyr.

- ❖ Aro aéreo:

Es una especialidad que se basa en la realización de acrobacias y movimientos en un aro -similar a un hula hoop, pero más grande- que se encuentra suspendido en el aire. El/la profesional realiza sus habilidades tanto dentro como alrededor de la circunferencia.

Ilustración 37
Aro aéreo.



Catalán, J. 2021. Archivo gráfico de CREAT.

Ilustración 38
Straps.



Catalán, J. 2021. Archivo gráfico de CREAT.

- Straps:

También conocidas como 'cintas aéreas', es un ejercicio originario de China y era utilizado por sus ciudadanos/as como modo de entrenamiento en sus gimnasios. Sin embargo, fue en Rusia donde se utilizaron por primera vez en el mundo del espectáculo (Ruiz, 2020). Consisten en que el o la artista crea su número acrobático mediante el uso de dos correas suspendidas en el aire que se sujetan a las muñecas, a los tobillos, etc.

Ilustración 39

Telas aéreas.



Catalán, J. 2021. Archivo gráfico de CREAT.

Telas aéreas:

Esta disciplina se basa en que un/a artista hace sus acrobacias y coreografías entre dos telas de seda suspendidas en el aire. Este ejercicio se ha vuelto muy popular actualmente, generando que personas de diferentes edades se inicien en la especialidad ya sea de manera autodidacta, en una escuela o de manera colectiva en espacios abiertos poco convencionales.

❖ Cuerda lisa:

Se trata de una especialidad donde el/la profesional ejecuta sus movimientos acrobáticos en una cuerda tensada verticalmente que está sujeta desde lo alto del espacio escénico. Aunque la mayoría de los ejercicios se realicen en altura, la

realidad es que la cuerda otorga muchísima versatilidad y se pueden también crear números de suelo.

Ilustración 40
Cuerda lisa.



Catalán, J. 2021. Archivo gráfico de CREAT.

- Bambú aéreo:

Es una disciplina que no suele verse ya en los espacios donde se practica el Circo Contemporáneo. Consiste en que el/la artista realiza ejercicios en una barra suspendida en el aire. Tiene un proceder muy parecido al del mástil chino. El nombre de 'bambú' proviene de que, en sus inicios, esta disciplina se realizaba sobre una vara de bambú. Paulatinamente, el material se ha ido cambiando en búsqueda de otorgar una mayor seguridad a los/as acróbatas.

Para realizar acrobacias, aunque no es indispensable, es muy útil desarrollar la flexibilidad. Por lo que, al mismo tiempo que nace la acrobacia, surge el **contorsionismo**. Se trata de una habilidad que se basa en adoptar posturas corporales poco comunes mediante la contracción de músculos (Alberich, 2000). Aunque, según Rúaiz (2020), estos ejercicios lo suelen practicar aquellos/as que han nacido con un trastorno articular hereditario



Ilustración 41
Clase formativa de flexibilidad y contorsión.

Catalán, J. 2021. Archivo gráfico de CREAT.

conocido como hiperlaxitud articular⁶, no es un requisito obligatorio ya que, mediante el entrenamiento, la práctica y un arduo trabajo técnico, un ser humano puede desarrollar bastante su flexibilidad. Sin embargo, los y las contorsionistas deben trabajar para que sus movimientos y dislocaciones procuren ser armoniosos y no desagradables para no herir susceptibilidades. Cabe mencionar que, estos números fueron, por sí solos, muy famosos en la época del circo moderno.

También aparecen **los/as equilibristas** que emplean su creatividad para realizar números increíbles. Dentro de esta disciplina circense, podemos diferenciar dos grupos de artistas: los/as que consiguen con destreza mantener en equilibrio objetos diversos y los/as que realizan equilibrista con su propio cuerpo. En el primer caso, podemos recordar aquella "Teoría de las Cien Diversiones" originaria de China donde, desde la antigüedad, era común realizar equilibrios realmente complicados con utensilios cotidianos como, por ejemplo, tazas, vasos o platos (Minghua, 1988).

⁶Se trata de una condición genética que afecta a la persona otorgándole una capacidad sobrenatural para movilizar sus articulaciones.

Ilustración 42

Xia Juhua. Pagoda con cuencos y apoyo en una mano. Compañía acrobática de Wuhan.



Pic, R., 1965. París, Francia.

Por consiguiente, nombraremos una figura muy reconocida dentro del mundo del equilibrio: los/as funambulistas, también conocidos/as como *alambristas*. Se hicieron notar desde la época medieval junto a los/as saltimbanquis. Sin embargo, actualmente tampoco es una disciplina que se vea en los espectáculos más contemporáneos. Ruiz (2020), afirma que la etimología de esta disciplina proviene por la unión de dos palabras del latín: *funi* (que significa "cuerda") y *ambulare* (que significa "caminar"). Los/as funámbulos son aquellos/as que crean números individuales o grupales de equilibrio sobre alambres o cuerdas que se encuentran en tensión. Usualmente, estos/as artistas suelen utilizar una larga vara que les sirve de contrapeso y balancín. En ocasiones, la creatividad de este estilo circense ha evolucionado tanto, que los/as profesionales han creado otros ejercicios como el rola-bola (que consiste en mantener el equilibrio en una tabla que está sobre un cilindro) y se han

envalentonado a realizar equilibrios sobre bicicletas, patines, escaleras, entre otros objetos.

Por último -pero no menos importante- hablaremos de la práctica de **los malabares**, una de las disciplinas más populares y extendidas a lo largo del globo terráqueo. Ruiz (2020), señala que muchos idiomas comparten cierta similitud en relación con el origen etimológico de la palabra. "En inglés es *juggling*, en francés es *jonglerie*, en italiano *giocoleria* y en alemán *jonglieren*. Todas son bastante

parecidas debido a que todas vienen del latín *joculator* que

Ilustración 43
Malabarismo.



Catalán, J. 2021. Archivo gráfico de CREAT.

significa "bufón". Los franceses tomaron el sonido de esta palabra y la convirtieron en *joglar*, que más tarde se transformaría en *jongleur* (que quiere decir "juglar")." (Ruiz, 2020, pg. 49). Pero en el lenguaje castellano la palabra que se utiliza para esta práctica es "malabarismo", rompiendo con lo que parece una norma general. Ruiz comenta que una de las hipótesis más acertadas

para explicar esta excepción es aquella que defiende que, quizás, la palabra provenga de la India. Esto se debe a que durante el s. XVI, las tripulaciones de la colonia portuguesa conocieron la región Malabar (localizada en Kerala, India) donde los/as nativos/as realizaban estos ejercicios que, posteriormente, los/as europeos/as llamarían 'malabares'.

Dentro de esta especialidad, que consiste generalmente en manipular uno o varios objetos a la vez -ya sea girándolos, manteniéndolos en equilibrio o también lanzándolos al aire sin dejar que caigan al suelo- destacaremos tres tipos:

- Velómanos:

Esta es la vertiente más común y conocida. Seguramente, la mayoría de nosotros/as la conoce. De hecho, los malabares con las manos sea uno de los ejercicios más característicos de la esfera circense. En este estilo se emplean objetos tan variopintos como pelotas, aros, mazos, cajas, sombreros, etc-

- Antipodismo:

Es una de las variantes más llamativas del malabarismo, donde los/as profesionales utilizan sus pies para realizar las maniobras. Normalmente, los/as artistas antípodos/as emplean objetos de mayor volumen que los/as velómanos/as (tales como mesas, sillas, barriles, etc). Para realizar estos ejercicios, los/as artistas se postran en una especie de silla/cama que les permite apoyar la espalda, y levantar y/o apoyar también las piernas y los pies. Recordemos que, como expliqué al inicio de este trabajo, el antipodismo se conoce por primera vez en la cultura azteca (*xocuahpatollin*). Sin embargo, se sabe que probablemente otras civilizaciones -como la griega- practicaban también esta disciplina con objetos como ruedas de carros, por ejemplo (Ruiz, 2020).

Ilustración 44

Josette Romarin, malabarista antípoda.



1967. Circo de Invierno, Francia.

Ilustración 45
Juegos icarios.



El término de 'juegos icarios' se utiliza a veces en competiciones o eventos deportivos para hacer referencia a actividades aéreas.

❖ Icaros:

Esta disciplina es una variante del antipodismo pues la diferencia es que, en lugar de utilizar objetos, se hace el ejercicio con personas también profesionales. Se piensa que su origen legendario se vincula con el mito de Ícaro. No obstante, existe un análisis más objetivo que hace referencia a Risley, un acróbata que en 1841 tuvo la idea de reemplazar los objetos que se utilizaban comúnmente en el antipodismo por humanos. Generalmente, se comenzó jugando con niños/as pequeños/as, ya que estos eran más livianos que un/a joven o un/a adulto/a-.

A continuación, se explorará una de las disciplinas más elementales de la historia del circo: **el clown** o su nombre en castellano, **el/la payaso/a**. Según Alberich (2000), fue Astley -aquél británico que creó la idea del circo- quien introdujo el *clown* dentro del espectáculo circense para que un/a integrante del elenco pudiese conectar con el público desde el humor, por lo que el objetivo de este/a artista era el de hacer reír. Sin embargo, Ruiz (2020) nos recuerda que el "arte de hacer reír" es igual de antiguo que los funámbulos y los acróbatas griegos que saltaban sobre los toros. Solo debemos traer al presente la imagen de aquellos/as monarcas que tenían artistas destinados específicamente a hacerles reír. Actualmente, es complicado concretar qué es un payaso, ya que este oficio ha evolucionado muchísimo y se han generado diversos estilos.

Lo que sí se puede definir es que, dentro de esta disciplina, surgieron en su momento dos personajes de *clown*: el listo (conocido como "Carablanca" pues lleva toda la cara pintada de blanco, un traje elegante y su personalidad es autoritaria y digna) y el tonto (llamado "Augusto"⁷, característico por su nariz roja y su traje extravagante, se presenta con un carisma más noble e ingenuo).

Ilustración 46

Antoniet & Bèby, payasos.



Studio Lorelle, 1925.

Normalmente, la mayoría de la sociedad relaciona la figura del *clown* con el payaso Augusto directamente. Pero, al margen de Carablanca y Augusto, existieron otros tipos de payaso menos conocidos pero que también viven en el ideario de la sociedad. Por ejemplo: el payaso vagabundo (que surgió en Estados Unidos después de la Gran Depresión y que, por ende, es un payaso triste, solitario y marginado socialmente) y el payaso mimo (aquel payaso mudo).

⁷ Tanto Alberich como Ruiz nombran dos tipos de leyenda que hacen referencia al origen de la figura del payaso Augusto. Por una parte, Ruiz (2020) nos comenta que la característica nariz roja del payaso surge gracias a que, un día, uno de los trabajadores de pista llegó tarde a su horario laboral. Además, estaba embriagado, torpe y con la nariz enrojecida. Lejos de causar un momento incómodo, la situación llenó el espacio de carcajadas. A partir de ahí, la nariz roja se añadió al vestuario del *clown*. Por otra parte, Alberich (2000) nos cuenta la leyenda del acróbata alemán Tom Belling, quien una noche decidió vestirse de forma ridícula, con una nariz roja y, sin querer, tropezó en el escenario. Este accidente provocó la diversión del público y se añadió, posteriormente, como parte del número.

A modo de reflexión, la figura burlona y desenfadada del *clown* ha provocado que socialmente sea un oficio infravalorado. De hecho, es curioso cómo; por un lado, una parte de la sociedad ha desarrollado una especie de fobia hacia la estética del clown conocida como coulrofobia; y por otro, cómo la palabra “payaso/a” ha pasado de significar una profesión circense a ser utilizada con cotidianeidad para referirse despectivamente a una persona que está haciendo el ridículo.

Desde finales del siglo XVIII, los empresarios y directores de los grandes circos se percataron de que su público exigía cada vez espectáculos con mayor riesgo. En esta época, los museos, los zoológicos y los circos estaban ligeramente unidos por lo que, finalmente, acabaron coincidiendo para ofrecer al público un espectáculo impresionante. Así surgió la figura del **domador/a de las fieras** que se trata de una disciplina centrada en el entrenamiento y en la domesticación de animales salvajes con el objetivo de enseñarles trucos poco naturales y crear números únicos. Dentro de este entramado animal, han sido protagonistas una gran variedad de especies: focas, chimpancés, aves, perros, elefantes, osos, panteras, tigres y leones. Sobre el papel de los animales en los espectáculos circenses ya hablaremos más adelante pues, se trata de un tema amplio y debatible.

Como apetencia personal, se hablará también de otras disciplinas que, aunque no son visibles hoy en día, formaron parte del entramado histórico circense. Un ejemplo claro serían los **forzudos** o conocidos en inglés como *strongman* que, generalmente, eran hombres de grandes dimensiones, con una constitución física fuerte y musculosa. Sin embargo, también existieron algunas mujeres forzudas que, al presentar estas corpulentas características, llamaban la atención por su “rareza”. Los números de este tipo se basaban en demostrar la fuerza y la capacidad de resistencia doblando hierros, rompiendo cadenas, haciendo levantamientos de objetos realmente pesados o realizando ejercicios de calistenia. La película italiana Mister Universo -que retrata el ambiente circense en pleno siglo XXI- y las investigaciones de Ruiz (2020), nos muestran la

estrecha relación que, por lo visto, se mantuvo entre los/as forzudos/as de los circos y los deportistas de halterofilia desde el siglo XVIII. También aparecieron los *strongman-juggler*, quienes se hicieron famosos por mezclar sus números habituales con el malabarismo de objetos pesados como bolas de cañón o misiles.

Ilustración 47

Katie Sandwina, Lady Hércules.



Bain News Service, (s. f).

Finalmente, Alberich (2000) también menciona a otros/as artistas que formaron parte de los números espectaculares del circo tradicional: **los magos, los/as ventrílocuos/as, los/as transformistas** de atuendos, **los faquires** y **los/as fenómenos**.

9. Cuestiones éticas que influyeron en la visión social de los espectáculos circenses

9.1. La participación involuntaria de los animales:

Con el objetivo de poder redactar correctamente este apartado, fue necesario acudir a referentes que pudieran facilitar la construcción de un argumento más sólido. Por este motivo, el artículo para la revista académica *Conviviu* llamado "Una estética del Circo y de los espectáculos circenses con animales", escrito por la filósofa y profesora de la Universitat Autònoma de Barcelona, Marta Tafalla, ha sido la base fundamental para esta sección. Como adición, el segundo pilar de este apartado ha sido la empatía por el bienestar animal. Tafalla hace una reflexión al respecto, y plantea algunas hipótesis que justifican el sufrimiento de los animales en el circo y que se analizarán a continuación.

A modo de aclaración, si bien el trabajo en general está repleto de referentes gráficos que acompañan a la lectura, en este apartado será latente la ausencia de imágenes pues políticamente se ha decidido no difundir fotografías que puedan representar el sufrimiento y la existencia de animales en cautiverios. Si el/la lector/a necesita recrearse visualmente, puede perfectamente acudir al amplio catálogo gráfico que ofrece Google sobre este tema.

Aunque el debate sobre los animales en espectáculos escénicos parece que ya ha caducado, es interesante cómo aún es un tema que causa controversia y del cual hay múltiples opiniones. Porque, a pesar de que actualmente existen leyes que prohíben y regulan el uso de animales en espectáculos de circo, también existen tanto personas como compañías que defienden totalmente lo contrario. Primero, partimos de la base de que estos animales son, o bien extraídos de su entorno natural o bien criados en cautiverio, lo que significa que de por sí estas criaturas no se desarrollan en su hábitat natural; es decir, que no crecen en el

ambiente que les corresponde, un ambiente que está adaptado a ellos/as gracias a los procesos evolutivos de sus ancestros milenarios. Por ende, es una verdad absoluta que el nacer y criarse en su propio hábitat es crucial para el correcto crecimiento y funcionamiento de un animal. "Por mucho que un ejemplar nazca en cautividad y sea sometido a la 'doma' por el domador, no por esto está 'domesticado'; es decir, no por ello pierde sus instintos salvajes" (Tafalla, 2014-2015, pg. 157). De hecho, en el documental de Youtube "Las voces de un circo. Documental sobre el uso de animales en circo" (2015) creado por Quique Leon, Julio Flores -un experimentado domador de tigres- afirma y reconoce que "puedes sacar al animal de la selva, pero no la selva del animal".

En segundo lugar, a estos animales se les encierra en espacios reducidos y artificiales, que no tienen ni punto de comparación con sus hábitats naturales. También se les traslada continuamente de un lugar a otro, algo que les produce inevitablemente un estrés permanente ya que no son capaces de habituarse de forma estable a ningún lugar.

Luego, a estas criaturas se les fuerza a producir comportamientos totalmente antinaturales, por lo que naturalmente se oponen y, como método de domesticación, se les castiga física o psicológicamente. Un punto bastante interesante que explica Tafalla (2014-2015), es el de lo poco que se habla del sufrimiento que les causa a estas criaturas el no entender por qué se encuentran indefensos bajo una situación de cautiverio.

En el documental, se puede ver cómo estos profesionales intentan demostrar que su trabajo es una disciplina importante -cuestión innegable porque, al final de cuentas, se requiere valentía y mucha práctica para domar especies salvajes- y que sus animales están conformes e inclusive cómodos/as formando parte del elenco. Pero desde el pensamiento humano racional, esto no es del todo cierto. Estos animales no deciden de manera voluntaria formar parte de la compañía ni obtienen un beneficio real por realizar esos números "artísticos". Esta idealización del animal artista no es más que una "visión antropomórfica de los animales que

proyecta en ellos intenciones humanas que estos no poseen” (Tafalla, 2014-2015, pg. 159) y, como consecuencia, la sociedad pierde la oportunidad de apreciar a estos seres vivos por sus características originales y por su verdadera identidad. Así que, de acuerdo con la autora, imponer este dolor bajo la justificación del entretenimiento no es moral ni debería ser legítimo. Aun así, los/as defensores/as de este tipo de espectáculo replican que no existe maltrato alguno pues se tratan de animales *artistas*.

Adicionalmente, se exponen a continuación algunos argumentos de Tafalla relacionados a la “identidad pérdida” que sufren los animales dentro del sector del circo y que podrían ser extrapolables a cualquier espectáculo de esta índole. Tal como se ha comentado antes, una valoración correcta de los animales se da cuando se reconocen y aprecian por lo que son, y no por lo que los/as humanos/as quieren que sean. En los espectáculos con animales lo que más destaca es el hecho de que los mismos estén realizando actividades increíbles, porque son precisamente antinaturales. A estos animales no se les permite actuar como lo que son y se les roba su verdadera identidad. En su artículo, Tafalla (2014-2015) hace un análisis necesario y amargo sobre los papeles que suelen encarnar los animales salvajes en el circo, donde básicamente el/la humano/a se muestra como el/la domador/a que ordena a los animales a rendirse; y esta rendición se lleva a cabo mediante la aceptación -por parte del animal- a realizar los movimientos que se exigen. Quizás suene un poco radical, pero la realidad es que se trata de un ser vivo oprimido que, además, es obligado por la especie opresora a representar su propia opresión.

Desde un punto de vista ético, el uso de animales en espectáculos es incongruente. Por ejemplo, los investigadores José María Candela Guillén y Robert Martínez Canet han descrito en sus textos que, durante la época más llamativa del circo moderno, se realizaron también espectáculos con temática colonialista, utilizando a personas nativas secuestradas de los países colonizados. Evidentemente, esas personas no estaban ahí de forma voluntaria, al igual que tampoco lo está un oso o un tigre de bengala. Y, en la actualidad, sería

impensable llevar a cabo estas representaciones racistas y clasistas como modo de entrenamiento para la sociedad de masas.

Por último, Tafalla hace referencia al sociólogo alemán Theodor Adorno para lanzar un último discurso que argumenta porqué la situación de opresión de los animales se mantiene en algunos espectáculos escénicos, algo que ella define como la *estética del olvido*. Adorno, quien durante su carrera profesional estudió las distintas formas de dominio que existen en la sociedad, concluyó que el dominio se sostiene en el olvido y que solo se puede superar si se recupera la memoria de aquello que es olvidado. En los espectáculos, los animales olvidan su propia identidad y, a la vez, la sociedad olvida la identidad original de los propios animales. Se presenta un escenario donde; por un lado, la víctima oprimida es invisibilizada e incapaz de entender y comunicar su situación y, por otro lado; la sociedad no es capaz siquiera de percibir que es quien ejerce la opresión. "Los animales están *presentes* en la pista, pero no se *representan* a sí mismos. De hecho, *representan su propio olvido*" (Tafallas, 2014-2015, pg. 166).

9.2. Los espectáculos de *freaks*:

Por otro lado, se comentará a continuación otro de los aspectos éticos que afectaron negativamente a la visión social del circo moderno. En este subapartado, se hará una breve mención a los espectáculos con fenómenos del circo moderno o también conocidos, en lenguaje anglosajón, como los *freak shows*. Estos espectáculos estaban compuestos totalmente por seres humanos con alguna característica peculiar. Sin embargo, podría decirse que este tipo de shows, junto a la temática del bienestar animal y algún que otro engaño por parte de los ambiciosos empresarios circenses, provocaron una mala valoración por parte de una sociedad que se encontraba en constante evolución ideológica. Aunque, como efecto, y como se mencionó anteriormente, esto provocó que surgiera progresivamente una nueva ola de circo totalmente reaccionaria.

Estos espectáculos se hicieron famosos porque conseguían sorprender de sobremanera al público ignorante de la época y muchos empresarios del sector supieron aprovecharse de la diversidad de estas personas para mejorar sus ingresos.

Ilustración 48
Cartel de "Freak Show" - Temporada nº 4 de American Horror Story.



R. Murphy y B. Falchuk, 2015.

De hecho, existen algunas películas y series que tratan sobre este tema. Por ejemplo, la cuarta temporada de la serie antagónica "American Horror Story" (dirigida por Ryan Murphy y Brad Falchuk) tiene como título "Freak Show" y se centra en una troupe circense de los años 50s del siglo XX. A su vez, esta serie, toma como referencia la película "La parada de los monstruos" o también conocida

originalmente como "Freaks", estrenada en 1932 por Tod Browning. Ambos trabajos audiovisuales, removieron al público por mostrar la cruda realidad que vivían estas personas dentro de la sociedad, pero también dentro de su propio espacio de trabajo. Además, tanto la serie como la película antes mencionada, cuenta con actrices y actores que fueron -y son- verdaderos/as artistas circenses con enfermedades o diversidades reales. Como anécdota, la mayoría del elenco de la película de Browning eran artistas reales y reconocidos de los grandes circos estadounidenses de la época.

Ilustración 49
Elenco de la película "Freaks"



T. Browning, 1932.

Otro largometraje -menos negativo y más esperanzador- es "El gran showman", estrenada en el 2017 y dirigida por Michael Gracey. Se trata de una película que presenta la vida del estadounidense P. T. Barnum y su paso por el mundo circense. Barnum, adquirió un museo que sirvió de teatro, sala de conferencias, zoológico y espectáculo de rarezas donde comenzó a formarse la idea del circo socialmente establecida. Este empresario estadounidense empezó a exhibir en su establecimiento una gran variedad de personas diverso-funcionales o marginadas socialmente con el objetivo de maravillar a los/as espectadores/as. Así fue como nació el tan conocido "Circo de los horrores". De hecho, me atrevería a decir que parte del elenco de la película "La parada de los monstruos" trabajó para Barnum. Este empresario de la industria circense tuvo fama de embaucador y de mentiroso pues, normalmente, se inventaba historias exageradas, fascinantes y/o

desagradables sobre los *freaks* para aumentar la expectación del público y sus ingresos capitales.

Ilustración 50

Congreso de fenómenos en Ringling Brothers and Barnum & Bailey Circus



Kelty, E. J., 1924.

Para algunos/as, la existencia de estos números sirvió positivamente para aquellas personas que encontraron un trabajo y un lugar "seguro" dentro de una sociedad que les excluía continuamente. No obstante, también es un hecho que estas personas sufrieron de discriminación dentro de su propio entorno laboral. Por otro lado, desde las butacas las opiniones entre el público eran diversas, pues había quienes les temían o les respetaban y había quienes solo les humillaban aún más.

Entonces, era necesario e importante nombrar también esta vertiente circense para hacer una reflexión de cómo hemos evolucionado ética y socialmente hasta tal punto de no ver correcta la exhibición de personas por sus condiciones físicas, mentales, funcionales o étnicas.

10. El panorama actual del circo en España

10.1. La situación legislativa:

Con el objetivo de realizar una investigación que acerque al lector o lectora hacia esta problemática, se ha realizado una exhaustiva búsqueda de referencias bibliográficas y, como resultado, se ha obtenido acceso a un artículo muy completo titulado "Estudios oficiales de circo en España. Una deuda pendiente" del profesor Miguel Ángel Tidor López -también actor, director y dramaturgo- para la revista Profesorado de la Universidad de Granada. Históricamente, las disciplinas consideradas artísticas -como la Música o el Teatro- disponen actualmente de un Plan de Estudios que es regulado por el Estado y, a su vez, subvencionado y dotado con una titulación certificada y oficial. Sin embargo, la disciplina del Circo no ha entrado nunca dentro del reconocimiento oficial gubernamental.

Según Tidor (2016), a partir de los años 70s comienzan a crearse, en diferentes países del mundo, diversos planes de estudio y programas educativos con el objetivo de crear centros de enseñanza profesional para el sector circenses. Diez años después de esta expansión internacional de las Escuelas de Circo, se realiza en Madrid, el Primer Congreso Internacional de Amigos del Circo donde se planteó el desarrollo de un Plan de Estudios Oficiales de Circo que formase parte de la Formación Profesional regulada por el Ministerio de Educación y Ciencia. De hecho, se expresó la necesidad de crear una ley que protegiese al sector circense y que evitase su degradación, ya que se trataba de un arte tradicional y ancestral. Pero para ello había que reconocer, primeramente, el circo como expresión artística y cultural que beneficia a nuestra sociedad y donde destaca "su valor humano, pedagógico y estético, el cual había servido como motor para otros espectáculos" (Tidor, 2016, pg. 254). Siguiendo este camino, la Asociación de Amigos del Circo junto a la Asociación de Empresarios de Circo, proponen un anteproyecto de ley que terminaría denominándose Orden de 12 de enero de 1990 y se limitaría al ámbito competencial del Ministerio de Cultura. Esta Orden,

aunque determinaba la normativa de ayudas al sector circense, no nombraba algunos aspectos importantes que se habían comentado un par de años atrás en el Primer Congreso Internacional como, por ejemplo; la creación de una Compañía Nacional de Circo y de una Escuela Profesional de Artes Circenses. Además, en el año 2005, salió la Resolución del Parlamento Europeo que insistía directamente a los países miembros en apoyar la formación profesional de los centros educativos circenses e incluir medidas específicas con la finalidad de rescatar el reconocimiento del circo como parte del tejido cultural y social europeo.

Sin embargo, en España, el Arte del Circo se encuentra en una zona de indefinición, en un limbo institucional. ¿Por qué? Una respuesta podría ser el hecho de que, cuando se trata la cuestión del sector circense dentro de las instituciones gubernamentales, se considera que es un tema que debe regularse desde el Ministerio de Cultura y Deporte; pero como se plantea la creación de un Plan de Estudios, el tema se deriva también hacia el Ministerio de Educación y Formación Profesional y, al final, ninguno de los agentes toma la responsabilidad de gestionar el asunto. Como consecuencia, el circo se encuentra en un limbo legislativo y educativo, a la espera de ser regulado por las instituciones competentes.

La situación legislativa y educativa es una cuestión que se ha convertido en una gestión frustrante para el sector circense pues, en pleno año 2023, no se ha definido un plan oficial de estudios para el circo. A pesar de que es un asunto estudiado periódicamente a nivel institucional. Y es que tanto en las Jornadas Nacionales de Circo celebradas en Valencia, en el año 2007 y en Albacete, en el año 2010, promovidas por el INAEM (Instituto Nacional de Artes Escénicas y la Música); como en los diversos Congresos organizados por CircoRED (Federación de Asociaciones de Profesionales de Circo de España) desde el año 2017 y en múltiples informes, estudios y encuentros que giran en torno al circo, se han abordado aspectos como la necesidad de mayor cualificación profesional, de mejorar la gestión y la distribución, de invertir en planes de I+D+I (Investigación,

Desarrollo e Innovación), de recuperar el patrimonio español circense; de analizar el asociacionismo dentro del propio sector, la adaptación del mismo a plataformas digitales y redes de difusión de la creación artística, la situación en cuanto a los animales dentro de los espectáculos, la regulación de la formación circense y un gran etcétera (Tidor, 2016).

A nivel nacional, la comunidad autónoma de Cataluña es el lugar geográfico donde se han hecho los mayores avances. En parte, gracias a la voluntad y trascendencia que ha supuesto el sector circense, pero también debido al apoyo de la administración pública. En su artículo, Tidor explica detalladamente la Resolución publicada por el gobierno de la Generalitat de Catalunya, del cual se puede destacar su intención por equiparar las enseñanzas circenses con otras artes escénicas (como el Teatro o la Música). Dicha Resolución tenía entonces como objetivo establecer las medidas políticas adecuadas para formalizar, estructurar y cuidar al sector circense desde un ámbito legislativo. De manera que, al igual que otras disciplinas escénicas, había que crear un plan de estudios que

Ilustración 51

Portada del Pla Integral de Circ.



Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Consell Nacional de la Cultura i de les Arts, 2008.

fuera amparado por el Estado. Así fue como desde Cataluña y con la participación de diversos agentes del sector, de la administración pública y de especialistas nacionales e internacionales, se comenzaron a realizar estudios y análisis, a organizar eventos y encuentros que pudiesen aportar al Plan Integral de Circo que se estaba elaborando (Tidor, 2016). El Plan Integral de Circo tenía como fin estratégico transmitir la necesidad de establecer y crear titulaciones oficiales para las enseñanzas circenses.

A día de hoy, como resultado de la constante investigación y participación por parte de diversos agentes sociales y profesionales del sector, como la participación de las escuelas autogestionadas de Circo que existen en España y los aportes de especialistas e instituciones internacionales como, por ejemplo, la FEDEC (European Federation of Professional Circus Schools) y nacionales como la FEECSE (Federación de Escuelas de Circo Socioeducativo Española), se han podido formalizar y establecer propuestas sólidas para organizar un Plan de Estudios Oficial de circo.

Existen argumentos sólidos y válidos que esperan, desde hace décadas, el compromiso y la implicación por parte de las instituciones. Citando textualmente a Miguel Ángel Tidor, a lo largo de este tiempo "se han definido puntos claves a considerar en el funcionamiento de las escuelas, concreciones para el perfil de los/as formadores/as circenses, diferenciaciones en las etapas formativas [...], identificación de los diferentes campos de acción para cada uno de los niveles - social, educativo y profesional- y los posibles espacios para la realización de las diferentes prácticas. Además, se ha elaborado un calendario de intervención concretando los diferentes itinerarios formativos y las posibilidades de titulación en relación a la estructuración de nuestro sistema educativo y las modificaciones introducidas en el Plan Bolonia, se ha dotado de contenidos a los distintos niveles y se han proyectado intercambios con otras escuelas internacionales, entre otras muchas aportaciones" (2016, pg.256). Estas palabras de Tidor fueron redactadas hace más de cinco años, imaginemos lo actualizado que está el tema y lo que han evolucionado aquellos argumentos y propuestas hoy en día.

10.2. Sobre el Anteproyecto de la Ley de Enseñanzas Artísticas 2023:

Actualmente, está vigente la ley que regula las Enseñanzas Artísticas en España, la cual fue reformada oficialmente por última vez en el año 2002 mediante la Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación, y que definía como Enseñanzas Artísticas todas aquellas que tuviesen como objetivo la formación en distintas disciplinas artísticas y el desarrollo en la producción artística.

A su vez, estas Enseñanzas Artísticas entran dentro del régimen especial lo que conlleva a que tengan tanto una organización y una estructura propia, como centros educativos específicos. Sin embargo, esta Ley no menciona las enseñanzas circenses en ninguna parte.

Por otro lado, existe la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, la cual especifica la categoría de Enseñanzas Artísticas Superiores. Dicha ley define que forman parte de esta categoría los estudios superiores de Música y Danza, las enseñanzas de Arte dramático, las enseñanzas de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y los estudios superiores de Artes plásticas y Diseño. Otra vez, las enseñanzas de Circo no son reconocidas. Además, esta Ley establece que el Gobierno junto a las Comunidades Autónomas y el Consejo Superior de Enseñanzas Artísticas, debe definir la estructura y el contenido básico de los estudios en cada una de las Enseñanzas Artísticas Superiores regidas por esta Ley; así como también fomentar el desarrollo, organización y gestión de Conservatorios y Escuelas Superiores de Enseñanzas Artísticas. Por último, esta normativa afirma que los/as alumnos/as que cursen estas enseñanzas reconocidas, obtendrán un título oficial certificado y, pensándolo bien, es -cuanto menos- injusto que los/as alumnos/as y profesionales del sector circense quedan excluidos y excluidas de estas regulaciones.

En el mes de febrero de este año, el Ministerio de Educación y Formación Profesional aprobó el Anteproyecto de Ley que regula las Enseñanzas Artísticas.

Este Anteproyecto, principalmente, se trata de regular las condiciones básicas para la organización de dichas enseñanzas e integrarlas, plenamente, en el Espacio Europeo de Educación Superior. Entre otras cuestiones, se ha admitido un programa de becas destinado a los/as estudiantes que cursen las disciplinas artísticas mencionadas anteriormente (Música y Danza, Teatro, Artes plásticas...). Dichas becas tienen como objetivo impulsar y fomentar la formación de calidad en el ámbito de las artes, además de apoyar económicamente a las y los estudiantes. Aunque, esta vez, el Ministerio de Educación ha incluido por primera vez las Artes audiovisuales dentro de esta categoría. Este hecho es un claro ejemplo de que sí es posible generar cambios e incluir al colectivo circense dentro de las regulaciones.

Dicho programa de becas consta de dos líneas de ayuda: la primera, dirigida a los/as estudiantes que se matriculen en Enseñanzas Artísticas Superiores en centros públicos de todo el país, cubrirá el 100% de los gastos de la matrícula para aquellos/as estudiantes que acrediten una situación económica desfavorable. También, se concederán ayudas económicas para el transporte y la residencia en caso de que el/la alumno/a requiera desplazarse a otra localidad para cursar sus estudios; la segunda, es una ayuda destinada a estudiantes de Enseñanzas Artísticas en la modalidad de educación a distancia y cubrirá también el 100% de los gastos de la matrícula y de los materiales didácticos necesarios para el correcto desarrollo de curso.

Entonces, parece que esta nueva Ley pretende favorecer la igualdad de oportunidades en el acceso a la educación artística y mejorar la calidad formativa de este ámbito, sin tener en cuenta que deja de lado al sector del Circo.

Por este motivo, varias federaciones y también asociaciones se han unido, han alzado la voz y han comunicado su insatisfacción ante este hecho. De hecho, la Federación de Escuelas de Circo Socioeducativo Española (FEECSE), ha comenzado una iniciativa en formato de campaña de visibilidad para concienciar sobre la problemática que viven tanto los/as profesionales como los/as alumnos/as de las enseñanzas circenses. La campaña tiene como base difundir mediante diferentes medios de comunicación, especialmente en redes sociales, retratos de

estudiantes y/o profesionales de Circo sujetando una pancarta con un mensaje muy claro: "Estoy estudiando CIRCO. No voy a tener ninguna titulación oficial que reconozca mi formación", acompañado de hashtags como:

#elcircuitambienseestudia

#anteprojectoleyenseñanzasartísticas

#leyenseñanzasartísticas.

Por otro lado, desde FEECSE -y con la colaboración y participación de FEFPAC y CircoRed- se ha redactado un comunicado que explica las consecuencias del no reconocimiento legal del Circo, que tiene como objetivo ser difundido a través de las diversas federaciones de Circo españolas y también mediante

Ilustración 52

Campaña de visibilidad de las artes circenses



FEECSE, 2023.

diferentes medios de comunicación para que llegue a la mayor cantidad de personas posible.

Agradezco a ciertas amistades dentro del colectivo que me han facilitado el poder acceder al documento con la finalidad de añadir a este trabajo algunos de los mensajes que en él se transmiten. En resumen, el comunicado refleja la frustración que siente el colectivo circense español pues, desde el mes de mayo del 2022 -y como hemos leído, desde inclusive mucho antes-, diversos agentes como profesionales y especialistas del sector han estado totalmente implicados e implicadas para introducir las artes circenses en la Ley de Enseñanzas Artísticas.

Ilustración 53

Campaña de visibilidad de las artes circenses



FEECSE, 2023.

De hecho, las federaciones manifiestan que es increíble cómo sigue sin existir un compromiso real que introduzca las Artes Circenses dentro del Sistema Educativo Español, tanto en la categoría de Enseñanzas Artísticas Superiores como en la de Enseñanzas Artísticas Profesionales. Es decepcionante ver cómo siguen sin tenerse en cuenta las negociaciones que se han ido realizando desde hace más de dos décadas entre las instituciones oficiales y el sector del Circo.

Desde este documento, las federaciones plantean diversos argumentos que justifican las posibles consecuencias de que el Circo no esté reconocido, de nuevo, en el Anteproyecto de la Ley de Enseñanzas Artísticas. Un ejemplo de estos argumentos es aquel que defiende que, este abandono al sector sostiene la actual ausencia de titulaciones oficiales circenses de carácter estatal y, como consecuencia, los/as futuros/as profesionales no tendrán ninguna acreditación oficial que les permita:

- a)** Acceder a una educación superior, obtener un grado, un máster o un doctorado.
- b)** No les permitirá homologar sus estudios circenses fuera de España como tampoco movilizarse, a nivel laboral y/o educativo, con facilidad por la UE (Unión Europea).

Además, este olvido por parte de las entidades competentes también afecta a profesiones ligadas al sector (como, por ejemplo: profesiones técnicas, de formación, de producción, de gestión...) que no serán tampoco reconocidas. Todos estos factores obligan al colectivo circense a emprender un proceso burocrático bastante complejo con la voluntad de luchar para conseguir que el Circo sea por fin reconocido y valorado como lo que es: un tipo de Arte.

En adición y a modo reflexivo, destacaremos un hecho importante como fue la primera gala de los Premios Talía a las Artes Escénicas del año 2023, celebrados en el Teatro Español de Madrid, donde se retrató claramente el ideario que tiene el colectivo de artes escénicas español sobre el Arte del Circo en plena actualidad. En dicho evento, se pudo apreciar claramente la escasa información y el poco interés que tienen los agentes culturales hacia la disciplina circense ya que, desde la organización, decidieron transmitir a los/as asistentes una estética circense anticuada que perpetúa la idea tradicional de lo que debería ser un espectáculo de circo. Esto, lamentablemente, no es más que un reflejo del desinterés y de la desinformación. Como se ha podido leer a lo largo de esta investigación, desde finales del siglo XX, el colectivo circense ha buscado la manera de evolucionar y transformarse para alejar al público de ese concepto de circo repleto de lentejuelas, payasos por doquier, saltos mortales sin sentido y animales salvajes domesticados. Si ya se sugería que el sector circense está desamparado gubernamental y socialmente, ahora parece que ni siquiera el colectivo de las Artes Escénicas de España es consciente objetivamente de las aportaciones del circo a la cultura de este país, ni de sus esfuerzos educativos y profesionales, ni de su evolución técnica, creativa, artística y escénica a lo largo de los años.

10.3. Federaciones y escuelas circenses en España:

10.3.1. Escuelas de Enseñanzas Circenses:

A pesar de la precariedad educativa, formativa y laboral en la que se encuentra el sector; sumado al abandono casi total por parte de las instituciones, el Circo no ha tirado la toalla en el territorio español, ya que existen espacios autogestionados dedicados explícitamente al sector circense.

Como ejemplo de escuelas consolidadas mencionaremos, por un lado, la **Escuela de Circo Carampa** en Madrid; fundada en 1994 gracias a un grupo de amigos que se reunían en un parque para hacer malabares. Estos malabaristas, deciden organizarse como la Asociación de Malabaristas (A. M) con el objetivo de tener una entidad jurídica que les permitiese actuar desde diferentes ámbitos. Actualmente, Carampa es una de las escuelas circenses más antiguas de España y

Ilustración 54

Instalaciones de la Escuela de Circo Carampa.



Madrid.

es reconocida a nivel nacional e internacional contando con una amplia diversidad de cursos tanto en disciplinas de Circo, como en otras ramas que se desarrollan dentro del sector. Su metodología de enseñanza, desde sus inicios, ha sido participativa y experimental pues, uno de sus mayores objetivos, ha sido siempre el de generar un espacio abierto de aprendizaje, intercambio y cooperación.

Por otro lado, existe el **Centre de les Arts del Circ Rogelio Rivel** que surge debido a la preocupación de algunos/as profesionales por la ausencia formativa del circo en Cataluña. Así que, diseñan un programa de formación preparatoria, que sale a la luz en el año 1999 con un curso piloto donde participan alumnos/as ya activos/as en el mundo del circo. Esta escuela goza también de prestigio a nivel nacional e internacional y cuenta, además, con el apoyo del Ayuntamiento de Barcelona. Este último hecho ha sido importante ya que, este reconocimiento institucional ha favorecido que se cree un espacio histórico, dentro de la ciudad barcelonesa, dedicado a la formación y a la creación circense. Como hemos visto anteriormente, Cataluña es donde más se ha avanzado en esta temática. Es por eso que, actualmente, el Centre de les Arts del Circ Rogelio Rivel es considerado un centro autorizado por el Departament d'Educació de la

Ilustración 55

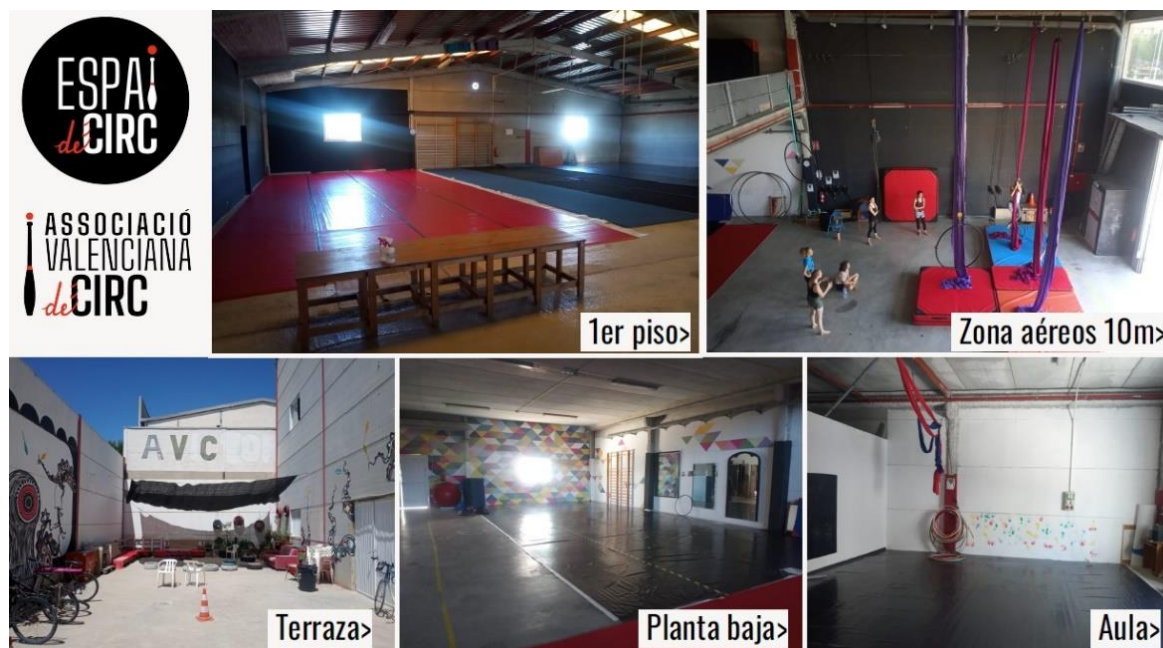
Instalaciones del Centre de les Arts del Circ Rogelio Rivel



Barcelona.

Generalitat de Catalunya, lo que permite que el alumnado pueda cursar el ciclo de Grado Medio y el ciclo de Grado Superior.

Ilustración 56
Instalaciones del Espai de Circ.



Alboraya, Valencia.

Aunque existan otras escuelas nacionales como, por ejemplo, la Escuela Internacional de Circo y Teatro de Granada (CAU) o la escuela El Invernadero en Madrid; se destacarán concretamente dos escuelas de circo en la Comunidad Valenciana. Una de ellas con bastante recorrido y otra que, a pesar de ser relativamente nueva, poco a poco está creando su propio reconocimiento como escuela de alta calidad en disciplinas circenses y escénicas.

En primer lugar, hablaremos sobre el **Espai de Circ** una escuela ubicada en Alboraya que, a su vez, es la sede y el proyecto principal de la Associació Valenciana de Circ (un proyecto de circo socioeducativo) fundado en el 2003. Dicha asociación surge como reacción a las necesidades circenses no cubiertas en Valencia, ya que no existía un espacio concreto donde se pudiese desarrollar la formación circense desde una perspectiva artística, pedagógica y social. Así pues, como objetivo principal, el Espai busca promover y difundir el Arte circense a través de diversas actividades, talleres y programas que se enfocan en el aprendizaje y desarrollo de habilidades circenses como el malabarismo, las

acrobacias, el trapecio, entre otros. Además, el Espai brinda un programa de formación para las personas interesadas en profesionalizarse en el sector. Por otra parte, esta escuela organiza también espectáculos y eventos relacionados al Circo, proporcionando así un espacio acondicionado para las/os artistas que deseen mostrar su talento ante un público. El Espai colabora con otras organizaciones y participa en proyectos que fomentan el Circo como una forma de expresión artística y cultural.

Por otra parte, aparece también en Valencia la escuela **CREAT, creación y formación de artes circenses**, ubicada concretamente en la Ciudad Fallera. Se trata de una escuela que fue fundada en agosto de 2020 en Valencia. Surgió como resultado de la colaboración entre profesionales del circo y otras disciplinas escénicas, con el objetivo de ofrecer alternativas formativas y profesionales que

Ilustración 57

Instalaciones de CREAT, formación y creación en artes circenses.



Ciudad Fallera, Valencia.

impulsen el sector circense en la ciudad.

Los principales objetivos de CREAT son fomentar la colaboración entre artistas y apoyar el crecimiento y la profesionalización del circo en todas sus áreas. Por este motivo, la escuela organiza también encuentros, talleres, residencias artísticas, cursos intensivos y eventos para

mantener en movimiento al colectivo circense y ofrecer a las personas espectáculos de circo

contemporáneo. Por lo que se trata de un espacio relativamente nuevo que está específicamente diseñado y acondicionado para cubrir las necesidades del sector circenses. Además, CREAT abarca diversas áreas de acción, desde la formación hasta el entrenamiento libre y la difusión artística.

Un punto en común que comparten estos centros educativos es que, en muy pocas ocasiones, cuentan con algún tipo de ayuda por parte de la Administración Pública. Esto se traduce a que los y las alumnas son quienes tienen que sufragar su propia formación que, generalmente, suele ser costosa. Al igual que el equipo directivo es quien acarrea con los gastos que puede suponer montar una escuela de disciplinas circenses y escénicas. Sí, las cuantías económicas pueden resultar escandalosas, pero son totalmente comprensibles cuando nos paramos a pensar en toda la infraestructura que requiere crear, primero, un espacio educativo; y segundo, acondicionado.

10.3.2. Federaciones de Circo:

Ilustración 58

Logo de FEFPAC (Federación Española de Formación Profesional en el Arte del Circo).



- **FEFPAC:**

FEFPAC son las siglas de la Federación Española de Formación Profesional en el Arte del Circo, una organización sin ánimo de lucro creada en 2010 que agrupa a las principales escuelas de circo españolas y que, desde entonces, ha trabajado por establecer un marco de referencia común para la formación profesional

del Circo en España. Por lo que, se basa en fomentar y mejorar la educación en

las Artes Circenses a nivel nacional. Entre los objetivos principales de esta organización se encuentran: incentivar el desarrollo y a la creación de programas de formación circense de calidad, promocionar la investigación de la disciplina y defender las necesidades e intereses del sector circense ante las instituciones y la sociedad. Para cumplir con sus objetivos la FEFPAC organiza diversas actividades y proyectos como, por ejemplo: la organización de talleres, seminarios y encuentros de formación e intercambio de conocimientos entre los/as profesionales del sector. Además, genera programas de movilidad e intercambio entre estudiantes y profesoras/es de distintas escuelas y también colabora con otras organizaciones del sector cultural y educativo tanto a nivel nacional como internacional. Actualmente, FEFPAC está compuesta por alrededor de 12 escuelas de circo de diferentes partes del país.

- **FEECSE**:

La FEECSE (Federación Española de Escuelas de Circo Socioeducativo) se originó en el 2013 con el objetivo de ser una plataforma de encuentro nacional para el circo socioeducativo. Por lo que, esta organización se basa en la concepción del circo como una herramienta educativa y social. Entre sus labores, se encuentra la fomentación de la creación y el desarrollo de escuelas de circo a nivel nacional. Esto con la finalidad de, por un lado, facilitar la formación de profesionales y; por otro, promover la investigación y el intercambio de conocimientos sobre la disciplina circense. Dentro del sector, el circo socioeducativo se entiende como una forma de enseñanza y aprendizaje que

Ilustración 59

Logo de FEECSE (Federación Española de Escuelas de Circo Socioeducativo)



promueve el desarrollo integral de las personas con el objetivo de estimular sus habilidades físicas, emocionales, sociales y creativas. Por lo que, este concepto aboga por la igualdad de oportunidades y la participación de diversos colectivos.

La FEECSE trabaja en colaboración con instituciones, entidades y profesionales del ámbito circense pero también educativo, lo que les permite enfocarse en la creación de proyectos, programas y actividades donde el circo sirva como una herramienta de transformación social y personal. Además, la plataforma realiza diferentes eventos que pueden resultar interesantes para la comunidad circense, tales como: encuentros estatales, festivales, talleres de formación para formadores/as y proyectos de colaboración tanto nacionales como a nivel europeo.

Ilustración 60

Logo de CircoRed (Federación de Asociaciones de Profesionales de Circo de España).



- CIRCORED:

CircoRed es una organización que se estableció en el 2015 y, a pesar de su corta trayectoria, ha experimentado un crecimiento significativo en términos de asociaciones y proyectos propios. Durante estos 3 años, se ha centrado en promover el asociacionismo como medio de profesionalización y desarrollo del sector circense, fomentando así el intercambio y la colaboración entre las distintas comunidades autónomas. Con el objetivo fundamental de fortalecer vínculos y

establecer alianzas territoriales, CircoRed ha generado comisiones de trabajo y estructuras internas que han desempeñado un papel crucial en la consolidación de áreas específicas identificadas como necesarias por los/as propios/as socios/as. Actualmente, hay 5 comisiones activas que abordan temas como: redes y circuitos profesionales de circo, cuestiones de género, de internacionalización, de legislación y seguridad, de gestión de eventos, entre otros.

Además, CircoRed es miembro del Consejo Estatal de las Artes Escénicas y de la Música desde el 2016. Sus congresos anuales suelen ser bastante interesantes, necesarios y útiles ya que proporcionan un espacio para la reflexión sobre las cuestiones que afectan a la profesión y las acciones que podrían realizarse para mejorar las condiciones del sector en España. También tienen desarrollado otro proyecto llamado "CircoRed Market" que se basa en la identificación y promoción de procesos de creación e investigación artística innovadores que requieran el apoyo de productores/as y salas de exposición para que el público español pueda participar en la evolución del circo contemporáneo del país.

Ilustración 61

FEDEC (Federación Europea de Escuelas de Circo Profesional)



- FEDEC:

Esta organización ha sido - y es- sumamente importante dentro del sector circense a nivel europeo. FEDEC son las siglas de la Federación Europea de Escuelas de Circo Profesional, una organización que representa a 43 escuelas de circo en 22 países de Europa y que se creó en 1990 con el objetivo de

fomentar la calidad, la innovación y la cooperación en la educación circense. Como organización, ofrece una variedad de programas y actividades incluyendo: la certificación de las escuelas de circo, la organización de conferencias y otros eventos educativos, el desarrollo de proyectos de investigación, el fomento de la

movilidad y la cooperación entre las escuelas de circo europeas. FEDEC trabajara para garantizar que la educación circense en Europa sea accesible y de alta calidad para todas/os las/os estudiantes, independientemente de su origen o circunstancias. Entonces, podría decirse que la FEDEC ha tenido un papel significativo tanto en la promoción de la educación y la cultura del circo como en el fortalecimiento del propio colectivo a nivel europeo.

Ilustración 62

Paisajes: Muestra final de curso en CREAT, creación y formación en artes circenses



Catalán, J. 2022. Archivo gráfico de CREAT.

La mayoría de estas organizaciones tienen, en mayor o menor medida, los mismos valores y objetivos principales que se pueden resumir en: la fomentación del circo, de su regularización y profesionalización a nivel educativo y a crear espacios de encuentro entre diversos/as artistas. En general, estas organizaciones lo que consiguen es crear una

red de apoyo dentro de todo lo que engloba el sector escénico circense que permite al colectivo sostenerse y hacer frente a la situación irregular que está atravesando su profesión, su cultura y su modo de vida. Después de analizar este apartado, pienso que quizás la educación circense podría ser interesante -e importante- en nuestra sociedad, ya que promueve el desarrollo y la evolución de nuestras habilidades y competencias artísticas, físicas y mentales; así como puede instaurar en las personas valores como la diversidad, la inclusión, el compañerismo, la colaboración, la confianza, el respeto, entre muchos otros.

11. Encuestas: *¿Es el Circo un arte infravalorado?*

La realización de estas encuestas tenía como objetivo fundamental el de conocer la opinión de personas relacionadas, directa o indirectamente, con el colectivo circense para complementar las investigaciones que había realizado durante meses. Tal como se ha explicado en el apartado de la Metodología, los/as participantes de estas encuestas son tanto artistas profesionales y estudiantes en proceso de formación, como personas consideradas 'público' de los espectáculos de circo. Después de analizar los resultados, se redactará el análisis y las conclusiones derivadas de las respuestas de los/as participantes. La finalidad es verificar qué tan abandonado está el sector circense desde la opinión de los/as espectadores y de los propios componentes del colectivo.

Cabe recordar al lector o lectora que el resultado de estas encuestas no es representativo ya que, el tamaño final de la muestra no se ha correspondido a lo que se esperaba inicialmente. De igual forma, se ha decidido continuar adelante con este trabajo de campo porque las respuestas, aunque fueron pocas, han sido consideradas dignas de leer y de analizar.

En primer lugar, tanto profesionales como espectadores/as tuvieron que responder, abiertamente, a la siguiente pregunta: "¿Qué es para ti el circo?" Y es llamativo cómo ambas partes han coincidido en que el circo es sinónimo de creatividad y de libertad, así como de aprendizaje y entrenamiento constante. Sin embargo, solo los/as profesionales de la disciplina son capaces de mencionar con más fluidez la palabra *arte*. Mientras, solo algunos/as pocos/as espectadores/as se atreven a aceptar el circo como un tipo de arte verdadero -que no como algo *artístico*-. De todas formas, es interesante como este último grupo identifica el circo como una profesión y como un modo de vida. Al final, creo que estos conceptos podrían cuadrarse directa o indirectamente con la definición de 'arte' que podemos encontrar en un diccionario.

Ilustración 63

Mapa conceptual "¿Qué es para ti el circo?"



Gráfico de creación propia, 2023.

Este esquema nos permite resumir bastante bien las alternativas a esta pregunta. En la ilustración que se muestra a continuación, se comparten algunas respuestas por parte de los/as espectadores/as, donde las personas utilizan palabras que describen al circo como un arte y como un proyecto de vida.

Ilustración 64

Opiniones de los/as espectadores/as

Un espectáculo artístico capaz de transmitir mensajes y emociones a través de la danza, el teatro, las acrobacias y la magia.

Arte alternativo (no contemplado dentro del arte convencional). Un espacio de ocio, con grandes artistas muy creativos que solo es reconocido si juegas en primera (circo del sol)

Es un espectáculo y una forma de vida tanto como medio de subsistencia como de proyecto de vivir.

Imagen de creación propia, 2023.

Por otro lado, se observa cómo los/as profesionales circenses consideran que la desinformación por parte de la sociedad es el mayor motivo que explica el declive del circo. Mientras que, por otro lado, el 82,7% de los/as espectadores/as respondieron con un rotundo 'no' cuando se les preguntó si consideraban que el circo estaba obsoleto actualmente. No obstante, aunque la sociedad que asiste a espectáculos de circo parece afirmar que sí se interesa lo suficiente en este arte, reconoce que:

- A) Asiste con bastante más frecuencia a espectáculos teatrales.
- B) Es habitual que un actor o una actriz sea mayor reconocido que un acróbata o un payaso.
- C) La verdadera competencia de los espectáculos circenses son los espectáculos de otras artes escénicas con mayor apoyo institucional.

Esta última afirmación dejó un poco de lado la teoría de que quizás las numerosas plataformas digitales de streaming, así como la gran cantidad de videojuegos, podían ser la mayor competencia de, no solamente el circo, sino de lo que conocemos tradicionalmente como 'cultura artística' en general. Obviamente, esto no significa que la cultura ni el arte estén desapareciendo a raíz de los avances tecnológicos, sino que se está creando un nuevo modelo de cultura artística digital a la que habrá que adaptarse cada vez con más frecuencia.

Ilustración 65

Opiniones de los/as espectadores/as.

Los estímulos digitales y el fácil acceso a Internet vuelven al ser humano más cómodo y conformista.

La tecnología crea una realidad virtual que nos atrapa de tal manera que puede anular nuestra imaginación y atrofia la capacidad de ver el esfuerzo que conlleva cualquier actividad física o creativa.

Tenemos al alcance mucha variedad de estímulos y el acceso a poder visualizar tanto tipo de contenido disminuye el valor del esfuerzo de la persona y la formación que lleva detrás. Aún así a mi no me deja de sorprender la vida real

Imagen de creación propia, 2023.

Aun así, la mayoría de los/as espectadores coinciden conmigo en que, probablemente, los múltiples estímulos tecnológicos y digitales nos han distorsionado nuestra capacidad de asombro de alguna forma u otra.

La mayoría de los/as profesionales del sector circense aceptan como una realidad latente la inestabilidad en la que se mantiene su profesión y su colectivo en el territorio español. De hecho, estas fueron las palabras más utilizadas:

Ilustración 66

Mapa conceptual "¿Cómo describirías la situación actual del circo en España?"

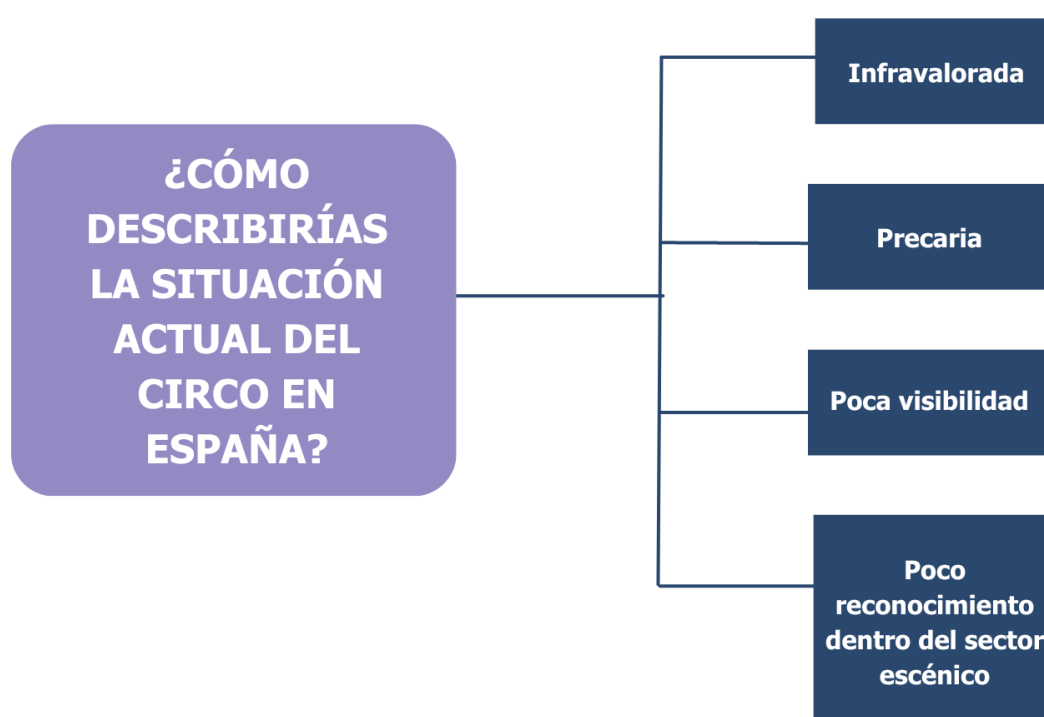


Gráfico de creación propia, 2023.

Y, aunque la mayoría de ellos/as conserva la esperanza de que la situación pueda mejorar, es analizable el que casi la mitad de los/as artistas participantes reconocieron que ejercen su labor profesional en España, pero también fuera del país; así como la mitad del alumnado no tiene claro si continuará sus estudios en España. Pero la mayoría de los/as estudiantes sí tienen bastante clara la idea de continuar su formación y ejercer su profesión fuera del país. Los destinos más nombrados por el alumnado son países como Francia y Bélgica e inclusive el continente latinoamericano, ya que cuentan con beneficios como: el respaldo de un sistema de subvenciones, el reconocimiento como enseñanza educativa oficial

por parte del Estado, la posibilidad de recibir ofertas de trabajo profesionales y una amplia variedad de espacios adaptados para las actividades que engloban al sector circense.

Este posible -y común- éxodo de artistas circenses españoles/as hacia otros países no es más que el reflejo del abandono estatal y de la consecuente desmotivación que atraviesan tanto los/as estudiantes como los y las profesionales de circo. Y es que el 66,7% del alumnado afirma que sus estudios no están nada reconocidos en España -cosa que es totalmente cierta- y la mayoría vive en la incertidumbre de no saber si logrará ejercer laboralmente su profesión en este país.

Ilustración 67

Resultados de la pregunta nº 16 de la encuesta para estudiantes de circo.

16. Indica del 1 al 5 (teniendo en cuenta que 1 es 'nada reconocido' y 5 es 'muy reconocido') cuán de valorados son tus estudios en el ámbito español.

6 respuestas

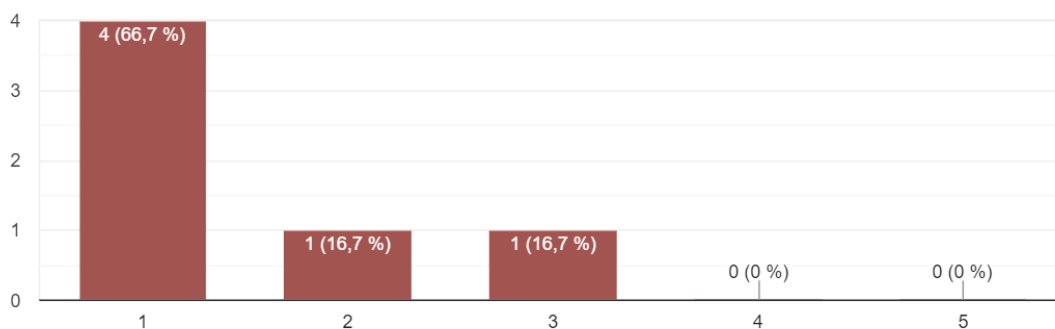


Gráfico de creación propia, 2023.

Realmente, parece un hecho bastante triste sabiendo el esfuerzo físico, mental, académico, creativo y económico que hacen las personas que deciden dedicarse a esta disciplina. Básicamente, por este y muchos otros motivos la regulación de las Enseñanzas Circenses dentro del sistema educativo español es algo necesario. Además, es totalmente cierto que la valoración y el reconocimiento de cualquier tipo de arte dentro del margen académico genera beneficios posteriores para el mismo; es decir que, si el circo estuviese considerado dentro de los estándares educativos, la sociedad lo valoraría con la misma calidad con la que se aprecia la disciplina del teatro o de la danza. Asimismo, el 88,5% de los/as

espectadores/as que participaron en la encuesta, están de acuerdo en que el circo debería formar parte de la Formación Reglada de este país.

Volviendo a los motivos de la decadencia latente del sector circense, parece que los costes económicos que conlleva una producción y la ausencia de ayudas reales al colectivo es la segunda razón más elegida por los/as artistas. Lo que me lleva a cuestiones económicas. Según las estadísticas, la mayoría de los/as alumnos/as de circo no reciben ninguna ayuda financiera para cursar sus estudios. Solo algunos/as pocos/as cuentan con un respaldo económico proveniente de sus familias o sus propios ahorros. De hecho, en las encuestas el alumnado repite en varias ocasiones la palabra 'subvenciones' o 'ayudas' a la hora de plantear mejoras que posibiliten la estabilidad del sector circense dentro del territorio español. Hasta los/as espectadores, con una mayoría aplastante, están de acuerdo en que los/as alumnos interesados en estudiar el arte del circo deberían tener el mismo derecho a ayudas económicas para cumplimentar sus estudios.

Entonces, un pequeño porcentaje de la sociedad consciente de las adversidades y del esfuerzo que conlleva dedicarse al circo, no es quien infravalora la disciplina en sí. Porque son eso: conscientes. Pero ¿y el resto de la sociedad? Aquí es cuando se ha retomado la hipótesis que afirma que el Estado y las instituciones competentes son las que tienen el poder de otorgarle al Arte del Circo el mérito y la importancia que por derecho debería tener. Y, de nuevo, un claro ejemplo de esto podría ser la comparación de la situación del circo con la situación de otras artes escénicas como la danza y el teatro. Según los resultados, el teatro goza de una base más sólida a nivel académico, económico, laboral y social gracias a que está mejor valorada y reconocida social y gubernamentalmente. Al igual que la danza que, al ser aceptada por el gobierno y la sociedad como una disciplina artística, goza de una mayor profesionalización que le ha permitido integrarse en el sistema educativo y en la cultura de la sociedad española. Mientras, el circo, como disciplina creativa, técnica y escénica se mantiene olvidado y abandonado por todos los agentes que interfieren directamente en su estabilidad y consolidación como arte escénico.

12. Conclusiones

En conclusión, a lo largo de este Trabajo Final de Máster se ha explorado el fenómeno cultural del Circo, con el objetivo de analizar la actual falta de valoración hacia las Artes Circenses tanto por el Estado como por la sociedad española. A través de una investigación exploratoria, de un trabajo de campo y de la revisión bibliográfica de diversos documentos existentes, he obtenido información valiosa y relevante que me ha permitido arribar a las siguientes conclusiones significativas:

Principal y personalmente, me resulta sorprendente el abandono que sufre el sector circense en este país. Sobre todo, después de haber realizado un recorrido por las raíces milenarias de esta disciplina y su desarrollo como espectáculo de masas, lo cual nos hace entender que el circo fue bastante reconocido en el ámbito de las artes escénicas durante el siglo XIX y hasta mediados y casi finales del siglo XX. De hecho, como hemos anteriormente, durante esas etapas el circo fue apreciado por su contribución al tejido cultural, económico y social de muchos países del mundo.

En definitiva, el circo se encuentra en un estado de olvido si lo comparamos con otras disciplinas escénicas como el teatro, la danza o la música. Y esto se debe a que el circo aún no es reconocido gubernamentalmente como una expresión artística y cultural, un hecho que afecta directamente al sector en diversos niveles que fueron explicados en detalle en esta investigación. La realidad es que, desde el colectivo circense, son más de 30 años los que llevan luchando por la protección de la disciplina como parte de la cultura de este país y por evitar que se acentúe su degradación. Sin embargo, la falta de claridad -y también de compromiso- en la asignación de responsabilidades entre el Ministerio de Cultura y Deporte y el Ministerio de Educación y Formación Profesional no hace más que extender esta situación inestable en la que se encuentra el circo, tanto a nivel legislativo como educativo. O sea que, hasta el día de hoy, circo se encuentra en un *limbo institucional*, esperando que las instituciones competentes muestren una preocupación e implicación real.

Finalmente, un hecho imborrable en la historia de la humanidad es que el fenómeno del circo ha influido en la sociedad desde sus inicios ancestrales hasta su aspecto más moderno y contemporáneo, expresando un ideal revolucionario de libertad e inconformismo. ¿Por qué? Porque la vida itinerante, alternativa y creativa de los y las artistas circenses se contrapone al sedentarismo y al concepto cuadrículado que promueve la sociedad. Porque el circo además de asombrarnos también es capaz de hacernos reflexionar. El circo desafía nuestras creencias y asombra nuestros sentidos mediante sus números técnicos, sí, pero también a través de su continúa propuesta artística y escénica. Desde sus inicios, el circo ha atravesado los corazones de las personas por esa estética onírica repleta, por un lado, de riesgos que nos llevan a confrontarnos con el miedo a la muerte y, por otro, de manifestaciones expresivas artísticas.

Por último, me gustaría comentar que a lo largo de la redacción de este trabajo surgieron caminos de investigación bastante interesantes que no pudieron abordarse, principalmente, por falta de tiempo. Así que se mencionarán en estas líneas algunos objetivos que podrían considerarse en los próximos proyectos investigativos relacionados con el ámbito circense.

- Analizar la historia del circo y su actual situación desde una perspectiva de género.
- Comparar la situación en la que se encuentran diversas disciplinas escénicas y encontrar las razones que justifican los diferentes niveles de reconocimiento y aceptación gubernamental.
- Investigar cómo los nuevos estímulos virtuales han afectado a la capacidad de asombro del público y al disfrute de espectáculos escénicos más convencionales.
- Estudiar cómo el sector circense puede adaptarse a la nueva cultura digital.
- Evaluar la creación de un plan de marketing digital destinado a las escuelas de circo o a las plataformas circenses con el objetivo de llegar a otros públicos.

Bibliografía

Acróbata Azteca. (s. f). [Pintura antigua de antipodista nativo azteca jugando con un tronco de madera] Recuperado el 19 de junio del 2023 en: <https://www.mexicodesconocido.com.mx/xocuahpatollin-los-acrobatas-aztecas-que-maravillaron-al-emperador-carlos-v-de-espana.html>

Acroportes. (s. f). Recuperado el 19 de junio del 2023: <https://www.nuevofielato.com/acro-portes/>

Alberich S., A. (2000). *El circo que yo he visto. 50 años de circo.* La Avispa.

Bain News Service (s. f). [Fotografía] Recuperado el 19 de Junio del 2023: <https://www.loc.gov/pictures/resource/ggbain.06839/>

Bolas que eran utilizadas para el Na-wa-ta-pi ta-na-wa-ta-pi. (s. f). [Fotografía y grabados de las bolas naturales utilizadas por la tribu Shoshoni]. Recuperado el 19 de junio del 2023 en: <https://www.juggle.org/women-in-juggling-history/>

Bourguet, R. (s. f). *Numero de equilibrismo sobre la punta de cuchillos que se sujetan con los dientes. Circo americano.* En *El Correo de la Unesco.* (pg. 25).

Circo Price. (1876). *Gran soirée fashionable.* [Cartelería]. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000020349>

Cabrera Pérez, M. (2023). Mapa conceptual "¿Qué es para ti el circo?". [Gráfico]

Cabrera Pérez, M. (2023). Mapa conceptual "¿Cómo describirías la situación actual del circo en España?" [Gráfico]

Cabrera Pérez, M. (2023). Opiniones de los/as espectadores/as. [Imagen]

Cabrera Pérez, M. (2023). Opiniones de los/as espectadores/as. [Imagen]

Cabrera Pérez, M. (2023). Resultados de la pregunta nº16 de la encuesta para estudiantes de circo. [Gráfico]

Candela G., J. M. y Martínez C., R. (2006). Globo con trapecio. Mr. Guillot. Archivo de la Diputación de Valencia. En *Pasen y vean. El circo en Valencia durante el siglo XIX. Carteles y documentación de tema circense en el Archivo de la Diputación de Valencia (1822-1906)*. (pg. 78).

Candela G, J. M y Martínez, C. R. (2006). Portada del apartado sobre la esfera circense en Valencia. En *Pasen y vean. El circo en Valencia durante el siglo XIX. Carteles y documentación de tema circense en el Archivo de la Diputación de Valencia (1822-1906)*. (pg. 73)

[Cartel de la temporada 4 "Freak Show" de la serie televisiva American Horror Story creada y dirigida por R. Murphy y B. Falchuk] (2014-2015)
https://img.europapress.es/fotoweb/fotonoticia_20140829140229-14081041009_800.jpg?_gl=1*1xg5ac*_ga*MTI3NTU1ODE5LjE2Nzk0NzYyMTk.*_ga_2HWC8HS3FS*MTY4NzE3NTg0OC4zLjAuMTY4NzE3NTg1NS41My4wLjA.

Catalán, J. (2021). *Acrodanza*. [Fotografía]. Archivo gráfico de CREAT.

Catalán, J. (2021). *Aro aéreo*. [Fotografía]. Archivo gráfico de CREAT.

Catalán, J. (2021). *Cabaret en CREAT, creación y formación en artes circenses*. [Fotografía] Archivo gráfico de CREAT.

Catalán, J. (2021). *Cuerda lisa*. [Fotografía]. Archivo gráfico de CREAT.

Catalán, J. (2020). *Clase formativa de flexibilidad y contorsión*. [Fotografía]. Archivo gráfico de CREAT.

Catalán, J. (2022). *Hulla Hoop*. [Fotografía]. Archivo gráfico de CREAT. Catalán,

Catalán, J. (2020). *Instalaciones de CREAT, formación y creación en artes circenses*. Archivo gráfico de CREAT.

Catalán, J. (2022). *Malabarismo*. [Fotografía]. Archivo gráfico de CREAT.

Catalán, J. (2021). *Mástil chino*. [Fotografía]. Archivo gráfico de CREAT.

artes circenses. [Fotografía]. Archivo gráfico de CREAT.

Catalán, J. (2022). *Rueda Cyr*. [Fotografía]. Archivo gráfico de CREAT.

Catalán (2021). *Straps*. [Fotografía]. Archivo gráfico de CREAT.

Catalán, J. (2022). *Trapeccio*. [Fotografía]. Archivo gráfico de CREAT.

Catalán, J. (2021). *Telas aéreas*. [Fotografía]. Archivo gráfico de CREAT.

Catalán, J. (2022). *Paisajes: Muestra final de curso en CREAT, creación y formación en artes circenses*. [Fotografía]. Archivo gráfico de CREAT.

Catalán, J. (2022). *Paisajes: Muestra final de curso en CREAT, creación y formación en artes circenses*. [Fotografía]. Archivo gráfico de CREAT.

Centro de las Artes del Circo Rogelio Rivel. (s. f). *Instalaciones*. Recuperado el 19 de junio del 2023: <https://www.escolacircrr.com/es/>

Conway, A. (s. f). Ball Juggling by Stewart Culin from Games of the North American Indians, 1907. *Juggling Information Service*. <http://www.juggling.org/museum/ethnography/native-american.html>

El circo (1928). Dirigida por Charles Chaplin. [Película] Estados Unidos: United Artists.

El emperador Amarillo (s. f). [Pintura o ilustración del Emperador Amarillo del antiguo Imperio Chino]. Recuperado el 19 de junio del 2023 en: <https://www.qigongmeditacion.com/qigong/origen-e-historia-del-qi-gong>

Escuela de circo Carampa. (s. f). *Instalaciones*. Recuperado el 19 de junio del 2023: <https://carampa.com/quienes-somos/instalaciones/>

Espai de Circ. (s. f). *Instalaciones*. Archivo gráfico del Espai de Circ.

Exposición Regional Valenciana. (1909). *Teatro – Circo: interior*. [Postal]. Biblioteca Digital Valenciana.

<https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?id=11259>

Exposición Regional Valenciana. (1909). *Teatro – Circo*. [Postal]. Biblioteca Digital Valenciana. <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?id=11632>

Faramiñán, J. M. (07 de abril del 2009). El circo. *Juan Manuel de Faramiñán Gilbert*. <http://www.juanmanueldefaraminangilbert.org/blog/wp-content/uploads/2009/04/el-circo.pdf>

FEECSE. (2023). *Campaña de visibilidad de las artes circenses*. [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/Cp2PjR5Mbcy/>

FEECSE. (2023). *Campaña de visibilidad de las artes circenses*. [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CpkvjIespzA/>

[FEDEC (Federación Europea de Escuelas de Circo Profesional)] (s. f). Recuperado el 19 de junio del 2023: <https://www.fedec.eu/en/>

Freaks (1932). Dirigida por Tod Browning. [Película] Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer.

Fresco de la taurocatapsia. (1450 a. C) <https://www.facebook.com/FundaciondelTorodeLidia/photos/a.979052502173929/2323587541053745/>

[Fotografía del interior del Hospital General de Valencia] (s. f) Recuperado el 19 de junio del 2023: <https://chguv.san.gva.es/organizacion/historia>

[Fotografía de Rossete Romarin, malabarista antípoda]. (1967).
http://expositions.bnf.fr/cnac/grand/cir_2979.htm

[Fotografía de juegos icarios]. (s. f). Recuperado el 19 de junio del 2023:
http://expositions.bnf.fr/cnac/grand/cir_0458.htm

[Fotografía del elenco de la película "Freaks" de T. Browning] (1932)
https://static.filmin.es/images/media/11103/3/still_0_3_790x398.webp

Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.
 Consell Nacional de la Cultura i de les Arts. (2008). *Portada del Plan Integral de Circo*. [Ilustración]. En *Plan Integral de Circo*.

Gismondi, I. (1933-1955). *Circo Máximo de Roma*. [Maqueta]. Museo della Civiltà Romana.
https://www.museociviltaromana.it/es/collezioni/percorsi_per_sale/plastico_di_roma_imperiale/plastico_di_roma_imperiale_panoramica_con_aventino_circo_massimo_palatino_acquedotto_neroniano_e_anfiteatro_flavio2

Goerlich, J. (1914). *Teatro Circo Trianon Palace*. [Postal]. Viu Valencia.
<https://www.viuvalencia.com/articulo/el-teatro-trianon-palace-de-valencia--donde-hoy-esta-el-pans--company-del-paseo-ruzafa/522945090>

Hippisley C., A. (1988). Nacimiento de un arte: El circo comenzó a lomos de un caballo. *El Correo de la Unesco*.
https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000077050_spa

Ibáñez J., N. et al. (2013). *Prohibición de los animales en el circo. ¿Persecución legal irracional o un problema real de bienestar animal?* [trabajo de grado]. Universitat Autònoma de Barcelona.

Kelty, E. J. (1924). *Congreso de fenómenos en Ringling Brothers and Barnum & Bailey Circus*. [Fotografía]. Wikipedia.
https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Congress_of_Freaks_at_Ringling_Brothers,_1924.jpg

Leon, Q. (2015, marzo 12). Las voces del circo. Documental sobre el uso de animales en circos. [Archivo de vídeo] Canal de Youtube de Quique Leon.
<https://youtu.be/hcyzIkvOAIQ>

Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación. *Boletín Oficial del Estado*, 307, 24 de diciembre del 2002.
<https://www.boe.es/eli/es/lo/2002/12/23/10>

Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*, 106, de 04 de abril del 2006. <https://www.boe.es/eli/es/lo/2006/05/03/2/con>

[Logo de la FEFPAC (Federación Española de Formación Profesional en el Arte del Circo)]. (s. f). Recuperado el 19 de junio del 2023:
<https://carampa.com/wordpress/wp-content/uploads/2013/11/FEFPAC.pdf>

[Logo de la FEECSE (Federación Española de Escuelas de Circo Socioeducativo)] (s. f). Recuperado el 19 de junio del 2023:
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=513798867412287&set=a.513798820745625>

[Logo de CircoRed (Federación de Asociaciones de Profesionales de Circo de España)] (s. f) Recuperado el 19 de junio del 2023: <https://circored.com/sobre-circored/>

Marfil, D. (2004). Historia del Circo: Buscando en el fondo. *Zirkolika: Revista de las Artes Circenses. 1.*

Matabosch, G. (2018). *Orígenes del circo en España: actividad de las compañías ecuestres (1768-1915)*. [tesis doctoral inédita]. Universitat de Barcelona.

Matabosch, G. (2018). Anfiteatro de Astley, Londres, 1820. [Estampa]. En *Orígenes del circo en España: actividad de las compañías ecuestres desde 1768 hasta 1915. Segundo volumen: Iconografía*. (pg. 8).

Matabosch, G. (2018). Bolatines. Aleluya. En *Orígenes del circo en España: actividad de las compañías ecuestres desde 1768 hasta 1915. Segundo volumen: Iconografía*. (pg. 11)

Matabosch, G. (2018). Compañía Auguste Reynaud. Plaza de Toros (Valencia, 1844). [Cartelería]. En *Orígenes del circo en España: actividad de las compañías ecuestres desde 1768 hasta 1915. Segundo volumen: Iconografía*. (pg. 61).

Matabosch, G. (2018). Ejercicio de montar a caballo de Don Thomas Price. (Madrid, 1876). En *Orígenes del circo en España: actividad de las compañías ecuestres desde 1876 hasta 1915. Segundo volumen: Iconografía*. (pg. 44).

Matabosch, G. (2018). Ejercicio de montar a caballo de Don Thomas Price. (Madrid, 1876). En *Orígenes del circo en España: actividad de las compañías ecuestres desde 1876 hasta 1915. Segundo volumen: Iconografía*. (pg. 36).

Matabosch, G. (2018). Isidro Velázquez. Apuntes sobre las habilidades de los caballos, hechas por Guerri y Colman en la Plaza de Toros de Madrid, 1785. En *Orígenes del circo en España: actividad de las compañías ecuestres desde 1768 hasta 1915. Segundo volumen: Iconografía*. (pg. 51).

Mauclair, D. (2003). *Historia del circo. Viaje extraordinario alrededor del mundo*. Milenio.

Mauclair, Dominique. (2003). Acróbata realizando pagoda con sillas [Ilustración]. En *Historia del circo. Viaje extraordinario alrededor del mundo*. (p. 16).

Menchero, M. (2006). Hacia una historia cultural de las diversiones públicas: Estudios culturales sobre el juego, la risa y el sobrecogimiento. *Revista Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. 13 (26), 25-45.

Minghua, H. (1988). Las Cien Diversiones: Dos mil años de inagotable acrobacia china. *El Correo de la Unesco*.
https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000077050_spa

Mister Universo (2016). Dirigida por Tizza Covi y Rainer Frimmel. [Película] Austria-Italia: Vento Film.

Pasen y vean. El circo en Valencia durante el siglo XIX (2006), Catálogo de la exposición. (Valencia, 2006). Museu Valencià d'Etnologia, Valencia.

Pelez, F. (1888). *Muecas y miseria (los saltimbanquis)*. [Pintura]. Petit Palais, París, Francia. <https://blog.carmenhyssenmalaga.org/?p=2698>

Pic, R. (1965). *Xia Juhua. Pagoda con cuencos y apoyo en una mano. Compañía acrobática de Wuhan, Palacio de Chaillot*. [Fotografía]. Biblioteca Nacional de Francia. Centro Nacional de las Artes del Circo. http://expositions.bnf.fr/cnac/grand/cir_2106.htm

Picasso, P. (1904-1906). *Familia de malabaristas*. [Pintura]. Galería Nacional de Arte, Washington D. C, Estados Unidos. <https://pablo-picasso.space/periodos-de-picasso/periodo-rosa-de-picasso/>

Renevey, M. J. (1988). Escuelas para los artistas. *El Correo de la Unesco*. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000077050_spa

Replica de la primera locomotora que circuló en España. (1948). Recuperado el 19 de junio del 2023: <https://visitmuseum.gencat.cat/es/museu-del-ferrocarril-de-catalunya-vilanova-i-la-geltru/objeto/tren-del-centenari>

Retrato de Philip Astley. (s. f). [Grabado del empresario circense y creador del Circo Moderno Philip Astley] Recuperado el 19 de junio del 2023: <https://www.timetoast.com/timelines/los-circos-mas-famosos-de-la-historia-ddd5792d-c5d3-44e1-8a97-6e29b04c5679>

Ruiz C., M. (2020). *Apuntes sobre la historia del circo. Los orígenes del circo reunidos por fin en un solo libro*. Punto Rojo Libros.

Studio Lorelle. (1925). *Antonnet & Béby, payasos*. [Fotografía]. Biblioteca Nacional de Francia. Centro Nacional de las Artes del Circo. http://expositions.bnf.fr/cnac/grand/cir_2811.htm

Tafalla, M. (2014-2015). Una estética del circo y de los espectáculos circenses con animales. *Convivium: Revista de filosofía*. 27, 145-167.

Teatro Circo de Colón. [Cartelería]. (s. f). Recuperado el 19 de junio del 2023: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=7093>

Teatro Circo de Orihuela en los años 30, colección de Javier Sánchez Portas. (s. f). Recuperado el 19 de junio del 2023: <http://oriola-vdpr.es/?p=1522>

Tidor, M. A. (2016). *Hacia una formación oficial de las artes circenses en España*. [tesis doctoral inédita]. Universidad de Granada.

Tidor, M. A. (2017). Estudios oficiales de circo en España: Una deuda pendiente. *Profesorado: Revista de currículum y formación del profesorado*. 21 (1), 252-280.

Tissot, J. (1885). *La amante del circo*. [Pintura]. Museo de Bellas Artes, Boston, Estados Unidos. <https://blog.carmenhyssenmalaga.org/?p=2698>

Torrebadella-Flix, X. (2013). Del espectáculo acrobático a los primeros gimnasios modernos: Una historia de las compañías gimnástico-acrobáticas en la primera mitad del siglo XIX en España. *Aloma: Revista de Psicología, Ciències de l'Educació i de l'Esport*. 31 (2), 67-68.

Tumba de Khnumhotep en Beni Hassan, Egipto. (1994-1781 a. C). Juggle. <https://www.juggle.org/women-in-juggling-history/>

Anexos

ENCUESTA N°1:

- Dirigida a profesionales circenses de escuelas de circo en Valencia.



6/6/23, 13:11

¿Es el Circo un arte Infravalorado?

3. ¿Cómo describirías la situación actual del circo en España?

30 respuestas

Nefasta

Bastante infravalorada, no se tiene en cuenta que conlleva mucho trabajo

Ha habido una evolución pero se sigue tratando como un arte escénica de 2º categoría por detrás de la danza y el teatro

Precaria. No existe una legislación que nos proteja ante los abusos del sector privado y tampoco existe un apoyo de lo público por lo que se invisibiliza al gremio y esto hace más difícil el acceso a la audiencia

Cada vez hay más gente formándose profesionalmente en circo y sigue sin estar regularizado.

Ignorada

Bastante precaria , trabajo mal pagado y poca visibilidad para los artistas circenses

No solo no está considerado como una enseñanza artística, si no que tampoco está valorado como trabajo

La gente si colabora y poco a poco está dispuesta a entender que el circo es arte, sin embargo, a nivel legal y policial deja mucho que desear, te impiden laborar y/o mostrar las intervenciones y trabajo que puedes entregar a la comunidad.

Desde mi experiencia, no consigo ahorrar pero no vivo mal, es cierto que es mucho trabajo y no ganas lo suficiente para la cantidad de horas y gastos que supone, ensayar, crear, practicar, seguir formándote, un almacén, un espacio de entrenamiento, un alquiler, una cuota de autónomo, un vehículo. Pero supongo que como cualquier otro trabajo. Aún así me considero que he tenido suerte hasta ahora pero se de mucha gente que no consigue arrancar y vivir de esto.

La situación es precaria sin derechos laborales generando un libre mercado de competencia desleal sin ningún tipo de mínimo establecido económicamente hablando para generar un bienestar en el trabajador/a circense

Inestable, sin legislación y sin reconocimiento alguno. Creen que solo es diversión y no se necesita formación

Irreglada, y por lo tanto invisibilizada

Muy precaria y en proceso de crecimiento.

Está evolucionando, pero sigue estigmatizado y se le sigue dejando de lado en muchas ocasiones, desde la formación hasta el ámbito profesional



11

¿Es el Circo un arte infravalorado?

Creciente pero sigue siendo un sector invisible para la mayoría de la población (incluyendo a las personas que trabajan en el sector cultural)

En proceso de reconocimiento, siguiendo la estela del resto de países de Europa. Con 5 años de retraso con respecto a Italia, 10 con respecto a Alemania y 15 con respecto a Bélgica y 20 con respecto a Francia.

Precaria, de aire temporal

Yo aún la veo muy retrasada en cuanto a Europa, aún somos formación profesional no regulada.

Evolucionando pero faltan cambiar imágenes preconcebidas e ideas erróneas sobre lo que es el circo

No está categorizado como arte en las escuelas, ni tiene el valor ni reconocimiento debido

Encuentro que está acaparado por las productoras

Falta regularizar la formación y que el circo entre más en los teatros (no solo hay circo de calle)

No tiene reconocimiento e sostentamiento (es como en Francia)

Creciente, cada vez más visibilización y conocimiento

Somos una compañía de circo y trabajamos a varios niveles. Trabajamos en proyectos de circo social, haciendo intervenciones utilizando el circo como herramienta de desarrollo personal en colectivos en riesgo de exclusión social. Este sector está todavía muy infravalorado en España, existiendo pocos recursos y poco conocimiento al respecto. Por otro lado, organizamos el festival de circo Valencirc, producimos espectáculos y los llevamos a gira. Esta área goza de un poco más de valor en la sociedad. Los festivales de circo están a un nivel parecido en España a cualquier otro festival de artes escénicas (teatro, danza...), pero todavía hay distancias en algunas cosas. En cuanto a la producción y exhibición de espectáculos, se sigue programando poco circo en los espacios escénicos tradicionales, y seguimos ocupando sobre todo la calle.

Con muchas dificultades para conseguir ayudas y recursos para aquellos que tienen un proyecto o quieren iniciarse en la formación

Emergiendo aunque con pocas ayudas para el sector y a veces poco valorado a la hora de realizar los pagos por el trabajo realizado.

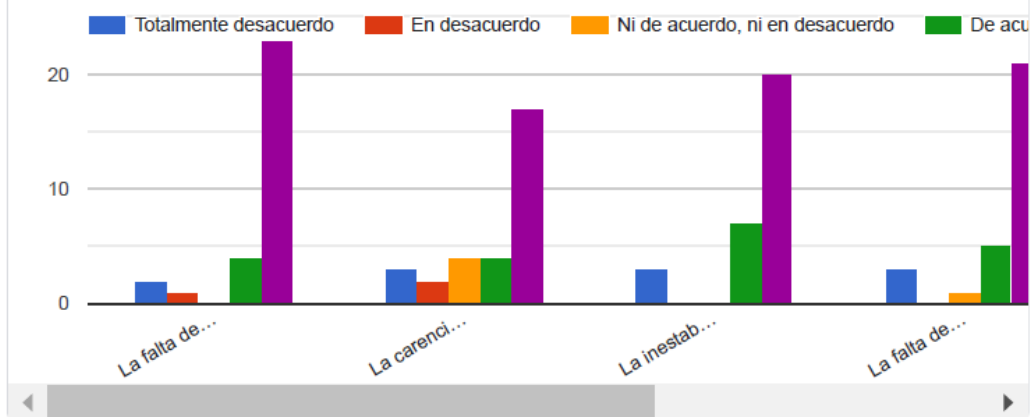
Muy dispar, hay mucha concentración en Barcelona y Madrid y casi nada en otros lados.

Precariedad y falta de apoyo y de ayudas, falta de reconocimiento social y gubernamental.



4. A continuación, veremos algunos de los desafíos a los que se enfrentan los/as profesionales circenses en España. Indica, por favor, si estás de acuerdo o no.

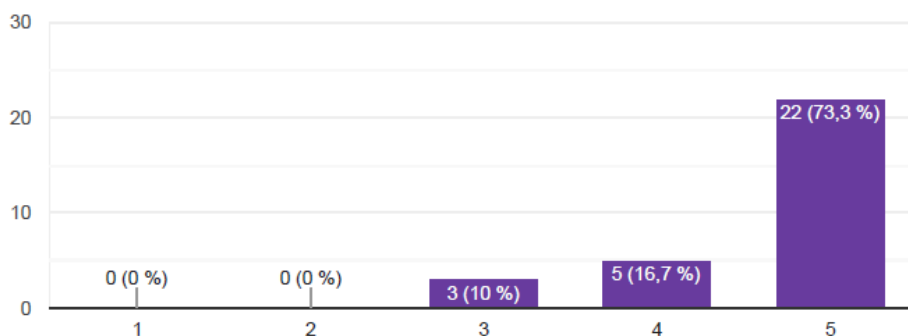
[Copiar](#)



5. ¿Consideras necesario que se regulen los estudios circenses como Formación Reglada en España?

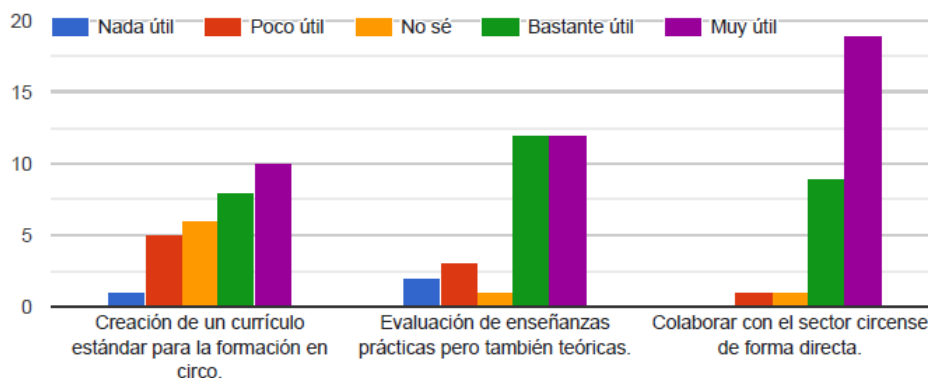
[Copiar](#)

30 respuestas



6. Del 1 al 5, ¿qué tan útil consideras las siguientes medidas para regular la formación del circo en el territorio español?

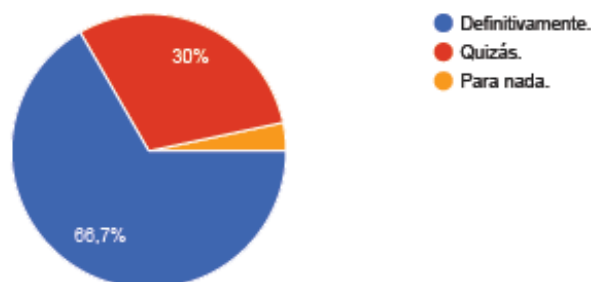
[Copiar](#)



7. ¿Crees que si el circo tuviese el suficiente reconocimiento académico sería más valorado por la sociedad y por las administraciones públicas?

 Copiar

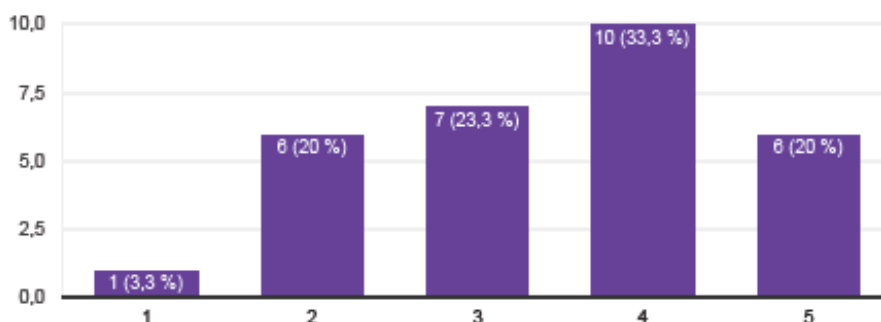
30 respuestas



8. ¿Crees que existen oportunidades actuales para el crecimiento y el desarrollo del circo en España?

 Copiar

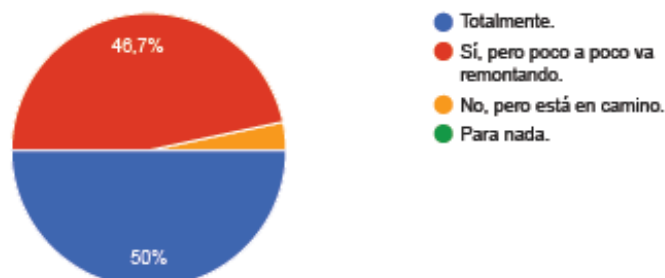
30 respuestas



9. ¿Consideras que el circo en España se encuentra en un estado de precariedad?

 Copiar

30 respuestas



10. Sabemos que el impacto de la pandemia por COVID19 ha afectado al sector cultural. ¿Cómo crees que ha influido en el sector del circo?

30 respuestas

Mucho

Bastante

En mi caso no demasiado al actuar en calle y no depender de salas o espacios cerrados que si cerraron.

Al no haber acceso a los lugares sociales no se podía entrenar las disciplinas por lo que afecto de forma negativa a la propia técnica. De forma igual circo es un sector que por sus características necesita del lema artist support artist. Sin socializar muchas oportunidades laborales se perdieron

Fué un año malo, pero ahora se curra más

Cómo ya estábamos en lo más bajo tampoco se ha podido bajar más

No estoy segura

Fué devastador y al mismo tiempo creo que hizo pensar a muchos que el arte es necesario

En la limitación laboral (los espacios no estaba disponibles para juntarse a ver funciones).

Negativamente como para mucha gente, no considero que en concreto el circo, mucha gente se quedó parada.

La pandemia en el sector del circo ha generado que muchos artistas y trabajadoras de circo tengan que dejar la profesión por falta de medios y recursos y ahora están volviendo pero no hay ningún tipo de protección laboral ya que no está reconocido como trabajo oficial

Ha afectado muchísimo y además no se han destinado ayudas para poder remontar, los artistas y compañías han tenido que buscarse la vida como han podido.

Al ser un arte visual, cuanta más gente se congregate para disfrutar del espectáculo, mejor. Por esa y otras razones la pandemia ha impactado bastante en el circo.

Depende mucho del proyecto. En general negativamente, cómo en todo el sector cultural, pero al ser más precarios las consecuencias han sido en ocasiones devastadoras.

En nuestro caso fue muy complicado mantener la forma física y la técnica estando encerrados por lo que fue complicado retomar los shows. Además mucha gente se retiró a empleos más "normales" dada la falta de ayudas para subsistir



Menos programaciones: muchas compañías emergentes no han podido salir adelante, muchas compañías profesionales han cerrado puertas.

Menos espacios: por la falta de recursos algunos espacios dedicados a la creación y difusión de circo tuvieron que cerrar puertas.

Como en el resto de las artes escénicas. Nos hizo ver lo precario y lo poco reconocido que estaba por la sociedad.

Nada, ahora Post-Covid la vida es normal

Destrozando el trabajo de compañías que estaban en creación , formación , y no tuvimos nada a cambio las personas que no somos autónomas , ya que no se nos reconoce como trabajadores...

Provocando precariedad y fuga a otras profesiones

Empeorado como todo

Si claro

Como en los demás sectores artísticos

Meno posibilidad por el circo experimental de expresarse. Circo de rua, circo popular. Todo lo que no è circo de teatro

fueron dos años de parón... influyó muchísimo económicamente!

Directamente en la exhibición de espectáculos, y por consiguiente, en la producción. Esto desemboca en una inactividad total del sector, y significó un parón grave durante varios meses, del que muchas compañías todavía no han podido recuperarse.

Cierre de espacios para entrenar y parón de los programas lectivos

Pues ha influenciado en muchos sentidos. En el económico es evidente ya que la gran mayoría de los sectores han sido afectados . Como artista circense de espectáculos de calle ha influenciado la manera del pago ya que ha disminuido el efectivo disponible de la gente obligándonos a usar aplicaciones de pago online. La desconfianza de mucha gente a la hora de contratarte. El aforo reducido en los teatros y espacios de eventos.

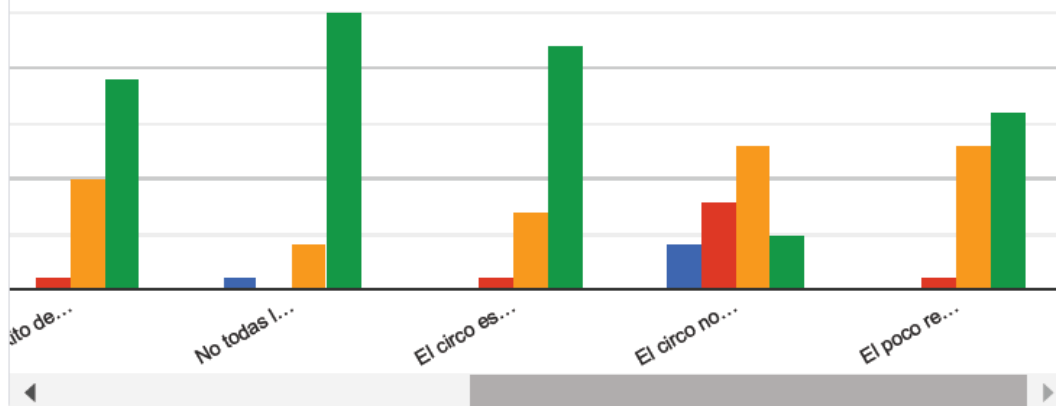
Han desaparecido muchas agencias de eventos, a mi personalmente me han cancelado contratos laborales una semana antes de empezar y no tenía derecho a ninguna compensación, ni pedir erte. Otra escuela que me iba a contratar ya no me ha contratado y ha hasta reducido su personal. Se ve que no recibió ayudas del gobierno.

Menos dinero y menos eventos. Más precariedad



11. ¿Coincides con las siguientes afirmaciones?

[Copiar](#)

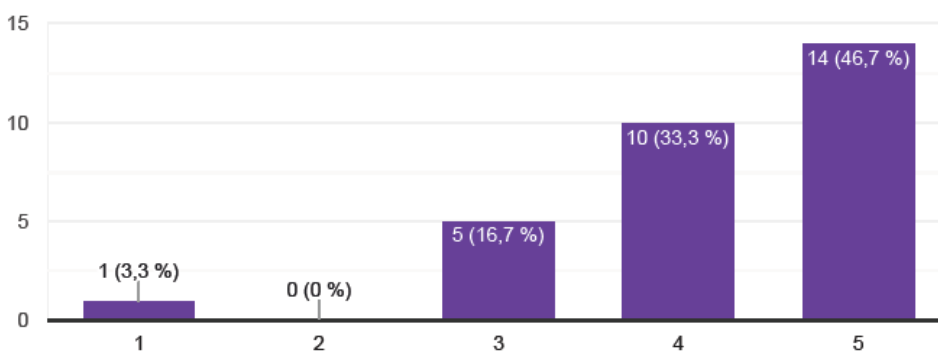


12. Indica tu grado de acuerdo o desacuerdo con el siguiente tema:

[Copiar](#)

En comparación a otras artes escénicas ¿tiene el circo menos reconocimiento y valor?

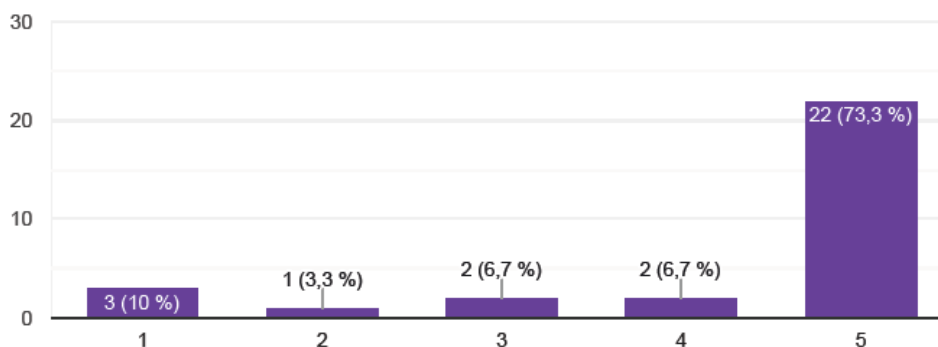
30 respuestas



13. Por favor, indica tu grado de acuerdo o desacuerdo con la prohibición del uso de animales en espectáculos circenses.

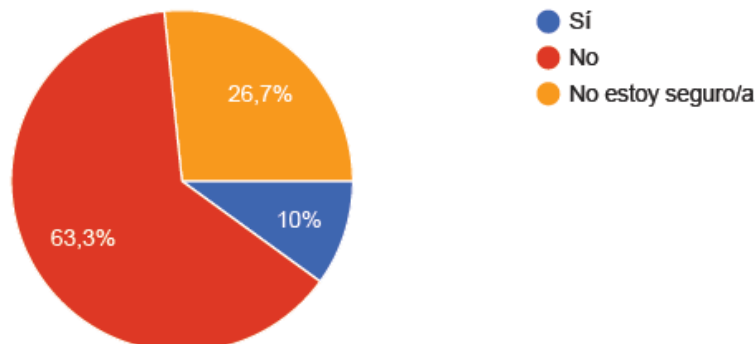
[Copiar](#)

30 respuestas



14. ¿Crees que la prohibición de animales en el mundo del espectáculo ha influenciado negativamente al sector del circo?

30 respuestas



13:11

¿Es el Circo un arte intravalorado?

15. Justifica brevemente tu respuesta anterior.

30 respuestas

Creo que ha influido positivamente. Era casposo.

Nada de animales

El público empieza a conocer el circo contemporáneo y no lo asocia a los circos clásicos con animales

Creo que la gente no conoce lo que es el circo. El circo contemporáneo no trata sobre conseguir el efecto wow a pesar de la explotación animal. Trata en esencia de la transmisión de narrativas necesarias a través de los límites físicos. El circo versa sobre lo maravillosos que son los límites físicos del ser humano y las narrativas que el artista quiera contar a través de ello

En lo único que ha influenciado es en dejar de explotar animales para generar dinero. La sociedad avanza y claramente los espectáculos con explotación animal han dejado de ser tan atractivos como lo eran hace 50 años.

Al circo se suele ir de excursión con el cole... Y esa excursión se va a hacer independientemente de si hay animales o no.

Pienso que hay muchas disciplinas y espectáculos circenses que no necesitan maltrato animal sino visibilización a los artistas y al circo .

Creo que mucha parte del público solo conoce circos de animales y carpa

Ha sido para mejor, no lucrar con animales es un avance súper importante. Asimismo, el/la/le artista puede mejorar su técnica y profesionalismo.

No he vivido la época del circo con animales, cuando me dedicaba a ello ya estaba prohibido.

Creo que hay que diferenciar entre animales domésticos y animales exóticos. Directamente hablaría de animales domésticos ya que los animales exóticos directamente pienso que tendrían que estar prohibidos. Pero mucho más difícil es hablar sobre el propio concepto de animales domésticos y como los utilizamos sin su consentimiento lo cual si lo llevamos al ámbito del trabajo general mucho debate si los animales domésticos deberían trabajar como las personas que los cuidan y cuáles son sus derechos y sus obligaciones. Pienso que no es lo mismo educar a un animal mediante el castigo que mediante el premio pero aún así sigue siendo una imposición igual que los humanos tienen que trabajar mediante la imposición social y ahí nos vamos a la supervivencia al trabajo y eso es un tema bastante complejo.

Creo que la sociedad evoluciona y cada vez es más consciente de que los animales también tienen derechos y deben ser protegidos y puedes verlos en su habitat natural y no es la puerta de tu casa. Puede que al principio influyese pero a estas alturas solo es una absurda excusa pensar eso.

5/6/23, 13:11

¿Es el Circo un arte Intravalorado?

El circo es arte, no explotación y crueldad animal.

El circo contemporáneo no necesita de animales en sus espectáculos, personalmente creo que esa fue una etapa pasada del mundo del circo.

Creo que en todo caso ha puesto en valor el circo sin animales

Creo que muchos circos tradicionales se han encontrado con muchos problemas al prohibirse los animales, y eso es un efecto negativo para una parte del sector.

Aún así, estoy a favor de la prohibición y creo que los espectáculos que trabajan con animales han de hacer el tránsito a dejar de trabajar con ellos.

El circo tradicional ya estaba en decadencia. Los animales fuera de los circos solo evidenció una tendencia.

Así como de las personas, simplemente deberían respetarse los derechos de los animales. Elefantes, fieras, aves... Hay animales que nunca se podrán garantizar sus derechos DEBIDO A SU NATURALEZA SALVAJE, y por ende, no participar nunca en el circo. Pero, y las pulgas, perros, caballos...? Siempre han acompañado al ser humano en el desempeño de trabajos y tareas. El circo, no es más que un trabajo al fin y al cabo.

Domar és un arte, pero maltratar y estancarse en la evolución de la sociedad , es matar

A día de hoy la gente no va al circo para ver animales, los circos tradicionales han sobrevivido sin ellos y sigue yendo público al circo

Por un lado es el estigma con el que se asocia el circo, por otro lado lo hace más llamativo ya que no se sufre de maltrato animal

Es muy complicado logística

La reducción del uso de los animales, y es claro que algunos circos perdieron grandes números y inversiones , pero es por un cambio a mejor en mi punto de vista , y al fin y al cabo se puede impresionar a la gente igual sin animales.

Creo que es importante que el circo no use animales, y que los circos que han dado un paso en este sentido están siendo positivamente reconocidos.

La libertad de los animales. Los animales son lindos y perfecto libre, no son ni atractivo ni espectacular dominado o enserrado.

Lo espectacular es la creación de los seres humanos, la creación de su cerebro y cuerpo el ser humano.

puede ser que en general, la gente sea morbosa y "borrega", e iban al circo a ver animales por tradición (el hombre contra la bestia existe desde los circos romanos...) y al prohibirlos, pudiera ser que el concepto cambia y la gente no se impacta de esa manera... no sé... no estoy segura...

Los circos tradicionales que utilizaban animales se han visto afectados negativamente con la prohibición. Pero hay más circo más allá del tradicional y del uso de animales, y es necesario



que estas compañías se readapten a la situación actual. Es necesario que la sociedad también aprenda a no esperar animales en el circo.

Solo una parte de la población más preocupada por la trata animal ha apreciado positivamente estos cambios, creo que ellos son los mismo que apoyan cualquier arte

He conocido compañías de circo que han quebrado debido a que s principal fuente de atracción fueran los animales, por lo tanto para estás compañías si que ha debido ser negativo. Sin embargo, desde mi punto de vista no considero que sea algo negativo, todo lo contrario, mucha gente da un valor extra al hecho de que sean personas humanas las que corren el riesgo y no animales .

Creo que al día de hoy los espectaculos con animales aunque puedan ser más llamativos, a la larga afectarían negativamente a la imagen del circo, asi como sería impensable proponer dinámicas machistas o homofobas inclusive en numeros de clown. La crueldad contra los animales y las personas no suele ser el mensaje que los artistas de circo queremos transmitir, entonces no veo apropiado usarlo como atractivo para el publico. El circo tradicional como tal ha estado evolucionando y quizás no utilizar animales ha excluido una parte de publico que estaba interesada en ellos pero seguramente habrá atraído a otros que quieren ver la destreza y el arte de los humanos.

La explotación de animales por parte de los circos es eso, explotación, y como tal deberíamos evitarla y condenarla

16. ¿Conoces alternativas para los espectáculos con animales?



Si te apetece indicar cuáles, responde en "otra".

30 respuestas

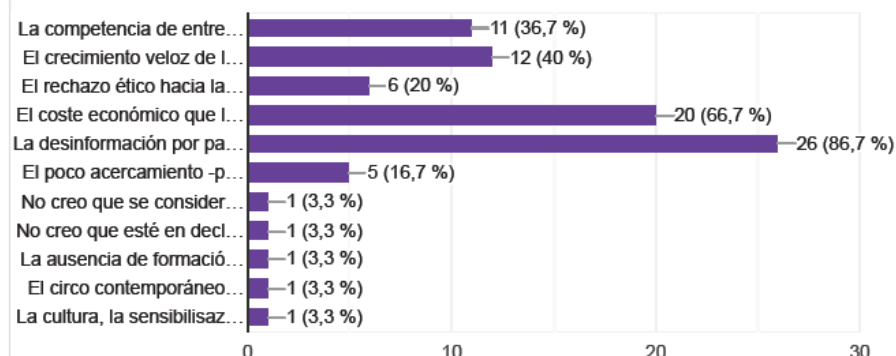


▲ 1/2 ▼

17. ¿Cuáles de estas afirmaciones podrían ser la razón por la cual el circo se considera en declive?



30 respuestas



18. ¿Cómo crees que se puede mejorar la visibilidad del sector circense como arte escénico en España?

30 respuestas

No se

Nolose

Apoyando institucionalmente y económicamente las giras de espectáculos circenses

Primero aceptando este sector a nivel legislación. Posteriormente, ofreciendo plataformas públicas para informar a la ciudadanía sobre lo que es el circo contemporáneo y facilitando el acceso de los mismos artistas a nuevas producciones. Si los programadores no conocen el circo no pensarán en el como un medio de adquisición de nuevos talentos para nuevas producciones.

Dando una titulación oficial

Programando circo de manera continuada, no sólo en festivales y momentos puntuales del año. Programando circo en teatros, y no sólo en calle.

No lo se

Creo que hacer llegar un reportaje a los medios de la realidad de como se vive se estudia y se trabaja haciendo circo

Haciendo más intervenciones callejeras, más propaganda en la vida de un(e) artista circense.

Programando lo más, cómo las demás artes escénicas como teatro y danza

Cambiando los modelos educativos culturales y filosóficos socio afectivos XD. Menos machismo y más feminismo y animalismo.

Reconociendo por parte del gobierno que el circo necesita reconociendo académico y es cultura, por lo que se deben destinar medios. El circo ha evolucionado y ya no estamos en la Edad Media.

Informando y concienciando a la gente a través de jornadas públicas subvencionadas para dar a conocer la situación, ya que mucha gente no está enterada en el tema

Incluyéndolo en las políticas públicas al nivel del teatro. Construyendo infraestructuras públicas de creación circense. Regulando la formación circense. Creando itinerarios de formación pública.

Haciendo políticas culturales para generar público como ha logrado, por ejemplo, Juan Pablo Soler en el Teatro Circo Murcia



<https://docs.google.com/forms/d/1uCVPCvE-2ms77ULSfj8j9j9E4ezRIGRrMiv9yP17ndk/viewanalytics>

15/2

3/6/23, 13:11

¿Es el Circo un arte infravalorado?

Con apoyo institucional, formalizando la educación circense, incluyéndolo en las programaciones de salas y festivales

Haciendo que Chicote se suba a unas telas.

Que los/as artistas se lo curren más.

Formalizándolo como estudio, e integrándolo en los circuitos culturales aún más

Regular la formación y apoyar su programación en salas

Con ayudas y reconocimiento gubernamental, permisos para actuar en espacios públicos, inclusión en eventos culturales y en la "alta cultura" en general

Ayudando y apoyando producciones nuevas y innovadoras

Apoyando esa forma arte, como las demás

Más publicidad, visibilidad, investimento económico, espacio, derecho como profesion comun

Asociándonos en una gran red cirquera, de colectivos y asociaciones afines, y peleando mucho con las instituciones y administraciones, cómo se viene haciendo...

Todo empieza por el apoyo de las instituciones. Formación reglada, más programación circense, y derechos laborales. Facilitando la labor a estudiantes, artistas y profesionales para desarrollar el trabajo, y poder tener visibilidad.

Mayor reconocimiento y publicidad en los medios públicos, TV, periódicos, redes sociales de espacios públicos, actividades en el sector de la educación

Ofreciendo mayor diversidad de ayudas , incentivando a los municipios a apostar por el sector y fomentando el circo como deporte artístico sano , completo y equilibrado.

mejoras en los proyectos de ley de ayuda económica a los artes escénicos, proporcionar ayuda o fondos a las escuelas para que puedan contratar profesionales, mejorar sus instalaciones, mejorar las condiciones de seguridad en el trabajo, difundir las disciplinas circenses como arte tanto a adultos como a niños, dejar que las obras de circo sean parte de la programación cultural de la ciudad y de los teatros, habilitar lugares para que el circo pueda ser visto también en la calle

Educación e inclusión del circo en los currículos escolares y en los circuitos de artes escénicas



<https://docs.google.com/forms/d/1uCVPCvE-2ms77ULStj8I9j9E4ezRIGRrMiv9yP17nck/viewanalytics>

16/23

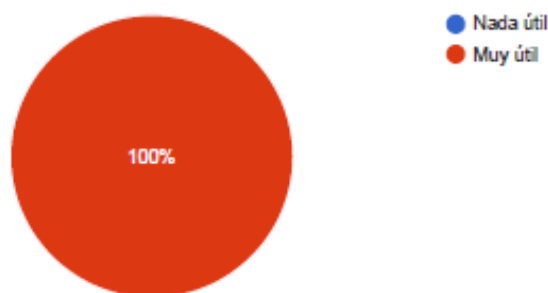
6/6/23, 13:11

¿Es el Circo un arte infravalorado?

19. ¿Qué tan útil consideras el uso de los medios digitales como estrategia de difusión y comunicación?

 Copiar

30 respuestas



20. Cambiando de tema, ¿qué festivales de circo conoces que se realicen en la Comunidad Valenciana?

24 respuestas

En el rio todos los años

VALENCIRC (Valencia), CONTORSIONS (valencia), GRAU DE CIRC (Castellón), A RAS! (Oropesa), AL CARRER (Gilet), ART EN BITRIR (Petrer), MAC (Mislata), ART AL CARRER (Alzira), ELX AL CARRER, MARCEL (LÉliana), BAGATGE (Betxi) etc...

Valencirc, circuito de circo de calle

Artenbitrit, kaotik cirkus, MUT, FIT, contorsions, malabarat..

Festivales no me suena ninguno

Kaotic circus, valencirc.

Contorsions,circarte,valencirc,mim,artenbitrir,malabarat

Esclusivamente de circo ninguno

Valencirc

FIT, la mar de Circ, Circarte, contorsions, Fresca, magdalena Circus, Circ Grau, art In Bitrir, valencirc

Circarte

Contorsions

La mar de circ

Valencirc

Malabarat

Otros que programan circo:

Fresca!

Hop!

MIM

Mica

Sagunt a escena

Fit Vila Real

Mostra titelles Vall d'Albaida

Art en bitrir, CircArte, Sagunt a Escéna, Sot de Chera, Sueca, Elx al carrer, el que organizaba la Finestra que ahora no recuerdo.

ArtenBitrir, ValenCirc, Malabarat, MIM, Mostra de Payasos de Xirivella.

Art en bitrir , sot de Chera , valencirc

Muchos

Kaotik circus, sot de xera

La nit del circ ó

MiraGandía, Valencirc, Circarte, Contorsion

La Nit del Circ Valencià, Contorsions, Valencirc, Voramar, Kaotik, ArtenBitrir, Malabarat...

El festival Valencirc, Contorsions, Circ Voramar, Circada, Fit-Carrer, Mostra de Castelló, Festivall, Kaotik Circ...

Artenbitrir, kaotik circus,

Kaotik Circus. Circ Voramar. Valencirc. Otros tantos los cuales no recuerdo bien.

Valencirc, kaotic, Nit de circ, Migra

Circarte



21. Por último, ¿qué recomendarías a los/as jóvenes que están interesados/as en seguir una carrera profesional en el ámbito circense?

30 respuestas

Que creen. Estudiar sin crear no vale pa na.

Esfuerzo

formarse en la variedad de técnicas, no focalizarse en una única disciplina y combinarlo con una formación teatral o de clown

Paciencia y tolerancia a la frustración

Que se busquen un buen fisio y tengan un seguro de salud privado

Tiempo y ganas

Que luchen por ello , el circo es arte y una manera de expresión igual de válida que cualquier otra

Que aunque sea injusto vamos a seguir en pie luchando por nuestros derechos

Que lo den todo, y creen en ellos mismos, si se pueden cumplir sueños.

Que al principio tengan paciencia, si no ven resultados económicos a su esfuerzo, y que la oficina es muy necesaria.

Cualquier escuela es válida, lo importante es aprender un método para luego poder adaptarlo a otros métodos.

Que hagan cursos preparatorios y postulen a escuelas europeas donde si existe una formación reconocida y titulada del circo. Para ser artista de circo no solo necesitas tener buena forma, hacen falta conocimientos de anatomía, nutrición, etc y se necesita una formación

No perder las ganas y la esperanza, es una vida sacrificada pero grata

Que se formen primero aquí y luego fuera de España también.

Ver mucho circo, formarse fuera si pueden y tratar de moverse mucho y darse a conocer para poder obtener ayudas.

El más difícil todavía está dentro y fuera de la pista. Que no se rindan con lo de fuera, es pesado y frustrante, pero lo que hacen dentro es más difícil 🤔

Que viajen y busquen fuera y dentro.



6/6/23, 13:11

¿Es el Circo un arte Intravalorado?

Currar y ofrecer algo único.

Que estudien entrenen y encuentren su camino en el circo

Multidisciplinariedad

Que sigan pese lo que pese y hagan de su vocación una profesión

Alfinal no importa tanto la formación que hagas, sino lo que hagas con ella

Formarse lo más posible, ver muchos espectáculos (mejor si no solo de circo), conocer la realidades y el nivel que hay en otros países fuera de España

Ensiste y cambia varios pais

que insistan y resistan

Que se muevan mucho, que conozcan a mucha gente, que vayan a festivales, que busquen una formación variada...

Que ahorren dinero y tiempo, y no se rindan

Pues que entrenen duro pero que disfruten ,que aprendan a no compararse y que busquen su propio desarrollo personal. Y que se formen, que hagan escuela si les es posible o que se organicen en espacios o al aire libre donde poder entrenar y compartir conocimientos, que lean y busquen referentes que les inspiren. Y que sepan que aunque nunca van a ser ricos, siempre tendrán un rinconcito donde tirarse un rueda o un semáforo y sacar la moneda para comer, viajar o comprarse nuevos materiales siempre que les haga falta.

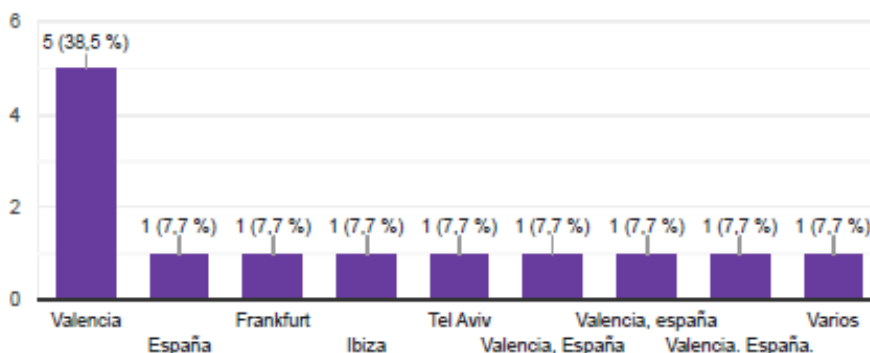
Que vayan a estudiar en Bélgica o Francia y que no vuelvan aquí.

De momento, apoyar a las escuelas que existen en el país

22. ¿En qué ciudad o país te encuentras?

 Copiar

13 respuestas



- Enlace directo al formulario: <https://forms.gle/TP8zg9TdLZAgV3Hm7>

ENCUESTA N°2:

- Dirigida al alumnado de escuelas de circo en Valencia.

¿Es el Circo un arte infravalorado?

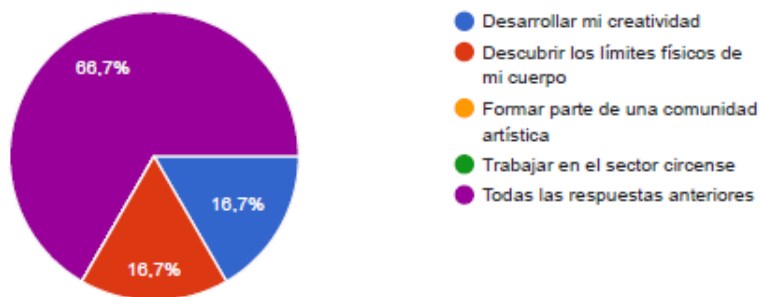
6 respuestas

[Publicar datos de análisis](#)

1. ¿Qué fue lo primero que te impulsó para estudiar disciplinas circenses?

[Copiar](#)

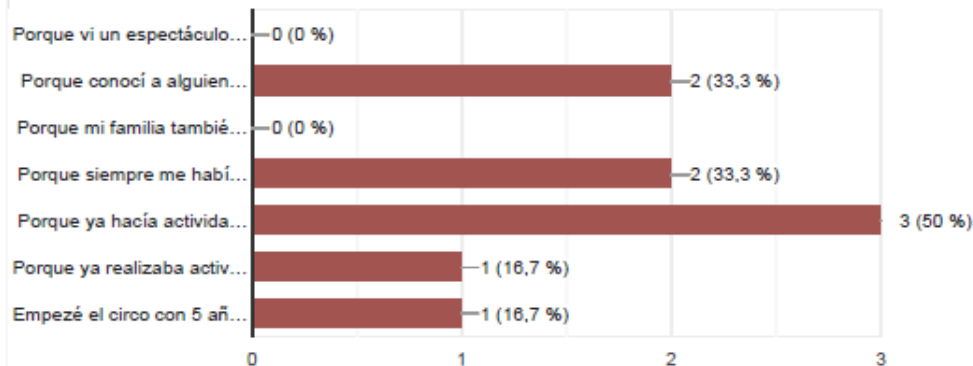
6 respuestas



2. ¿Por qué decidiste estudiar circo?

[Copiar](#)

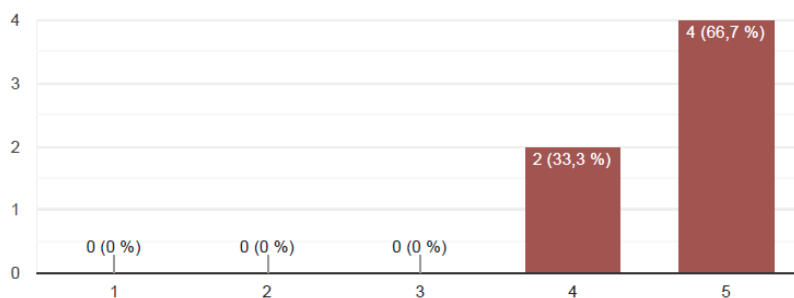
6 respuestas



3. Del 1 al 5 ¿qué nivel de satisfacción tienes en cuanto a la educación circense que has recibido?

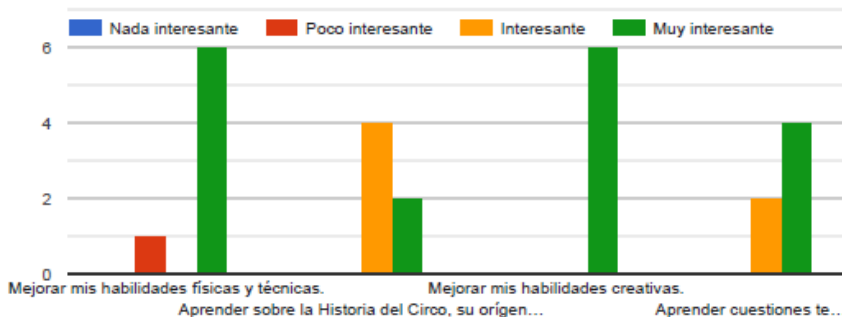
[Copiar](#)

6 respuestas



4. Por favor, indica qué tan interesante te parece...

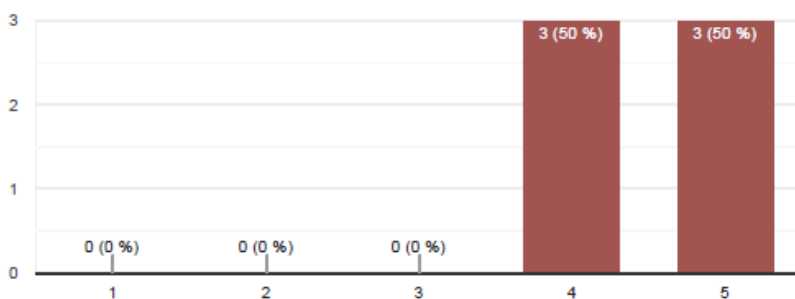
[Copiar](#)



5. ¿Consideras que los/as docentes de tu centro de estudios están capacitados/as pedagógicamente?

[Copiar](#)

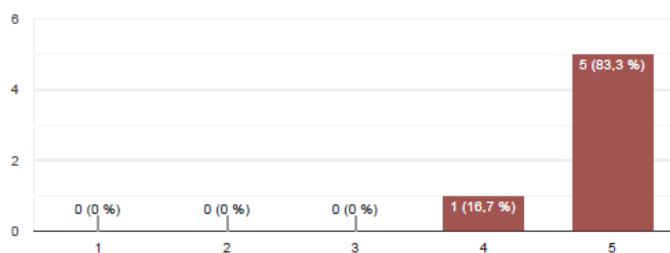
6 respuestas



6. ¿Consideras que los/as docentes de tu centro de estudios son profesionales?

[Copiar](#)

6 respuestas



7. ¿En qué escuela de circo estás estudiando?

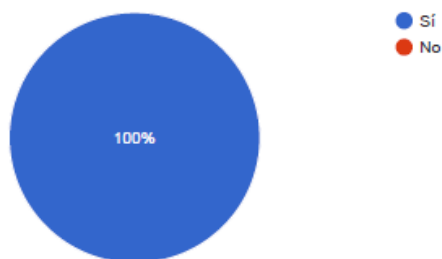
6 respuestas

- CREAT formación de artes circenses
- CREAT CIRC
- Creat
- CREAT
- Espai de circ
- Espai de Circ Alboraià

8. ¿Recomendarías tu escuela a personas interesadas en estudiar disciplinas circenses?

 Copiar

6 respuestas



ocs.google.com/forms/d/1mTHRGE3IVOLUOI453KqvNCpMCDaX0mURGBwbC93khH4/viewanalytics

13:09

¿Es el Circo un arte infravalorado?

9. ¿Tienes alguna sugerencia sobre la escuela que puede mejorar su funcionamiento?

3 respuestas

Dar visa de estudios a estudiantes extranjeros

Necesidad de subvenciones

Taller de creación que no sea basado sobre tu número sino ejercicios de creación (ósea que el objetivo no sea estar productivo por su número de fin de año sino desarrollar su creación)

10. ¿Tienes alguna sugerencia sobre la escuela que puede mejorar su formación?

3 respuestas

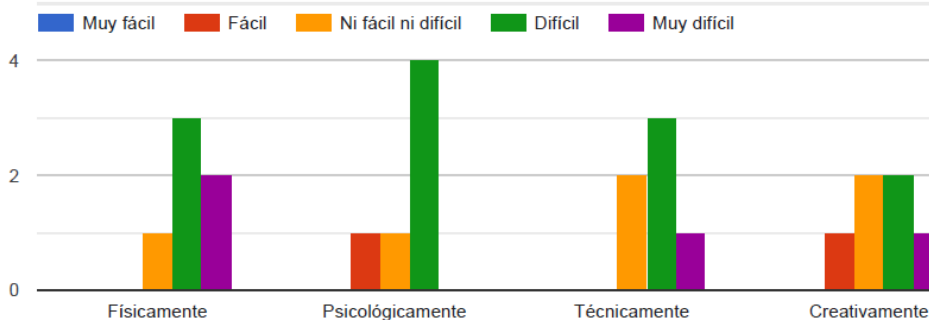
Más horas de danza y preparación física

SUBVENCIONES

Que el proyecto común sea realizado desde el principio del año con objetivo organizar una gira (organizada integralmente por lxs alumxns)

11. Consideras que la formación profesional circense es:

 Copiar



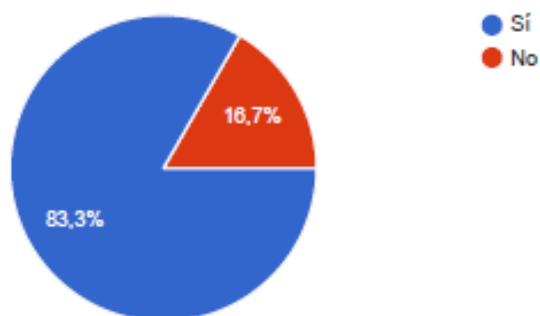
13:09

¿Es el Circo un arte infravalorado?


12. ¿Has tenido la oportunidad de realizar espectáculos fuera del centro educativo?

 Copiar

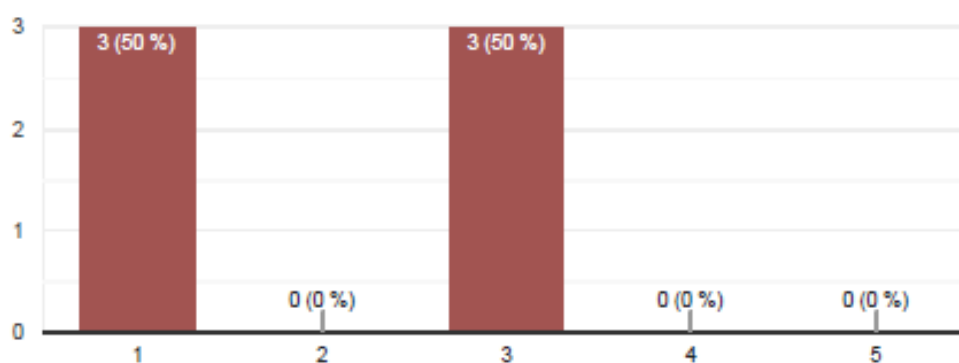
6 respuestas



13. ¿Tu escuela te facilita espectáculos u oportunidades laborales en el sector circense?

 Copiar

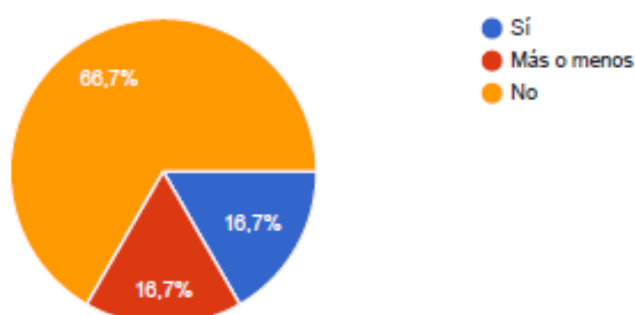
6 respuestas



14. ¿Has recibido alguna ayuda financiera para tus estudios en circo?

 Copiar

6 respuestas

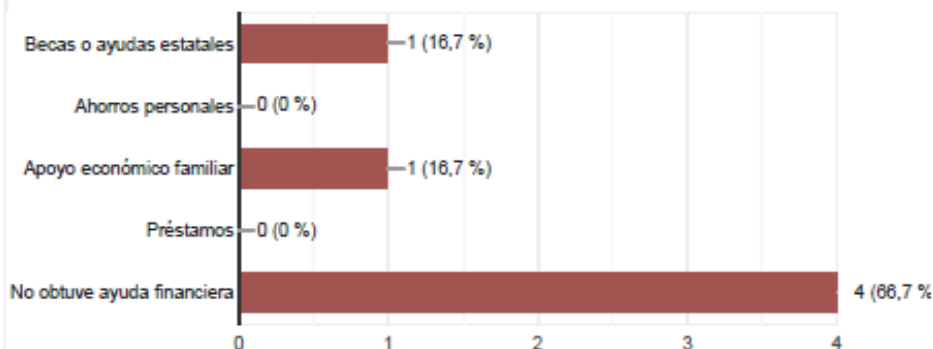


15. ¿Qué tipo de ayuda has recibido?

[Copiar](#)

Si tu respuesta fue 'no', simplemente selecciona la casilla "no obtuve ayuda financiera".

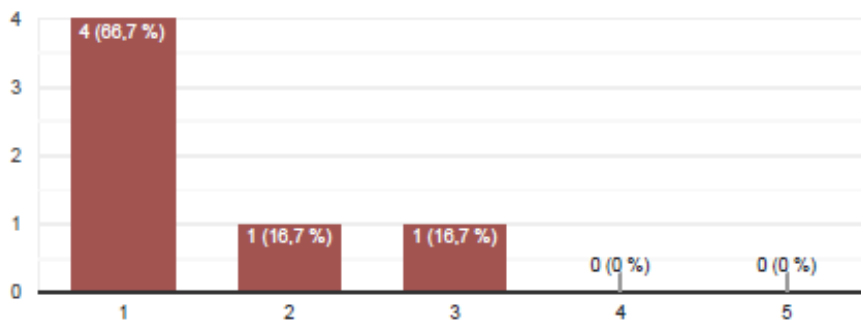
6 respuestas



16. Indica del 1 al 5 cuánto consideras que son reconocidos tus estudios en el ámbito español.

[Copiar](#)

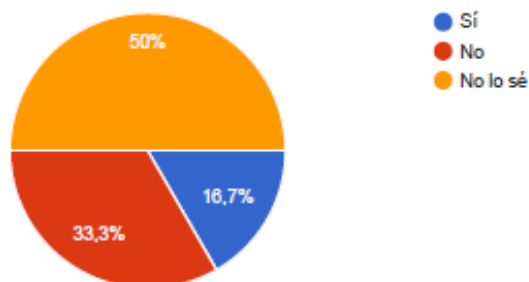
6 respuestas



17. ¿Continuarías tus estudios circenses dentro de España?

[Copiar](#)

6 respuestas



18. ¿Qué otras escuelas de circo conoces en España?

6 respuestas

Orbita, espai de circ

Carampa, Rogelio Ribes, CAU.

CAU, Carampa, Rogelio

Carampa, la Rogelio, Cau.

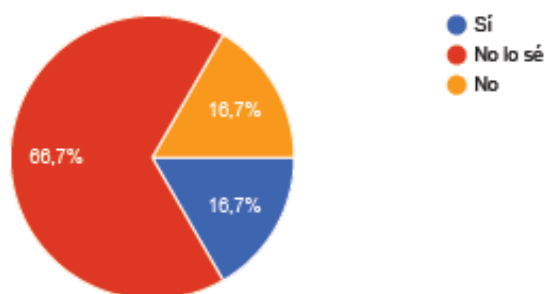
Orbita, totart

Ninguna

19. ¿Consideras que al acabar tus estudios tendrás oportunidades laborales en el territorio español?

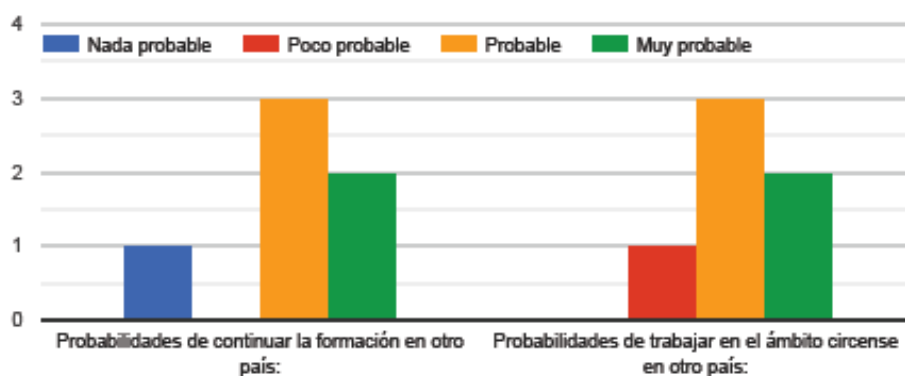
 Copiar

6 respuestas



20. Cuando acabes tu formación en España ¿qué tan probable es que te profesionalices en otros países?

 Copiar



21. Si en la respuesta anterior afirmaste que probablemente emigres a otro país, ¿a qué país irías y por qué?

Si crees que no vas a emigrar, simplemente responde "no".

6 respuestas

A Bruselas, por que existe muchos espacio de circo, a Grecia, por que existen posibilidades laborales circenses y Latinoamérica (soy chilena) por que se qué hay oportunidades tanto para entrenar siempre y encontrar trabajo en esta área.

Francia o Bélgica debido al sistema de subvenciones a la cultura, todo es más fácil, tienes un montón de ayudas ya que el circo está reconocido como profesión

Austria, porque tengo mi Familia y contactos de trabajo allí

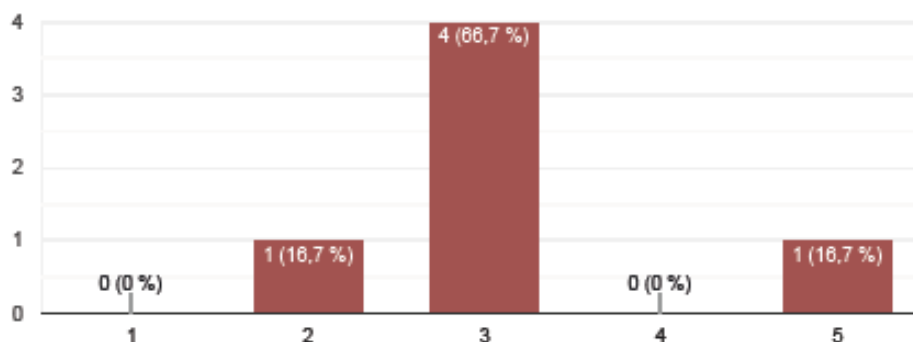
Francia

No

...

22. ¿Crees que especializarte en circo en otros países es mucho mejor que en España? [Copiar](#)

6 respuestas



5/6/23, 13:09

¿Es el Circo un arte infravalorado?

23. ¿Qué recomendarías a las nuevas generaciones o a cualquier persona que quiera iniciarse en el circo?

6 respuestas

Que ingrese con la mentalidad de crear y aprovechar cada clase y recomendación, es el momento de absorber cada enseñanza y llevarlo a cabo a tu manera cuando salgas de la formación.

Que se tomen en serio el camino profesional que están por tomar, pues es duro en muchos aspectos.

A nivel mental/personal: A disfrutarlo la mas posible sin compararse y jugar/connectar con otras Personas

A nivel laboral: a estar bien organizada (con aplicaciones, beccas,..) es la mitad del trabajo, y a tener sus redes de apoyo es importante

Tener clases de danza

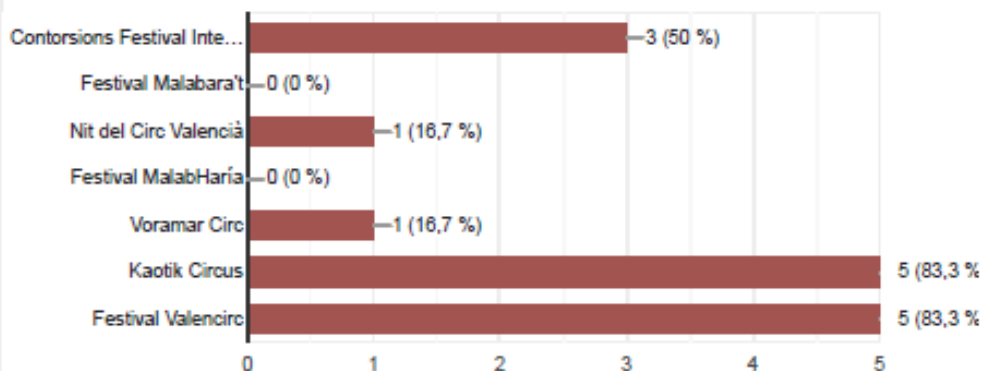
Que disfruten del camino

No dejéis de hacerlo si es algo que os gusta de verdad.

24. ¿Cuáles de estos festivales circenses de la Comunidad Valenciana conoces?

 Copiar

6 respuestas



25. ¿Conoces algún otro festival en la Comunidad Valenciana? Si es así, por favor, indícalo.

6 respuestas

No



6/6/23, 13:09

¿Es el Circo un arte Invalorado?

26. Por último, ¿qué es para ti el circo?

6 respuestas

Mi mundo, es la razón por la que vivo y existo, literal es mi pilar fundamental en todo, lleva mi amor propio, mi motivación, mi tolerancia a la frustración, mi ingreso económico, mi oportunidad de viajar y ser libre! Es circo, soy yo.

Mi profesión y el camino por el que quiero apostar

Una posibilidad a encontrar lados de mi que no conocia antes, y a superar mis miedos. Y al fin es una escapada bonita de la realidad, con personas lindas

Crear, entrenar. Probar cosas, desarrollar su ojo como publico. Un modo de vida también. Muchas cosas.

Forma de expresarme, creativa, acróbata y libre

Libertad para la que necesitas disciplina

27. ¿En qué ciudad o país te encuentras?

2 respuestas

Valencia

Valencia

- Enlace directo al formulario: <https://forms.gle/171u1rLBlyz3LEcJA>

ENCUESTA N°3:

- Dirigida a personas residentes en Valencia que hayan asistido a espectáculos circenses.

1. ¿Podrías brevemente escribir que es para ti el circo?

52 respuestas

Arte

Para mi el circo es un método bestial de demostrar las capacidades de una persona para captar la atención y crear el asombro entre el público. También me sirve mucho para estudiar la anatomía viendo las acrobacias que se hacen en los espectáculos!

Una adulte dejando libre a su niñe interior

Una modalidad de las artes escénicas

Es

È arte perché esprime sentimenti

Espectaculo de Artés escenicas

Espectáculo de variedades

Es una obra de teatro física.

Un espectáculo artístico capaz de transmitir mensajes y emociones a través de la danza, el teatro, las acrobacias y la magia.

Un modo de explotación animal.

Agobio

Arte y recuerdo de infancia

Diversión, imitación de cultura alta para el pueblo

Algo que debería hacerse sin usar animales salvajes

Un espacio social donde puedes ser tu con libertad y probar cosas nuevas

Alegría, esfuerzo, juego

Un arte escénico

Zona con un ambiente agradable para disfrutar

Arte y cultura sacados a la luz



<https://docs.google.com/forms/d/1IZKiKvZHzWXAKEvSL6ME8hQel1UtSss8x3fNvLnqU/viewanalytics>

6/6/23, 13:12

¿Es el Circo un arte infravalorado?

Depende del tipo de circo

Magia e ilusión

Como espectadora, un momento donde vuelve la magia del asombro, la risa y la niña interior que habita en mí. Es un espacio también para la crítica y el desarrollo en lo más amplio de los sentidos

Arte, cultura, expresión

Un arte infravalorado por el público general en la actualidad.

Un espacio cultural de intercambio y exposición de diferentes artes

Arte infravalorado

Una experiencia

La ilusión hecha realidad

Un espacio donde gente incomprendida puede expresar su magia sin que le encierren. O al menos, así era antes...

Magia, ilusión, transporte a la infancia

Un arte de expresión del cuál quiero vivir (económicamente hablando)

Una demostración artística, entretenimiento, familia, infancia, admiración.

Es un espectáculo y una forma de vida tanto como medio de subsistencia como de proyecto de vivir.

Un arte multidisciplinar que permite trabajo en equipo, solidaridad y apoyo mutuo.

Un portal al arte físico más puro

Conjunto de artistas que se reúnen para dar un espectáculo, donde puede haber malabaristas, payasos, tragafuegos, bailarines, domadores, etc

Un espectáculo variado

El circo sin espectáculos diferentes con diferentes temáticas (payasos, animales, malabaristas, baile, danza, etc).

Diversión Entretenimiento

Es mucha dedicación y esfuerzo para crear un gran espectáculo



23, 13:12

¿Es el Circo un arte infravalorado?

Un espectáculo, como el teatro o el cine

Una carpa gigante con animales y artistas

Un arte y un espectáculo

Me lleva a la ilusión de niño. A alegría. A aplaudir para animar a los malabaristas...

Animales, payasos, acrobatas, ilusión

Arte alternativo (no contemplado dentro del arte convencional). Un espacio de ocio, con grandes artistas muy creativos que solo es reconocido si juegas en primera (circo del sol)

Superacion

Arte, Magia, Ilusión, Admiración

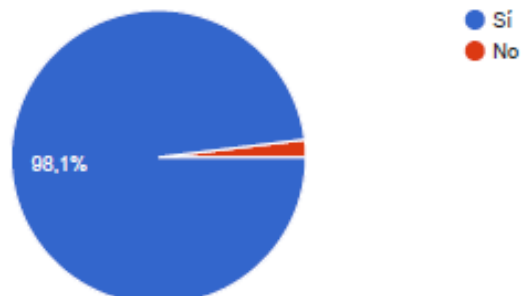
Un espectáculo artístico

Un entretenimiento

2. ¿Has asistido alguna vez a un espectáculo de circo?

 Copiar

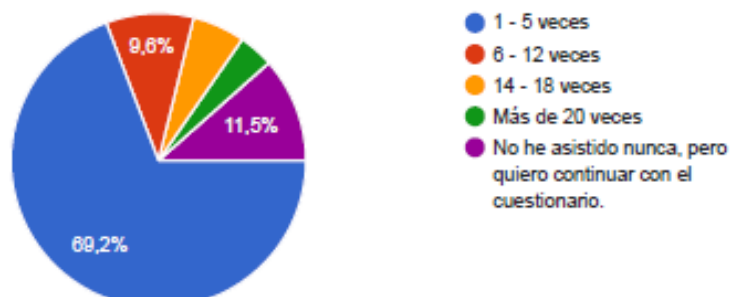
52 respuestas



3. ¿Cuántas veces has asistido a un espectáculo de circo en los últimos 2 años?

 Copiar

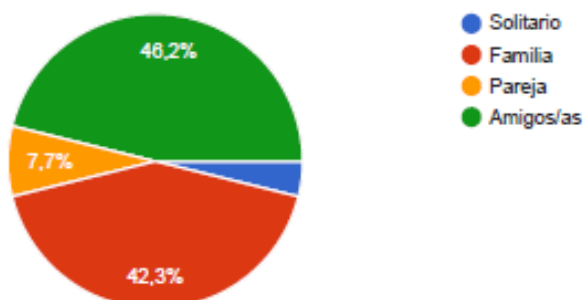
52 respuestas



4. Cuando has asistido a espectáculos circenses, normalmente ha sido en...

[Copiar](#)

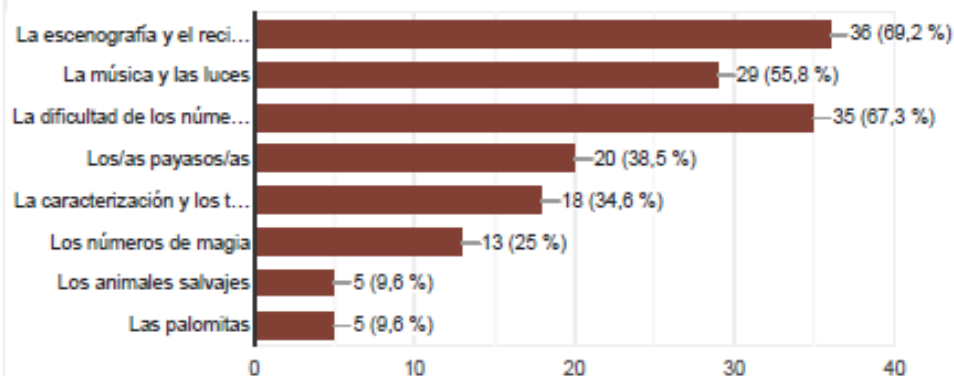
52 respuestas



5. ¿Qué te motiva a asistir a un espectáculo de circo?

[Copiar](#)

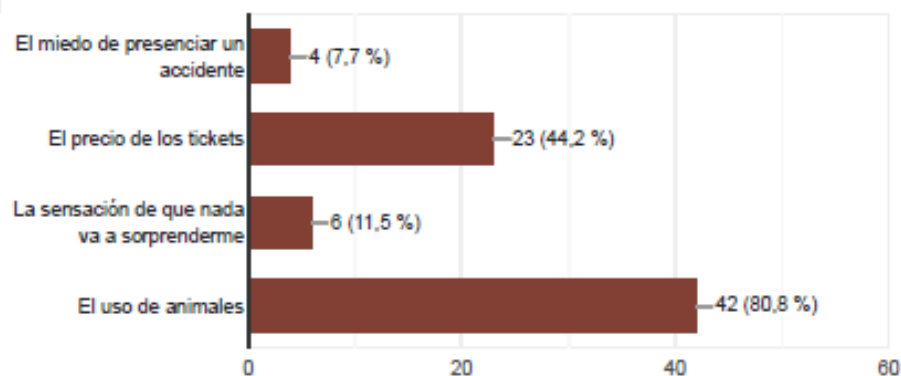
52 respuestas



6. ¿Qué te desanima a la hora de asistir a un espectáculo de circo?

[Copiar](#)

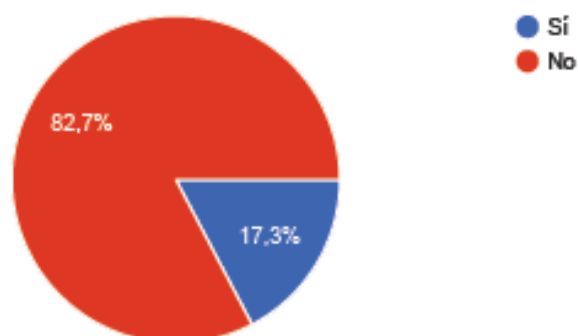
52 respuestas



7. Para ti ¿el circo está obsoleto?



52 respuestas



8. ¿Qué formato de circo te gusta más?



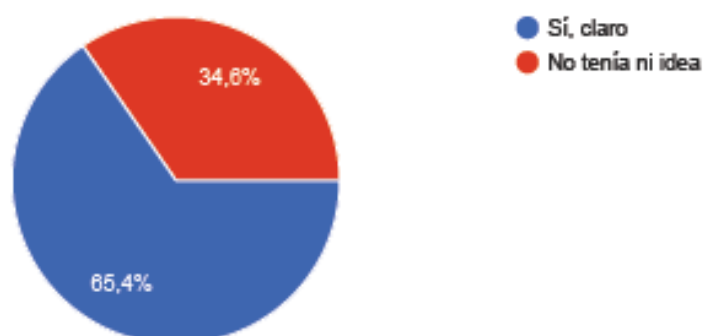
52 respuestas



9. ¿Sabías que existía el "nuevo circo" o, dicho de otra forma, el "circo contemporáneo?"



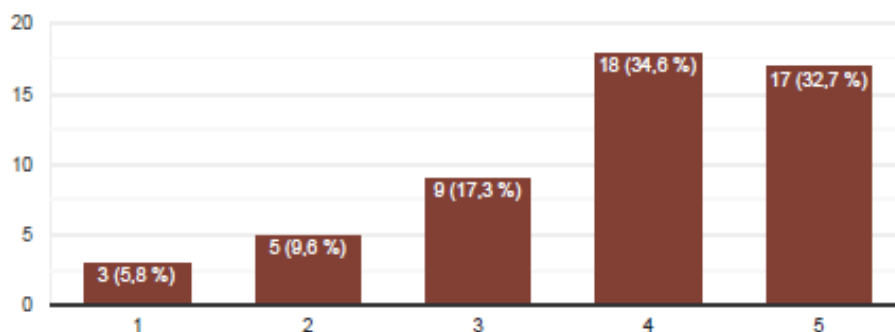
52 respuestas



10. En una escala del 1 al 5, ¿qué tanto te asombra un espectáculo de circo?



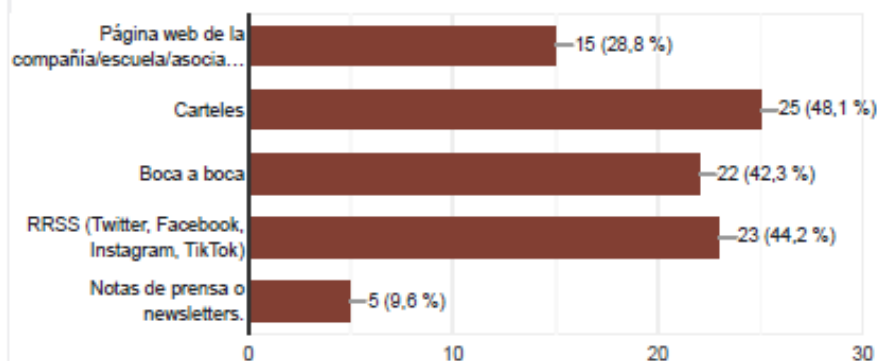
52 respuestas



11. Cuando te enteras de algún espectáculo, normalmente lo haces mediante:



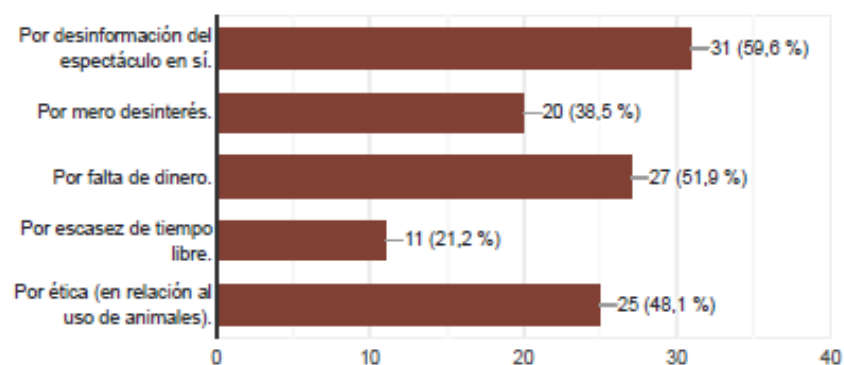
52 respuestas



12. ¿Por qué crees que las personas no asisten al circo?



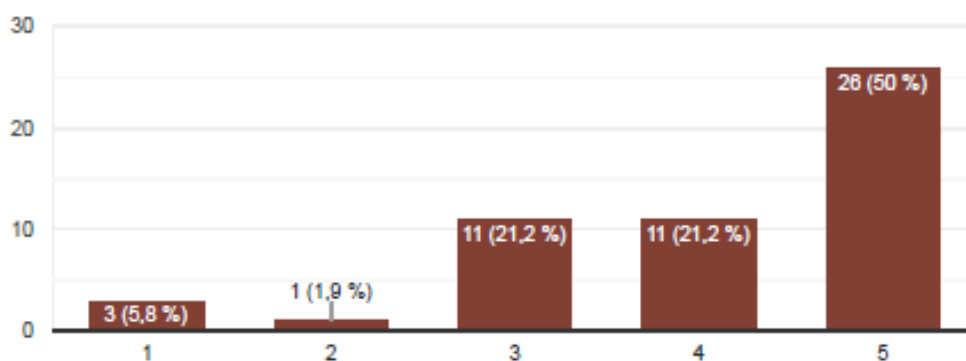
52 respuestas



13. ¿Consideras que los espectáculos de circo son una forma divertida de pasar tiempo libre?

[Copiar](#)

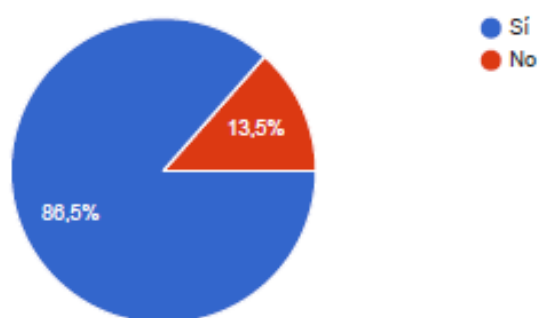
52 respuestas



14. ¿Consideras que el circo puede ser educativo?

[Copiar](#)

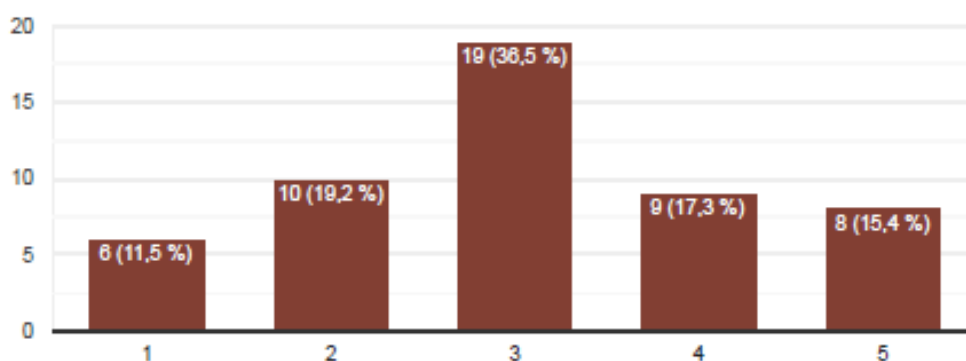
52 respuestas

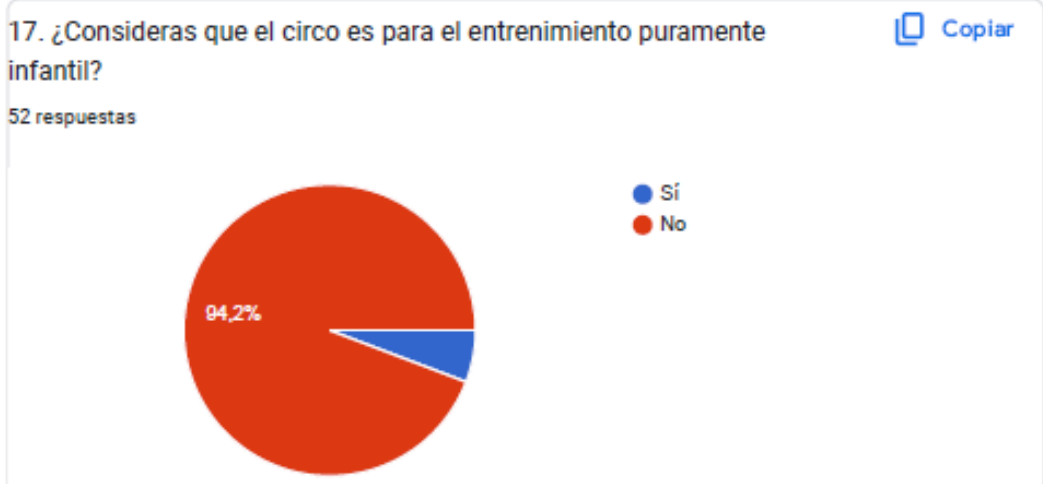


15. ¿Consideras que tienes conocimiento sobre las diversas disciplinas del circo?

[Copiar](#)

52 respuestas

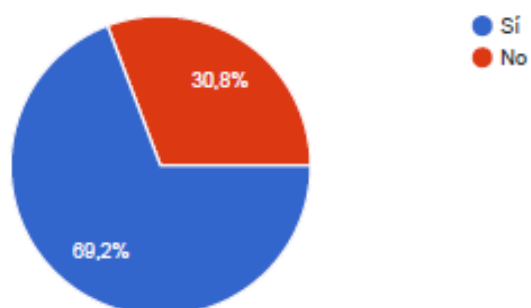




19. ¿Has asistido a algún espectáculo de circo con animales?

 Copiar

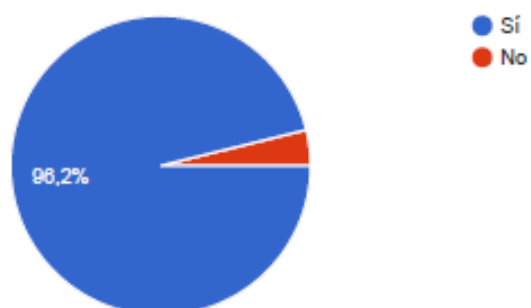
52 respuestas



20. ¿Has asistido a algún espectáculo de circo sin animales?

 Copiar

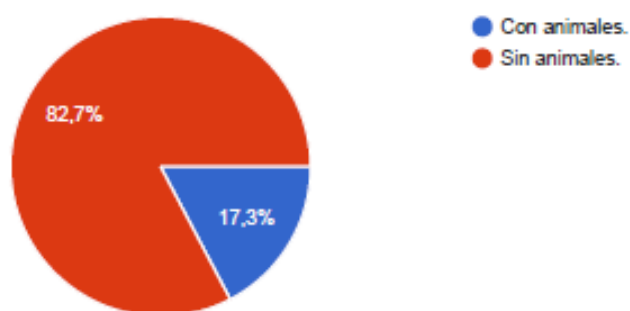
52 respuestas



21. ¿Cuál espectáculo crees que es más sorprendente?

 Copiar

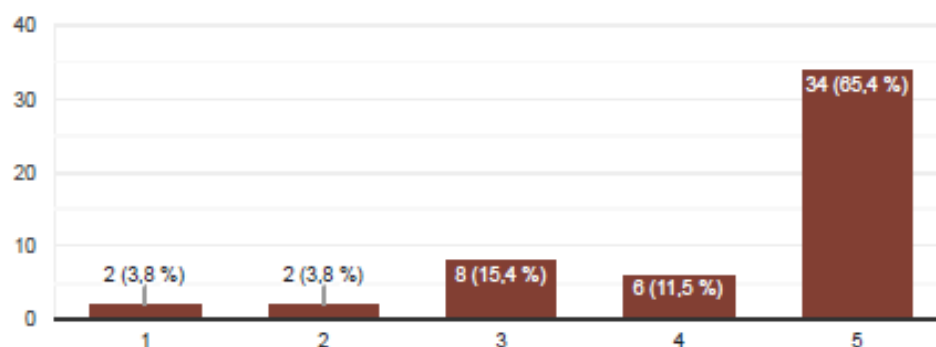
52 respuestas





22. ¿Los espectáculos de circo son crueles con los animales?

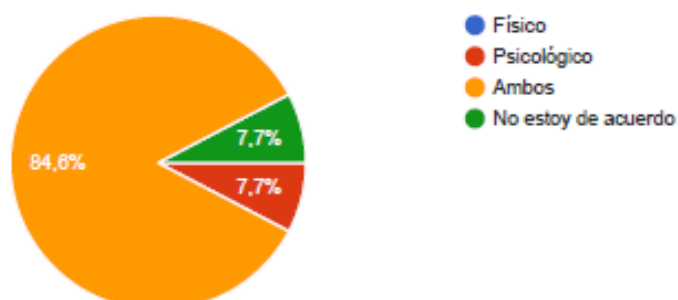
52 respuestas



23. Si estás de acuerdo, ¿qué tipo de maltrato crees que sufren?

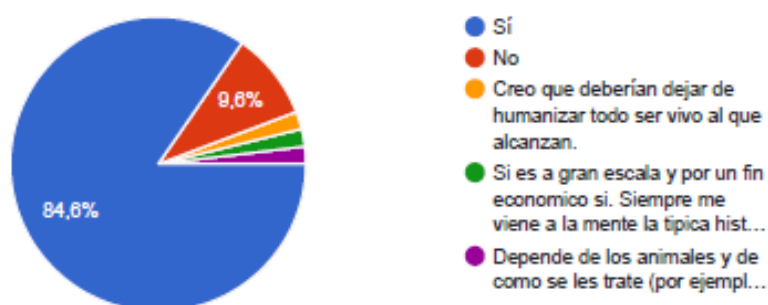
Si estás en desacuerdo, solo marca la opción de "no estoy de acuerdo".

52 respuestas



24. En España está totalmente prohibido el uso de animales en espectáculos escénicos. ¿Crees que debería prohibirse a nivel mundial?

52 respuestas



25. ¿Qué te parecen estas alternativas a los circos con animales?

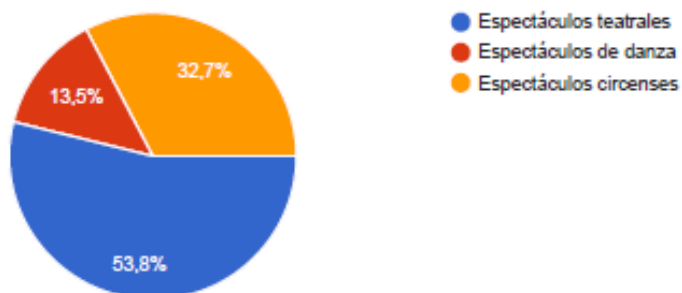
[Copiar](#)



26. ¿A qué espectáculos asistes o has asistido con más frecuencia?

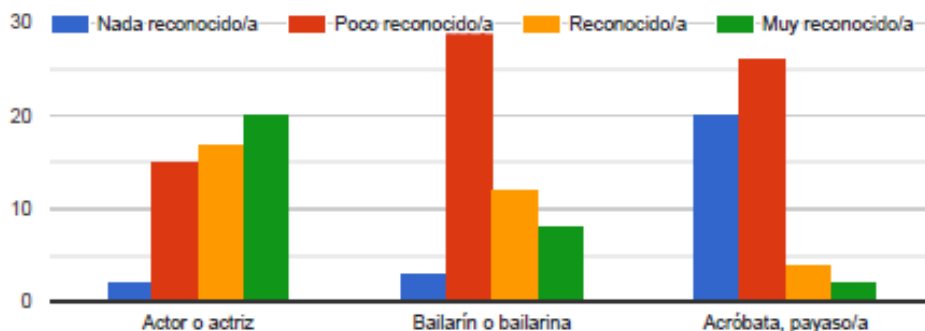
[Copiar](#)

52 respuestas



27. ¿Quién consideras que está mejor reconocido/a en general?

[Copiar](#)

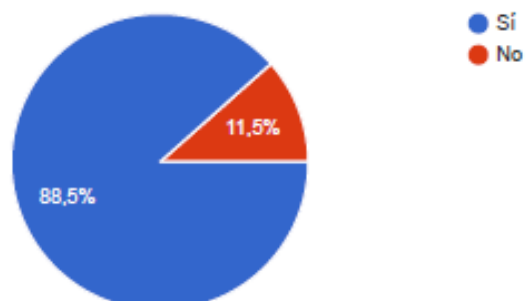


28. ¿Consideras que el circo debería formar parte de la Formación Reglada?

[Copiar](#)

*Formación reglada = estudios certificados oficialmente.

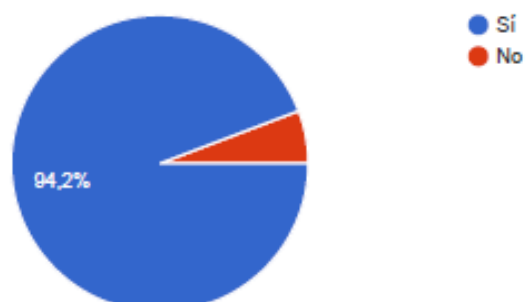
52 respuestas



29. ¿Consideras que los/as estudiantes de circo deberían tener derecho a ayudas o subvenciones por parte del Estado como en otras enseñanzas educativas?

[Copiar](#)

52 respuestas



30. ¿Cuales de estos tipos de entretenimiento crees que hacen competencia al sector circense?

[Copiar](#)

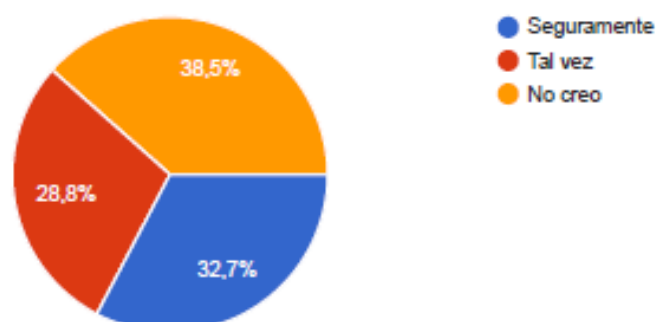
52 respuestas



31. Si no existieran estas alternativas digitales de diversión cultural, ¿asistirías con más frecuencia a espectáculos escénicos?

 Copiar

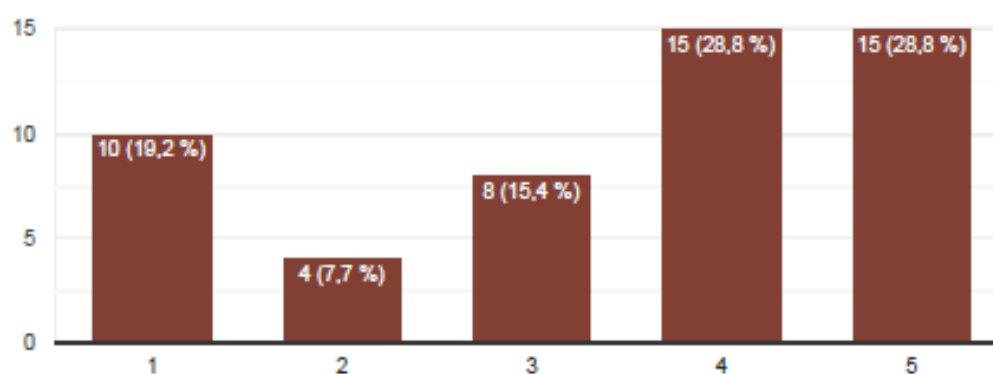
52 respuestas



32. Quizás los múltiples estímulos tecnológicos y digitales nos han arrebatado la capacidad de asombrarnos ¿qué opinas?

 Copiar

52 respuestas



33. Si quieres, puedes justificar tu respuesta anterior:

13 respuestas

Ci impigriscono e distorgono la realtà

Estamos sedados y creo que muchas veces nos falta desinformación de este tipo de eventos. Posiblemente los ayuntamientos de las ciudades puedan ayudar a su difusión.

Los estímulos digitales y el fácil acceso a Internet vuelven al ser humano más cómodo y conformista.

Antes los "espectáculos" eran mucho más crueles, sangrientos y se presenciaban una muerte real. Dejaron de hacerlo por moral, así que metieron en ellos a los animales. Salieron los animalistas, están intentando dejar de hacerlo. Asombra, claro que asombra. Iba mucha más gente que ahora, claro que sí. Ahora la gente está en sus casa viendo esas cosas y no en la calle viéndolo de verdad. Quitar mucha imaginación buena y mala. Pero la escuela también. La sociedad está inundada en una sobre-información, demasiadas distracciones, internet... Puedes ver gratis en una pantalla todo lo que quieras, puedes aprender sin ninguna ayuda más que un vídeo lo que te apetezca, sin necesidad de socializar con nadie. Si la gente sigue saliendo de sus casas es por necesidad. Pero ya casi nadie conoce a nadie, ni si quiera a sí mismo. No entiendo por qué la gente sigue a otra gente, la necesidad de líderes.. como si no supiesen vivir solos, es extraño. Aún así, no es difícil poder llegar a sorprender al mundo. Lo difícil es que lo recuerden.

La pregunta 8 marcaria las dos, no hay una que me guste mas que la otra. Y la 30 no se si son los propios entretenimientos en si o la accesibilidad que hay a cada sector.

La tecnología crea una realidad virtual que nos atrapa de tal manera que puede anular nuestra imaginación y atrofia la capacidad de ver el esfuerzo que conlleva cualquier actividad física o creativa.

No creo que nos haya quitado la capacidad de asombro, nos ha quitado más bien la capacidad de discernir entre lo real y lo fantástico, entre lo diferido y lo presencial. Una vez te haces el hábito de consumo de espectáculos en vivo, vuelve el asombro.

Tenemos al alcance mucha variedad de estímulos y el acceso a poder visualizar tanto tipo de contenido disminuye el valor del esfuerzo de la persona y la formación que lleva detrás. Aún así a mi no me deja de sorprender la vida real

No es lo misma lo natural que lo artificial.

Si el espectáculo de circo es bueno, siempre asombra al público:-)

La capacidad de asombro creo que es la misma. La capacidad de atención ahora es menor.

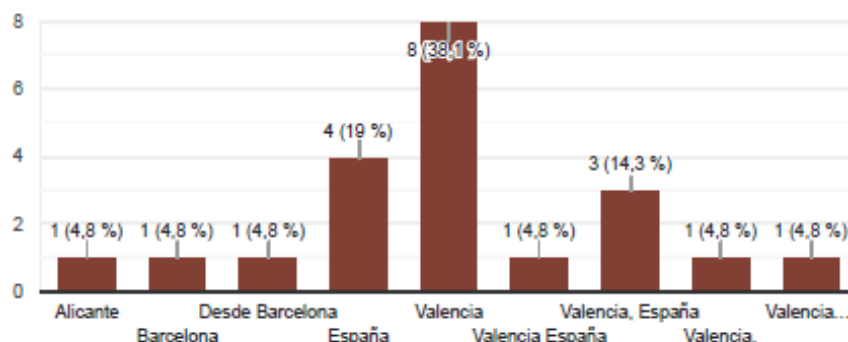
Depende de la edad, la gente más joven, salvo un pequeño sector prefiere la tecnología

No me gustan los espectáculos vistos digitalmente.

34. ¿Desde qué ciudad o país estás participando en este formulario?

 Copiar

21 respuestas



- Enlace directo al formulario: <https://forms.gle/vSe2AbQ5yU1yay666>