

DIAGNOSIS DE LAS ARTES CIRCENSES

EN MÉXICO: rupturas y continuidad en el pasado y el presente

Charlotte Pescayre¹

Resumen

El circo mexicano actual es resultado de procesos históricos, culturales y sociales específicos de México. A través de un recorrido de la historia de las prácticas acrobáticas mesoamericanas, novohispanas y de los circos en el México independiente, se revela el contexto que dio lugar al circo mexicano actual. Hoy en día coexisten cuatro principales formas de artes circenses: el circo clásico, el contemporáneo, el social y una serie de danzas indígenas que han sido asociadas al circo de manera exógena, en especial la Maroma. Entre estas formas han surgido colaboraciones, pero también tensiones que incitan al debate sobre la especificidad del circo mexicano, la voluntad de algunos de sus representantes de convertirlo en patrimonio cultural de la humanidad y la apertura al futuro en un mundo donde el estatus del uso de animales y las estéticas se transforman día a día.

Palabras clave: artes circenses, México, historia, Maroma, patrimonio

México es un país pluridiverso cultural y lingüísticamente hablando. Es una república que cuenta con treinta y dos estados federados. Cada estado cuenta con sus propias políticas culturales, que son sometidas a los organismos nacionales. El país cuenta con sesenta y dos pueblos indígenas, sesenta y ocho lenguas con más de trescientas variantes y una población de aproximadamente quince millones de indígenas. A estos pueblos se suman los eurodescendientes, mestizos, afrodescendientes, asiáticos entre otros. Hoy en día, los diferentes pueblos indígenas reconfiguran su lugar en la sociedad mexicana, mediante numerosas negociaciones sociales. Para efectuar un diagnóstico del circo actual en México, es necesario ahondar en la historia desde la época prehispánica. Es por ello que abordaré el tema en lo que fue Mesoamérica, la Nueva España y lo que hoy conocemos como México, dando cuenta de las transformaciones culturales, estéticas y sociales que contextualizan al circo mexicano.

Acrobacia mesoamericana

Antipodismo, danza sobre zancos, contorsión, Volador² son prácticas acrobáticas que atestiguan de la importancia y la antigüedad del *homo acrobaticus*. En México se han hallado vestigios arqueológicos con representa-

¹ « Labex *Les passés dans le présent*, Investissements d'avenir, réf. ANR-11-LABX-0026-01 » Laboratoire d'Ethnologie et de Sociologie Comparative, Universidad Nacional Autónoma de México, Centre d'Etudes Mexicaines et Centraméricaine (UMIFRE 16).

² Danza ritual aérea que consiste en trepar a lo alto de un mástil, amarrarse al cabo de una reata y de ahí, gracias a un dispositivo giratorio, descender al suelo describiendo una trayectoria circular.

ciones de contorsionistas del año 800 A de C. La acrobacia mesoamericana estaba íntimamente relacionada con prácticas rituales y con el ciclo agrícola. Moctezuma, el último *huey tlatoani* mexica disfrutaba de diversiones en las que intervenían payasos y antipodistas durante sus lujosas y refinadas comidas. Los banquetes del soberano fueron descritos por numerosos cronistas españoles y figuran algunas imágenes en el Códice Florentino³. Los grabados de Christopher Weiditz realizados en 1529 durante la presentación de los antipodistas mesoamericanos en la Corte de Carlos V, orquestada por

Hernán Cortés – quien buscaba afianzar su fama– revelan la importancia de la cual gozó esta práctica acrobática. En cuanto a la danza de maromeros, Alonso de Molina (1571), traduce del náhuatl *mecatitech tlamati* como «el que sabe estar sobre la cuerda», pero el primer testimonio visual que muestra a un maromero indígena sobre una cuerda es de Théodor De Bry (Duchet 1987 : 258). De Bry no conoció América, pero realizó sus grabados basándose en crónicas de la época y alimentando un imaginario de estos personajes en Europa. Podríamos multiplicar las referencias a estas prácticas en códices prehispánicos y coloniales, o en las crónicas de españoles que mencionan estos juegos acrobáticos mesoamericanos, de los cuales se cuenta también con vestigios arqueológicos (Pescayre, 2010 y 2012).

Gonzalo Fernández de Oviedo, Francisco López de Gómara, Fray Bartolomé de Las Casas, Fray Bernardino de Sahagún, Diego Durán, por citar a los principales cronistas, todos expresaron un interés por los juegos acrobáticos mesoamericanos. Sus relatos oscilan entre su admiración por estas prácticas indígenas y su censura a nombre de la extirpación de las idolatrías. El gusto que los españoles tenían por estos “juegos” de fuerza y de equilibrio pudo haber sido un factor decisivo para la continuidad o desaparición de algunos de ellos. El juego de pelota (*ullamalitzli*), el *patolli*, así como las danzas colectivas nocturnas fueron abolidas en la casi totalidad del territorio novohispano; el antipodismo, la danza de zancudos y el *Volador* perduran.

Otro factor de permanencia se debe a que algunas de estas prácticas acrobáticas fueron cristianizadas. La estrategia indígena de supervivencia en un orden nuevo consistía en borrar el aspecto pagano de algunas prácticas religiosas, transformando la acrobacia ritual en juego y en espectáculo insertándose en fiestas católicas o civiles.

La Maroma novohispana

El término “maroma” es de origen árabe y refiere a las cuerdas gruesas de cáñamo. Da su nombre a la danza en cuerda tensa y posteriormente a espectáculos coloniales que integran otras disciplinas. Las primeras compañías de maroma nacieron desde el siglo XVII. Compuestas por indígenas, españoles y mulatos, se organizaban en la Ciudad de México y el



Acróbata de Tlatilco MNAH sala Preclásico Altiplano Central) Proveniencia Tlatilco Edo de México Temp. IV Entierro 154 Cronología: Preclásico Medio. Fotografía de la autora, 2010

³El Códice Florentino es un manuscrito redactado en México bajo la supervisión de Fray Bernardino de Sahagún entre 1540 y 1585. Contiene ilustraciones realizadas por tlacuilos coloniales insertados en textos alfabéticos.

Virrey les otorgaba una licencia para poder ejercer su oficio en toda Nueva España (Ramos Smith 2010 ; Calzada Martínez 2000 y Vázquez Meléndez 2012). En la ciudad, presentaban espectáculos de acrobacia, magia, danza de maromeros y volatines en los patios de maroma dedicados a estas funciones, los más virtuosos llegaron a dar funciones en el Coliseo. A pesar de ello, eran considerados grupos marginales y fueron objeto de denuncias ante el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en virtud de que “toda destreza fuera de lo normal se hacía acreedora a la sospecha de hechicería o pacto diabólico; mientras más diestro fuese el acróbata, mayor peligro corría de ser denunciado” (Ramos Smith 2010 : 238).

A principios del siglo XIX, llegaron circos europeos a México, siendo el de Philip Lailson el primero en llegar en 1808 (Revolledo Cárdenas, 2004: 52). En un inicio convivieron con las maromas y poco a poco las desplazaron a las periferias de la ciudad de México, revelando el gusto europeizado de los capitalinos de la época. El Circo Olímpico fundado en 1941 por José Soledad Aycardo *Don Chole* es considerado el primer circo mexicano. Durante el imperio de Maximiliano (1864-1867), el circo Chiarini conoció un gran éxito, seguido de los circos Orrin, Fénix, Treviño y el famoso Circo Atayde Hermanos fundado en 1888 y que prospera hasta la fecha. En el siglo XX destaca el teatro de carpa, que presencié el debut del talentoso Mario Moreno *Cantinflas*. Estos pioneros conformaron las formas de circo que hoy persisten en nuestro país. En cuanto a la Maroma, a pesar de que Armando de María y Campos (1939) la declara extinta para el siglo XIX, la danza indígena de maromeros (cuyo elemento central es la danza en cuerda tensa) se siguió desarrollando en las regiones rurales del sur de México en pueblos zapotecos, mixtecos, mixes, nahuas y chinantecos, teniendo cada una su estilo y siendo una expresión tanto ritual como espectacular que dista mucho de lo que se presentaba como Maroma durante el Virreinato.



Circo Orrin, recorte de periódico de finales del s. XIX, cortesía Ricardo Orrin González

El circo actual mexicano

En lo que hoy se conoce como México coexisten diversas expresiones de las artes circenses: el *circo clásico o tradicional*; el *nuevo circo* y *circo contemporáneo*, surgido en los albores del siglo XXI, que se define esencialmente como un circo de creación y el circo social, que tiene como objetivo la inclusión de personas consideradas en riesgo social y últimamente ha conocido un gran auge en las políticas culturales mexicanas desde la llegada al poder de Andrés Manuel López Obrador. La maroma indígena contemporánea, expresión espectacular, ritual y festiva que integra elementos de equilibrista, figuras cómicas y vuelos ha sido mal llamada *circo indígena*, *circo campesino*, *circo comunitario*, *circo de los pobres*, entre otras acepciones exógenas. A pesar de que sus practicantes no la consideran como parte del circo, ha tenido interacciones tanto con circos clásicos como contemporáneos que merecen ser exploradas.

Los mayores exponentes del circo clásico mexicano son las familias Suárez, Fuentes Gasca, Vázquez, Atayde y Esqueda, quienes además de contar con una tradición de largo aliento, han llevado sus espectáculos a todas las regiones de México y al extranjero. El malabarista Rudy Cárdenas fue llamado el “pequeño Rastelli”, haciendo referencia a uno de los mejores malabaristas europeos. Miguel Ángel Vázquez ejecutó por primera vez

en la historia del circo mundial un cuádruple salto mortal en el trapecio volante, figurando en el record Guinness de 1982, la troupe completa Flying Vázquez recibió el premio del Clown de oro del Festival Montecarlo en 1990. El circo social más conocido de México es el Machincuepa, auspiciado por el Cirque du Soleil y ubicado en la Ciudad de México. Recientemente ha habido un boom de esta forma de circo en México con proyectos como Circolo, Circología, entre otros. En este texto no me centraré en estas formas de circo sino en las relaciones que tejen con lo que nos atañe, a saber el circo contemporáneo mexicano.



Gallina migrante en Tijuana, Cía Atanasia © Marisol Soledad, 2019

El circo contemporáneo en México

El circo contemporáneo mexicano nace del cuestionamiento de su tradición circense y de la adopción de un movimiento surgido en Francia en el año de 1968 (Maléval, 2010) y en Québec en los 70's. La mirada de las compañías de circo mexicanas se posa señaladamente en Quebec y Europa. La creación se posiciona abierta frente a la industria del espectáculo, aun si es de constatarse, una marcada hegemonía de las grandes compañías internacionales canadienses, y una escasa presencia del circo europeo en suelo mexicano. A pesar de que el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) otorga becas económicas a artistas circenses⁴, el gobierno mexicano ofrece pocos

⁴ El programa Creadores Escénicos abrió una categoría de Artes circenses a raíz de que los pioneros del circo contemporáneo mexicano aplicaban en categorías de danza y teatro. La primera en obtenerlo fue Andrea Peláez en el año 2004.

apoyos a estos artistas, enmarcando así la creación como un lujo que pocas compañías pueden permitirse. En efecto, las compañías de circo contemporáneo viven de los ingresos percibidos de los talleres que organizan, de algunas funciones y de eventos privados en los cuales participan (bodas, fiestas, etc.). Esta iniciativa se aleja de su propósito artístico, en la medida en que se inscribe en el marco del show business. Si bien es cierto que las compañías de circo han logrado abrirse camino en el paisaje del circo mexicano, su lugar está todavía muy lejos de ser sólido.

Desde el año 2000, se han puesto en marcha numerosas iniciativas que trascienden la concepción de una transmisión familiar de las artes circenses, entre las que cabe destacar: *Otro Circo*, *Cirko de Mente*, *Circo Sentido*, *Tránsito Cinco*, entre muchos otros espacios y formadores. En 2003, se puso en marcha el Programa Internacional de Formación en Artes del Circo y de la Calle (PIFACC), a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), con sede en el Centro Nacional de las Artes (CENART). Dicho programa sufrió severos recortes desde el gobierno de Enrique Peña Nieto hasta la fecha. Sin duda, la Circonvención mexicana que celebró su primera edición en el 2004 fue un parteaguas que dio lugar a numerosos espacios y festivales. En 2008, se inauguró en la Universidad Mesoamericana de Puebla (UMA), la Licenciatura en Artes Escénicas y Circenses Contemporáneas, bajo la dirección de Julio Revollo Cárdenas y más recientemente la Licenciatura en Artes Circenses Contemporáneas de la compañía Cirko De Mente y la Escuela latinoamericana de circo ELCIRCA en Guadalajara. Todas las escuelas anteriores son privadas y tienen un costo de colegiatura por alumno. A falta de una auténtica escuela nacional de circo, los artistas de circo contemporáneo han tenido que formarse de manera autodidacta o migrar a otros países para consolidar su formación profesional. La creación de un espacio público de formación, creación e investigación artística abriría sus puertas a todas aquellas personas con talento, y no únicamente a quienes puedan costear la formación en el sector privado.

A pesar de una formación circense aún en construcción, México ha visto nacer numerosas compañías de circo en los últimos quince años. Es el caso de Les Cabaret Capricho, Circo Alebrije, Mermejita Circus, Transatlancirque, Fuoco di Strada, entre otras, que se sumaron a los fundadores del circo contemporáneo mexicano mencionados anteriormente. Cabe destacar que Guadalajara se ha convertido en la “tierra del circo”, contando también con el Foro Periplo y Circo Dragón. Aunado a esto existen festivales que programan circo como Ficho, Escenarios suspendidos, Ozomatli, Festival de Mazunte, por mencionar algunos.

A pesar de que cada una de las formas de circo tienen sus motivaciones y sus espacios definidos, ha habido colaboraciones entre ellos que vale la pena resaltar. El primero es el Encuentro de Circo Joven que organiza el circo Atayde, abriendo su pista a jóvenes artistas incluido de circo contemporáneo. En el 2008 participaron también un colectivo de maromeros zapotecos de Veracruz. Desde que tanto instituciones culturales como circos saben de su existencia, ha habido movimientos para “cirquizar” la maroma indígena, dando lugar a proyectos como el Laboratorio de Acrobacia Indígena de la Cumbre Tajín, entre otros⁵.

⁵No me podré extender en este tema, pero se puede consultar bibliografía de mi autoría al respecto.

Del circo actual y las políticas culturales

El organismo mexicano con más oportunidades para artistas circenses es el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, y en especial su programa Creadores escénicos que otorga al circo tres becas al año y el programa México en Escena que ha beneficiado a compañías y

foros consolidados. Cada vez más programas se han abierto a las artes circenses (PECDA, PADID) pero siguen siendo insuficientes. Por otro lado, existe un desequilibrio en cuanto a la circulación internacional de los espectáculos circenses. Por ejemplo Francia cuenta con apoyos para exportar su cultura y sus producciones circenses y México cuenta con apoyos para invitar a artistas franceses, pero, ¿Qué es de la promoción de las obras mexicanas en el extranjero?



Maromero de Santa Teresa Veracruz, © Adriana Raymundo, Correspondencias maromeras, 2017.

Desde la cuarta transformación de AMLO, también se implementó el programa de Cultura Comunitaria, que tiene como propósito “promover el ejercicio de los derechos culturales de personas, grupos y comunidades; prioritariamente aquellas que han quedado al margen de

las políticas culturales” se ha empeñado en insertar el circo en sus actividades. Esto ha desencadenado una serie de problemáticas de suma importancia, como la confusión entre el circo social (enfocado este año en la prevención de adicciones) y danzas indígenas como la Maroma. Ejemplo de ello es la reciente convocatoria “Juntos por la paz”, enfocada en municipios con alto índice de violencia, que usa de manera anacrónica el término “patios de maroma” y no incluye ningún municipio con tradición maromera. Con el estandarte de que ahora todo es comunitario, la sociedad ha malinterpretado el circo y tal parece que para beneficiar de apoyos gubernamentales hay que hacer circo social, dejando de lado la importancia de la labor de las compañías de circo de creación u otras iniciativas que contemplan exploraciones estéticas que involucran varias formas de circo. Es por ello que insisto en definir cada una de las formas circenses que coexisten en nuestro país.

Una iniciativa de patrimonialización del circo mexicano

A raíz de la implementación de la Ley que prohíbe el uso de animales en el circo en el 2014, el circo clásico mexicano enfrenta una situación crítica. Tras varios intentos de salir adelante, de proponer espectáculos de circo sin animales en teatros y, para muchos, de sobrellevar la penuria, se unieron para proponer al circo como patrimonio cultural de la humanidad. Para ello se elaboró con la Cámara de Diputados un punto de acuerdo, por el que se exhortó a la SRE y la Secretaría de Cultura a proponer ante la UNESCO la inscripción del circo mexicano en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural de la Humanidad, a cargo del diputado César Agustín Hernández Pérez, del Grupo Parlamentario de Morena. Para

lograr su objetivo, los representantes del circo clásico y la Unión de Empresarios y Artistas de Circo (UNEAC) intentaron una alianza con los del circo contemporáneo, tratando de promover al circo como cultura. ¿Cuál sería la especificidad del circo mexicano para incluirlo en una lista “representativa” del patrimonio cultural? El tema levanta ámpulas, sobretudo que en el expediente se exponía a voladores y maromeros como vestigios vivos del circo y sustentar su “mexicanidad”, con una visión estática de la tradición. A diferencia de los artistas de circo contemporáneo, voladores y maromeros no fueron consultados⁶. A pesar de numerosos y fructíferos debates, el punto de acuerdo fue aprobado en la Cámara de Diputados, sin llegar más lejos.

Bibliografía

Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía-Identidad y metamorfosis del mexicano*, México, Random House Mondadori, 2006.

Calzada Martínez, Hilda 2000. *Maromeros y titiriteros en la Nueva España a finales de la época colonial*, tesis de licenciatura dirigida por Ma. Del Carmen Yuste, México, UNAM.

Maleval, Martine, *L'émergence du nouveau cirque- 1968-1998*, Paris, L'Harmattan, 2010.

María y Campos, Armando de, *Los payasos, poetas del pueblo*, México, Bostas, 1939.

Molina Alonso de., 1944 [1571]. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, Madrid, Éditions Cultura Hispánica.

Pescayre, Charlotte 2012 *Du rite au spectacle: transformations des pratiques acrobatiques mexicaines de l'époque préhispanique à nos jours*, tesis de maestría codirigida por Patrick Lesbire y Claudine Vassas, Université Toulouse II Le Mirail, IPEAT.

2010. *Tradition et modernité dans le cirque mexicain actuel*, tesis de maestría codirigida por Patrick Lesbire y Claudine Vassas, Université Toulouse II Le Mirail, IPEAT.

2017 *Patrimonialización y “cirquización de la maroma zapoteca de Santa Teresa Veracruz: retos de un patrimonio en movimiento”* Boletín del Colegio de Etnólogos y Antropólogos CEAS.

2015 *La maroma mexicana contemporaine : patrimoine ou “cirque indigène” ?*, Terrain, n° 64, pp. 3-15. En ligne <http://journals.openedition.org/terrain/15731>

Ramos Smith, Maya 2010. *Los artistas de la feria y de la calle: espectáculos marginales en la Nueva España (1519-1822)*, México, INBAL.

Revelledo Cárdenas, Julio 2004. *La fabulosa historia del circo en México*, México, CONACULTA, Escenología A.C.

Vázquez Meléndez, Miguel Ángel 2012. *Antecedentes de los cirqueros en México: chocarreros, titiriteros, maromeros, prestidigitadores y otros prodigios in Fronteras circenses*, Mexico, INBA, pp. 33-49.



Artista en la X Circonvención mexicana, © Emanuel Adamez, 2015

⁶ Dada mi pertenencia tanto al gremio del circo contemporáneo como al Colectivo Plural e Independiente de Maromeros en México “Correspondencias maromeras”, consulté con la mesa directiva del Colectivo y se elaboró un posicionamiento al respecto. En resumen, se dijo que la Maroma no pertenece al circo y que en caso de que se participara a una iniciativa patrimonial, la Maroma merecería un estatus patrimonial similar al Volador, que es patrimonio de la humanidad por sí solo desde el 2009.