

El Circo como Patrimonio Cultural Intangible de la Ciudad de México
Expediente Técnico y Plan de Salvaguarda



El presente documento contiene la justificación histórico - cultural de la trascendencia del circo en la Ciudad de México. Datos relevantes acerca de las primeras carpas, personajes, identidad circense, actos, usos y costumbres, así como la importancia del porqué debe permanecer su legado de generación en generación, y para ello integramos nuestra propuesta de Plan de Salvaguarda.

INDICE

1. Presentación	4
2. Datos y características del Bien Patrimonial	; Error! Marcador no definido.
2.1. ¿Qué es el circo?.....	; Error! Marcador no definido.
2.2. De la integración de los circos.....	; Error! Marcador no definido.
2.3. Descripción de la vida en el circo.....	; Error! Marcador no definido.
2.4. Carácter itinerante del circo	; Error! Marcador no definido.
2.5. El Arte circense	; Error! Marcador no definido.
2.6. Tradiciones, usos y costumbres	; Error! Marcador no definido.
2.7. Funciones sociales y culturales.....	; Error! Marcador no definido.
3. Antecedentes Históricos	; Error! Marcador no definido.
3.1. Primeros datos del circo.....	; Error! Marcador no definido.
3.2. Antecedentes mundiales.....	; Error! Marcador no definido.
3.3. Del cómo llegó el circo a México	; Error! Marcador no definido.
3.4. Antecedentes	; Error! Marcador no definido.
3.5. Línea del tiempo del circo en México.....	; Error! Marcador no definido.
3.6. Antecedentes: Primeros circos en la Ciudad de México.....	; Error! Marcador no definido.
3.7. Primeras Familias de circo en la Ciudad de México	; Error! Marcador no definido.
3.8. Línea del tiempo del Circo en la Ciudad de México	; Error! Marcador no definido.
4. El Circo como elemento cultural de la Ciudad de México	; Error! Marcador no definido.
4.1. Características y descripción.....	; Error! Marcador no definido.
4.2. Representación patrimonial del circo en la Ciudad de México ..	; Error! Marcador no definido.
4.3. Arte circense en la Ciudad de México	; Error! Marcador no definido.
4.4. Actos y actores circenses	; Error! Marcador no definido.
4.5. Representaciones circenses.....	; Error! Marcador no definido.
4.6. Música y escenografía circense	; Error! Marcador no definido.
5. Significado y valor cultural del Circo.....	; Error! Marcador no definido.
5.1. Identidad circense.....	; Error! Marcador no definido.
5.2. Valor del circo en el contexto actual	; Error! Marcador no definido.
5.3. Valores de recreación, convivencia y espacio público.	; Error! Marcador no definido.
6. Bibliografía	; Error! Marcador no definido.
7. Hemerografía.....	; Error! Marcador no definido.
8. Programas y Objetivos Estratégicos	1

8.1. Programas y Objetivos estratégicos	1
8.2. Recursos de seguimiento.....	8
8.3. Gestión a corto plazo, mediano y largo plazo	9
9. Conservación de las Manifestaciones, Tradiciones y Bienes Culturales Declarados .	10
9.1. Medidas de Salvaguarda.	10
9.2. Medidas de Registro.....	12
9.3. Medidas de Preservación y Fomento	13
9.4. Medidas de las autoridades	14
10. Representante:.....	15

El Circo como Patrimonio Cultural Intangible de la Ciudad de México

Expediente Técnico



1. Presentación

Las siguientes líneas tienen la intención de introducir al lector en un recorrido histórico sobre la importancia cultural que ha tenido el Circo en la Ciudad de México.

Para los que hemos crecido en el ámbito circense no solo representa un espectáculo, sino una forma de vida cuyo legado nos ha sido transmitido de generación en generación y, como cualquier otro patrimonio cultural intangible, la práctica y su permanencia ha experimentado cambios que, por fortuna, la mayoría de las ocasiones, han revitalizado estas prácticas culturales.

La conservación y preservación de esta tradición mantienen vivo el vínculo con las comunidades a su vez que, en palabras de la historiadora Lourdes Arizpe, su salvaguarda *fortalece las identidades locales, étnicas, culturales y nacionales*, razón fundamental por la cual el contenido de este documento busca reseñar la importancia de este bien cultural en la Ciudad de México.

En este sentido, trabajadores, artistas y dueños de Circo trabajamos día a día para conservar una forma de vida en la cual existe un lazo identitario particular, pues todos conviven en un espacio el cual durante el día tiene la función de ser escuela y casa, principalmente, y por las noches se convierte en el escenario de un espectáculo cuya finalidad es convivir con los habitantes del espacio en el que se encuentren, ya que al ser un espectáculo itinerante en cada lugar se reinicia la convivencia con las comunidades.

El Circo es un espectáculo que integra diversas expresiones artísticas y posee un pasado extraordinario, al mismo tiempo que ha formado parte de la historia de las sociedades y su cultura, siendo el entretenimiento de un público diverso desde sus inicios, a lo largo de los siglos y hasta la actualidad.

Como parte de la oferta de las diversiones públicas en la Ciudad de México el Circo representa una opción de sano entretenimiento familiar accesible a todos los bolsillos que lleva su espectáculo por todos los rincones de la urbe. El Circo es tradición familiar para quienes viven de este arte y lo transmiten de generación en generación, para quienes asisten a él es un espectáculo en el que conviven la magia, la música y la diversión.

El presente documento demuestra los valores intrínsecos al Circo, sus aportaciones

sociales como espectáculo familiar y los fuertes lazos que se comparten dentro de la comunidad circense que los lleva a decir ¡Todos somos Circo!

Finalmente, este texto ofrece testimonios e información histórica recabada de viva voz por el gremio circense, en él se encontrarán referencias a Fichas Técnicas que contienen aportes valiosísimos para la construcción de la historia del Circo en México.

En suma, estas líneas ofrecen al lector un panorama del Circo en México, quiénes son sus actores, cómo se desenvuelven, cuáles han sido sus transformaciones a lo largo de la historia y, sobre todo, la importancia de la preservación de la tradición circense.

A partir del presente análisis podremos comprender qué es el Circo, cómo es que se integra, qué comprende el arte circense, cómo es la vida de estos artistas, y la importancia de su carácter itinerante. Asimismo, abordaremos las tradiciones, usos y costumbres dentro del Circo considerándolo como un espacio social con funciones culturales particulares. Entenderemos pues, al Circo como un espectáculo diverso cuya identidad y valores forman parte del patrimonio cultural inmaterial en la Ciudad de México.

1. Datos y características del Bien Patrimonial

El espectáculo circense se ha ganado un reconocimiento importante en la cultura popular y en las diversiones públicas de la Ciudad de México, hecho que ha dado pauta para entablar un diálogo permanente y enriquecedor entre artistas circenses y de otras disciplinas escénicas. Un ejemplo de ello se ubica en los famosos *teatros de carpa*, lugares que no solo albergan a cómicos y bailarines sino a artistas circenses quienes a su vez mantienen vivo el vínculo amistoso y filial con el medio.

Se calcula que en la actualidad existen alrededor de 450 Circos en la República Mexicana, de los cuales entre 35 y 45 presentan de manera intermitente su espectáculo en la Ciudad de México. Para nuestras familias el formar parte de esta noble tradición tiene una gran trascendencia por lo que es de suma importancia trazar de manera esquemática el desarrollo del Circo en México.



1.1. ¿Qué es el Circo?

En México el *Circo* es considerado como aquel espectáculo escénico llevado a cabo al interior de una carpa dentro de la cual se organiza la vida de una comunidad itinerante. De acuerdo con Gustavo Fuentes Ramírez es un “Espectáculo artístico típicamente llevado a cabo bajo una carpa, que consiste en el conjunto de varias disciplinas con el fin de entretener al espectador”.¹

En otras palabras, el Circo es – y ha sido a lo largo de la historia – tanto un oficio como una forma de vida; una tradición llena de conocimientos transmitidos de generación en generación. Así, en tanto espectáculo: el Circo se refiere a la sucesión de actos circenses en un escenario circular o arena al que llamamos pista. En tanto recinto: la carpa es el hogar de este espectáculo y, sobre todo, el centro de la vida social de una comunidad.

1.2. De la integración de los Circos

El espectáculo circense se lleva a cabo sobre la pista. La *carpa* y la *pista* no sólo hicieron posible la acrobacia ecuestre – esencia del Circo moderno –, sino que también se crearon reglas y formas particulares de comunicación escénica, algo dado por la misma arquitectura, que resuelve a su vez los requerimientos técnicos de gran parte de los actos aéreos y atracciones que se presentan en este espacio.

La **carpa** es un elemento que encontramos en la gran mayoría de los Circos de la Ciudad de México y del país. Aun cuando las artes circenses y la acrobacia inicialmente se desarrollaron en plazas públicas y vecindades, las carpas hacen posible la cohesión del espectáculo y la vida circense.

El escenario circular o **pista** circense, más allá de su simbolismo, ha logrado conformar un lenguaje propio y una forma de comunicación entre artista y escenario, pues en estos espacios es tradición que los integrantes del espectáculo incluidos acróbatas, magos o payasos ejecuten un saludo, una reverencia, una coreografía, una fuerza de proyección o una composición en la escena.

La naturaleza del Circo obliga a que el espacio sea siempre dialogante; los

¹ Véase Anexos, Testimonios, “El circo mexicano como cultura”, p. 48.

espectadores son participantes activos, ya que la pista no concibe paredes y la carpa plantea un volumen esférico. Al no existir una cuarta pared como sucede generalmente en el teatro a la italiana, la proyección corporal del artista de Circo debe ser omnidireccional así la ficción es inclusiva y compartida.

El centro de todas las localidades y de la carpa misma es la pista. Podría decirse que se trata, nada más y nada menos, que del corazón de todo el Circo; es su razón de ser. Alrededor de la pista se constituye absolutamente todo el resto del Circo. Podemos describirlo como un escenario circular plano, o arena, de entre 10 y 14 metros de diámetro, rodeado de cajones hechos con segmentos de madera o metal. El piso o superficie de la pista está cubierto con una lona o alfombra circular decorada con formas coloridas. En la pista y sobre los cajones se desarrolla la gran mayoría de los actos. Quizá solo los payasos transgreden la barrera de cajones con el fin de acercarse más al público; además de los actos aéreos, que se elevan hacia la cúpula.



Las carpas son desmontables, ligeras, firmes y seguras. Permiten viajar, protegen de distintas condiciones climáticas, reciben al público en terrenos disímiles, son el escenario y la casa de la comunidad. Específicamente, se trata de una estructura desmontable de mástiles o torres y cables de acero que sostienen una lona y que está anclada a la tierra por estacas y tensores (la cantidad de mástiles o torres dependerá del tamaño del Circo).

En la mayoría de los Circos se trata de carpas de dos o cuatro torres, estas se sostienen y se unen en lo alto por una cúpula y a la vez se cubre todo con una lona plástica hecha específicamente para estas condiciones y medidas. La tecnología de las carpas varía de Circo en Circo, pero cualquiera hace posible la segura presentación del espectáculo en terrenos de tierra o cemento. Antiguamente, las carpas se elaboraban con tela o manta (encerada) y eran confeccionadas por las mismas familias circenses.

En la actualidad, familias mexicanas que habitan en la Ciudad de México se especializan en la fabricación de carpas de lona (polietileno o PVC), sin cuyo trabajo no sería posible la existencia del espectáculo circense. También hay empresas dedicadas a su venta, renta, instalación y reparación. En el año 2004, en promedio el cupo de entre una decena de carpas, de las empresas grandes y medianas que se presentaban en la República Mexicana, “era para 1500 espectadores, llegando las más grandes a albergar 3000 espectadores aproximadamente”.²

Normalmente, la carpa está protegida o precedida por una portada o marque. Se trata del primer elemento de toda la arquitectura efímera que es el Circo, y también de la última, pues es a su vez la puerta de entrada y salida del recinto.

Al fondo de la pista se encuentran los aterciopelados telones que esconden la única zona de la carpa donde no hay butacas: **la cortina**. Podemos definir este espacio como el vestíbulo de los artistas, el lugar donde se hallan las sorpresas de la función, el área de penumbra, secretos y sonrisas que aguardan para iluminarse. Aquí, siempre dos números antes esperan los animales, los artistas y los aparatos, pues es el área donde se prepara todo lo que ha de entrar a pista durante la función. Artistas y empleados conviven, bromean, calientan el cuerpo y cuentan historias, justo antes y después de su interlocución con el público. Más allá de la cortina como espacio, se halla la vida cotidiana de la comunidad circense, es el sitio que divide, une o transforma al Circo entre su forma de espectáculo y su forma de vida.

² Revuelto Cárdenas, Julio, *La fabulosa historia del circo en México*, México, Editorial Escenología AC., 2003. p. 81.



En la fachada de los Circos se encuentra la *taquilla*, espacio en el que el público hace fila para pagar, para entrar y unas horas después, para salir. Consiste normalmente en una caja de tráiler cuyos costados se abaten para formar un puente o rampa. Los costados del tráiler despliegan un colorido diseño, es la primera impresión visual que el público tendrá al llegar al Circo; habrá imágenes que aluden al espectáculo y aparecerá también el nombre de la familia o empresa que se presenta. El área de la portada, al igual que la carpa, se encuentra delineada con la luz intermitente de las guirnaldas, que ya contagia la emoción y anticipa el inicio del espectáculo.





Una vez que el público cruza la portada, se encuentra normalmente con la dulcería. La **dulcería** es un espacio cerrado previo al recinto donde se llevará a cabo el espectáculo. Se trata de un alegre vestíbulo o antesala donde el público compra bebidas y alimentos relativamente sencillos de preparar, como palomitas de maíz u otras botanas dulces o saladas para acompañar la función. El objetivo de este sitio es de gran importancia para el Circo ya que la ganancia que emane de la venta de dichos productos será parte muy importante del financiamiento total para hacerlo funcionar. Pero la venta no concluye ahí, pues durante la función, los **cojineros** –ese ejército de trabajadores que hace posible el Circo– pasarán hasta los asientos del público para continuar con la venta de alimentos y bebidas, fotografías, suvenires o juguetes luminosos.

Al atravesar la portada y la dulcería, el público se adentra en la carpa y se encuentra con las localidades dispuestas de forma circular seccionadas en: *palcos*, *luneta* y *grada*. Los *palcos* son sillas individuales colocadas alrededor de la pista, usualmente en conjuntos de cuatro, separados por mamparas; éstos están pensados para que las familias o grupos de amigos se sienten en un espacio exclusivo (muy cercano a la pista), desde donde la experiencia de la función será más intensa que en los lugares más lejanos. Enseguida tenemos un área libre o pasillo que da inicio a la *zona de luneta*: las localidades individuales, a nivel de piso o en ascenso, sin divisiones internas. Desde esta sección, la experiencia también es intensa, pero no al grado de poder sentir que se toca a los artistas. Finalmente se encuentran las *gradas*, las más alejadas de la pista, numerosas y de menor costo, el lugar que guarda toda la perspectiva del espectáculo. Consiste en un tablado dispuesto en ascenso, a modo de escalones, siguiendo la misma geometría circular del recinto. El espectador ocupará el lugar de su preferencia, o bien, el que disponga la posibilidad de su bolsillo.

Por supuesto, un elemento fundamental en la conformación del Circo son las familias nacionales y extranjeras que han mantenido viva la tradición del espectáculo. Algunos de los puestos que pasan de una generación a otra suelen ser el de director artístico y de pista, barristas, payasos, malabaristas, equilibristas, acróbatas, entre otros.

1.3. Descripción de la vida en el Circo

La *carpa* y la *pista* no se limitan a ser recinto o escenario del espectáculo, también son el núcleo de la vida social a su alrededor, es decir, el de la comunidad circense. Cuando la función ha concluido, la carpa vuelve a ser la casa de trabajadores, artistas y familias que allí habitan. En términos más concretos, carpa y pista son el centro neurálgico de esa casa, pues todos los integrantes de la comunidad que convive a su alrededor se organizan a partir de esta geometría.

La pista, por ejemplo, cada mañana es centro de entrenamiento, patio de juegos, plaza para el encuentro y convivencia informal; o bien, en fechas determinadas, es el salón de eventos para la boda de algún miembro de la comunidad, bautizos o alguna cena conmemorativa del grupo. En este sentido, es la plaza principal de la comunidad, el lugar de la socialización, cargado de vida cotidiana. Lo mismo llegan los artistas a estirar el cuerpo, los trabajadores a barrer y limpiar, los niños a jugar o el dueño a observar su espacio.



Algo similar sucede en la cotidianidad de la carpa, que es la circunferencia y el espacio que emana de la pista. Al interior de la carpa las personas platican, hacen intervalos en sus actividades matutinas, observan a sus compañeros y celebran distintos eventos. Igualmente, la carpa se cuida, se lava y se mantiene siempre en condiciones óptimas. En un terreno, a

modo de círculos concéntricos, se estacionan las viviendas y las necesidades de todos los miembros de la comunidad circense: casas rodantes, cajas de tráiler, quintas, contenedores de agua potable, camiones y remolques. La carpa es casa y centro comunitario, es el arraigo <<no geográfico>> que cohesiona a la comunidad, porque el estilo de vida de la comunidad es la itinerancia. El corazón viaja con nosotros.



Así, toda la estructura física del Circo tiene esta vida y estos viajes en comunidad y para que el espectáculo circense se lleve a cabo; para que la itinerancia continúe, todos los Circos grandes o pequeños, tienen una logística de viaje y cambio, una serie de pasos desde la parada hasta la tumba de un Circo, desde el montaje hasta el desmontaje de todo el equipo.



Antes de que la carpa se instale en un espacio, el Circo envía a su representante a buscar un terreno que cuente con los elementos necesarios para su instalación. Se busca, principalmente, que sea lo suficientemente grande para el tamaño de la carpa y todos los vehículos y casas rodantes, además de que sea lo más plano posible, que no se inunde en lluvias, que tenga acceso al servicio de luz y una ubicación que facilite la llegada del público.

El representante es la persona que va en avanzada, delante del Circo, encargado de buscar plazas y espacios óptimos, de realizar los pagos, permisos y trámites necesarios. En ocasiones, la publicidad también está a su cargo. Es la persona a través de la cual el Circo se relaciona con la comunidad local. La temporada o periodo de tiempo de un Circo en una plaza varía dependiendo de su tamaño y del lugar mismo. En promedio, los Circos pueden quedarse desde cinco días hasta tres meses en un mismo lugar.

El paso siguiente es la instalación de la carpa, lo que en el argot circense conocemos como “parar el Circo”. Cuando ya hay un destino claro y acordado para su instalación el Circo, comienza la migración de la comunidad circense. Los primeros en llegar son el *carpista* (aquel que dirige el montaje) y los trabajadores, al igual que el camión o la caja que contiene la carpa y la estructura metálica.

El proceso de instalación inicia marcando con cal y estacas el centro de la pista y la circunferencia de la carpa, el lugar de la portada y el lugar de *la cortina*. Enseguida se dispone el material en el piso: torres, mástiles, cables y cuerdas necesarios para poder pararla. Luego se sube la carpa, alzándose como una vela de barco sobre la tierra, un proceso de gran encanto para los transeúntes y de mucho cuidado para los trabajadores. Se colocan los cujes o mástiles que sostienen el redondel, se colocan las localidades, la dulcería, el tablero de luz, los contenedores de agua potable, la *portada* y las *guirnaldas*, mientras el resto de la caravana va tomando su lugar, formando esta composición circular alrededor. El tiempo que tarda un Circo en pararse varía entre uno y tres días y depende de su tamaño, de la cantidad de accesorios y del número de trabajadores. Muchas veces, se contratan ‘extras’, es decir, personas locales que ayudan en esta tarea y que, en ocasiones, incluso adoptan este tipo de vida, uniéndose a la comunidad.



Una vez que la carpa se ha instalado inicia la difusión que consiste en la circulación de carros de sonido o perifoneo, pegado de posters y publicidad en radio. En ocasiones, el anuncio se realiza antecediendo la llegada del Circo, y depende de la cantidad de personal con la que cuente. Hay algunos empleados o publicistas encargados de tomar un vehículo equipado con un altavoz y decorado con calcomanías promocionales, para circular por los alrededores de la plaza en que se encuentra la comunidad. Las grabaciones comparten información sobre las atracciones del programa, los horarios, la ubicación y los costos de entrada; los vehículos realizan también la preventa de boletos con promociones que buscan atraer la mayor cantidad de público. El anuncio continúa diariamente durante la temporada del Circo en una plaza.



Una vez que se ha parado la carpa, que la comunidad circense se ha instalado y que la difusión ha terminado inicia el *debut*. Se trata de la función que marca el inicio de la temporada, suele estar cargado de expectativas y emociones, pues es el primer contacto de los artistas con esa localidad y la primera entrada de boletos en taquilla. El público tendrá la primera experiencia con ese espectáculo y transmitirá sus impresiones a familiares y conocidos.

Antiguamente –y aún en algunos casos aislados– se realizaba el *convite*, probablemente la forma más eficaz de atraer al público. Se trataba de un desfile con música y carros alegóricos donde participaban todos los integrantes de la función recorriendo las calles del poblado. Cuando a los Circos se les permitía la convivencia con animales salvajes y exóticos, estos también formaban parte del *convite* y, una vez concluida su participación, se les llevaba de vuelta al zoológico (carpa que cumplía las funciones de establo), espacio que permanecía abierto permitiendo el acceso gratuito a la comunidad.

Finalmente, cuando el Circo ha concluido su periodo en la plaza, inicia la “tumba”,

entendido como el desmontaje, un proceso que puede durar hasta el amanecer o incluso un par de días, dependiendo de su tamaño y de la cantidad de personas y extras disponibles. Esta despedida es quizás el momento de mayor ritualidad de la comunidad circense. Al terminar la última función (a veces durante), los artistas acuden a la pista para desmontar sus aparatos y, los empleados y dueños, desarman las localidades e inician el descenso de la carpa y de la cúpula. El Circo se pliega dentro de las cajas que lo transportarán a la siguiente plaza, las viviendas se guardan, el equipo se levanta y se reinicia el viaje. Es el proceso más interesante y entrañable de la vida circense, el Circo desaparece y se guarda para volver a viajar.



1.4. Carácter itinerante del Circo

El Circo, por su naturaleza itinerante, es también un diseminador de la cultura popular.

Tenemos ahora una visión de este fenómeno espectacular, itinerante y popular, tanto interna como externamente. Conocemos lo que es, la forma en la que sucede el espectáculo, su estructura física, la logística de viaje y la organización de su vida itinerante. Esta visión se ha construido a partir de una investigación tanto histórica como empírica, en la práctica del oficio y en la adopción de la forma de vida. Ahora podemos observar la dualidad que conforma el carácter itinerante del Circo, por un lado, se vincula a la tradición familiar y, por el otro, se consagra a la cultura y el arte escénico en toda su expresión.

Este *modus vivendi* implica incomodidades, mismas que se resuelven y afrontan en lo cotidiano. Por ejemplo, “antes no se contaba con regaderas para bañarse, y se tenía que bañar a cubetadas.”³ En palabras de Justo Hinojosa Ibarguengoitia, propietario del Circo Hermanos Corona la vida de sus integrantes se ve trastocada por esta condición pues: “Los participantes de un Circo no llevan a cabo un modo de vida social común ni acuden a convivios y encuentros sociales, dando como prioridad su desempeño en el Circo”.⁴ Por ello, artistas circenses coinciden con Gustavo Fuentes Ramírez quien sostiene que el Circo es literalmente su casa, su forma de vida, convirtiendo a sus compañeros de trabajo en su familia con quienes llevan su talento a donde quiera que se presentan.

El Circo está en constante movimiento por lo que artistas junto con sus carpas, escenografías y todos sus instrumentos de trabajo visitan por temporadas las ciudades y municipios de diferentes partes de México y el mundo “para llevar hasta los corazones de niñas, niños, mujeres y hombres, la risa, la alegría y la felicidad, aunque fuera por espacio de un solo día”.⁵

1.5. El Arte circense

El Circo está ligado intrínsecamente a las artes. Las expresiones artísticas que el Circo incluye son diversas, por lo que es considerado “bajo un marco histórico que concibe al circo

³ Véase Anexos, Testimonios, “Circo Hermanos Corona”, p. 3.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Véase Anexos, Testimonios, “Circo Hnos. Vázquez”, p. 30.

como cultural, a la par del cine, la música y el teatro en la época de oro.”⁶

Culturalmente el circo representa una expresión artística en la cual se “idealiza la estética corporal como forma de comunicación en la amplitud de sus movimientos; su solidaridad, disciplina y su confianza en uno mismo; pervive la sublimación de los cuerpos”.⁷ Por ejemplo, el Circo Hermanos Corona “ofrece a los capitalinos una muestra artística y cultural, con un bagaje de manifestaciones y lenguajes corporales en movimiento, plasticidad, contorsión, creatividad, imaginación y estética, en su aparato donde se despliega mágicamente al compás de la música”.⁸

1.6. Tradiciones, usos y costumbres

El espectáculo circense ha permanecido en la cultura mexicana por largo tiempo convirtiéndose en una tradición no sólo para quienes de él viven sino para las familias mexicanas que se han convertido en asiduos asistentes a sus funciones.

El payaso y su relación con el Circo ha permanecido en la memoria colectiva como esencia del Circo; en su momento los animales también lo fueron. El Circo como parte de la oferta de entretenimiento ha evolucionado de la mano de los tradicionales actos del elenco que lo integra como son payasos, malabaristas, trapevistas, acróbatas, contorsionistas, péndulos, adivinadores y equilibristas. Históricamente, la tradición circense se remonta a la época prehispánica. A la llegada de los españoles existía entre la población mesoamericana la tradición de la danza acrobática, los mimos imitadores de animales y trepadores de palo.⁹ Es quizá en el carácter festivo de la cultura popular mexicana en el que se encuentra el arraigo a la celebración que el Circo representa.

Para los artistas circenses el desarrollo de su vida depende de las funciones que presenten. Así pues, la vida no es en el Circo; el Circo es la vida. Las nuevas generaciones aprenden también el oficio desde muy temprana edad y son los padres los que se encargan de entrenar a quienes ocuparán su lugar en el espectáculo. La vida en el Circo puede

⁶ *Ibidem.*

⁷ Véase Anexos, Testimonios, “Circo Hermanos Corona”. p. 7.

⁸ *Ibid.* p. 4.

⁹ Merlín, Socorro, “De donde viene la carpa”, en *Vida y Milagros de las carpas. La carpa en México 1930-1950*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes/Centro de Investigación Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, 2010, (Biblioteca digital), s. p.

observarse en distintos niveles, desde el espacio que ocupa la carpa y donde se lleva a cabo el espectáculo, las casas donde habitan los artistas y el espacio que ocupan las herramientas de trabajo como las cajas de remolque, los aparatos de sonido y demás elementos. En términos administrativos la vida en el Circo se desarrolla dentro de esos espacios.

En algunas ocasiones la austeridad es parte de este *modus vivendi* sobre todo para quienes fueron fundadores y emprendieron el sueño de dedicarse a las artes circenses. No obstante, una característica esencial del Circo es la vida en comunidad, no sólo entre los integrantes de una misma compañía, sino entre distintas familias dedicadas al espectáculo que conforman una red de apoyo.

Es de lo más común que entre distintas familias se establezcan enlaces matrimoniales que en muchas ocasiones llevan al surgimiento de nuevos Circos integrados por miembros de varias generaciones de artistas. En estos casos los enlaces matrimoniales también llegan a realizarse dentro de la misma carpa y los hijos producto de estas uniones viven desde su nacimiento la tradición de la familia. Para estos pequeños el Circo es el espacio en el que desenvuelven todos los aspectos de su vida. Es tarea de sus padres instruirles, como quien enseña un oficio, las artes que habrán de poner en práctica desde muy temprana edad. Aunque la familia se ocupa de la mayor parte de la enseñanza de los actos circenses, en ocasiones se contratan profesores externos que ayudan a los niños a adquirir fuerza y destreza para desempeñar sus actos de la mejor manera, siempre anteponiendo su bienestar. En este sentido, se busca preservar el derecho de los niños a la educación a través de clases especiales brindadas por profesores designados por el Consejo Nacional de Fomento Educativo, pues debido al carácter itinerante del Circo no pueden asistir a clases convencionales.

Por otro lado, los adultos también desenvuelven todos los aspectos de su vida en el Circo. Los días de asueto son restringidos y se limitan a aquellos en los que no hay funciones, aunque se lleven a cabo otras faenas como el montaje o desmontaje de la carpa.

Una de las dificultades a las que se enfrentan los artistas del Circo es el acceso a los servicios básicos, por ello antes de realizar la instalación de la carpa deben asegurarse de que el espacio que ocupen tenga acceso a tomas de luz y agua.

El Circo se mantiene a la vanguardia y podemos observar cómo es que los “materiales de la carpa, las técnicas de acrobacia, el tipo de humor que utiliza el payaso, los snacks... y hasta el tipo de impresión de los boletos”,¹⁰ dependen de la región en la que se presente. Sin duda alguna lo que históricamente le da al Circo mexicano el carácter de cultura es en palabras de Gustavo Fuentes Gasca “la pasión y entrega con la que montamos un show con el fin de que se diviertan y pasen un buen rato”.¹¹

1.7. Funciones sociales y culturales

Una vez descritas las implicaciones del Circo como espectáculo y forma de vida, como escenario y como casa se pueden analizar las funciones socioculturales que cumple como un fenómeno que conjuga vida trashumante, arte y oficio bajo la carpa.

En similitud a distintas instituciones sociales como la Familia, la Iglesia o el Estado, el Circo satisface las necesidades básicas de los individuos que en él habitan a través de la preservación de un orden, o bien, bajo una organización específica que favorece su desarrollo personal, social y humano. Es decir, funge como una sociedad integrada por un conjunto de familias que se han relacionado entre sí, tanto para cumplir objetivos particulares como para tener alimento, salud, seguridad y educación. Es así, que el Circo es en sí mismo una sociedad nómada y artística preocupada por el desarrollo y bienestar de todos los miembros que acoge.

La administración de los recursos económicos generales se lleva a cabo a través de la figura del dueño o dueña –ya sea el fundador o el heredero del Circo– que hace las veces de patriarca al ser la persona que, idealmente, anhela el bienestar y protege a todos los individuos de su grupo. Es la máxima autoridad en un Circo, la gestión del poder, la seguridad y la preservación del orden. Es también su responsabilidad la justa distribución de los bienes, pues es quien determina el monto de los sueldos a artistas, trabajadores y demás colaboradores. Por otro lado, provee agua, luz, educación, trabajo y condiciones de seguridad, así como todos los recursos necesarios para llevar a cabo el trabajo y asegurar la sobrevivencia, la salud y el alimento, cumpliendo el Circo, a través de su figura, la función

¹⁰ Véase Anexos, Testimonios, “El circo mexicano como cultura”, p. 48.

¹¹ *Ibíd.*

social de brindar las necesidades básicas personales.

Ahora bien, internamente, cada trabajador o trabajadora, colaborador o colaboradora y cada artista, tiene la responsabilidad de ejecutar la labor que se le ha brindado a través de la estructura de la división del trabajo circense, recibiendo a cambio un sueldo semanal; por otra parte, cada uno de ellos y ellas asegura los cuidados necesarios a su familia administrando los recursos correctamente. Así, el Circo provee distintos empleos, cumpliendo su función social de trabajo, en actividades que abarcan las áreas publicitarias, administrativas, artísticas, de limpieza, de mantenimiento y de representación.

Hacia el exterior, el Circo no solo recibe la ganancia que han pagado los espectadores por sus entradas, sino que participa en las economías locales al comprar alimentos, pagar permisos, rentar terrenos, comprar combustibles y distintas provisiones y servicios de difusión y automotrices.



En cuanto a la *educación*, la función social del Circo tiene dos aspectos: la educación brindada por el Estado a través del Consejo Nacional de Fomento Educativo (CONAFE) de la Secretaría de Educación Pública y la que es impartida al interior del Circo de forma generacional y empírica. Los miembros de los Circos reciben educación primaria a través de los programas educativos acordados con dicha entidad. Se trata de una educación que se

adecúa a su forma de vida.



En cuanto a la educación circense dada al interior del Circo, se pone especial atención a la transmisión de valores y costumbres de forma generacional y, sobre todo, al aprendizaje empírico de los roles que han de desarrollar. En el Circo se crece observando la actividad de los padres o bien el de otras figuras que generan alguna admiración, así sucede el aprendizaje y así se ha ido conformado la actitud y técnicas artísticas, como los saberes tecnológicos con respecto a las carpas y la vida itinerante.

El entrenamiento técnico y artístico está normalmente a cargo de los padres y familiares, razón por la cual hay apellidos que destacan en una disciplina en particular. Todos los niños y jóvenes reciben el conocimiento que las generaciones anteriores han creado con respecto a los roles laborales y familiares. En este sentido, el saber de la doma y la relación con los animales, quedó pausado y suspendido desde su prohibición.

Asimismo, como parte de esta comunidad, los individuos generan una identidad y sentido de pertenencia a un grupo, situación que dota a sus miembros de compañía y cierta seguridad física y emocional. La gente del Circo socializa dentro de esta cohesión de familias con un pasado en común y con la tarea particular de brindar entretenimiento a la sociedad.



Se considera entonces que, más allá de sus necesidades básicas, la estructura social del Circo favorece el desarrollo humano de sus miembros al enaltecer sus habilidades y capacidades a través de su participación en el espectáculo artístico. Desarrolla y conforma la identidad de las personas que participan en él, dotándolos de un rol, un trabajo y una responsabilidad en el funcionamiento de una sociedad ambulante y artística. Los trabajadores y artistas nacen, se desarrollan y mueren dentro del Circo en un camino de búsqueda artística. El Circo aporta los medios para cumplir sus inquietudes expresivas y comunicativas. En esta forma particular de organización de la comunidad circense, donde las personas acuerdan y ordenan su vida en común, siempre está presente la expresión artística y el más alto nivel del desarrollo humano.





El Circo es también una fuente de empleo para quienes deciden “huir con el Circo” como consecuencia de la falta de oportunidades de empleo en sus comunidades o cuando éstas son insuficientes o poco atractivas. Estos individuos que se suman a las filas de la comunidad circense, se ven atraídos muchas veces por el tipo de vida trashumante y muchas veces también por la posibilidad de realizar proezas corporales, ya que el Circo es un gran promotor de la cultura física.

Las comunidades circenses, por su condición de cultura seminómada, al no pertenecer a una tierra, han aprendido a aferrarse a su tradición, pues es una de las condiciones que les da identidad, la cual implica una forma de vida específica; una persona de Circo tiene prioridades distintas a las de una persona sedentaria y su forma de vida implica un sistema de valores, una moral e idiosincrasia propias, es un modelo distinto al del individuo de una sociedad sedentaria, que al observar el modelo del Circo, puede detonarle cuestionamientos y perspectivas distintas.

El rol que juega la comunidad circense en la sociedad, es recordarle a ésta que el ser humano ha desarrollado diversas formas de socialización, el Circo no impone, sólo propone la existencia de otras posibilidades. La comunidad circense posee, implícitamente, su propio modelo de convivencia y su objetivo social es desarrollarlo.

Haciendo énfasis en su función cultural, el Circo se ha convertido en un elemento de la cultura popular, presente en manifestaciones como la artesanía y el lenguaje, éste último, terreno en el que se consideran dos aspectos. El primero relacionado con el **argot** que existe dentro de la tradición circense mexicana ya que se han acuñado gran cantidad de palabras y modismos con los cuales se podría escribir un glosario, por ejemplo, la palabra *cuje*, que se refiere a los mástiles que sostienen el redondel de una carpa; *espacada*, que es el ejercicio de abrir las piernas estirándolas, hasta lograr una línea totalmente horizontal o *demasía*, que significa la ganancia que obtienen los trabajadores del Circo al recibir al público y ofrecerle, por una cantidad menor a la del boleto, una localidad más cercana a la pista. El segundo aspecto se refiere a la gran cantidad de modismos del español referentes al Circo, por ejemplo: “hacer malabares con el dinero” para alcanzar a cubrir los gastos del mes; “estar en la cuerda floja” cuando alguien está por perder su empleo o “esto es un Circo” cuando hay una situación de escandaloso desorden.

A su vez, el Circo ha inspirado a otras artes. Su arquetipo fue grabado por José Guadalupe Posada, pintado por Vicente Rojo, Rufino Tamayo y María Izquierdo; ha sido narrado por Ramón López Velarde y José Emilio Pacheco; y llevado a la pantalla grande por Mario Moreno “Cantinflas”, por mencionar algunos de los más importantes referentes de la cultura nacional.

Incluso el Circo ha trascendido las fronteras nacionales convirtiéndose en referente para distintas regiones: en Estados Unidos a través del Circo Hnos. Vázquez; en la cuenca del Caribe y Centroamérica a través del Circo Suárez y en Latinoamérica, a través de los más de veinte Circos de la familia Fuentes Gasca. Particularmente, el Circo Atayde Hnos. fue un referente de calidad artística en la Ciudad de México, en el país y hacia el extranjero, y lo mismo sucedió con apellidos conocidos por la excelencia de sus disciplinas.

El Circo y su arquetipo siguen presentes al día de hoy en nuestra cultura. Actualmente ha inspirado y aportado mucho conocimiento a las artes escénicas, pues ha originado la aparición de un género mixto entre el teatro y la danza denominado *Circo contemporáneo*, que ha dado nuevos bríos a las artes escénicas.

Agregando el valor que tiene al provocar y hacer sonreír a sus espectadores, en palabras de los integrantes del Circo Hermanos Corona, “se presume que el Circo posee ese

mágico don, bajo una vocación que tiene su razón de ser, para lograr que las personas sean felices, como máxima de nuestra vida existencial”.¹² En la sociedad el Circo involucra un ambiente familiar, dentro del cual “no hay violencia, no hay competencia, prevalece el esfuerzo individual y colectivo; asimismo, se genera el respeto, se admira la valentía, la destreza y la concentración”;¹³ evidentemente los valores del Circo van más allá de su espectacularidad ya que fomenta dentro y fuera de la escena la ética y valores.

En resumen, el Circo –por su lenguaje accesible, su estética ingenua y atrevida– se ha infiltrado como un entretenimiento familiar de la cultura popular. El Circo permanece en el imaginario nacional y, particularmente, en el de la Ciudad de México como una actividad familiar del presente y como el recuerdo nostálgico de los tiempos ingenuos previos a la modernidad, de “cuando éramos niños” porque el Circo es el arte del juego.

2. Antecedentes Históricos

Si bien el Circo moderno nació como un espectáculo ecuestre en la Inglaterra del siglo XVIII y los orígenes de las artes acrobáticas se remontan siglos atrás, éste vivió un proceso particular al llegar a territorio mesoamericano, se fusionó con prácticas y expresiones propias de estas culturas.

Como veremos a continuación, el Circo mexicano es el resultado de un proceso histórico único desde la Conquista hasta nuestros días, pasando por la Independencia, la Guerra de Reforma, el gobierno del Gral. Porfirio Díaz y la Revolución. Los casi 400 Circos mexicanos, grandes y pequeños, que son itinerantes en la actualidad en el territorio nacional, han heredado una forma de espectáculo y una organización social que pervive desde el siglo XIX. Aquel siglo fue de suma importancia pues en 1841 el mexicano José Soledad “Chole” Aycardo fundó el primer Circo y también se construyó el *Teatro Circo Orrin* único edificio de Circo estable en la historia del país. El gran *Circo Teatro Carnaval Beas Modelo* convivió y dialogó con personajes como Francisco Villa y Lázaro Cárdenas, hasta convertirse en uno de

¹² Véase Anexos, Testimonios, “Circo Hermanos Corona”, p. 5.

¹³ *Ibíd.*, p. 7.

los espectáculos de carácter itinerante más grandes que se hayan visto en América.



Así, a lo largo del siglo XX y hasta la actualidad, familias de artistas mexicanos instalan sus Circos en carpas itinerantes que les han permitido recorrer lo largo y ancho del país preservando su tradición.

2.1. Primeros datos del Circo

El origen de la palabra Circo proviene del latín *circus* que se asocia con la idea de cerco y la forma circular. Tanto en Roma como en Grecia, esta palabra se utilizó para referirse al anfiteatro en el que se llevaban a cabo ejercicios ecuestres y acrobáticos. De manera que los orígenes del concepto de Circo como lo entendemos hoy en día parte de este espacio en dónde se representaba un espectáculo muy completo al que el público acudía con fines de entretenimiento. Aunque el Circo romano surgió aproximadamente en el siglo III a.c. fueron los anfiteatros los que tuvieron formas radiales.¹⁴ De acuerdo con Raúl Castagnino, tras la caída del Imperio Romano el espectáculo circense se transformó y fue sustituido por la figura del juglar durante la Edad Media que, retomó su carácter ambulante, la realización de maromas, acrobacias o contorsiones.¹⁵

¹⁴ A pesar de que la propia etimología latina de *circus* hace referencia a la palabra círculo no todos los escenarios de los circos romanos fueron redondos.

¹⁵ Castagnino Raúl, *Circo criollo*, Buenos Aires, Lajouane, 1953, pp. 5-6.

2.2. Antecedentes mundiales

Desde la antigüedad existieron Circos ambulantes conformados por artistas que representaban actos de magia, acrobacias, y utilizaban animales para atraer la atención de los habitantes dando vueltas por espacios públicos. Es posible señalar que “algunas de las primeras referencias arqueológicas sobre juegos acrobáticos y hazañas de valor presentadas como espectáculo, se ubican alrededor de 2400 a.c”.¹⁶ Otros datos importantes que podemos mencionar son las acrobacias ejemplificadas en murales egipcios alrededor de 3500 años a.C. También se desarrollaron diversas acrobacias y números en algunas partes de oriente medio, posteriormente en la Grecia antigua, China y por supuesto en Roma. De acuerdo con Beatriz Seibel, en cuanto a la participación de los payasos en Grecia podemos identificar a los improvisadores denominados como “fliacas”, y respecto a la participación de las mujeres “que no pueden actuar en el teatro clásico griego en cambio son volatineras, danzarinas, equilibristas, malabaristas, flautistas, mimas, cómicas ambulantes”.¹⁷

En la época medieval grupos de artistas cómicos se vieron obligados a practicar la trashumancia, pues sus actos se consideraban prohibidos debido al carácter transgresor de sus presentaciones, porque se burlaban de figuras de autoridad. Estos grupos se acompañaban de algunos animales como osos, perros o changos amaestrados en el centro de las plazas y se servían de sus actos para pagar en intercambios monetarios. Conjuntamente los artistas presentaban actos de equilibrismo y maromas, contaban historias reales o ficticias, bailaban y tocaban instrumentos musicales. Estas prácticas se consideran antecedentes del Circo moderno ya que, además, retomaban la esencia del Circo romano con la participación de animales.¹⁸

Uno de los personajes esenciales desde los inicios del Circo fue el payaso. Sus orígenes se remontan a finales del siglo XVI siendo uno de los primeros Tarleton, de origen inglés. En aquel país se les conoció como *clowns* mientras que en Francia como *groesteques* o grotescos. Algunas de sus características fueron la realización de pantomimas, llevar el rostro pintado de blanco, la vestimenta bombacha o huacaro. En ocasiones estaban

¹⁶ Fuentes, Gloria, “El camino”, en *Circa, Circus*, México, Lotería Nacional, 1994, p. 13.

¹⁷ Seibel, Beatriz, *Historia del circo*, Argentina, Ediciones del Sol, 2005, p. 10.

¹⁸ Merlín, Socorro, “De payasos, locos, mimos y saltimbanquis”, en *Fronteras circenses. Antecedentes, desarrollo y arte del circo*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2012, p. 19.

acompañados de una pareja a quien llamaban Augusto, quien servía de patíño para la realización de sus actuaciones. En el siglo XVIII fue de suma importancia la figura del payaso y el bufón cuyo origen se remonta a la época medieval que, desde entonces, pintaba su rostro de blanco para realizar actos humorísticos con algunos dejes de tristeza. Sus participaciones eran generalmente entre actos, práctica que se continuó a partir de entonces.¹⁹

En el siglo XVII, el Circo cobró nuevas dimensiones y adoptó algunas características del teatro. En Europa desde 1680 comenzaron a montarse espectáculos itinerantes en los que se levantaban tiendas en pistas circulares para mostrar acrobacias, malabares y números ecuestres. Los orígenes del Circo moderno en el que se incluían espectáculos ecuestres y de otros animales amaestrados, saltimbanquis, equilibristas y magos o prestidigitadores se encuentran a finales del siglo XVIII. Desde entonces los actos se llevaban a cabo en redondeles o rodeos al aire libre.²⁰ El Sargento de caballería inglés Philip Astley, fue el pionero en la modernización circense presentando un espectáculo ecuestre que, para 1770 incluyó acróbatas y malabaristas. Fue en ese año cuando abrió el primer Circo moderno en París. Si bien este tipo de espectáculos se conoció con el nombre de *Modern Commercial Theater* fue Charles Hughes quien junto con Charles Dibdin bautizaron su espectáculo como *Royal Circus*.²¹

En 1793 Hughes llevó el Circo moderno a Rusia.²² Algunos de los circos europeos que retomaron este modelo fueron el Circo Franconi que en 1780 cobró el título de “olímpico” por sus exhibiciones de espectáculos ecuestres. Desde Inglaterra Ricketts llevó el Circo bajo una tienda a Estados Unidos en 1775, y posteriormente a Canadá en donde se le conoció como *British North America*.²³ Por su parte Cooke en 1830 haría lo propio en Estados Unidos. En ese mismo año en Alemania el barón de Vaux menciona que el *Cirque de Tourniaire* partió rumbo a América.

En 1835 Barnun llegó a Estados Unidos, entre sus actos estaba la presentación de

¹⁹ Merlín, Socorro, óp. cit., p. 21.

²⁰ Ibíd., pp. 20-21.

²¹ Villegas Atayde, Aníbal, *Bajo la carpa: patrimonio cultural e historia de vida de la familia circense en México*, Tesis de Maestría, El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, 2016, pp. 27-28.

²² Ibíd., p. 31.

²³ Ibídem.

una mujer negra que se decía tenía 150 años de edad.²⁴ Por su parte, en 1886 Josep Oller en el *Nouveau Cirque* creó pantomimas náuticas y espectáculos acuáticos.²⁵

Debemos tomar en cuenta en la historia del Circo a personajes tan importantes como el británico Philip Astley, quien revolucionó los actos ecuestres introduciendo innovaciones y variedades, considerado también precursor de las pantomimas, y quien de acuerdo con Gloria Fuentes “fue así mismo el primer empresario formal que acredita la historia”²⁶, otro dato importante según la investigación de la autora Beatriz Seibel, es que la competencia de Astley surgió con “el Circo Real (Royal Circus) de Charles Hughes, un exartista ecuestre de su compañía, que se instala a poca distancia desde 1782 y por primera vez usa el nombre de “Circo”.²⁷

La tradición del circense alberga la participación de numerosos artistas y empresarios, que muchas veces desempeñaban ambas tareas, cuyo esfuerzo y profesionalismo hicieron posible que el Circo se convirtiera en parte de la vida y entretenimiento de las personas en muchas partes del mundo, no podemos dejar de resaltar que la sociedad es pieza clave del desarrollo de esta expresión cultural tan diversa. Es el público quien motiva a los artistas circenses a continuar con su estilo de vida obteniendo su sustento de la diversión y sano esparcimiento para personas de todas las edades.

2.3. Cómo llegó el Circo a México

La influencia europea que trajo consigo la conquista española y las inmigraciones fueron muy importantes ya que durante la época colonial se introdujeron prácticas que con el tiempo se adaptaron a espectáculos y diversiones públicas ofrecidas en México, a continuación, se presenta un recorrido por la historia del Circo en México.

2.4. Antecedentes

Existen evidencias como figuras escultóricas, murales, códices, crónicas e incluso tradiciones, festividades, danzas y juegos que reflejan la existencia de actos de acrobacia,

²⁴ Castagnino Raúl, óp. cit., pp. 6-7.

²⁵ Ibídem.

²⁶ Fuentes, Gloria, óp. cit., p. 17.

²⁷ Seibel, Beatriz, óp. cit., p. 13.

humorísticas y entretenimiento en la época prehispánica en México.

La autora Gloria Fuentes señala que “muchos otros testimonios procedentes sobre todo del Horizonte Preclásico muestran personajes desempeñando actividades que no pueden ser más que gimnásticas o ‘circenses’.”²⁸ Las habilidades físicas y artísticas que es capaz de expresar el ser humano siempre han representado un papel importante en la vida cotidiana de la sociedad en distintos momentos históricos.

Durante la época prehispánica se llevaban a cabo danzas y pantomimas en espacios públicos a los que asistía la población. Según cronistas como Fray Diego de Durán o Fray Bernardino de Sahagún existían grupos dedicados a la puesta de actos cómicos para entretener tanto al pueblo como a la elite gobernante. Tal es el caso de Moctezuma II que gustaba de las pantomimas y los jugadores de palo. Si bien durante el proceso de evangelización este tipo de prácticas resultaron prohibidas; los actos de maromeros, chistosos y equilibristas se mezclaron con las prácticas traídas desde Europa para formar espectáculos que se presentaban al aire libre, en carpas o “tiendas de lona” o teatros de madera también conocidos como jacalones.²⁹

La conquista de México, el sincretismo religioso y cultural, junto con la conquista espiritual, dieron paso a una nueva sociedad en donde las funciones de maroma en las plazas de toros fueron parte del paisaje de expresión artística. Tales funciones de maroma en el siglo XVII y hasta mediados del siglo de las luces (XVIII) exhibían funambulistas, malabaristas, contorsionistas, actos cómicos e incluían algún animal exótico. Este tipo de espectáculos estuvo dirigido a un público cuyas posibilidades económicas eran menores que las del público que acudía a las plazas de toros y a otras funciones realizadas con mayor presupuesto.

Por su parte, las corridas de toros fueron también el escenario para las representaciones de maromeros, “el 13 de agosto de 1529 se lleva a cabo la primera corrida de toros en la capital novohispana”³⁰, como conmemoración a la caída de Tenochtitlan. Este

²⁸ Fuentes, Gloria, óp. cit., p.25.

²⁹ Merlín, Socorro, “De payasos, locos, mimos y saltimbanquis”, p. 23.

³⁰ Museo Nacional de Culturas Populares, *¡Ver para creer! El circo en México*, México D.F., Museo Nacional de Culturas Populares-Dirección General de Culturas Populares/ Subsecretaría de Cultura/Secretaría de

tipo de espectáculos aunados a los actos circenses complementarían la oferta de diversiones públicas a las que acudía el público de élite con fines de entretenimiento. En lo que toca a los patios de maroma fueron espacios en los que se realizaban actos de distracción y entretenimiento en las zonas urbanas. Uno de los registros de espectáculos de maroma se encuentra desde octubre de 1790 cuando en la Minera de Santa Fe en Guanajuato se dedicó una corrida nocturna con maromeros y arlequines al Príncipe de Asturias con motivo de su onomástico.³¹ Esta celebración da cuenta de que a pesar de que los espectáculos de maroma eran predominantemente populares, también tenían lugar en espacios considerados elitistas.

Un año después, uno de los espectáculos que se llevaron a cabo en el Coliseo fue la actuación de la compañía de Volatines españoles y la Romanita, en dicha presentación se incluyó la participación de toda clase de artistas como bailarines, equilibristas y acróbatas que exhibieron saltos con trampolín y actos con caballos.³²

Posteriormente, la introducción del Circo ecuestre europeo y estadounidense fue una influencia muy importante para el Circo en la Ciudad de México. La llegada del Circo moderno a México se le atribuye al inglés Philip Laison que en 1809 se presentó con el Real Circo de Equitación.³³ En el siglo XIX, se establecieron en México el Circo de Green de Nueva York que se presentó en la Plaza de los Gallos con un espectáculo ecuestre, el Circo del italiano Giuseppe Chiarini en 1867, así como el de los hermanos Bell con quien llegó Ricardo Bell el *clown* más importante de finales del siglo XIX y principios del XX. Este término fue utilizado por primera vez en un espectáculo del Circo Chiarini para referirse a Timoteo Rodríguez en una función en honor al general Vicente Riva Palacio.³⁴

A lo largo del siglo XIX los espectáculos circenses se transformaron e integraron una gran variedad de actos como el del aeronauta Joaquín de la Cantolla y Rico; de equilibrista como el de Satsuma “rey de los príncipes japoneses” de 1882; actos de prestidigitación; presentaciones de animales fantásticos o seres excepcionales como el anunciado como “*animal non descripto*” que no era sino un hombre cubierto de bello.³⁵ Fue en ese siglo en el

Educación Pública, 1986, p. 29.

³¹ *Ibíd.*, p. 98.

³² *Ibíd.*, p. 99.

³³ Villegas Atayde, Aníbal, *óp. cit.*, p. 37.

³⁴ Gascón Mercado, Julián, *El payaso mexicano*, México, Diana, 1975, p. 25.

³⁵ Gutiérrez Nájera, Manuel, “Diversiones Denigrantes” en *Espectáculos: México*, UNAM, 1985, pp. 137-138.

que surgió el Circo de Chole Aycardo y más tarde uno de los Circos más importantes de la historia de México: el Circo Atayde en el año de 1888.

Entre la variedad de diversiones callejeras también se encontraban los espectáculos de títeres. El mejor ejemplo es el de los hermanos Rosete Aranda – originarios de Aguascalientes– quienes se presentaron por la República Mexicana, tanto en los alrededores de la ahora Ciudad de México como en la Alameda y el Zócalo. Con el fin de integrarse al proceso modernizador del que participaron los Circos, los hermanos Rosete Aranda incluyeron en su espectáculo de títeres actos circenses como el de *El hombre bala*. Incluso, montaron una representación del Circo Orrin con Ricardo Bell incluido.

La compañía creció de tal manera que llegó a tener su propia orquesta, montó más de 250 actos con marionetas en las que una sola figura necesitó de hasta doce movilistas.³⁶ Cabe señalar, que la Ciudad de México no fue el único espacio en el que se presentaron este tipo de espectáculos, en Toluca; por ejemplo, en el año de 1897 se presentó el Circo Treviño considerado “el único” que podía competir con la compañía de los Orrin.³⁷ Ésta última compañía también se presentaría en aquella ciudad con la *troupe* de funambulismo dirigida por Ricardo Bell en noviembre de 1897.³⁸

Gracias a la diversificación en la oferta de diversiones públicas a partir de 1850 comenzaron a construirse gran variedad de teatros como el Teatro del Reloj que se inauguró con la Compañía de José Soledad Aycardo (1852), el Teatro Esmeralda (1857) en el que se presentaba una compañía de títeres o el Teatro Palenque de Gallos; el Teatro de Nuevo México, el Teatro Pabellón Mexicano, el Teatro de Oriente y el Circo Teatro Orrin.³⁹ Este último fue incluso escenario de celebraciones oficiales como la ocurrida en noviembre de 1897, en la que el presidente Porfirio Díaz ofreció una celebración para conmemorar el Día

³⁶ Miranda Silva, Francisca, “Las artes circenses en los títeres de Rosete Aranda” en *Fronteras circenses. Antecedentes, desarrollo y arte del circo*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2012, pp. 56-57.

³⁷ Véase *La Voz de México*, 4 de diciembre de 1897, p. 3. Consultado en <http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a37c07d1ed64f16ddadd9?resultado=1&tipo=pagina&intPagina=3&palabras=circo+trevi%C3%B1o> 23 de noviembre de 2019.

³⁸ Véase *El Xinantécatl*, 3 de mayo de 1897, p. 3. Consultado en <http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a32fb7d1ed64f168e1d77?resultado=1&tipo=pagina&intPagina=3&palabras=xinant%C3%A9catl%3Bcirco> 23 de noviembre de 2019.

³⁹ Miranda Silva, Francisca, óp. cit., pp. 44-45.

de Acción de Gracias.⁴⁰

Fue en esa misma época que surgieron familias dedicadas al arte circense que han preservado su tradición de generación en generación. De acuerdo con la autora Gloria Fuentes algunas de las familias dedicadas a la tradición circense que consolidaron apellidos de prestigio en México fueron: Olvera, Sánchez, Morales, Ortiz, Vázquez, Suárez, Fuentes, Mata, Macías, Segre, Esqueda, Gasca, Codona, Ayala, Ibarra, Gaona, Márquez, Alegría, Murillo, Ramos, Jáuregui, Mijares, Palacios, Villegas, González, Rodríguez, España, Cárdenas, Vertti.⁴¹

2.5. Línea del tiempo del Circo en México

Nombre del circo	Fecha de fundación	Fundadores	Antecedentes
	800 a.C Preclásico medio		Figuras acróbatas identificadas como circenses.
	5 de marzo de 1841	José Soledad Aycardo	Pagó una licencia para realizar su espectáculo de Circo en Monterrey, Nuevo León.
<i>Circo Olímpico</i>	1845	José Soledad Aycardo	Se presentó en la plaza de toros de San Pablo en la Ciudad de México.
<i>Circo Orrin</i>	1861	<i>Familia Orrin</i>	Se presentó por primera vez en México y continuó su gira por Centro y Sudamérica.
<i>Circo Orrin</i>	1881	<i>Familia Orrin</i>	Se establecieron en México después de su gira por América, iniciando en la plazuela del Seminario ubicada en el costado oriente del Sagrario de la Catedral Metropolitana.
<i>Circo Atayde</i>	26 de agosto de 1888	Aurelio Atayde Guízar	Se fundó oficialmente el <i>Circo Atayde</i> .
<i>Circo Krony</i>	1889	Jesús González	Se fundó el <i>Circo Krony</i> , en la ciudad de Puebla. Actualmente seis generaciones de la familia González han permanecido en el medio circense.
<i>Circo Osorio</i>	1900	Herminio Osorio Alamillo	Fundó el primer.
<i>Circo Gaona</i>	1910	Bernabé Gaona y Esther Murillo	Se fundó el primer <i>Circo Gaona</i> en Nuevo Laredo, Tamaulipas La segunda generación del Circo estuvo formada por Francisco Gaona Murillo también fue conocido como "Paquín" y su esposa Evodia Castillo y sus hijos José Luis, Eduardo y Rosy Gaona Castillo.

⁴⁰ *La voz de México*, 28 de noviembre de 1897, s/p. Consultado en <http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a37c07d1ed64f16ddab47?resultado=1&tipo=pagina&intPagina=2&palabras=circo+trevi%C3%B1o> 23 de noviembre de 2019.

⁴¹ Fuentes, Gloria, óp. cit., p.44.

<i>Circo Unión</i>	14 de agosto de 1938	Jesús Fuentes Zavalza "El Niño México" y María Luisa Gasca Torres.	Inauguración del <i>Circo Unión</i> .
<i>Circo Mayar</i>	1948	Alfredo, Jesús, Saturnino y Juan González	Fundación del <i>Circo Mayar</i> , en Atlixco, Puebla.
<i>Circo Unión</i>	1953		La carpa del <i>Circo Unión</i> se instaló por primera vez frente al faro del Puerto de Veracruz.
<i>Circo México</i>	1954	José Luis Macías Pacheco y su esposa Silvia García de Macías, junto con sus hijos Enrique, Rosa Guadalupe Oscar, María Eugenia y José Luis	Fundaron el <i>Circo México</i> , en Torreón Coahuila. En 1957 cambió su nombre a <i>Macías Hnos.</i> y en 1982 a <i>Hermanos Macías</i> .
<i>Circo Hermanos Vázquez</i>	diciembre de 1969	José Guillermo y Rafael Vázquez	El <i>Circo Hermanos Vázquez</i> realizó su primera función en los límites de Xalostoc, Estado de México.
<i>Circo Azteca</i>	15 de julio de 1970	Julieta Osorio y sus hijos Antonio, Francisco y Silverio Pérez Osorio	Se fundó el <i>Circo Azteca</i> en San Luis Potosí.
<i>Circo Ideal 70</i>	1970	Virginia Hernández y Francisco Niebla	Fundaron el <i>Circo Ideal 70</i> en Sinaloa mismo que, asentado en Michoacán en 1990, cambió su nombre a <i>Magic Circus</i> .
<i>Circo Fernandi o Circo de Tonino.</i>	1980	Raúl Rosales Portugal "Payaso Tonino" y su esposa Zenaida García Medina	Fundaron el <i>Circo Fernandi o Circo de Tonino</i> , en Sinaloa.
<i>Circo Dumbar</i>	1º de agosto de 1982	Javier Encarnación Jiménez y su esposa Nadia Clementina Franco Robles	Fundaron el <i>Circo Dumbar</i> , en Monterrey.
<i>Circo Gaona Hnos.</i>	1982	María Luisa Fuentes Gasca y su esposo Francisco Gaona Prado junto con sus hijos Bardo Francisco, Adán y Jesús	Fundaron el <i>Circo Gaona Hnos.</i> , en Acapulco, Guerrero.
	10 de julio de 1982	Miguel Ángel Vázquez	Se le atribuye realizar por primera vez el cuádruple salto mortal en los trapecios volantes
<i>Circo Pazarán</i>	19 de julio de 1985	María Victoria Hernández	Fundó el <i>Circo Pazarán</i> , en Michoacán. En 1990 cambió de nombre a <i>Circorama</i> y en 2016 volvió a llamarse <i>Circo Pazarán</i> .
<i>Circo Marvel</i>	6 de septiembre de 1985	Carlos Rodríguez Mas y su familia	Fundaron el Gran <i>Circo Marvel</i> , en el poblado de Panaba, Yucatán.
<i>Circo Blanis.</i>	1985	Blass Cassio Meráz, y su esposa Ana Chairez Martínez	Fundaron el <i>Circo Blanis</i> , en Ciudad Frontera, Coahuila.
<i>Circo Hnos. Vázquez</i>	1988	Hnos. Vázquez	Presentaron a "Kalitron", único auto-transformer en México que se convertía en robot en tan solo unos segundos.
<i>Circo Hnos. Portugal</i>	1989	Noé Portugal Esquer, su esposa Graciela Inés Fonseca y sus hijos Ricardo, René, Noé Anel,	Fundaron el <i>Circo Hnos. Portugal</i> , en Hermosillo, Sonora.

		Vanessa, Rosario, Mitzy y Brigitte	
<i>Circo de África</i>	1990	Emilio Cassio Meraz, su esposa Victoria Avala Conde e sus hijos	Fundaron el <i>Circo de África</i> , en Matamoros, Coahuila.
<i>Circo Hnos. Orozco</i>	1992	José Luis Orozco Lara "Piteco", su esposa María del Rosario Liceaga de Orozco "Charo Liceaga" y sus hijos José Luis, Flor de Guadalupe y Verónica	Fundaron el <i>Circo Hnos. Orozco</i> , en San Lucas Tepemajalco, Estado de México.
<i>Circo Mágico Hermanos</i>	1º de junio de 1995	Feliciano Canche y Grimilba Balam e hijos	Fundaron el <i>Circo Mágico Hermanos</i> , en Limones, Quintana Roo.
<i>Italian Circus</i>	25 de diciembre de 1995	Eloy y José Canto Ruiz	Fundó el <i>Circo Hermanos Canto</i> (actualmente <i>Italian Circus</i>), en Xilitla San Luis Potosí. Actualmente lo administra Ángel Efraín Canto Ruiz y familia.
<i>Circo Franzatti</i>	1997	Urivercel García Verti y María del Rocío Aracelli López Casas	Fundaron el <i>Circo Franzatti</i> , en Vicente Camalote, Oaxaca.
<i>Circo Madagascar</i>	1997	Familia Meráz Herencia de Rebeca Torres García a su hijo Abundio Meraz Torres y finalmente a Rebeca Meraz Torres.	Fundaron el <i>Circo Madagascar</i> .
<i>Circo de Rudy Brothers</i>	19 de diciembre de 1997	Raúl García Vertti y María Rosalba García Vertti	Fundaron el <i>Circo de Rudy Brothers</i> , en Xico Chalco, Estado de México.
<i>Circo Montana</i>	6 de enero de 1998	Ángel García Quezada, Evelia Medina González y sus hijos Ángel Noé, Omar, Elga, Josué e Israel	Se fundó el <i>Circo Montana</i> , siendo su primera función cerca de Pachuca.
<i>Gran Circo Ideal</i>	27 de febrero de 1998	Enrique Niebla Hernández, su esposa María Helena Matías y sus hijos Ramón Esteban, África Victoria, Marco Antonio y Marco Polo	Fundaron el <i>Gran Circo Ideal</i> , en Guadalajara, Jalisco.
<i>Acuacircus</i>	4 de abril de 1998	Rafael Enrique Díaz Villegas y María Salomé Canto Ruiz.	Fundaron el <i>Circo Imperial</i> . Actualmente lleva por nombre Acuacircus.
<i>Circo Johnny Lam Spectacular</i>	1998	Juan Manuel Lam y su esposa Claire Graham Lam	Fundaron el <i>Circo Johnny Lam Spectacular</i> , en Teoloyucan, Estado de México.
<i>Circo de los Canutos</i>	19 de abril de 1999	Gonzalo Niebla Hernández "Payaso Canuto" y su esposa Francisca Valenzuela	Fundaron el <i>Circo de los Canutos</i> en Guadalajara, Jalisco.
<i>Circo Gran King Black</i>	25 de agosto de 1999	Jorge Alberto Ponce y Rosa María Niebla de Ponce	Fundaron el <i>Circo Gran King Black</i> , en Guadalajara, Jalisco.
<i>Circo Galex</i>	1999	María Aurora Ríos León y sus hijos Víctor, Marco Antonio y Juan José	Fundaron el <i>Circo Galex</i> , en San Luis Potosí.
<i>Circo Rosbel Espectacular</i>	17 de marzo de 2000	Rodolfo Durán Meza y Florentina Martínez Dorantes.	Fundaron el <i>Circo Rosbel Espectacular</i> , en el municipio de Huhi, Yucatán.

<i>Circo Lyder</i>	25 de abril de 2000	Hugo Ponce y su esposa María Lourdes Flores Hernández	Fundaron el <i>Circo Lyder</i> , en Unión de Tula Jalisco.
<i>Circo Castelo</i>	2000	María Antonieta Hernández y sus hijos Musme, Carlos Alberto, Virginia y Luis Alonso	Fundaron el <i>Circo Castelo</i> , en Ciudad Guzmán, Jalisco.
<i>Circo Roly</i>	2001	Anastasio Cassio Meraz, hijo Blas Cassio Piedra "Cañuto" y Ana María Meraz Mendoza "Cañuta"	Fundaron el <i>Circo Roly</i> , en Coahuila
<i>Circo Ybarra Hnos</i>	2001	Javier Ybarra Vales, su esposa Aída Toral de Ybarra e sus hijos	Fundaron el <i>Circo Ybarra Hnos</i> , en Vega Alatorre, Veracruz,
<i>Circo del Hombre Bala</i>	27 de enero de 2002	Asención Pérez Alvarado "Chon Peralvar" y su esposa María del Socorro Rodríguez	Fundaron el <i>Circo del Hombre Bala</i> .
<i>Circo de Yanko</i>	2003	Maribel García Vertti, su hija Malashka Díaz García y su yerno Agustín Calderón Cruz	Fundaron el <i>Circo de Yanko</i> en Ciudad Alemán, Veracruz.
<i>American Circus</i>	2003	Marco Cedeño	Fundó el <i>American Circus</i> , en el estado de Hidalgo.
<i>Circo Bambam</i>	16 de agosto de 2005	Darko Ramírez, Luis Alberto Ramírez Fernández y Luis Antonio Ramírez Fernández	Fundaron el <i>Circo Bambam</i> , en Yucatán.
<i>Planet Circus</i>	6 de junio de 2006	Gabriel Fuentes Medel y su esposa María Carmen Rivera Madrigal	Fundaron el <i>Planet Circus</i> , en San Luis Potosí.
<i>Circo Sirley</i>	13 de octubre de 2006	Nicolás Moreles Córdoba, Jaqueline Panayeta y sus hijos Lluvia Natalie, Carlos Yovany, Yoenrri Jairo y Yesenia Guadalupe	Fundaron el <i>Circo Sirley</i> , en Nava Coyan, Durango.
The Big Circus	16 de febrero de 2007	José Emilio Canto Ruiz y Ángela Olimpia Ponce López	Fundaron <i>The Big Circus</i> , en Navolato, Sinaloa
<i>Circo Mágico Cirquey</i>	2 de noviembre de 2007	Pablo Manuel Carvajal Fernández	Fundaron el <i>Circo Mágico Cirquey</i> , en Chapala, Jalisco
<i>Circo Maya</i>	29 de noviembre de 2007	Erik Meza, Maricruz Ramírez Canche y sus hijos Diana Estefanía, Jesús del Rosario, Joana Guadalupe, Jeovany José y Milagros Jeovana	Fundaron el <i>Circo Maya</i> , en Yucatán.
<i>Colosal Circus</i>	diciembre de 2007	Alejandro González Martínez, su esposa Janeth Ponce López y sus hijos	Fundaron el Famoso <i>Colosal Circus</i> . Su primera función fue en Tierra Fria, Guanajuato.
<i>Circo Hnos. Ramírez</i>	2007	El Sr. Oney Morales Rodríguez y su esposa Norma Ramírez Martinez	Fundaron el <i>Circo Hnos. Ramírez</i> , en Cuautitlán, Estado de México.
<i>Circo Escalibu</i>	18 de marzo de 2008	José Ricardo Manzanilla Montero, Mariana Pech y José Pech	Fundaron el <i>Circo Escalibu</i> , en Quintana Roo.

<i>Circo Zavara</i>	2008	Mercedes Rosales Fuentes, con apoyo de sus padres Silvia Fuentes Gasca y Ernesto Rosales Portugal	Fundaron el <i>Circo Zavara</i> , en Tequisquiac, Estado de México.
<i>Circo Luxor</i>	10 de enero de 2009	Cristian Estrada, Carlo Ragazzo González y familia	Fundaron el <i>Circo Luxor</i> , en Tuxpanguillo, Veracruz.
<i>Circo Royal Internacional</i>	7 de noviembre de 2009	Isael Osorio González y familia	Fundaron el <i>Circo Royal Internacional</i> , en Ixtlahuacán de los Membrillos, Jalisco.
<i>Circo Carvey</i>	28 de noviembre de 2009	Carlos Meraz Pérez, Rosalba Ibarra Valles y sus hijos Carlos, José Alberto, Cristian Rolando y Noé Alejandro	Fundaron el <i>Circo Carvey</i> , en Fresnillo, Zacatecas.
<i>Circo Cabalia</i>	19 de noviembre de 2010	Rosario García Vertti y familia: Diego Alejandro, Yair Benjamín y Fabiola Rocío	Fundaron el <i>Circo Cabalia</i> , en Colima.
<i>Circo Rivers</i>	5 de junio de 2012	Ricardo Benítez, su esposa Verónica G. Hurtado y sus cinco hijos	Fundaron el <i>Circo Rivers</i> .
<i>Circo Mágico Alegría</i>	20 de abril de 2013	Amado Cuevas y familia	Fundaron el <i>Circo Mágico Alegría</i> , en Castamay, Campeche.
<i>Circo de Titin</i>	11 de septiembre de 2013	Carlos Guerrero Luna, Tai Mali Cassio López, Abigail Guerrero Cassio y Carlos Aldair Guerrero Cassio	Fundaron el <i>Circo de Titin</i> , en León, Guanajuato.
<i>American Circus</i>	1º de enero de 2014	Lucas Andrés Canto Ruiz y Teresa de Jesús García Sánchez, con sus hijos Andrew Canto García, Ana Karen Canto García y Michel Canto García	Fundaron el <i>American Circus</i> , en Matamoros, Tamaulipas.
<i>Circo Marley</i>	21 de febrero de 2014	Jorge Corral Zamora y su esposa Rocío Celeste Orozco	Fundaron el <i>Circo Marley</i> , en Chihuahua.
<i>Canto Brothers Circus</i>	14 de enero de 2015	Eloy Sabas Canto Ruiz y María Magdalena Flores León	Fundaron el <i>Canto Brothers Circus</i> , en Monterrey.
<i>Circo Moscu on Ice</i>	14 de febrero de 2015	Rodrigo Reyes	Fundó el <i>Circo Moscu on Ice</i> , en Toluca, Estado de México.
<i>Circo Rolits</i>	6 de mayo de 2016	por María Rubicel Velasco Perera y Royer Eduardo Cordoba Velasco	Fundaron el <i>Circo Rolits</i> , en Tecolutilla, Tabasco.
<i>Lumar el Circo</i>	3 de julio de 2016	Guadalupe Pérez Alvarado "Peralvar", su esposo Marco Antonio Sánchez y sus hijos Aldo y Luz Elena	Fundaron <i>Lumar el Circo</i> , en Lagos de Moreno, Jalisco.
<i>Circo Hnos. Alvarado</i>	24 de noviembre de 2016	Sergio Alvarado Ávila y Rosalía Sagrario Vertti González	Fundaron el <i>Circo Hnos. Alvarado</i> , en León Guanajuato.
<i>The Golden Circus</i>	7 de abril de 2017	José Inés Canto Ruiz y Alejandra Hernández Gutiérrez	Fundaron <i>The Golden Circus</i> , en la ciudad de Monterrey.

<i>Circo de Pepinito</i>	15 de abril de 2017	José Manuel Meza Rodríguez y Nidia del Carmen Pérez Sánchez	Fundaron el <i>Circo de Pepinito</i> , en Progreso, Yucatán.
<i>Kynky Circus Spectacular</i>	6 de junio de 2017	Jorge Rex, Mayra Ulema Preciado Méndez y sus hijos	Fundaron el <i>Kynky Circus Spectacular</i> , en la ciudad de Tamaulipas.
<i>Circo Dubai Cassio</i>	10 de julio de 2017	José Ángel Cassio y Carmen Lorena Meraz e hijos	Fundaron el <i>Circo Dubai Cassio</i> , en Ocampo, Guanajuato.
<i>Circo Espectacular</i>	11 de diciembre de 2017	José Juan Meza Aban, Rosalí Chan Martín y sus hijos Martha Renata, Ivana Camila, Ximena Alejandra e Iván Alejandro	Fundaron el <i>Circo Espectacular</i> , en San Ignacio Yucatán.
<i>Payacircus</i>	20 de julio de 2018	Raúl López Orozco	Fundó <i>Payacircus</i> , en Ixcatlán, Veracruz.
<i>Circo Cheluja Brothers</i>	7 de enero de 2019	Said Cheluja y María, Isabel Castillo Rodríguez y sus hijos Eirian Geovani, Aythana Nairie y Neythan Kaleb	Fundaron el <i>Circo Cheluja Brothers</i> , en Dzibikak municipio de Uman, Yucatán.
<i>Circo Continental</i>	2019	Jorge Suárez y su Esposa Liliana Flores	Fundaron el <i>Circo Continental</i> , en Apizaco, Puebla.
<i>Circo Meraz</i>	2019	Víctor Meraz Carrillo y Jesús Meraz	Fundaron el <i>Circo Meraz</i> , en el Estado de México.

2.6. Antecedentes: Primeros Circos en la Ciudad de México

Los espectáculos de maroma son considerados el antecedente directo y más importante de los pioneros del Circo en México. Estos espectáculos se ofrecían en las calles y, principalmente, en los patios de espacios habitacionales como vecindades. Durante el siglo XVIII muchos de los maromeros que se presentaban eran españoles que se trasladaban con sus familias de un barrio a otro e incluso de ciudad en ciudad. Los espectáculos se anunciaban con instrumentos musicales como bajos, violines y tambores para atraer la atención de vecinos y transeúntes. Antes de instalarse debían obtener licencias que regulaban sus actividades, por ejemplo, no podían ingerirse bebidas prohibidas, debían evitar alborotos y rechiflas que alteraran la paz pública, deberían usar vestimentas de acuerdo con su sexo y no podrían cambiar de domicilio sin informar previamente al Ayuntamiento.⁴²

Otros espectáculos circenses fueron presentados por las “Compañías de Bolantines” las cuales se dedicaban a hacer presentaciones de suertes acrobáticas. Por ejemplo, la Compañía “La Romanita” que el 19 de julio de 1791 actuó en el Coliseo con bailes, equilibrios y suertes; por su parte la Compañía de Bolantines del País, que contaba con una troupe de artistas indígenas.⁴³ Sin embargo, a mediados del siglo XVIII (cerca de 1750-1760) los espectáculos públicos como las maromas estuvieron prohibidos pues se consideraban una fuerte competencia para las diversiones ofrecidas en el Coliseo cuyas entradas recaudaban ingresos oficiales.⁴⁴

Además de los espectáculos de maroma y volantines, se llevaron a cabo otro tipo de diversiones públicas como la exhibición de animales exóticos, espectáculos de títeres, de prestidigitadores y de “graciosos” o payasos que sufrieron grandes modificaciones a lo largo del siglo XIX. Algunos registros de las licencias solicitadas para realizar este tipo de diversiones fueron la de Miguel Muñoz en 1806 para exhibir la máquina del hombre invisible; la de José María Escandón nacido en Cataluña y habitante de la ahora Ciudad de México quien pidió permiso para “maromear” y exhibir animales en marzo de 1813; y, la de José

⁴² Viqueira, Pedro, “El desorden o las diversiones callejeras”, en *Relajados o reprimidos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 220-222.

⁴³ Museo Nacional de Culturas Populares, óp. cit., p. 99.

⁴⁴ El Coliseo fue un importante teatro y centro de entretenimiento junto con las plazas de toros en la Ciudad de México. Viqueira, Pedro, óp. cit., p. 219.

Iturriaga para presentar un espectáculo de maromas y títeres en mayo de 1811.⁴⁵

Una figura de gran importancia para el desarrollo del Circo en México fue la del payaso o gracioso, el cual recibió gran influencia del *clown* europeo durante el siglo XIX. Con la llegada de este personaje en la década de 1860 cambió su vestimenta, comenzó a utilizar el huacaro abombado y tomó carácter de actor dramático. Uno de los payasos de más importancia de la época fue José Soledad Aycardo.

Durante el siglo XIX coexistieron una gran variedad de espectáculos en la Ciudad México, desde pequeñas presentaciones que tenían lugar en las calles, hasta Circos grandes como el Circo Gasca Hermanos, el Jordán, el Variedades y Popular que a decir de la historiadora Sonia Pérez Toledo “compitieron por el público capitalino.”⁴⁶

2.7. Primeras Familias de Circo en la Ciudad de México

La familia es un elemento fundamental en la historia del Circo. En México durante el siglo XIX, comenzaron a perfilarse las familias que habrían de traer esta tradición hasta nuestros días. Este proceso se dio a partir del intercambio de artistas extranjeros con nacionales por lo que algunas de las familias que se mencionarán tienen su origen fuera del país.

Una de las familias con esta larga tradición es la Orrin que inició sus actividades en Londres en 1800. Sus integrantes eran James y Sarah Orrin, y su único hijo varón George Frederick Orrin casado con Zillah T. Es importante hacer mención de su estadía en New York (1845) pues fue aquí en donde presentaron acrobacias ecuestres.⁴⁷ Los dos hijos de los Orrin se desempeñaron en las artes circenses desde infantes, por lo que la familia conformó así su propio Circo. Recorrieron algunas partes de Estados Unidos, Chile, Venezuela, Costa Rica, Cuba y finalmente regresaron a New York. “Pasaron por primera vez por México en el año de 1861 y continuaron en gira por Centro y Sudamérica”.⁴⁸

En “1881 regresaron a México y se establecieron definitivamente, iniciando en la

⁴⁵ Museo Nacional de Culturas Populares, óp. cit., p. 100.

⁴⁶ Pérez Toledo, Sonia (coord.), *Gran baile de pulgas en traje de carácter: las diversiones públicas en la Ciudad de México del Siglo XIX*, México: Universidad Autónoma Metropolitana: Gobierno del Distrito Federal. Archivo Histórico del Distrito Federal, 1999, p. 9.

⁴⁷ Vésae Anexos, Testimonios, “Circo Orrin”, p. 49.

⁴⁸ *Ibíd.*

plazuela del Seminario”⁴⁹ en la que permanecieron durante cuatro años. Posteriormente se establecieron en la plaza de Santo Domingo, hasta que construyeron su propio Circo en la Plaza de Villamil, el cual albergaba hasta 2,200 espectadores.⁵⁰

La familia mexicana más antigua en la tradición circense es la Suárez del jalisciense José Miguel Suárez del Real Orozco quien se incorporó al Circo Chiarini y posteriormente creó su propia compañía en 1872. Desde sus orígenes se han distinguido por sus actos de antipodismo, de doma de leones y ecuestres. Rudy Cárdenas Suárez considerado uno de los mejores malabaristas del mundo proviene de esta familia.⁵¹

Por su parte, Chole Aycardo, es considerado uno de los pioneros en el espectáculo circense con la fundación de su Circo en 1841. Armando de María y Campos lo reconoce como el primer payaso nacional y como un personaje muy importante para el teatro popular, pues:

“[...] a principios de enero de 1852, y recién inaugurado en el patio de la casa número 4 de la 4a calle del Reloj un teatrillo que tomó el nombre de la misma calle empezó a actuar el Circo Olímpico, formado por una compañía ecuestre en el país dirigida por el gracioso Soledad Aycardo.”⁵²

De igual manera, uno de los Circos de mayor antigüedad en México es el Circo Atayde que se fundó en la ciudad de Mazatlán, Sinaloa, en el año de 1888, por los artistas zacatecanos Aurelio, Andrés, Refugio, Manuel y Margarita Atayde.⁵³ La anécdota cuenta que en 1874 Aurelio y Manuel Atayde Guízar siendo unos niños escaparon de la casa de su padre en Fresnillo, Zacatecas, para irse con el Circo de Tranquilino Alemán, sin embargo, fueron descubiertos en Lagos de Moreno, Jalisco, por lo que no pudieron cumplir su objetivo en ese momento.

Tiempo después se trasladaron a la Ciudad de México, en donde colaboraron en el Circo Charini como merecida recompensa a su interés y esfuerzo. Su trayectoria se ha

⁴⁹ *Ibíd.* Véase también *La Voz de México*, 29 de noviembre de 1881. Consultado en <http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a37367d1ed64f16d4d44d?resultado=1&tipo=pagina&intPagina=3&palabras=SALTO> 23 de noviembre de 2019.

⁵⁰ Véase Anexos, Testimonios, “Circo Orrin”, p. 49.

⁵¹ Villegas Atayde, Aníbal, *óp. cit.*, pp. 39-40.

⁵² De María y Campos, Armando, *Los payasos, poetas del pueblo: el Circo en México*, México, Botas, 1959, p. 26.

⁵³ Gascón Mercado, Julián, *óp. cit.*, p. 26.

distinguido de tal forma que han participado en giras con los Circos Ringling Bros, y Sells-Floto en Estados Unidos, ha sido de este modo como se ha configurado el sueño de los hermanos Atayde quienes lo han transmitido a su familia de generación en generación.

La familia Fuentes Gasca también es reconocida por su larga trayectoria en el mundo del Circo y por ser en la actualidad la empresa circense más grande del mundo. Jesús Gasca fundó el Gran Circo Gasca Hermanos entre 1890 y 1900. Luis Gasca Hernández casado con Carmen Torres fue descendiente de esta familia y se presentó en el Circo Beas Modelo y Fernandi. Ya entrado el siglo XX, el 14 de agosto de “1938 se inauguró el Famoso Circo Unión fundado por Jesús Fuentes Zavalza, artista circense desde pequeño conocido como “El Niño México” y María Luisa Gasca Torres, hija de familia de Circo.”⁵⁴ El matrimonio conformó una familia numerosa, los nombres de sus hijos son: José de Jesús “Bobo”, Rosa María, Francisco, Adán, José Luis “Renato”, Gustavo, Juventino, Martín, María Luisa, Alejandro, Eva, Silvia y Walter.

En 1953 el Circo Unión se presentó por primera ocasión en el Puerto de Veracruz y cuatro años después en la capital mexicana, “instalándose en terrenos de la Merced, Allende y González Bocanegra, Rebsamen y Balbuena.”⁵⁵ Posteriormente, durante la década de los sesentas se presentaron en Centroamérica y en los alrededores de la estación de ferrocarriles de Buenavista; su lugar por tradición. Como parte de su expansión durante 1969 crearon el Circo Norteamericano Barnus, dirigido por José de Jesús “Bobo” Fuentes”.⁵⁶

Contemporánea a Jesús Gasca, la familia Esqueda fue fundada por Ascensión Esqueda en 1893 cuyo Circo fue reconocido por sus actos en trapecios volantes.⁵⁷ Por su parte, el Circo creado por Francisco Beas fue uno de los Circos más grandes e importantes en la primera mitad del siglo XX. Su trayectoria en el mundo del espectáculo comenzó en 1904 cuando compró un proyector Edison y un par de películas mudas. Más tarde, en 1913 fundó el Circo Modelo con ayuda de Francisco Villa en Chihuahua. En 1923 tuvo una temporada en la Ciudad de México con una gran infraestructura: 7 mástiles y 3 pistas y en su haber tuvo hasta 14 carros de ferrocarril, 2 Pullman, 6 carros jaula y más de 200

⁵⁴ Véase Anexos, Testimonios, “El “rey Midas” del Circo mexicano”, p. 54.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Atayde Villegas, Aníbal, *óp. cit.*, p. 42.

trabajadores.⁵⁸ En 1925 fundó en Yucatán el Circo Beas para poder tener dos espectáculos en distintas partes de la República y al año siguiente los fusionó en el Circo Beas Modelo que incluyó montaña rusa, rueda de la fortuna, carrusel, carros locos, volantines y tiro sport.⁵⁹

Además de las familias mencionadas, algunos de los apellidos que se han asociado con el Circo en México desde el siglo XIX han sido: Olvera, Padilla, Vázquez, Ortiz, Morales, Fuentes, Suárez, Segrera, Gasca, Rodríguez.⁶⁰

2.8. Línea del tiempo del Circo en la Ciudad de México

Nombre del circo	Fecha de fundación	Fundadores	Antecedentes
	diciembre de 1670		Se llevó a cabo la primera lidiada de toros en la que se presentó un espectáculo de maroma en la Plaza Mayor.
	1786	José Estrada y Felipe Manjares	Realizaron representaciones cómicas en las calles de la Ciudad México.
	1786	Francisca Tomasa Montoya y Cadena	Llevó a cabo comedias con muñecos en la Casa de las Comedias.
	1791	“La Romanita”	Se presentó en el teatro Coliseo junto con la compañía española de Volantines.
	1806	Miguel Muñoz	Pidió licencia para exhibir la máquina del hombre invisible.
	mayo de 1811	José Iturriaga	Pidió licencia para presentar un espectáculo de maromas y títeres.
	marzo de 1813	José María Escandón, nacido en Cataluña y habitante de la Ciudad de México	Pidió permiso para “maromear” y exhibir animales.
	1817	José María Sevilla, Subteniente retirado de los dragones de Tulancingo	Exhibió un cachorro de leopardo en la capital.
<i>Teatro principal.</i>	1825		El teatro Coliseo cambió de nombre a <i>Teatro principal.</i>
<i>Circo Olímpico</i>	1845	José Soledad Aycardo	Se presentó en la Plaza de San Pablo.
<i>Teatro de la Unión.</i>	1846	Marco Ferchi	Exhibió un espectáculo de monos amaestrados llamado “monos sabios”, en el <i>Teatro de la Unión.</i>
<i>Plaza de Toros del Paseo Nuevo</i>	marzo 1866	Bernardo Gaviño	Presentó una cuadrilla y animales en la Plaza de Toros del Paseo Nuevo.
<i>Plaza de Toros del Paseo Nuevo</i>	marzo 1866	Joaquín de la Cantolla y Rico	Abrió el espectáculo con su presentación aeronáutica.
	1876	Alejandro Burto	Pidió licencia para pasear disfrazado como Hércules.
<i>Hotel del Bazar</i>	1877	Emilio Ibarra	Pidió permiso para presentar en los bajos del <i>Hotel del Bazar</i> a un “perro que hablaba”.

⁵⁸ Gascón Mercado, Julián, óp. cit., 26, 32-36.

⁵⁹ *Ibíd.*, p. 39.

⁶⁰ Museo Nacional de Culturas Populares, óp. cit., p. 103.

<i>Teatro principal.</i>	enero1879	Compañía Schumann	Se presentó la Compañía Schumann en el <i>Teatro principal.</i>
<i>Teatro Nacional</i>	agosto 1879	Ricardo Vargas, prestidigitador	Se presentó en el <i>Teatro Nacional</i> para recaudar el pago de la americana.
	1907	Ricardo Bell	Bell rompe con Orrin y crea su propio circo en el terreno donde estuvo el <i>Hotel del Prado</i> , donado por el presidente Porfirio Díaz.
<i>Circo Oriente</i>	1920	María Cárdenas de Morales	Fundó el <i>Circo Oriente.</i>
<i>Circo Unión</i>	1957	Luisa Gasca Torres y Jesús Fuentes Zavalza “El Niño México”	El <i>Circo Unión</i> se presenta por primera vez en la Ciudad de México.
<i>Circo Hermanos Vázquez</i>	1969	José Guillermo Vázquez González, Rafael Vázquez González y Aurora Vázquez Abelleira.	Fundaron el <i>Circo de los Hermanos Vázquez.</i>
<i>Circo Oriente</i>	1970	Adolfo Morales Cárdenas	Heredó el <i>Circo Oriente</i> a Marcos Morales. Actualmente están activos en la Ciudad de México.
<i>Circo Rex de Venezuela (actualmente)</i>	1971	Esther Macías de Preciado y sus hijos José Mario, Armando y Jorge	Fundaron el <i>Circo Blue Star</i> en la Ciudad de México. Posteriormente, este circo cambió su nombre al <i>Circo Rex de Venezuela.</i> Actualmente la compañía es dirigida por José Juan Preciado Méndez.
<i>Circo Hermanos Vázquez</i>	1975	José Guillermo Vázquez	Se presentó en los populares terrenos de Buenavista. Los hermanos Vázquez optaron por el estilo comercial del <i>Circo Americano</i> , siendo su principal y original atracción la presentación de Johnny Lam y su gorila bebé.
<i>Circo Estrella Hermanos</i>	1980	José Estrella Alarcón	Se fundó el <i>Circo Estrella Hermanos</i> en la Ciudad de México, ubicado frente al metro la Raza en Avenida Insurgentes.
<i>Circo Hermanos Vázquez</i>	1987	Los hermanos Vázquez	Se presentaron en la Ciudad de México con tres pistas, al mismo tiempo celebraron un contrato con Televisa que se extendió durante diez años.
<i>Circo de Capulina</i>	1990	Don Francisco Aguilar Barrera	Estuvo activo en la década de los noventa.
<i>Circo Hollywood.</i>	6 de enero de 1994	Silvia Fuentes Gasca y su esposo Ernesto Rosales Portugal	Fundaron en la Ciudad de México el <i>Circo Hollywood.</i>
<i>Circo Rodas (actualmente)</i>	1998	Carlos Hugo Guillaumin Acuña y su esposa María del Carmen Yaselga Calderón	Fundaron en la Ciudad de México el <i>Circo Hnos. Guillaumin.</i> En el año 2000 el circo se cerró y reabrió sus puertas al año siguiente con el nombre de <i>Circo Rodas.</i>
<i>Circo Corona (actualmente)</i>	diciembre 1995	Justo Gabriel Hinostraza Ibarquengoitia	Se fundó el <i>Circo Rehilete, actualmente Circo Corona.</i>
<i>Circo Hermanos Corona.</i>	1996	Justo Gabriel Hinostraza Ibarquengoitia	Se presentó con el nombre de Benneweis, que posteriormente se convertirían en el <i>Circo Hermanos Corona.</i>
<i>Circo Hermanos Vázquez</i>	2000 y 2002	Los hermanos Vázquez	Se presentó en dos ocasiones en la plancha del Zócalo.

3. El Circo como elemento cultural de la Ciudad de México

3.1. Características y descripción

Usualmente, el espectáculo circense considera la participación de un *director* de pista, también llamado maestro de ceremonias, locutor o presentador. Se trata de un personaje que, desde la pista o desde la cabina de sonido, tiene la labor de presentar a cada artista, a cada número e interactuar con el público; anuncia también la venta, el inicio o el final del intermedio, y da algunas explicaciones de seguridad u otra índole. Generalmente, es aquel que representa la autoridad en la pista y con quien el payaso se enfrenta para realizar sus travesuras. Suele ser interpretado, entonces, como el encargado de llevar el pulso del espectáculo.

El *vestuario* suele tener decorados con brillantes y es generalmente ajustado –a modo de leotardos de telas elásticas– con la finalidad de realizar los ejercicios con comodidad. Los brillantes en el vestuario y los colores de las telas reflejan las luces de la pista logrando así una sensación de movimiento. También se buscan cortes elegantes, ya que el espectáculo del Circo es considerado como un convivio de gala con el público. Esta forma de vestuario, confeccionado muchas veces por ellos mismos, solo encuentra excepciones en el director de pista y los payasos.

Los directores de pista, por su imagen de autoridad, visten trajes de gala o smoking, con colores neutros. Los payasos visten ropa holgada y desaliñada, grandes zapatos, usan un maquillaje que cubre por completo su cara, junto con una nariz postiza, generalmente roja, que acentúa sus gestos exagerados y frenéticos. El maquillaje de los artistas resalta las facciones y expresiones para que sean apreciadas desde la distancia.

Durante toda la función, el público escucha la música que acompaña los actos, las coreografías y el intermedio. La música es un componente esencial del espectáculo, ya que permite que público y artistas entren en un mismo ritmo y “bailen juntos durante la función”. Hasta hace no mucho, los Circo solían integrar en su compañía una pequeña orquesta viva, el Circo Hnos. Vázquez mantuvo esta tradición hasta el final de su estancia en la Ciudad de México. Por distintas razones, económicas principalmente, la práctica ha caído en desuso y ahora se utilizan grabaciones que se reproducen desde la cabina.

La iluminación se realiza a través de luminarias de diversas calidades, desde lycos, luces LED y anuncios de neón, hasta guirnaldas, robóticas y fresneles. El diseño de iluminación tiende a ser sencillo, siempre está presente la intención de resaltar y destacar las acciones en la pista, así como la de capturar la atención del público a través de juegos lumínicos aleatorios. Además, los Circos cuentan con uno o dos reflectores que funcionan como seguidores, aportando existencia y volumen a los cuerpos en la pista.

Como cualquier arte escénico o performativo, el Circo solo vive y sucede cuando el público se hace presente; a través del suceso que se da al interior de la carpa y sobre la pista, público y artistas recrean cada tarde un convivio festivo. Es un elemento en el que vale la pena detenerse, y a todas luces es fundamental, pues es el que vive, el que baila, el que paga y el que goza.

Las personas suelen asistir en familia, pues saben que el espectáculo ofrece una gran diversidad de estímulos que dialogan con todas las edades, géneros, clases sociales, etc. Así, cada miembro de la familia se fijará en algo específico de la función. Se trata entonces de un espectáculo de variedades, un varieté, un divertimento, es decir un espectáculo diverso que atiende a todo tipo de público y es por ello por lo que el espectáculo circense ha sido descrito como el más democrático que existe.

Otra razón para considerarlo así es la capacidad de asistencia, dependiendo de sus dimensiones, va desde los 300 hasta los 2000 espectadores por función. Si bien la asiduidad del público asistente ha mermado en los últimos años, el Circo es en sí mismo un espectáculo de carácter masivo, accesible por sus precios y la frecuencia diaria de sus funciones.



El Circo es parte de la cotidianidad de la Ciudad de México y convierte en una fiesta los espacios en los que se presenta. Sin embargo, existen lugares fijos en los que se ofrece el espectáculo circense. Uno de ellos es el terreno ubicado en Insurgentes Norte número 9, en la Colonia Buenavista, adquirido por Gustavo Fuentes Gasca y su padre en 1984, es único en su tipo pues cuenta con oficinas, restaurantes, camerinos y en su momento con un zoológico.⁶¹ Otro espacio icónico para el Circo en la Ciudad es el terreno de Calzada de Tlalpan número 855 conocido como la carpa Astros que durante décadas albergó al Circo Atayde Hermanos hasta el año 2018 en el que se convirtió en centro de espectáculos. Estos sitios han permanecido en la memoria colectiva como un lugar en el que generaciones de familias pasaron momentos de sana diversión.



⁶¹ Véase Anexos, Testimonios, “Circo de Gustavo Fuentes Gasca”, p. 29.

3.2. Representación patrimonial del Circo en la Ciudad de México

El Circo mexicano es un espectáculo de talla internacional, lo que les ha permitido presentarse en distintas latitudes en donde se ha demostrado el talento, la disciplina y la calidad de los Circos y los artistas circenses en México. Este reconocimiento internacional se expresa en los premios y distinciones que artistas mexicanos han recibido alrededor del mundo. En 2004 el Festival de Montecarlo que es el equivalente al Festival de Cannes representado por Alain Frere, entonces vicepresidente del Consejo General de los Alpes Marítimos de Francia otorgó reconocimientos por sus décadas de vida al Circo Atayde Hermanos en la Calzada de Tlalpan, al Circo Unión en Insurgentes, al Circo Hermanos Vázquez cerca del Reclusorio oriente y al Circo Thiany que se encontraba en gira al interior de la República.⁶²

La calidad de la industria circense en México le ha permitido albergar espectáculos del más alto nivel en todo el territorio, en particular en la Ciudad de México. Por ejemplo, en 2007 el Circo Chino de Pekín de Gustavo Fuentes Gasca cerró su gira de doce meses en el país en la emblemática carpa de Insurgentes 9.⁶³ Bajo ese mismo techo, en 2002 se presentó Mike Michaels el robot mago junto con artistas argentinos, peruanos, rusos y estadounidenses ofreciendo al público capitalino un espectáculo variado de la más alta calidad.

El circo en la Ciudad de México ha ocupado los espacios públicos de distintas maneras en la itinerancia, en zonas alejadas, e incluso en el corazón mismo de la Ciudad. Desde finales del siglo XIX han existido circos fijos como el pionero Circo Teatro Orrin, ya entrado el siglo XX encontramos la Carpa Astros y la Carpa del Circo Unión. Sus espacios se convirtieron en un icono para los amantes del circo y los miles de espectadores que han disfrutado de sus shows. Hablar de Buenavista es hablar del Circo Unión y su anuncio que ha permanecido en la memoria colectiva. Sin embargo, el Circo en la Ciudad ha ocupado también espacios centrales como el Zócalo capitalino que en 2002 albergó por una corta

⁶² “Premia y homenajea el Festival de Montecarlo a Circos mexicanos”, *La Jornada*, 10 de agosto de 2004. Consultado en https://www.jornada.com.mx/2004/08/10/09an2esp.php?origen=espectaculos.php&fly_ 24 de septiembre de 2019.

⁶³ Whaley, Jaime “Circo Chino de Pekín, centenario de arte belleza y virtuosismo”, en *La Jornada*, 1 de julio de 2007. Consultado en <https://www.jornada.com.mx/2007/07/01/index.php?section=espectaculos&article=a10n1esp> 24 de septiembre de 2019.

temporada al Circo Hermanos Vázquez, cuyas funciones gratuitas aglutinaron multitudes desde tempranas horas de la mañana.⁶⁴

Después de que la Ley General de Vida Silvestre entrara en vigor en el año 2018, los circos en la Ciudad de México han innovado sus espectáculos con robots como Truxon el gorila de los Atayde,⁶⁵ o en presentaciones temáticas o con artistas invitados. Esta dura prueba ha demostrado que una característica de los artistas circenses es su capacidad de innovación, de crear nuevos espectáculos que puedan atraer al público que es también parte del espectáculo.

3.3. Arte circense en la Ciudad de México

Es bien conocido el registro de prácticas y rituales ancestrales mesoamericanos que requerían habilidades físicas como la extrema flexibilidad corporal; también existen testimonios de juegos acrobáticos de altura y de manipulación de objetos con los pies, de los cuales dieron cuenta los españoles a la Corona. Estas actividades son consideradas antecedentes de las artes circenses.

En la Nueva España, llegaron tanto compañías de maromeros como algunos circos europeos y, durante este mismo periodo, surgieron los *patios de maroma* y la *maroma indígena o campesina*, actividades que aún se representan en algunos estados de la República Mexicana como Guerrero, Oaxaca, Veracruz y Puebla.

En el México independiente, estos artistas errantes y los graciosos o payasos conservaron su lugar de entretenimiento público en los *patios de maroma* o como compañías de volatineros, compitiendo con los espectáculos circenses extranjeros que visitaban el país, luego compartiendo público con las comedias, los teatros de carpa y los festejos patronales.

El circo se compone de diferentes elementos artísticos que conforman un gran espectáculo, el cual tiene como objetivo entretener, divertir y trasladar al ser humano a un mundo lleno de actos que parecen ser fantásticos en donde todo puede ser posible y sobre

⁶⁴ Quijano, Fabiola y Quiroga Lucía “Una polémica espectacular por el Circo en el Zócalo”, *El Universal* 7 de agosto de 2002. Consultado en <https://archivo.eluniversal.com.mx/ciudad/46159.html> 24 de septiembre de 2019.

⁶⁵ Grisel Meléndez, “El niño que creció junto a los animales de un Circo”, *El Universal*, 9 de septiembre de 2016.

todo la emoción se vive a cada instante.

3.4. Actos y actores circenses

De forma general, el circo como espectáculo es la presentación de alrededor de doce números o actos circenses. Un acto es la puesta en escena del dominio de alguna técnica o disciplina circense cuya finalidad –como representación artística– es la comunicación. Las diversas disciplinas o técnicas circenses han sido clasificadas en dos grupos: “géneros principales” y “otros géneros”. La acrobacia, el arte del payaso, la gimnasia, los malabares, la doma, el equilibrismo y la magia, conforman el primer grupo según esta clasificación. Los “otros géneros” son la ventriloquía, los imitadores, el mentalismo, el tiro y los patinadores.⁶⁶ La estética del circo se crea alrededor del riesgo, la destreza y la comedia, llevando idealmente al espectador a una fiesta en comunidad y a la catarsis.

El programa del espectáculo circense consta de dos partes y, entre ellos, existe una pausa llamada intermedio, destinada a la compra/venta de artículos y al montaje y desmontaje de aparatos. El orden de los actos que componen el programa se formula dependiendo de la cantidad y diversidad de artistas con que cada circo cuente. Cada acto tiene una duración aproximada de 7 minutos, por lo que el espectáculo tiene una duración aproximada de dos horas. En muchos casos, el espectáculo circense tiene como primer número un baile o coreografía a modo de introducción; y, concluye con un *charivari* o saludo final de los artistas.

Uno de los personajes más conocidos de este medio fue Mario Moreno “Cantinflas”, emanado de un teatro de carpa, quien en el año de 1943 realizó la película “El circo” y del cual existe, gracias a su aval y apoyo, un reconocimiento con su nombre a este gremio de artistas.

3.5. Representaciones circenses

Es común en la Ciudad de México y en el país, encontrar que los actos que conforman el programa son los siguientes: **trapeacios volantes** (género gimnástico), **funambulistas** (género equilibrístico), **contorsiones** (género equilibrístico), **malabares** (género

⁶⁶Gurieвич Zinadii “Sobre los Géneros del Circo Soviético.”

malabarismo y manipulación) y el imprescindible **payaso** (arte del payaso). Los **trapecios**, por ejemplo, se refieren a la actividad de una *troupe*, compañía o grupo de acróbatas que realizan vuelos y pases en el aire entre una plataforma donde se encuentran los volantes y el trapecio donde está el *catcher*.

Cabe mencionar que, en esta disciplina, los mexicanos han realizado aportaciones al circo mundial. Los equilibristas mexicanos y latinoamericanos en general tienen una participación destacada en el mundo circense. En México encontramos con cierta frecuencia el acto de trepe, que consiste en realizar equilibrios y saltos en un alambre tenso en lo alto que puede realizarse de manera solitaria o en grupo.

El **contorsionismo**, por su parte, consiste en la práctica y exhibición de la flexibilidad o elasticidad más allá de la habilidad promedio de las personas. Los **malabares** (otra disciplina donde han destacado los mexicanos) consisten en manipular rápidamente pelotas, clavas o sombreros con las manos y, finalmente, el querido **payaso mexicano**, que aún conserva rasgos de versificador y que dota de comicidad y picardía a los espectáculos.

Es importante mencionar que el nivel de dificultad técnica de los actos circenses ha decaído en los últimos años; las razones de ello pueden ser diversas, desde dificultades externas, hasta la pérdida de motivación por los sueldos y condiciones actuales del circo en el país. Sin embargo, esta situación no es irreversible, depende de la dedicación y experiencia del artista, así como de la creación de condiciones y mecanismos favorables para el desarrollo artístico. Por otra parte, encontramos también en los programas circenses de esta ciudad la presentación de “atracciones”, entendiendo por ello los números de mayor espectacularidad como un gran aparato (**globo de la muerte, péndulo, hombre bala**, entre otros...), o bien, la **exhibición de robots y botargas** de personajes de la cultura de masas.



3.6. Música y escenografía circense

Cabe resaltar que mediante estos elementos se crean imágenes de gran impacto sensorial, que ayudan a los artistas circenses a que su espectáculo pueda vivirse y entenderse.

La música ha sido parte esencial de la expresión cultural del espectáculo circense como ejemplo “la popularidad del género del mimo crece en Roma y crea la mimodrama, donde el canto alterna con diálogo en verso o en prosa y la pantomima, que el actor representa solo con gestos, acompañados por músico o coros”.⁶⁷

De acuerdo con Gloria Fuentes, los “valeses, polkas y paso dobles, además de las marchas alegres, son la música clásica del circo. Nuestros artistas suelen llevar cuando salen de gira a otros países, música mexicana en diferentes tipos de arreglos”,⁶⁸ lo que demuestra una vez más la enorme riqueza y su papel como portavoz de la historia y patrimonio cultural de México.

Algunos instrumentos tradicionales del payaso musical son aquellos como “la marimba de arco, el organchán, el cascabelófono, las campanas, y cencerros, el botellófono o el Cinco Notas”.⁶⁹ Asimismo, las percusiones como el bombo y el tambor enfatizan ciertos momentos como una entrada de suspenso o un acto espectacular. Por otro lado, la utilización de timbales y platillos acompañan los actos humorísticos brindando efectos de sonido. Por otro

⁶⁷ Seibel, Beatriz, óp. cit., p. 10.

⁶⁸ Fuentes, Gloria, óp. cit., p.119.

⁶⁹ Ibíd., p.108.

lado, los instrumentos de viento como los cornos, trombones, trompetas, saxofones, flautas, el flautín y el clarinete también son una herramienta excepcional en los números circenses.

Aunque cada vez es menos común que los circos puedan costear una orquesta y músicos en vivo, la música como un elemento esencial que se ha adaptado a las nuevas tecnologías a través de pistas musicales grabadas. Estos cambios demuestran la facilidad de adaptación de los artistas circenses, así como su interés por mantenerse a la vanguardia. Finalmente, cabe recalcar la creatividad y el talento de los artistas circenses que incluso pueden utilizar objetos para reproducir notas musicales.

Escenografía circense

El espectáculo circense es tan completo que incluye el arte de crear toda una atmósfera entre maquillaje, vestuarios, música y por supuesto escenografía. Partiendo de los orígenes, “en Roma los mimos no usan máscaras y pueden actuar con telón blanco delante de la escena, en los intervalos de las tragedias”.⁷⁰

La carpa es el lugar en el que ocurre la magia del Circo, es el escenario por excelencia, las hay pequeñas o grandes según las dimensiones de cada uno. Al igual que el Circo la carpa ha evolucionado de acuerdo con las necesidades del público y con la modernización de sus espectáculos. Sus orígenes se remontan a la segunda mitad del siglo XIX en la Alameda Central que inicialmente albergaba actos circenses, de maroma y espectáculos de títeres. En sus programas también se incluyeron zarzuelas y otras actividades traídas desde España.⁷¹ Este tipo de espectáculo público no sólo se desarrolló en las carpas sino también en patios de palacios, explanadas o al aire libre.

Aycardo, fue el primero en utilizar jacalones para llevar a cabo sus espectáculos eminentemente populares. Estos espacios son considerados el antecedente de las carpas a las que en el siglo XIX también se les llamó salones. Su espacio físico era un jacalón o una carpa de lona que se ubicaba en un espacio público como zócalo o alameda.⁷² Las transformaciones de la carpa como lugar en el que se desarrollaban los espectáculos

⁷⁰ Seibel, Beatriz, óp. cit., p 10.

⁷¹ Merlín, Socorro, “De donde viene la carpa”, en *Vida y Milagros de las carpas. La carpa en México 1930-1950*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes/Centro de Investigación Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, 2010, (Biblioteca digital), s.p.

⁷² Merlín, Socorro, “De donde viene la carpa”, óp. cit.

circenses son parte de la transición de la maroma al circo.

En ocasiones las carpas y los materiales necesarios para la función llegaron a ser de segunda mano e improvisados. Con la modernización de los espectáculos se incluyeron nuevos materiales resistentes y estructuras más sofisticadas como lámparas y mástiles.⁷³ La carpa fue un elemento que dio una estructura física al Circo que transitó de un espectáculo al aire libre en un espacio público a realizarse en el interior de una infraestructura más compleja con gradas diferenciadas por precio, múltiples pistas y aparatos de sonido.

⁷³ Villegas Atayde, Aníbal, óp. cit., pp. 27-28.

4. Significado y valor cultural del Circo

4.1. Identidad circense

En palabras de integrantes del Circo Hermanos Corona, los artistas circenses “nos identificamos con absoluta permanencia como parte de un todo, es decir, de una naranja partida en varios gajos;” es decir, los artistas circenses han conformado un grupo social con características propias y bien identificadas por su papel y función en la sociedad.⁷⁴

La identidad para cada integrante de un circo es la compañía a la que pertenece y en la cual probablemente se encuentre también su familia. Sin embargo, “cada representante circense cuenta con sus propios méritos y sacrificios; los principios, las convicciones, sus objetivos y sus metas aspiracionales. Eso es lo que, hace de sí: una digna compañía”.⁷⁵

Para integrantes del Circo Hermanos Vázquez su identidad absoluta se entrelaza con su entrega artística y profesional, en ese sentido cada compañía “tiene muy presente su compromiso cultural y social; así como sus limitantes y sus capacidades. Pero de cualquier manera están presentes sus principios, sus convicciones, sus metas, sus sueños, sus inquietudes y sus realizaciones”.⁷⁶

4.2. Valor del circo en el contexto actual

Los circos que se presentan a lo largo y ancho de la Ciudad de México, llevan alegría y diversión para todo tipo de público pues, niños, jóvenes y adultos sin importar su género o condición económica son receptores de este espectáculo que llega hasta la cercanía de sus hogares.

Una de las principales aportaciones del circo en la Ciudad de México es justamente su carácter itinerante pues, en primer lugar, lleva sus funciones hasta localidades en las que las opciones de sano entretenimiento son reducidas. En segundo lugar, es porque el precio de las entradas es variado lo que permite que sea accesible para todo el público. Es por demás común que se ofrezcan promociones y descuentos e incluso cortesías para que quienes no estén en posibilidad de pagar por su entrada asistan a las funciones. En contextos en los que

⁷⁴ Véase Anexos, Testimonios, “Circo Hermanos Corona”, p. 8.

⁷⁵ Véase Anexos, Testimonios, “Circo Hnos. Vázquez”, p. 44.

⁷⁶ *Ibíd.*

se ha requerido la solidaridad de la población como en casos de desastres naturales como sismos, o inundaciones los empresarios circenses han ofrecido funciones para recaudar víveres.

4.3. Valores de recreación, convivencia y espacio público

El circo ofrece un espectáculo en donde se pueden observar manifestaciones artísticas, desde expresiones corporales como la contorsión, musicales, estéticas en donde se echa a volar la imaginación. Es un sano espectáculo de diversión y entretenimiento, además de llegar hasta comunidades marginadas en donde es difícil acceder a opciones de entretenimiento donde, además, se obsequian cortesías o se ofrecen funciones a muy bajo costo. Involucra costumbres y tradiciones que trastocan al público de todos los grupos sociales.

Los empresarios circenses se distinguen por su compromiso social y procuran dejar el terreno prestado para su espectáculo en mejores condiciones de las que lo reciben e incluso han realizado reparaciones en juegos infantiles, deportivos y han colocado luminarias.

Históricamente, el circo como la variedad de diversiones públicas que en él se desarrollan es un espacio de desahogo, de catarsis colectiva en la que los protagonistas del espectáculo hacen uso de la sátira y el humor para suavizar la dureza de las complicaciones de la vida cotidiana.

5. Bibliografía

- Ades, Timothy (coautor), *Circo: arte y poesía*, México, Artes de México, 2007.
- Bell de Aguilar, Sylvia, *Bell*, México, S de Bell, 1984.
- Castagnino Raúl, *Circo criollo*, Buenos Aires, Lajouane, 1953.
- Arista, Osiris, "El gran circo Chiarini", en *Bicentenario: el ayer y hoy*, vol. 3, no 11 (ene-mar. 2011), pp. 14-19.
- Ceballos, Edgar, *El libro de oro de los payasos: los más famosos y divertidos sketches de circo*, México, Escenología, 1999.
- De María y Campos, Armando, *Los payasos, poetas del pueblo: el circo en México*, México, Botas, 1959.
- Firedlaender, Ludwig, *El circo Romano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Fuentes, Gloria, *Circa, Circus*, México, Lotería Nacional, 1994.
- Gascón Mercado, Julián, *El payaso mexicano*, México, Diana, 1975.
- Gutiérrez Nájera, Manuel, en *Espectáculos: teatro, conciertos, ópera, opereta y zarzuela, tandas y títeres, circo y acrobacia, deportes y toros, gente de teatro, el público, la prensa, organización y locales*, introducción y notas de Elvira López Aparicio, México, UNAM, 1985
- Hernández Franyuti, Regina, *Versiones y diversiones de un cirquero*, México, Secretaría de Educación Pública, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1997.
- Hiriart, Hugo, *El circo y otros escritos*, México, UNAM, 2002.
- *Circo callejero*, México, SEP/Era/INAH, 2004.
- Hutter Gardí y Aziz Gual, "Mi vida clown", *Playboy el placer de vivir*, vol. 15, núm. 171, (enero 2017), pp. 68-71.
- Inzúa Canales, Víctor, *La risa en el circo: la historia del payaso mexicano*, México, sin editorial, 1994.
- Luna Córnea*, número 29, 2005.
- Merlín, Socorro, "De payasos, locos, mimos y saltimbanquis", en Zamorano Beatriz, Merlín Socorro y Miranda Silva, Francisca, et. al., *Fronteras circenses. Antecedentes, desarrollo y arte del circo*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2012, pp.15-32.
- "De donde viene la carpa", en *Vida y Milagros de las carpas. La carpa en México 1930-1950*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes/Centro de Investigación Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, 2010, (Biblioteca digital), s.p.

Miranda, Silva, Francisca, "Las artes circenses en los títeres de Rosete Aranda" en Zamorano Beatriz, Merlín Socorro y Miranda Silva, Francisca, et. al, *Fronteras circenses. Antecedentes, desarrollo y arte del circo*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2012, pp. 51-61.

Museo Nacional de Culturas Populares, *¡Ver para creer! El circo en México*, México D.F., Museo Nacional de Culturas Populares-Dirección General de Culturas Populares/ Subsecretaría de Cultura/Secretaría de Educación Pública, 1986.

Pérez Monfort Ricardo, "Circo, teatro y variedades. Diversiones en la Ciudad de México a fines del Porfiriato", en *Alteridades*, 13 (26), 2003, pp. 57-66.

Pérez Toledo, Sonia (coord.), *Gran baile de pulgas en traje de carácter: las diversiones públicas en la Ciudad de México del Siglo XIX*, México: Universidad Autónoma Metropolitana: Gobierno del Distrito Federal. Archivo Histórico del Distrito Federal, 1999

Ramírez Arriola, Ricardo, *Vivir en el circo*, México, Ediciones Castillo, 2005.

Revolledo Cárdenas, Julio, *La fabulosa historia del circo en México*, México, Editorial Escenología AC., 2003.

----- *El siglo de Oro del circo en México*, México, Más difícil todavía, 2010.

Reyes de la Maza, Luis, *Circo, maroma y teatro, 1819-1910*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985.

Seibel, Beatriz, *Historia del circo*, Argentina, Ediciones del Sol, 2005, p 10.

Universidad Autónoma Metropolitana: Gobierno del Distrito Federal. Archivo Histórico del Distrito Federal. *Gran baile de pulgas en traje de carácter: las diversiones públicas en la Ciudad de México del Siglo XIX*. México: Universidad Autónoma Metropolitana: Gobierno del Distrito Federal. Archivo Histórico del Distrito Federal, 1999. p. 9.

Vázquez Meléndez, Miguel Ángel, "Antecedentes de los cirqueros en México: chocarreros, titiriteras, maromeros, prestidigitadores y otros prodigios," en Zamorano Beatriz, Merlín Socorro y Miranda Silva, Francisca, et. al., *Fronteras circenses. Antecedentes, desarrollo y arte del circo*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2012, pp.33-49.

Villegas Atayde, Aníbal, *Bajo la carpa: patrimonio cultural e historia de vida de la familia circense en México*, Tesis de Maestría, El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, 2016.

Viqueira, Pedro, "El desorden o las diversiones callejeras", en *Relajados o reprimidos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 132-241.

Zamorano Navarro, Beatriz coat., *Fronteras circenses: antecedentes, desarrollo y arte del circo*, México, INBAL, 2012.

6. Hemerografía

Grisel Meléndez, "El niño que creció junto a los animales de un circo", *El Universal*, 9 de

septiembre de 2016.

Ecl Xinantécatl, 3 de mayo de 1897, p. 3, consultado en <http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a32fb7d1ed64f168e1d77?resultado=1&tipo=pagina&intPagina=3&palabras=xinant%C3%A9catl%3Bcirco> 23 de noviembre de 2019.

“La magia y la imaginación, combinación del Circo Unión”, *La Crónica*, 2 de agosto de 2002, consultado en <http://www.cronica.com.mx/notas/2002/22908.html>, 24 de septiembre de 2019.

La Voz de México, 28 de noviembre de 1897, s/p., consultado en <http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a37c07d1ed64f16ddab47?resultado=1&tipo=pagina&intPagina=2&palabras=circo+trevi%C3%B1o>, 23 de noviembre de 2019.

La Voz de México, 4 de diciembre de 1897, p. 3. consultado en <http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a37c07d1ed64f16ddadd9?resultado=1&tipo=pagina&intPagina=3&palabras=circo+trevi%C3%B1o>, 23 de noviembre de 2019.

La Voz de México, 29 de noviembre de 1881, consultado en <http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a37367d1ed64f16d4d44d?resultado=1&tipo=pagina&intPagina=3&palabras=SALTO>, 23 de noviembre de 2019.

“Premia y homenajea el Festival de Montecarlo a circos mexicanos#”, *La Jornada*, 10 de agosto de 2004. consultado en <https://www.jornada.com.mx/2004/08/10/09an2esp.php?origen=espectaculos.php&fly=> 24 de septiembre de 2019.

Quijano, Fabiola y Quiroga Lucía “Una polémica espectacular por el circo en el Zócalo”, *El Universal* 7 de agosto de 2007, consultado en <https://archivo.eluniversal.com.mx/ciudad/46159.html> 24 de septiembre de 2019.

Whaley, Jaime “Circo Chino de Pekín, centenario de arte belleza y virtuosismo”, *La Jornada*, 1 de julio de 2007. consultado en <https://www.jornada.com.mx/2007/07/01/index.php?section=espectaculos&article=a10n1esp> 24 de septiembre de 2019.

7. Filmografía

Gurievich Zinadii "Sobre los Géneros del Circo Soviético#.

Patiño Díaz, Eduardo, “Ricardo Bell, el poeta de la risa”, en *TV UNAM*, información consultada el 24 de noviembre de 2019, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=inGfyv1Jn1c&feature=youtu.be>

El Circo como Patrimonio Cultural Intangible de la Ciudad de México

PLAN DE SALVAGUARDA



2. Programas y Objetivos Estratégicos

2.1. Programas y Objetivos estratégicos

Los programas se establecieron de acuerdo con las necesidades básicas y humanas que requiere el circo y las actividades necesarias para preservar el patrimonio cultural.

Es imprescindible hacer notar que un patrimonio cultural intangible de forma general requiere para su preservación y resguardo de algunos elementos que sustenten y salvaguarden el concepto, pero para el circo es totalmente diferente esta situación.

Lo anterior, encuentra su sustento en que el circo es la única empresa en el mundo en donde coexisten en un mismo espacio cultural el nacimiento de personas, la familia, el trabajo, la vida social, forma de vida, la relaciones sociales y en muchos de los casos la propia muerte, es por esto que el circo entendido como patrimonio comprende muchas materias y no solamente la del espectáculo; atendiendo a esta situación, se realizaron los programas y acciones correspondientes basados en esta compleja necesidad.

Los programas se establecieron de acuerdo con las necesidades básicas y humanas que requiere el circo y las actividades necesarias para preservar el patrimonio cultural.

Es imprescindible hacer notar que un patrimonio cultural intangible de forma general requiere para su preservación y resguardo de algunos elementos que sustenten y salvaguarden el concepto, pero para el circo es totalmente diferente esta situación.

Lo anterior, encuentra su sustento en que el circo es la única empresa en el mundo en donde coexisten en un mismo espacio cultural el nacimiento de personas, la familia, el trabajo, la vida social, forma de vida, la relaciones sociales y en muchos de los casos la propia muerte, es por esto que el circo entendido como patrimonio comprende muchas materias y no solamente la del espectáculo; atendiendo a esta situación, se realizaron los programas y acciones correspondientes basados en esta compleja necesidad. al análisis para preservar el concepto de circo como patrimonio cultural se obtuvieron 4 programas y 5 objetivos estratégicos, los cuales son los siguientes:

PROGRAMAS Y OBJETIVOS ESTRATÉGICOS

- 1. EDUCACIÓN FORMATIVA

1. Educación



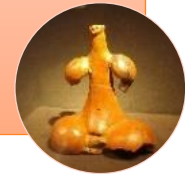
- 2. ASESORAMIENTO LEGAL

2. Vida Cotidiana



- 3. PRESERVACIÓN Y TRANSMISIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL
- 4. DIFUSIÓN Y COMUNICACIÓN CULTURAL

3. Difusión Cultural



- 5. TRAMITACIÓN Y OBTENCIÓN DE ESPACIOS PÚBLICOS

4. Diligencias Administrativas



PROGRAMA	<u>1. EDUCACIÓN</u>		OBJETIVO ESTRATÉGICO	<u>1. EDUCACIÓN FORMATIVA</u>
PROBLEMÁTICA QUE ATIENDE	ESTRATEGIA	COORDINACIÓN INTERINSTITUCIONAL	RESULTADOS ESPERADOS	EVALUACIÓN
<p>El movimiento permanente en las ubicaciones para la instalación del circo dificulta de forma crítica que el gremio circense tenga una estabilidad para recibir la educación básica necesaria para cualquier persona.</p> <p>Actualmente existen dentro del circo, niños sin ningún tipo de estudios, adultos que solo tienen algunos años de primaria, jóvenes que buscan instruirse y el tema con mayor criticidad es que aún existen niños, adolescentes, jóvenes, adultos y adultos mayores analfabetas dentro del gremio circense, lo cual los convierte en un grupo de vulnerabilidad.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Identificar el universo de personas y tipo de educación que requieren. 2. Proponer a las autoridades programas de educación que se adecuen a las necesidades actuales del circo 3. Establecer líneas de comunicación directas con los circos para identificar las personas con mayor rezago en educación o analfabetas y hacer programas especiales para atender esta situación. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Secretaría de Educación, Ciencia, Tecnología e Innovación de la CDMX 2. Subsecretaría de Educación de la SECTEI de la CDMX 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Proporcionar el derecho básico humano de educación para el gremio circense. 2. Erradicar el analfabetismo por completo dentro del gremio circense. 3. Establecer programas de seguimiento y supervisión por grado académico. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Registro mensual de personas inscritas para el seguimiento de servicios de educación. 2. Censo mensual de personas analfabetas. 3. Reporte mensual de acuerdo con los protocolos de seguimiento y actuación.

PROGRAMA	<u>2. VIDA COTIDIANA</u>		OBJETIVO ESTRATÉGICO	<u>2. ASESORAMIENTO LEGAL</u>
PROBLEMÁTICA QUE ATIENDE	ESTRATEGIA	COORDINACIÓN INTERINSTITUCIONAL	RESULTADOS ESPERADOS	EVALUACIÓN
<p>Es de hechos conocidos, que el circo mexicano no tiene un marco jurídico aplicable similar al de otras partes del mundo, lo que conlleva a que la interpretación y aplicación de la normatividad sea discrecional y en muchas ocasiones existan interpretaciones y entendimientos tanto de autoridades como del gremio circense que no son precisas.</p> <p>En este sentido, el gremio circense requiere de un asesoramiento constante en todos los rubros en donde sus actividades circenses requieran un apoyo legal, normativo o de respecto de cualquier interpretación jurídica.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Establecer una representación de servicios legales disponibles para el gremio circense. 2. Crear programas y planes en donde se difunda la correcta apreciación por tipo de normatividad y se explique a detalle la correcta interpretación de las normas, leyes, reglamentos, circulares y similares 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Consejería Jurídica y de Servicios Legales de la CDMX 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Que la totalidad del gremio circense tenga conocimiento pleno de la normatividad aplicable para el circo. 2. Establecer con las autoridades correspondientes un listado de criterios aplicables para las diligencias y normatividad aplicable para los circos. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Reporte mensual de acuerdo con los protocolos de seguimiento y actuación.

PROGRAMA	<u>3. DIFUSIÓN CULTURAL</u>		OBJETIVO ESTRATÉGICO	<u>3. PRESERVACIÓN Y TRANSMISIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL</u>
PROBLEMÁTICA QUE ATIENDE	ESTRATEGIA	COORDINACIÓN INTERINSTITUCIONAL	RESULTADOS ESPERADOS	EVALUACIÓN
<p>Actualmente la percepción del circo mexicano se encuentra deteriorada por los habitantes de la CDMX, consideran que es un espectáculo ambulante sin historia que aporta poco o nada a su entorno y que su espectáculo es casi siempre escaso, situación que no es cierta, pero esto se debe a la falta de información y a la nula transmisión formal de las aportaciones culturales y la trascendencia y aportación historia del circo en México.</p> <p>Si bien es cierto, el circo en este momento no se encuentra en una etapa de plenitud, ni siquiera de desarrollo, en este momento el circo mexicano se encuentra en una etapa de rescate desde hace algunos años, ya que las condiciones parecen perjudicar más que ayudar al gremio circense.</p> <p>Sería un refuerzo grandioso que los habitantes actuales conocieran la historia y</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Establecer con las autoridades y en particular con la secretaría de Cultura de la Ciudad de México, planes de preservación para el circo mexicano como patrimonio cultural. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Obtener la difusión necesaria para llegar a la mayor población posible y que se transmita el debido concepto de circo mexicano. 2. Preservar de acuerdo a la normatividad vigente el patrimonio cultural del circo dentro de la CDMX. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Reporte mensual de acuerdo con los protocolos de seguimiento y actuación.

trascendencia del circo en México y dentro de la CDMX.

PROGRAMA	3. DIFUSIÓN CULTURAL		OBJETIVO ESTRATÉGICO	4. DIFUSIÓN Y COMUNICACIÓN CULTURAL
PROBLEMÁTICA QUE ATIENDE	ESTRATEGIA	COORDINACIÓN INTERINSTITUCIONAL	RESULTADOS ESPERADOS	EVALUACIÓN
<p>La difusión cultural y comunicación será un tema muy relevante para poder establecer los mecanismos necesarios para divulgar toda la información relacionada con el circo mexicano.</p> <p>Dentro de esta comunicación cultural será necesario exponer los siglos de historia que tiene el gremio circense, ofreciendo sus funciones y espectáculo al público mexicano.</p> <p>En este enfoque será necesario y con mucho beneficio para el gremio circense que se pueda difundir su información cultural mediante exposiciones ferias y/o festivales.</p>	<p>1. Establecer con las autoridades y en particular con la secretaría de Cultura de la Ciudad de México, planes, programas y medios de difusión y comunicación del circo mexicano como patrimonio cultural.</p>	<p>1. Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.</p>	<p>1. Obtener la difusión necesaria para llegar a la mayor población posible y que se transmita el debido concepto de circo mexicano.</p> <p>2. Preservar de acuerdo a la normatividad vigente el patrimonio cultural del circo dentro de la CDMX.</p>	<p>1. Reporte mensual de acuerdo con los protocolos de seguimiento y actuación.</p>

PROGRAMA	4. DILIGENCIAS ADMINISTRATIVAS		OBJETIVO ESTRATÉGICO	5. TRAMITACIÓN Y OBTENCIÓN DE ESPACIOS PÚBLICOS
PROBLEMÁTICA QUE ATIENDE	ESTRATEGIA	COORDINACIÓN INTERINSTITUCIONAL	RESULTADOS ESPERADOS	EVALUACIÓN
<p>La parte fundamental para la operación del circo consiste en ubicarse en diferentes espacios de forma temporal para la presentación de su espectáculo.</p> <p>Este movimiento constante por parte de los circos conlleva a solicitar espacios de forma recurrente ante las autoridades, pero el tiempo tan largo que tienen las autoridades para autorizar o permitir la instalación de un circo conlleva a fuertes pérdidas económicas para los propietarios de circo.</p> <p>Esta problemática es crítica para los circos, ya que al no encontrarse un espacio en donde poder presentar su espectáculo no solo conlleva a pérdidas económicas de tiempo y de reinstalación también conlleva a no generar ingresos necesarios para poder mantener la logística de negocio y los pagos a personal.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Establecer lineamientos en conjunto con las autoridades para homologar y estandarizar los requerimientos para la tramitación de espacios públicos. 2. En coordinación con las autoridades, establecer los espacios que se puedan destinar por parte del Gobierno de la CDMX para la instalación de circos. 3. Definir formatos tipo con temporalidad mayor a 4 meses a efecto que los espectáculos circenses puedan presentar su función en diversos lugares. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Alcaldías de la CDMX 2. Secretaría de Gobierno de la CDMX 3. Secretaría de Administración y Finanzas de la CDMX 4. Secretaría del Medio Ambiente de la CDMX 5. Secretaría de Movilidad de la CDMX 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Definir los espacios públicos que el gobierno de la CDMX pueda prestar para la presentación de espacios circenses. 2. Establecer en conjunto con las autoridades el calendario de espacios temporales disponibles para que se pueda instalar el espectáculo circense. 3. Poder homologar los criterios en los requisitos para que sean aplicables en cualquier alcaldía. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Evaluación mensual de espacios utilizados. 2. Reporte mensual de acuerdo con los protocolos de seguimiento y actuación.

2.2. Recursos de seguimiento

Los recursos de seguimiento constituyen las políticas necesarias para ejecutar de forma cabal los programas y objetivos estratégicos.

Los recursos de seguimiento deberán de ser administrados y ejecutados por una asociación civil, la cual deberá de tener los protocolos de actuación y seguimiento correspondientes.

Se deberá de tener un formato de recurso de seguimiento que contenga la información del programa, el objetivo que se plantea lograr, las acciones que se programaron, así como el censo de los participantes que se encuentran considerados.

2.3. Gestión a corto plazo, mediano y largo plazo

GESTIÓN A CORTO PLAZO	GESTIÓN A MEDIANO PLAZO	GESTIÓN A LARGO PLAZO
<p>PROGRAMA: Salud OBJETIVO ESTRATÉGICO:</p> <ul style="list-style-type: none"> Asistencia en Salud <p>PROGRAMA: Vida Cotidiana OBJETIVO ESTRATÉGICOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> Asesoramiento Legal Apoyo y Atención en Defunciones <p>PROGRAMA: Difusión Cultural OBJETIVO ESTRATÉGICO</p> <ul style="list-style-type: none"> Preservación y transmisión del patrimonio cultural Difusión y comunicación cultural <p>PROGRAMA: Servicios Básicos OBJETIVO ESTRATÉGICO:</p> <ul style="list-style-type: none"> Servicio de Agua Servicio de Energía Eléctrica Servicio de Recolección y Manejo de Residuos Sólidos Seguridad Pública Acceso a Internet 	<p>PROGRAMA Educación OBJETIVO ESTRATÉGICOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> Educación Formativa Educación Profesional de las Artes Circenses <p>PROGRAMA: Vida laboral OBJETIVOS ESTRATÉGICOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> Contratos de Trabajo Incapacidades, Maternidad y Seguros Laborales Capacitación Laboral <p>PROGRAMA: Diligencias Administrativas OBJETIVOS ESTRATÉGICOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> Tramitación y obtención de espacios públicos Aviso y/o permiso de funcionamiento Protección civil Impuestos al espectáculo Autores y compositores 	<p>PROGRAMA: Incentivos OBJETIVO ESTRATÉGICOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> Adquisición De Herramientas De Trabajo Adquisición de Vehículos Propios Adquisición de Oficinas Centrales <p>PROGRAMA: Retiro Digno OBJETIVO ESTRATÉGICO:</p> <ul style="list-style-type: none"> Casa de Retiro Fondos de Ahorro para el Retiro <p>PROGRAMA: Vida Cotidiana OBJETIVO ESTRATÉGICOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> Vivienda Digna

3. Conservación de las Manifestaciones, Tradiciones y Bienes Culturales Declarados

3.1. Medidas de Salvaguarda.

Para garantizar la conservación de las manifestaciones, tradiciones y bienes culturales, en este caso, refiriéndonos específicamente a la expresión circense en la Ciudad de México, creemos importante abordar los programas propuestos a continuación desde la óptica del fortalecimiento del gremio.

La comunidad circense, si bien ha logrado construir una tradición y se ha ganado ese lugar en el entretenimiento en la ciudad, enfrenta desde hace al menos dos décadas una suerte de decadencia en la calidad de su espectáculo, problemas en la logística y estructura de su forma de vida, así como un deterioro de su imagen pública por motivos tanto internos como externos. Por ello creemos necesario tomar medidas que eleven la calidad técnica y artística de sus artistas, mejoren las condiciones de vida de los miembros de la comunidad, fortalezcan la identidad circense y la cohesión en el gremio, y con ello mejorar la imagen que recibe el público. Vale la pena decir aquí, que la imagen no es producto de una publicidad que oculte la verdad, sino la difusión del patrimonio, promoviendo la comprensión y valoración de este, tanto dentro como fuera de la comunidad. Los aspectos que conciernen a la educación y las condiciones de vida han sido desarrollados en apartados anteriores, y sus objetivos con respecto a facilitar el desplazamiento del gremio circense, la adquisición de viviendas y programas de seguridad y ahorro, han sido ya descritos. Ahora nos concierne la salvaguarda a través del fortalecimiento del gremio, una vez dadas las condiciones para que pueda continuar su desarrollo.

La forma en la que un gremio puede enfrentar obstáculos es a través del acuerdo y la unión de sus miembros. Es necesario un objetivo en común, y que los intereses particulares estén acordes con este mismo fin; es decir, es necesario reconocernos como parte de un mismo grupo, de una misma comunidad, de un mismo gremio, y tener objetivos específicos a largo y mediano plazo para el circo. En este sentido la búsqueda es favorecer la cohesión al interior del gremio y fortalecer la identidad circense, para lograr establecer este camino y actuar como un mismo bloque frente a los obstáculos. El problema de uno es el problema de todos.

Si bien, dentro de la comunidad circense existe una comunicación muy activa -ya que hay muchos lazos familiares, de los cuales incluso depende muchas veces la pertenencia o no a la comunidad-, ésta tiende a quedarse en un plano poco reflexivo. La interlocución entre familiares del primer círculo sí aporta ideas constructivas, donde hay transmisión de conocimiento, pero al pasar a un plano de familia extensa se convierte en una comunicación competitiva, pues un circo más o un artista más, implica un competidor más.

Esta visión ha generado que cada circo-familia-artista, busque soluciones que le beneficien solo a sí mismo, sin ver que eso perjudica a la comunidad circense en general, en el sentido en que interrumpe la transmisión, pues se reserva las formas y los secretos y busca desaparecer cualquier otra manifestación que pueda mejorarlo.

Este tipo de competencia, o inconsciencia identitaria, ha propiciado situaciones como las siguientes, en algunos casos: mentir en la publicidad del espectáculo, provocando con ello la decepción del público y el consecuente desprestigio del gremio; tomar acciones para perjudicar la entrada de otros circos, por ejemplo, pagando más por permisos en el mismo lugar; el uso excesivo de botargas para prescindir de actos y artistas y pagar menos por un espectáculo, entre otros malos hábitos y abusos que ha adquirido el gremio, en ausencia de una regulación interna. Para encontrar solución a estas situaciones, es que apelamos al fortalecimiento del gremio, estableciendo un objetivo y una aspiración para el patrimonio que hemos construido, y brindar nuevamente vitalidad al circo.

Para lograr este fortalecimiento, el aspecto formativo es crucial, pues es la posibilidad de que el miembro de la comunidad circense valore el patrimonio que posee. La falta de alfabetización y educación escolar les ha dejado sin herramientas de diálogo con el exterior y sin la posibilidad de construir una identidad clara en los últimos años. Por otro lado, la falta de información sobre la propia tradición ha provocado que la comunidad pierda la capacidad de valorarse, mantener sus costumbres y tradición.

A continuación, se proponen algunas medidas -sujetas al juicio y enriquecimiento de parte de la comunidad- que pueden favorecer la solidaridad al interior del medio circense.

- **Celebración de festivales y encuentros (formato no competitivo).**

Generar foros de discusión e intercambio de experiencias y puntos de vista, favoreciendo el diálogo constructivo y los vínculos al interior del gremio. Se refiere a la organización de funciones, asambleas o eventos que den un escaparate distinto a los artistas y a todo el gremio, promoviendo la socialización en ambientes distintos a los cotidianos y también, favoreciendo la convivencia entre miembros que estarán expuestos a expresiones artísticas fuera de sus circos.

- **Organización de talleres o cursos de valorización del bien patrimonial.**

La comunidad circense requiere reconstruir su propia historia y visibilizar todos los saberes que posee, con el fin de revalorizar su quehacer y su identidad. Se refiere a la contextualización de su arte y saberes con respecto al desarrollo mundial y a otras artes y saberes que puedan enriquecerlos. Consiste en la planeación de talleres dirigidos a niños, jóvenes y adultos, que detonen la reflexión de sí mismos y su entorno en líneas históricas y artísticas. Es fundamental integrar a las personas adultas (mayores) en estas dinámicas, pues son los guardianes del

conocimiento, aquellos que han vigilado el patrimonio en nuestra ausencia, y elementos fundamentales en la transmisión del conocimiento de generación en generación.

3.2. Medidas de Registro

- **Censos.** Es necesario llevar a cabo censos cuyos resultados sean administrados por la misma comunidad circense. Este recuento tiene la finalidad de dar a conocer, al interior de la comunidad, la situación en la que se encuentran ellos mismos, y así, poder cumplir con objetivos a mediano y largo plazo, resolver problemas, aplicar programas educativos, entre otros fines, pues es fundamental saber cuántos somos, quiénes somos, en dónde estamos y cómo estamos. Los censos son herramientas de análisis y, sus resultados, permiten establecer programas de desarrollo educativo, artístico, técnico/administrativo, etc. Los censos son también herramientas de estudio, y permitirán, en el futuro, conocer y evaluar su estructura y funcionamiento. Estos datos deben ser accesibles a toda la comunidad circense, y deben también ser administrados por una persona o asociación de su confianza.
 - ❑ Se propone como primer censo el recuento general de los circos itinerantes en la Ciudad de México, que puede hacerse extensivo al territorio nacional. Este censo tiene por objetivo conocer el número de circos que existen en la metrópoli en el momento de realizar este conteo, sin importar si cuenta o no con una carpa. Este conteo aportará la siguiente información: número de circos, número de circos con y sin carpa, número de familias que alberga, número de trabajadores, número de artistas, número de niños y niñas en edad escolar.
 - ❑ Una segunda propuesta de censo es el recuento de los artistas en la Ciudad de México, e igualmente, puede hacerse extensivo al territorio nacional. Este censo tiene la finalidad de conocer el número de artistas de circo itinerante existentes en la ciudad en el momento del conteo, así como sus actividades en la carpa y especialidad en la pista, requerimientos técnicos y condiciones de vivienda. Este censo puede tener la misma función que una base de datos o agencia, a través de la cual pueda contactarse con el artista, en caso de que él así lo deseara. Existen de hecho páginas en Facebook que tienen esta misma finalidad. El censo o base de datos toma ese mismo modelo, ya funcional, para sistematizarlo y hacerlo accesible a todos los usuarios.
 - ❑ La tercera propuesta de censo es el recuento de la población de los trabajadores o técnicos circenses, en el entendido que esta es más susceptible de fluctuaciones. La finalidad del conteo es conocer el número de trabajadores de circo itinerante que operan en la ciudad, así como sus actividades y especialidad, y condiciones de vivienda. Este censo, al igual que el anterior, podría funcionar como una base de datos que permita, tanto a dueños como trabajadores, movilidad y mejoras en el su desarrollo laboral.

- **Catalogación y sistematización de los saberes circenses tradicionales.**

La finalidad de este programa es la preservación, a través de la compilación y el registro escrito, gráfico o videográfico, de todos los saberes circenses. Este programa busca la sistematización, el ordenamiento y registro del conocimiento de la comunidad circense en todas sus áreas: disciplinas artísticas circenses, técnicas para el espectáculo circense, saberes administrativos y saberes cotidianos. Consiste en preservar tales conocimientos y ponerlos a disposición de la propia comunidad -y del público general interesado-, a través de la edición de libros u otro tipo de materiales didácticos (videos, fotografías, etc.). Así, los circos podrían contar con un vagón de resguardo de la tradición, de su propia historia.

La estrategia metodológica que se propone para detonar la sistematización de este conocimiento es el método socrático, pues consideramos que el saber circense es ya parte de la comunidad y sólo requiere los medios adecuados para lograr estructurarse. Este tipo de método no considera el saber cómo una imposición -pues estamos hablando de algo que es en sí mismo un conocimiento, una tradición-, sino como una develación, un emerger de la realidad.

Reiteramos que las medidas de registro enlistadas en este apartado tienen el estatus de propuesta, es decir, una idea susceptible de ser o no aceptada, desarrollada o modificada por la comunidad y por las necesidades que consideren prioritarias.

3.3. Medidas de Preservación y Fomento

El circo, al ser una actividad que se inserta en las artes del espectáculo, tiene plena conciencia de que es el público quien le da vida; es una actividad que no se entiende sin una interlocución constante con la sociedad. Por ello, es importante no solo una mejora general de la imagen y un trato digno al espectador, sino mantener un diálogo con ellos, conocer sus expectativas y abrir las puertas de este mundo de arte y tradición periódicamente, en la medida de lo posible para ambos.

- **Un día en el circo.** Con el fin de abrir un diálogo con la sociedad, las carpas de la Ciudad de México pueden tomar medidas como abrir sus puertas en una fecha acordada, invitando a la comunidad local o cercana al sitio en que se encuentren, para ofrecer una visita guiada fuera de horario de trabajo, donde se explique de forma didáctica el funcionamiento del circo.
- **Alianzas culturales.** Existen cada día más centros de enseñanza de artes circenses para niños y jóvenes, quizás los circos podrían implementar alianzas con tales centros, para que los niños y jóvenes puedan realizar muestras de su práctica dentro de una pista.

Consideramos que tales propuestas, ayudarían al público a dimensionar mejor los procesos cotidianos propios de la actividad circense.

3.4. Medidas de las autoridades

La sociedad mexicana es poseedora de este patrimonio y disfruta y ha disfrutado de él a lo largo de los años. Las autoridades, como ciudadanos que son, tienen también a su cargo el cuidado de algunos aspectos de este bien patrimonial. A las autoridades les compete, por ejemplo, dar las condiciones para que esta manifestación pueda llevarse a cabo sin obstáculos burocráticos, favoreciendo su crecimiento y desarrollo. Pueden, por ejemplo, incluirla en la programación de la agenda cultural de la Secretaría de Cultura local, así como de las distintas alcaldías de la ciudad; así también, considerar al gremio circense en las convocatorias de proyectos culturales.

4. Representante:



Movimiento del Circo Mexicano A.C.

Presidente: Justo Gabriel Hinostrza Ibargüengoitia

Domicilio: Paseo de la Reforma 222, Torre 2, Piso 1, Colonia Juárez, Alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06600, Ciudad de México.

Teléfono: 5539088438

Correo electrónico: todosomoscirco@outlook.com