



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

Tesis de Licenciatura:
Sembrando Pistas en Buenavista:
Antecedentes y Propuesta de una Escuela de Nuevo Circo en México

Que presenta:
SUSANA ALINE MERCADO POIRIER
para obtener el título de Arquitecta

Sinodales:
Arq. Felipe Leal Fernández
Arq. Humberto Ricalde González
Arq. Carmen Huesca Ramírez





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mis papás Annick y Fernando,
su amor incondicional me acompaña cada instante de mi vida*

*A Fer,
el Mayor de los hermanos*

A mis abuelos

Agradecimientos

El corazón celebra la suerte de tener este espacio para agradecer a quienes han dado motivo y sentido a este trabajo:

Gracias a la familia Mercado Poirier, que amorosamente vivió conmigo los más feroces embates de mis enamoramientos, desencantos y reenamoramientos durante este proceso. Seguro que su paciencia ya les aseguró unos buenos metros cuadrados de nubecita en el cielo.

A mis abuelos Bertha y Paco que de aquí para allá y de regreso me han acompañado con su cariño y ternura. Su apoyo se refleja en cada una de las letras de esta Tesis. Robert et Aline je sais que vous n'êtes pas loin.

Indispensable en cualquier circo, el ensamble cómico, mágico, musical: Maíz, en las buenas y en las malas; Deivit y Elena, sempre con me ; Gary y Julio, que chidos genes. Gracias, todos ustedes hicieron posible que este show pudiese continuar y que fuese muy divertido.

A mis queridos amigos Daniela, Claus, Valeria, Jorge C., Iván, Bealet, Poncho, Chago, Inti, Jork, Fresia, Lola, Mauricio, Paco, Jero, David H, Paola, Memo, Olivier y Audrey. 111 años son muy pocos para compartir con tan excelentes hobbits.

Con gran admiración a mis maestros Felipe Leal, Humberto Ricalde, Carmen Huesca, Eréndira Ramírez y Germán Ortega. Gracias por haberme guiado con paciencia y entusiasmo no sólo en este trabajo, sino a lo largo de estos años en la Facultad. Su entrega y pasión con arquitectura es la enseñanza que más atesoro. Su amistad, un privilegio que me honra.

Al Dr. Antonio Sánchez Caballero. El genio de la ciencia y el amor conjuran su magia.

A mis hermanitas Ale y Adriana, mejor imposible!

A Ary, cómplice infalible y gran amiga desde la primaria.

A Lucy, cariñosa maestra.



A mis súper tías Griselda, Paty y Letty; a mis tíos, Efraín, Bonnie y Víctor H; a mis primos Jennie, Víctor, Adriana y Rodrigo. Crecer a su lado ha sido un gran regalo.

Al Taller Max-Cetto, con mención especial a la troupe saltimbanqui de primer año.







A la Universidad Nacional Autónoma de México que ha dado posibilidad y realidad a tantos sueños.
Gooooooya... ¡UNIVERSIDAD!



17. Índice General

1. Presentación		7
2. Introducción		9

PARTE I. La experiencia

1. Definiciones		14
2. Orígenes de las disciplinas circenses		18
a. El círculo y los circulatorios de la antigüedad.		
3. Definición de circo y anfiteatro en la Antigua Roma.....		22
a. Circo		
b. Anfiteatro		
c. El circo romano y el circo moderno		
4. Actos de circo en el Medioevo y en el Renacimiento		26
5. Antecedentes del Circo Moderno		30
a. Equitación y artes militares		
b. Los combates de animales		
c. Ascendentes urbanos y arquitectónicos. Lecturas tardías de la Antigua Roma.		
d. El círculo en el urbanismo.		
6. Circo Moderno.....		34
a. Introducción		
b. Inglaterra		
c. Francia		
• Hipódromos		
• Cirque d'Hiver		
• Circos de relevos		
d. Austria		
e. Alemania		
f. Unión Soviética		
g. Circos de Viaje		

- Estados Unidos
- Las carpas

7. Componentes espaciales del circo moderno.....	54
a. La arena	
b. La pista: de la habilidad al arte.	
c. El kiosco	
d. Construcción: postes y tiempo.	
e. Las gradas	
f. La escenografía	
8. El Nuevo Circo	64
9. México	74



PARTE II. El ensayo

10. Buenavista: una hipótesis.....	84
11. Programa.....	102
12. Propuesta arquitectónica	108
13. El Desfile	129
14. Conclusiones: La ciudad a escena.....	143
15. Bibliografía.....	145
16. Índice de imágenes ..	147
17. Índice general	152





"The arts can help us imagine, help us think, help us beautify and help us to be constructively critical. Their imagination combined with the creativity of others in non-artistic fields is what makes a city vibrant."

Charles Landry. Imagination and regeneration: cultural policy and the future of cities.

La ciudad es la expresión material del complejo de interacciones e instituciones humanas que sustenta la vida de la sociedad moderna. Por tanto, al trabajar sus espacios, la arquitectura modela a su vez el modo de vida de sus habitantes, cristalizando intenciones y posibilidades para hacerlos habitables.

A lo largo de la historia los espacios designados a las artes -especialmente cuando se trata de espacios públicos- han sido clave en el desarrollo de la identidad y creatividad de una ciudad. Cada época y sitio tienen su forma particular de concebir y generar arte, la cual surge de la tradición y de las manifestaciones artísticas anteriores que, al ser interpretadas y reinventadas, mantienen su vigencia como medio de expresión de los sentimientos y aspiraciones de la sociedad.

Sembrando Pistas en Buenavista: Antecedentes y Propuesta de una escuela de Nuevo Circo en México es el título de esta Tesis que pre-

tende apoyar los esfuerzos que diversas instituciones y personas están haciendo para promover el Nuevo Circo en nuestro país.

Este trabajo se compone de dos partes: la primera, titulada "*La Experiencia*" se refiere a la investigación y el análisis de espacios arquitectónicos significativos que a lo largo de la historia han estado vinculados con el circo, una reflexión sobre su genealogía y la relación que esto guarda con la conformación del propio espectáculo. Aquí también, se presenta la situación actual del Nuevo Circo en el mundo, su definición y algunas expresiones arquitectónicas que lo acompañan, para terminar con la situación del fenómeno circense en México.

La segunda parte "*El Ensayo*" consiste en la realización de una propuesta arquitectónica, fundamentada en la investigación anterior, que permita el desenvolvimiento del Nuevo Circo en la Ciudad de México.



1

México es un país de fiesta, un pueblo profundamente ritual que encuentra en ella "su medio de expresión por excelencia"; tal como menciona Octavio Paz en El laberinto de la soledad "La fiesta afirma a la sociedad en cuanto fuente de energía y creación". El circo es uno de los principales

refugios del carnaval, la feria y la fiesta. Profundamente humanista, el circo es capaz de acoger y recrear a la diversidad de expresión urbana.

En el mundo de la representación el circo es el



hermano arrabalero del teatro. Su lenguaje nace de la calle, por lo que la imagen que comunica contiene siempre una mezcla de sentimientos y emociones confrontadas: alegrías nostálgicas, tragedias envueltas en un mundo fantástico, actos heroicos sin trascendencia histórica en su individualidad, pero que resumen en un salto las continuas proezas que silenciosamente se dan en la vida diaria de la ciudad. De ahí que su refugio tenga que ser tan humilde, suficientemente sensible a su entorno para adaptarse a él y poder crear esa atmósfera fantástica. No es sino esta conciencia de su propia fragilidad lo que le brinda toda su fuerza expresiva, cuyo prestigio se basa en el asombro.

Sin embargo, las ciudades cada vez brindan menores oportunidades para que se den fenómenos urbanos tales como los circos o compañías de teatro ambulantes en las mismas condiciones que antes. Incluso si bien existe la posibilidad de que sigan sobreviviendo durante un tiempo todavía, el hecho de que no tengan las oportunidades y los espacios necesarios para poder evolucionar de acuerdo a su época constituye una condena a su futura desaparición. Nada peor que un payaso aburrido o un mago inocente. El deterioro de estas formas artísticas equivale a un deterioro de los espacios públicos y de la vida de la ciudad. Por el contrario, la atención que se ha invertido en otros países a esta práctica artística - como son Francia, Canadá, Colombia...- ha generado todo un círculo virtuoso que no sólo ha



revolucionado las propias disciplinas circenses, sino que también ha dado resultados estupendos el aprovechar este vehículo de comunicación y expresión artística en programas de rehabilitación social para los más desfavorecidos, como es el caso de los niños que viven en la calle.

Promover una cultura del circo significa la apropiación de **una de las dimensiones más importantes del espacio público**: el universo del escenario donde la ciudad se recrea en la representación de sus sueños.

¿Por qué resulta trascendente el estudiar el tema del circo en la ciudad de México?

1. La tradición de la fiesta en México. El circo es una de las más importantes y universales formas de fiesta urbana. En un país de tradición festiva como México, el promover el desarrollo de este tipo de manifestaciones significa continuar una de las más genuinas fuentes generadoras de cultura.
2. La flexibilidad y sensibilidad que tiene el circo como espectáculo, le brindan a éste una gran capacidad como medio de expresión de la realidad urbana y su complejidad.
3. La naturaleza lúdica y a la vez disciplinada de su oficio cargan al circo de un gran potencial que muy bien puede ser utilizado como instrumento en programas de rehabilitación social, tan necesarios en una ciudad tan grande e industrializada como lo es la Ciudad de Méxi-





co, donde tantos niños viven en la calle en condiciones tan sórdidas y marginadas, que incluso es necesario volver a enseñarles a jugar.

4. El hecho de que a pesar de todas las virtudes arriba mencionadas que legitiman al circo como una forma artística que debe de ser atendida y fomentada, en México el circo ha sufrido de un profundo olvido por parte de las autoridades en materia de cultura, lo cual ha provocado el deterioro y estancamiento de sus formas y avecina su extinción en un plazo no muy largo. Es por lo tanto urgente emprender investigaciones que permitan la creación de un proyecto serio y visionario que revierta este abandono.



4

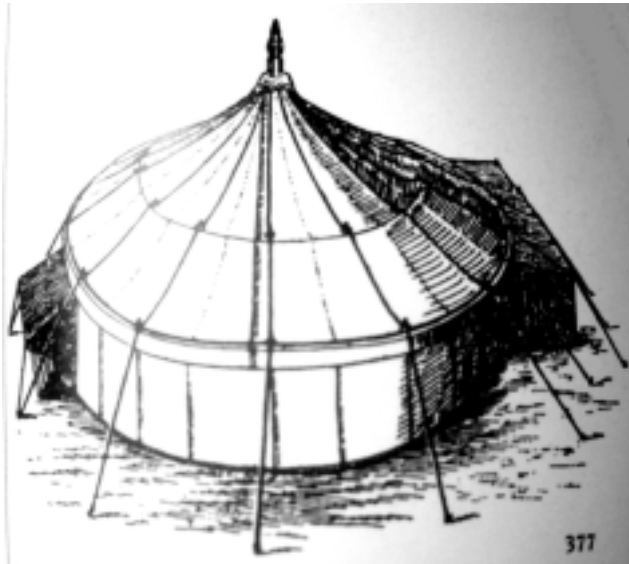


5

¿Por qué el circo en una Tesis de Arquitectura?

El reflexionar sobre el circo en arquitectura conduce al tema del espacio público. En México el circo se da como un fenómeno primordialmente itinerante. Esta condición lo convierte en un interesante objeto de estudio, ya que debido a ella todos sus componentes están reducidos a su mínima expresión, lo cual los carga de un gran significado: el dentro y fuera no se separan más que por una fina tela. Todo el espacio existente se dedica a ver y ser visto. Ni siquiera se abusa de la "presencia": la gran economía del circo se vale incluso de los recuerdos y expectativas que genera la vista de un lote vacío.

Asimismo estudiar el edificio llamado circo es estudiar la historia completa de un modelo de construcción. La total supervivencia del circo depende de la eficiencia constructiva de este dis-



positivo. Las dimensiones y disposición de los aparatos utilizados en los actos circenses, son resultado de siglos de estudio ergonómico y antropométrico, en condiciones muy particulares.

Por último, así como la arquitectura, las artes circenses constituyen otro arte de expresión fundamentalmente plástica. La primera moldea su objeto mediante el vacío y su límite, mientras que la segunda se articula en base a ciclos de desequilibrio y balance. Esta reflexión provoca nuevas percepciones sobre la vivencia del espacio.

OBJETIVOS:

1. Analizar la historia del circo centrándome en sus aspectos arquitectónicos.
2. Hacer un diagnóstico de la situación actual del circo en la ciudad de México
3. Analizar los casos análogos de edificaciones contemporáneas que se relacionan con el circo
4. En base a lo estudiado anteriormente definir el proyecto a realizar.
5. Establecer el programa de necesidades arquitectónicas.
6. Hacer un estudio del sitio.
7. En base a lo anterior generar una propuesta arquitectónica.





1

“El Circo no es sólo un espectáculo, es también una experiencia, como un viaje por nuestra propia vida”.

Federico Fellini

1. Definición y Origen de la Palabra *Circo*

15



2

CIRCO es una palabra que más que designar un objeto preciso nos evoca un universo heteróclito de imágenes y sensaciones que se alimenta en por lo menos 2500 años de historia.

El origen de esta palabra es un concepto netamente espacial: del latín *Circus* "círculo o cerco", "lo que se rodea" y del griego *Krikos* o *kirkos* "anillo" de la familia de *koronee* "anillo tipo corona". Lo que rodea genera un centro: una corona ciñe el símbolo de poder más importante de un reino; sin importar donde se encuentre el rey, éste siempre se halla en el centro.

Esta misma conformación se da de manera natural en el espacio colectivo ante un evento extraordinario que reúne a cierto número de personas para ser visto. El evento de VER lo diferente, lo asombroso o lo especial, capaz de congregar a TODO su derredor, es lo que estructura desde su origen el espacio que reconocemos como circo. El primer edificio que porta este nombre de manera oficial es el "circo romano", el cual constituye una síntesis en piedra de este fenómeno primitivo. A partir de ahí, todas las actividades que se celebran en este lugar reciben el adjetivo de circenses -ludi circenses, pompa circense-.



Catorce siglos más tarde de la caída del Imperio Romano, se retomaría en Inglaterra este nombre para el sitio en que se presentan acrobacias ecuestres y números de malabaristas, funambulistas, actos cómicos, etc., que se presentan en una arena circular. Con esto se inicia la era del "circo moderno". La variedad de espectáculos, iconografías, nacionalidades y personajes utilizados en los diferentes números o actos siempre envueltos en una atmósfera mágica y lúdica.

La definición que da el diccionario de la Real Academia Española para la voz circo es:

Circo. (Del Lat. *circus*).

m. Edificio o recinto cubierto por una carpa, con gradería para los espectadores, que tiene en medio una o varias pistas donde actúan malabaristas, payasos, equilibristas, animales amaestrados, etc.

2. Este mismo espectáculo.

3. Conjunto de artistas, animales y objetos que forman parte de este espectáculo.

4. Conjunto de asientos puestos en cierto orden para los que van de oficio o convidados a asistir a alguna función.

5. Conjunto de las personas que ocupan estos asientos.

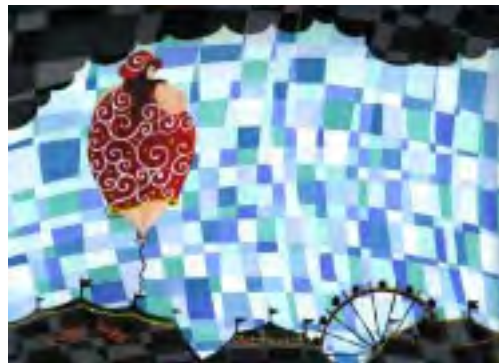
6. Lugar destinado entre los antiguos romanos para algunos espectáculos, especialmente para la carrera de carros o caballos.

7. Depresión semicircular en un macizo montañoso, rodeada de paredes abruptas.

8. Cráter lunar.

9. coloq. Confusión, desorden, caos.

10. ant. **Cerco** (? figura que trazan en el suelo los hechiceros).



3



5



4



6



7



8



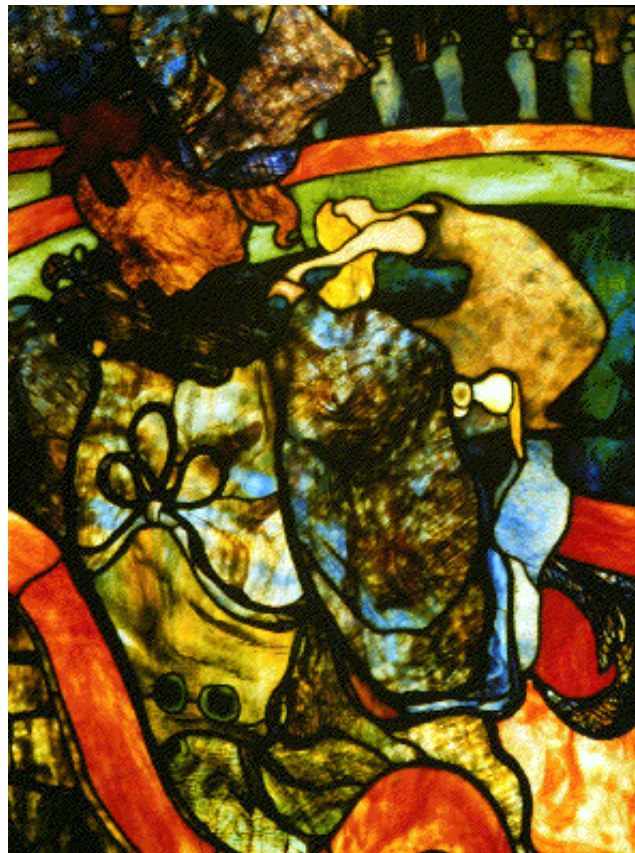
10



9



12



11



13



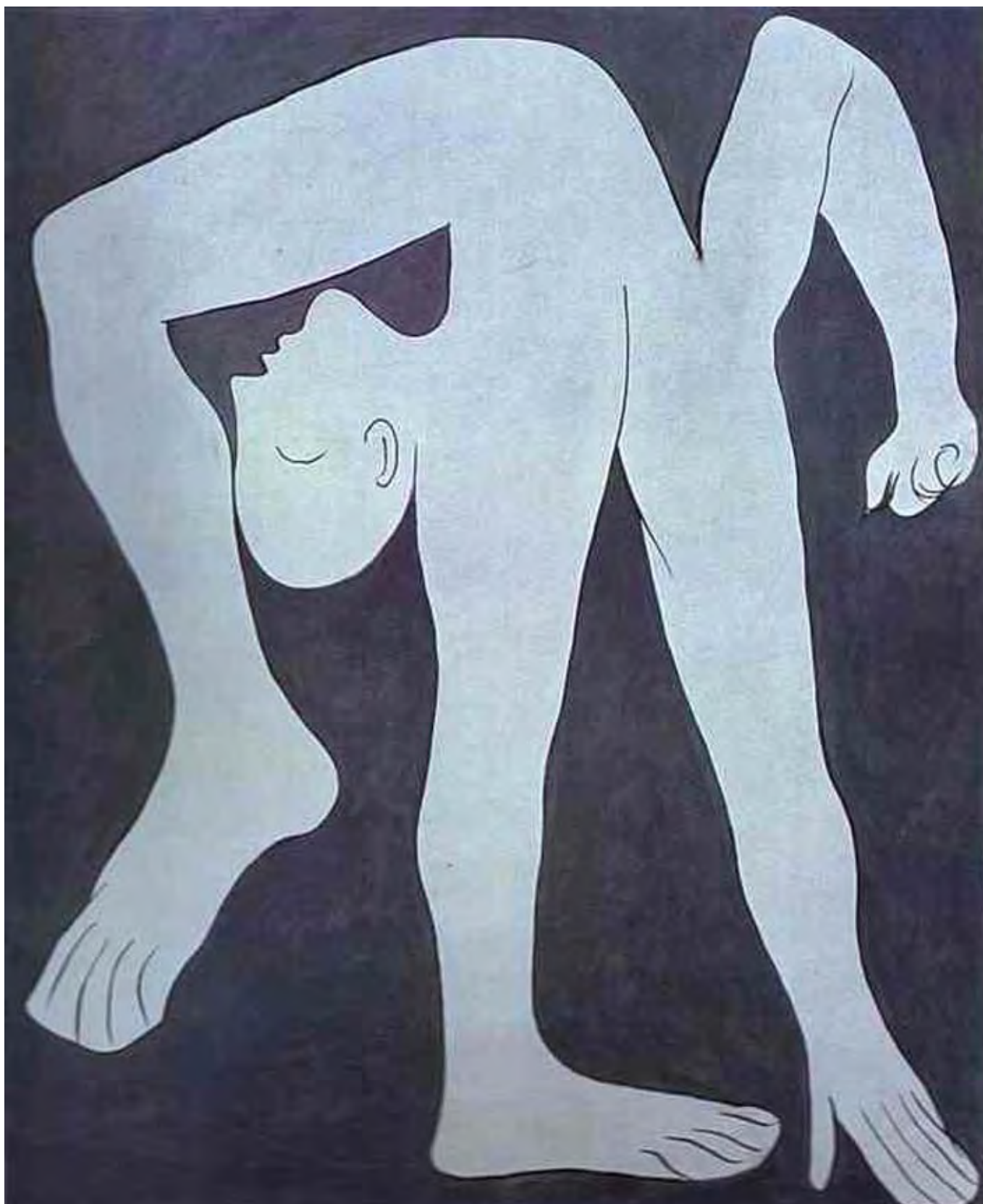
14



15

17





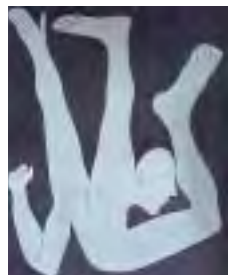
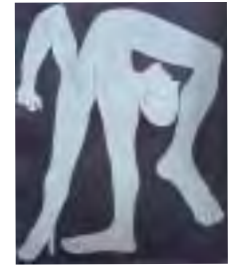
2. Los Orígenes de las Disciplinas Circenses



En los orígenes de la humanidad la “cultura corporal” conformaba un todo, un núcleo común que abarcaba todas las prácticas corporales y que paulatinamente a lo largo de los siglos posteriores fue dividido en “especialidades”, tales como el Circo, la Danza, la Gimnasia (deporte), el Teatro, etc.

Los primeros trazos que podemos hallar del comienzo de la trayectoria histórica del Circo, se remontan al legado cultural dejado por algunas de las civilizaciones antiguas, desde el oriente lejano (China, Mongolia, India, etc.), hasta el occidente próximo (Grecia, Roma, Egipto, etc.). En estas sociedades, aproximadamente 3000 años atrás, algunas de las actividades que hoy relacionamos como parte del contenido circense, como la acrobacia, el contorsionismo o el equilibrio, tenían una utilidad altamente relacionada con la preparación de guerreros, con los rituales religiosos y con las prácticas festivas (Viveiro de Castro, 1998).

Durante este largo periodo, de acuerdo con los antropólogos Blanchard y Cheska, el acróbata competía “consigo mismo, con las fuerzas de la naturaleza y con sus propios compañeros de tribu”. Entre las antiguas culturas (Siria, China, India, Persia, Grecia) existió un intercambio muy activo de artistas circenses en el marco de las rutas comerciales y de los “botines” de las guerras, ya que eran considerados como objetos ex-





2



3

traordinarios y debido a su status de esclavos, incluso eran regalados como mercancías en distintas misiones diplomáticas.

Existen diversas evidencias de la naturaleza de sus números plasmadas de manera gráfica en antiguas pinturas o incluidas en relatos de la vida de las cortes en esa época, como es el caso de la "historia de la dinastía Han" donde se narra la historia de artistas exhibiéndose para el Emperador con juegos de habilidad, escapistas, malabaristas que podían "hacer girar libremente hasta 1000 esferas" y otros capaces de tragar el fuego.

En la corte china también fueron famosos los *juegos baixi* "los cien juegos" donde se encontraban diversas clases de malabaristas, acróbatas, saltimbanquis, prestidigitadores, encantadores de fieras y serpientes caballistas y luchas con animales.

Al norte del continente Euroasiático también se dio este tránsito de artistas siberianos y centroasiáticos como malabaristas, mimos, bufones, gimnastas, ecuestres, domadores de fieras, etc. En América las culturas mesoamericanas desarrollaron también expresiones que así mismo pueden ser clasificadas como artes circenses y que deslumbraron a los conquistadores, lo que dio como consecuencia que también a ellos los importaran como botín para que actuaran en las cortes europeas.

Los circuladores en la antigüedad.

En la historia han existido dos tipos de circo: los estables y los ambulantes, estos últimos, los más. Del circo estable los investigadores han descrito



a detalle gracias a vestigios arquitectónicos importantísimos de más de 2300 años de antigüedad.

Muchos años antes, alrededor del 2200 a. C. Egipto fue escenario de malabaristas e ilusionistas, los cuales encontramos reseñados en diversos grabados en edificios, al parecer en la Grecia Antigua eran muy populares los funambulitas, mientras que para el año 2000 hay señales de juegos de equilibristas en China. Por otro lado en América encontramos vestigios de juegos malabares alrededor del año 800 a. C. en la cultura olmeca, durante el preclásico medio.

Durante esta época existían grupos y compañías que ejecutaban actos circenses cuyos artistas eran conocidos como circulatores (por el hecho de circular o dar vueltas). Algunos están representados en iconografías y en los versos de poetas, oradores, historiadores y filósofos quienes aluden constantemente a ellos.



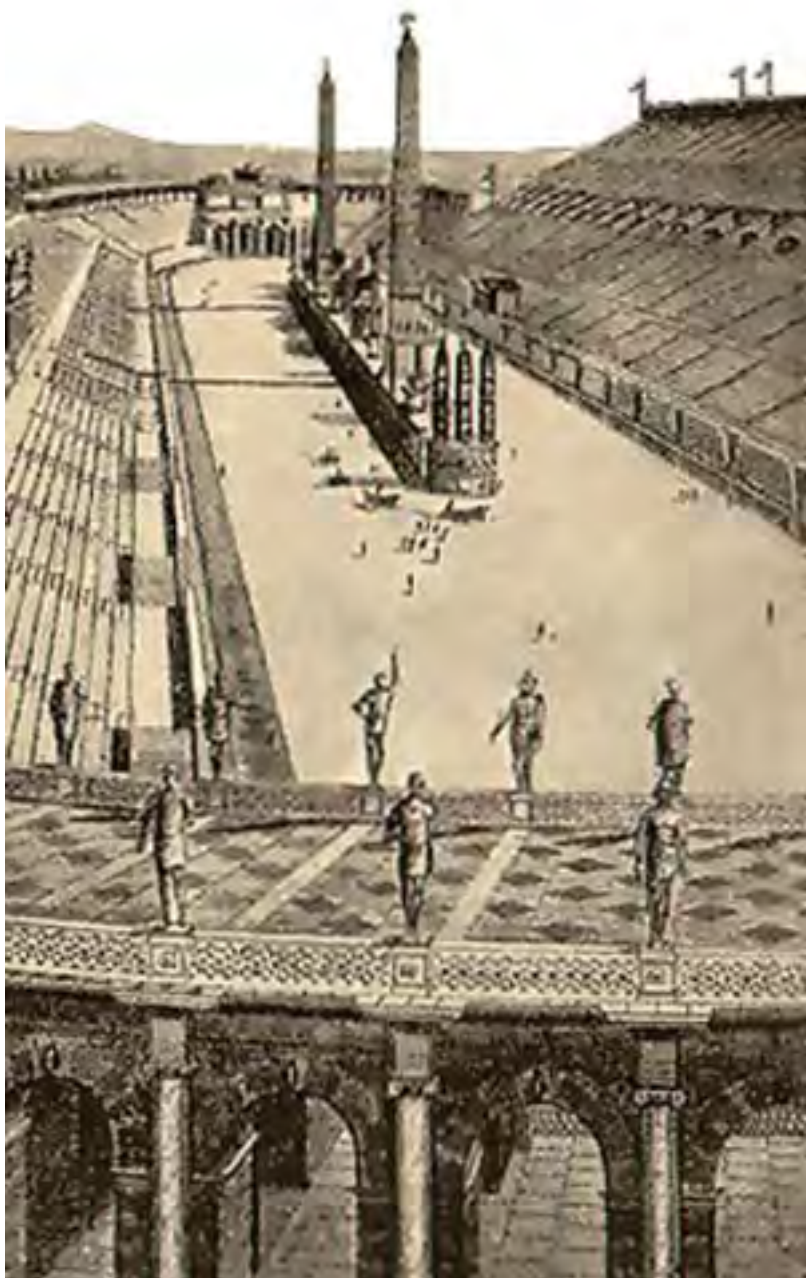


3. Definición de Circo y Anfiteatro en la Antigua Roma



El primer edificio del que se tenga conocimiento que porta el nombre de circo se encuentra en la Roma Antigua. El circo era una especie de hipódromo dedicado principalmente a las majestuosas carreras de carros (*curros*) y de caballos (*equus*).

Circo Romano: Construcción arquitectónica dedicada a los espectáculos públicos, constituida por un espacio llamado arena rodeado por gradas. La forma del escenario era una U alargada que rodeaba la *spina* que era un muro bajo que dividía la arena y en donde eran colocadas diversas esculturas conmemorativas, entre las cuales se cuentan célebres obeliscos. En los extremos de la U estaban las metas señaladas y 3 estructuras cónicas. El graderío del edificio (*cavea* o *maemiana*) está situado sobre un alto podium que lo eleva para separarlo de la pista de carreras. En planta está formada por dos graderías rectas, que corresponden a los lados largos del rectángulo y una semicircular en el lado corto. El otro lado, sin gradas, corresponde a la puerta de entrada de los participantes -*porta pompae*-, las caballerizas y los puestos de salida llamadas *carceres*. En su frente, en las gradas semicirculares, se abre «*la porta triumphalis*» sobre la que se instala el palco de jueces o *tribunal iudicium*. Por último, en las fachadas laterales se abrían las puertas para el acceso del público a las gradas, a las que se accedía por pasillos abovedados y escaleras que comunica-





ban con los «vomitorium». Las fachadas se decoraban con pilastras y arcos ciegos. Su estructura está compuesta de hormigón y mampostería, conformada de manera similar a las de los teatros y anfiteatros.

Los *ludi circenses* eran parte de las ceremonias de culto, donde se realizaban una serie de rituales que presentaban sus referencias a distintas deidades en fechas establecidas durante el año (*ludi magni*; *ludi plebei*...), lo cual terminaba con las carreras de carro en el circo. Las denominadas *Pompa circenses* eran procesiones majestuosas y solemnes llenas de color y exhuberancia, y son consideradas un antecedente de los desfiles y carnavales que encontramos en el universo del circo moderno. En ocasiones el propio emperador encabezaba este desfile en un carro jalado por seis caballos, seguido después por el cortejo de algún patrono y detrás los que habían de tomar parte en los juegos: conductores de carros *auriga*, caballistas *equester*, luchadores *gladiator*, y bailarines *saltios* con músicos en cada grupo. Cerrando la comitiva sacerdo-



tes y corporaciones religiosas con imágenes de los dioses para quienes doncellas y efebos iban lanzando flores y quemando perfumes. El desfile partía desde el Capitolio, atravesaba el foro, el barrio toscano *vias tuscus*, el foro Boario y el Velabro entrando al circo por la gran puerta situada del lado de las cárceles donde el público esperaba de pie, hasta que el Emperador ya desde su lugar daba la señal para comenzar las carreras. Las carreras de carros eran la principal diversión de los romanos y por consiguiente el circo era el principal foro del pueblo, tal como lo demuestra la escala de las estructuras arquitectónicas. A falta de mass media los más importantes encuentros entre el pueblo y sus gobernantes se daban cita en estos recintos. El Circus Máximus llegó a tener capacidad hasta para 385 000 espectadores en el s. IV según crónicas del *Notitia Urbis Romae*.

Desde esta época el fuego era el principal enemigo de los circos, numerosos incendios dañaron circos de la época y las diversas reconstrucciones trajeron ampliaciones cada vez más aparatosas y caras en sus ornamentos. Pasando de graderías de madera a graderías de piedra e incluso después a mármol.

El Anfiteatro Romano. Anfiteatro- del Lat. *Amphitheatrum*, gr. *Amphiteatroi*. Compuesta por *amphi* que significa "uno y otro lado" o "alrededor" y *theatron* que significa "teatro", o en el sentido que le daban los griegos "lugar desde el cual se mira". Construcción arquitectónica compuesta por una arena circular rodeada por gradas. En estos lugares se llevaban a cabo principalmente espectáculos de fieras



y de gladiadores, aunque también son memorables las representaciones de batallas navales (naumaquia).

Su estructura era lo más parecido a un circo de hoy, por su forma y disposición de gradas, por lo que se le considera su más claro precedente. El más antiguo anfiteatro del que se tiene noticia data del 59 a. C. Al parecer consistían en dos teatros giratorios de madera que se transformaban en un anfiteatro. Julio César en el 46 a. C. mandó construir un doble teatro giratorio que llamaría amphitheatra pudiéndose abrir en dos para funciones dramáticas y convertirse en uno para las luchas de gladiadores. Al correr de los años todas las ciudades de las colonias romanas construyeron su anfiteatro.

El Circo Romano y el Circo Moderno. Una de las señales más claras de la decadencia del Imperio Romano fue la creciente crueldad en los espectáculos, que fueron haciendo un alarde cada vez más ostentoso y absurdo de derroche de sangre, tanto de animales como de seres humanos. En esas arenas llegaron a perecer miles de gladiadores y cientos de animales en una sola exhibición. Estos crímenes también se dirigieron hacia los considerados enemigos políticos del régimen, como en su momento fue-

ron los cristianos.

La relación entre el circo romano y el circo moderno en tanto que espectáculo es un tema muy polémico. Hay quienes afirman que tal no existe, pero otros análisis postulan que hay un paralelismo en la condición histórica del Imperio Romano y la Inglaterra victoriana del X. XVIII cuya política de expansión era claramente imperialista; y quizá esto pudiese explicar también el auge del circo en Estados Unidos durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del s. XX, donde el circo como una forma popular de entretenimiento fue estimulada por el interés que tenían estos imperios magnificentes en mantener satisfechos a sus pueblos.

En mi opinión numerosos elementos en la codificación moderna del espectáculo circense no sólo tienen su origen en el Circo Romano, sino que intentan evocar esta época de "gloria" en que el Circo era junto con el pan lo que podía mantener vivo a un pueblo pese a todas las adversidades, y donde desde el más desvalido hasta el propio Emperador jugaban un papel en el mismo. Imágenes inseparables a ambos circos son la fiesta, la variedad, la arena, el foro de acróbatas o desultores e incluso el mismo trabajo y exhibición de fieras.





4. Actos de Circo en el Medioevo y Renacimiento



Con la caída del Imperio Romano decayeron los circos y anfiteatros. Sólo en algunas ciudades españolas siguieron funcionando como plazas de toros. Cabe decir que en México particularmente estas plazas de toros serían los sitios para representar funciones de circo.

Durante 14 siglos por lo menos no hubo un espacio circular específicamente designado al circo. Los artistas acróbatas ambulantes, malabaristas, trasladaron sus actos a los salones de castillos y palacios así como a la propia calle.

Trovadores y juglares, cantantes y recitadores que también tenían habilidades físicas son las figuras típicas de esta época. Se les unieron bufones que, como los antiguos circulatore, deambulaban de una ciudad a otra. Algunos grupos característicos fueron los gitanos, quienes se distinguían por presentar osos amaestrados, ilusionistas y prestidigitadores.

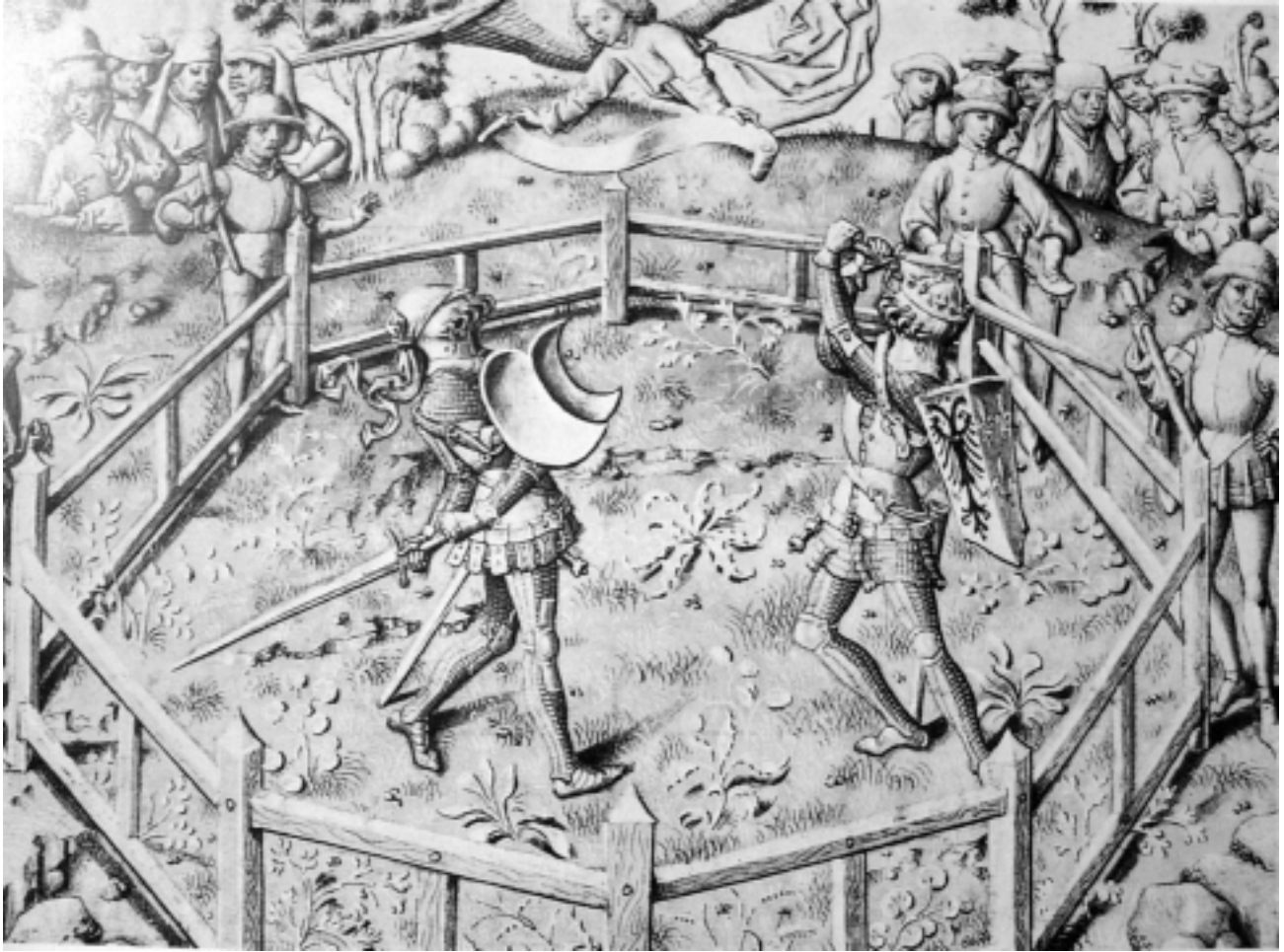
El artista medieval era cantante, músico, bufón, acróbata, malabarista, titiritero y hasta domador de animales. A los juglares nómadas se les conocía como saltimbanquis dado que eran famosos saltadores. La indumentaria de todos estos artistas era siempre muy vistosa con gorros, cuellos y chalecos multicolores y portaban siempre cascabeles y laúdes.

La Comedia dell'Arte es considerada uno de los

principales antecedentes de los payasos con el personaje de Arlequín. Los miembros de la comedia del Arte improvisaban sobre un guión intercalando deformaciones populares según el idioma en un ambiente de música, con una mímica sumamente expresiva acentuada con las máscaras y realizando bailes y juegos malabares con platos y botellas.

Las ferias desde el s. VII en adelante jugaron un papel importante para el desarrollo del comercio a través de Europa. A finales de la Edad Media éstos tendieron a ser más de entretenimiento y fueron lugares idóneos para presentar espectáculos del tipo circense.





5. Antecedentes del Circo Moderno



A. Equitación y artes militares.

Antes de la Revolución Industrial el caballo tenía un papel fundamental en múltiples facetas de la civilización. Esto lo convirtió en una moneda de cambio, una medida de tiempo y de potencia y un objeto estético. Constituyó un símbolo de libertad para el viajero y de poder para el príncipe.

En la Edad Media la equitación formaba parte de la erudición de un gentilhomme. Fuera de los campos de batalla, esta erudición se muestra en los torneos y en las exhibiciones marciales. El torneo "est une transportation de la guerre, où la force physique et le courage moral s'expriment par la maîtrise d'un animal". El espacio ficticio donde se desenvuelve esta guerra es un *ring*, que como su nombre lo indica tiene un territorio circular el cual está delimitado por una empalizada o *palenque* por lo que este territorio era más propiamente poligonal. Bordeando esta cerca en ocasiones se construía una estructura para alojar al rey y las damas que iban a contemplar la lid, la cual se realizaba en el marco de alguna festividad importante.

Durante los siglos XVII y XVIII el dominio del arte ecuestre era el principal elemento para juzgar a un caballero. Los llamados *carrusel* formaban parte del ceremonial de la corte y los lugares en donde se presentaban eran

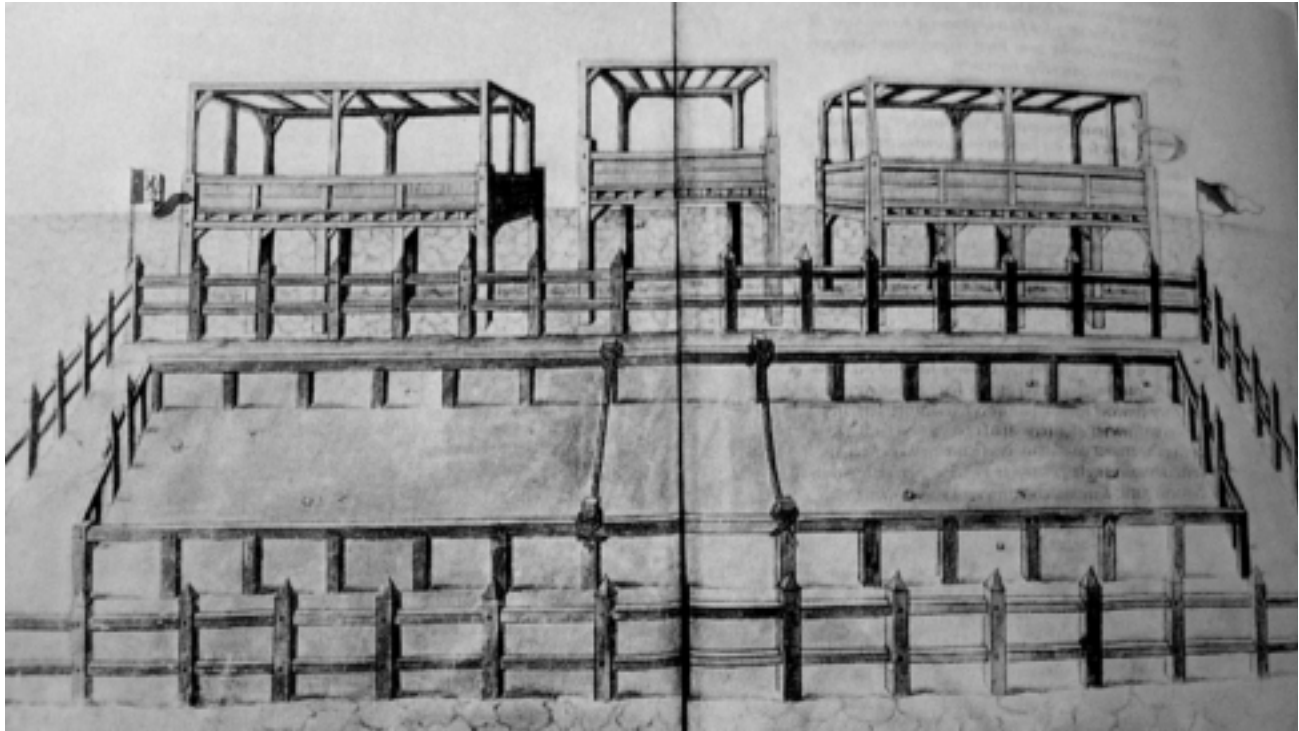


elegidos de manera cuidadosa, con una jerarquía específica en las graderías y estructurados a partir de los cánones de los antiguos anfiteatros romanos, como es el caso del anfiteatro del arquitecto Giulio Perigi en la plaza de la Santa Cruz en Florencia.

El ancestro inmediato del circo es un ejercicio de caballo y su edificio no es otra cosa sino un *picadero* público. Hasta entonces el arte ecuestre de la alta escuela era un placer reservado para la corte. Con las revoluciones del s. XVIII estos eventos se abren al público que pueda pagar un boleto, después de 1789 la burguesía accede en masa a presenciar el arte ecuestre.



2



3



B. Los combates de animales.

El combate entre animales, la cacería de exhibición, las muestras de animales exóticos y feroces continúan a lo largo de la historia de Europa después de la caída del Imperio Romano hasta el siglo XVII. Todos estos juegos cuya característica general era una violencia ostentosa se presentaban en diversas ferias y locales llamados *arenas*, en ocasiones clandestinas, que se ubicaban a las afueras de las ciudades. Las únicas arenas de este tipo que han sido renombradas son las que estaban en los alrededores de Londres. Son construcciones permanentes de madera con 3 niveles de galerías sobre un plano poligonal que rodean un terreno a cielo abierto. Aquí se dan cita combates de osos, perros y toros y en ocasiones los actores de Shakespeare. Posteriormente las arenas son rebautizadas por el teatro: "The Bear Garden" se vuelve "The Hope"...

Otros ejemplos importantes son la "Casa de Armas" en Nuremberg inaugurada en 1623 que a la par de mostrar los ejercicios de armas servía como escenario a los combates de ani-

males, espectáculos pirotécnicos y divertimentos de comediantes, acróbatas y malabaristas ambulantes. En Austria al comienzo del s. XVIII los combates son muy apreciados, el Hetzamphitheater tenía 11.5 m de altura y una arena de 42.6 m de diámetro. Los tres niveles de galería albergaban hasta 3000 espectadores. Su exterior completamente en madera evoca al de "The Swan" en Londres.

En detrimento del renombre del circo, el combate de animales se asemeja al espectáculo ecuestre y la arquitectura de los picaderos que conviene a la representación del circo se aproxima a la de la arena que sirve a la confrontación de animales. De esta misma familia se deriva un espectáculo mucho más elaborado como son las corridas en las plazas de toros, que tienen una estructura espacial semejante. Otros nombres de recintos para este tipo de espectáculos son los corrales (que son patios interiores de algún edificio como el "Cirque du Patin") o los ruedos, redondeles, circo o anillo, en estos últimos, la arena tiende a ser circular.

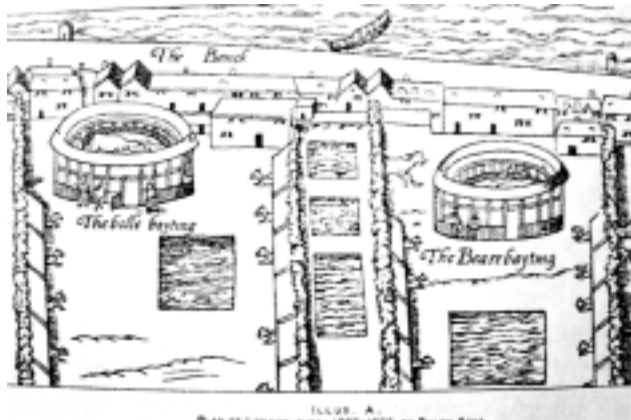


FIGURE A.
Plan of London circa 1600-1610 by Ralph Ross

4



5



C. Ascendentes urbanos y arquitectónicos. Evolución de los anfiteatros.

En su origen, los anfiteatros son de madera y erigidos temporalmente. El arquetipo es el Coliseo o anfiteatro Flaviano. Su planta es oval y el largo de sus ejes es de 188 y 156 m, su altura es de 57 metros y tiene lugar para 60 mil espectadores. Los romanos construyen en todas las ciudades de sus colonias anfiteatros a la imagen del coliseo y resulta interesante la

evolución que tienen algunos de estos edificios durante la Edad Media. En Luca, Toscana construyen viviendas en las graderías dejando la arena como una plaza, hoy "Piazza del Mercato". En Nîmes, en el siglo XI el anfiteatro es una fortaleza con calles interiores, casas, capillas, salas de espectáculos, arcadas y puertas de ciudad.



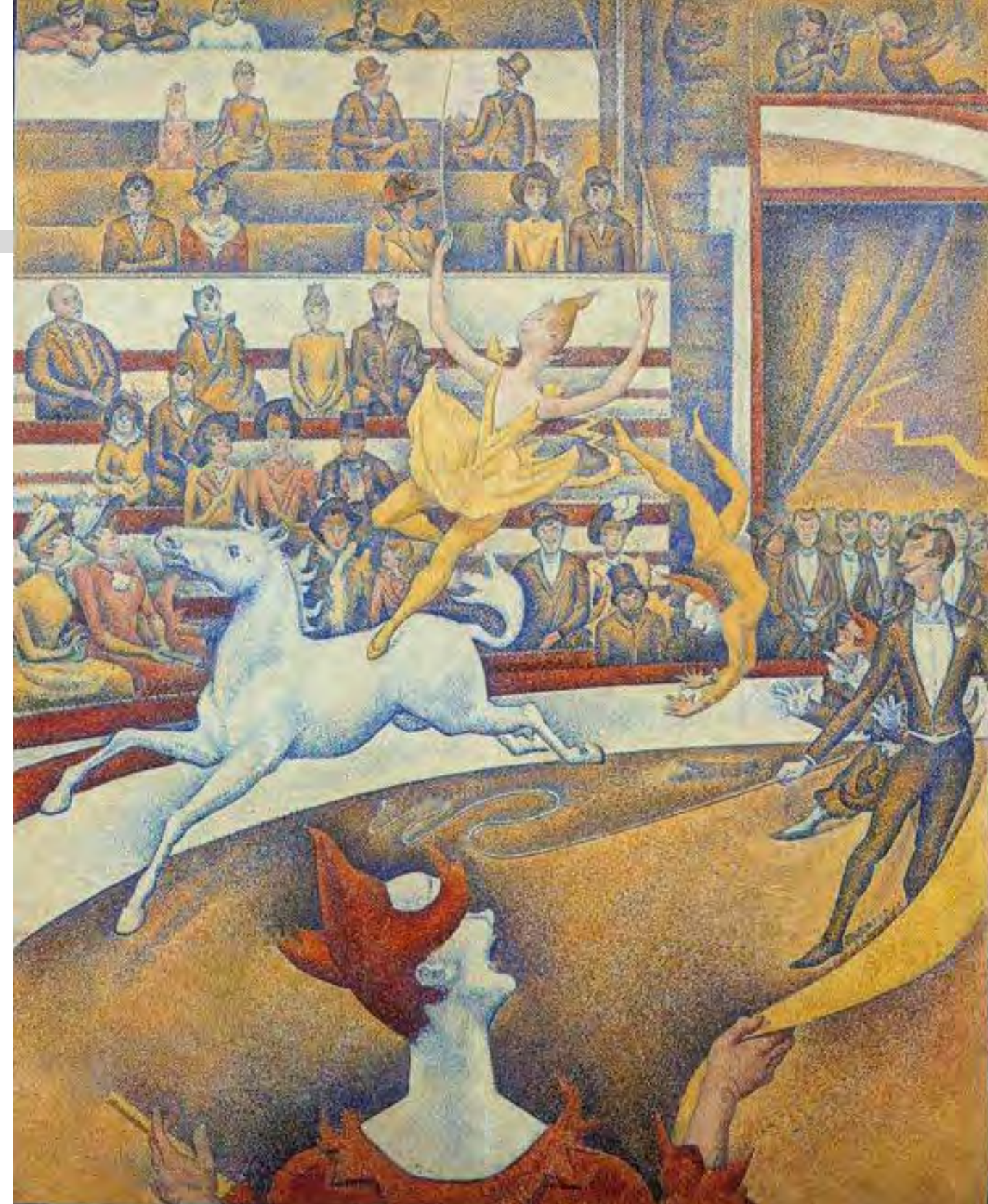
D. El círculo en el urbanismo.

Fuera de estas interpretaciones y reconversiones el círculo no es usual en urbanismo o en arquitectura durante esa época. La calle se opone a la plaza circular que es cerrada, sin perspectiva ni recorridos. Si la calle en parte determina el teatro, la plaza determina el circo. En el Renacimiento, la calle esboza el espacio teatral con la escena en perspectiva, el marco del escenario en arco del triunfo o puerta de ciudad y las gradas de los palcos a las ventanas. Dos siglos más tarde, con gustos y hábitos diferentes, la plaza introduce el espacio del circo.

El círculo es una forma que se presta más para un espectáculo popular ya que no existe desde el principio una jerarquización del espacio

en el que están los espectadores. Otras salas de espectáculos son tradicionalmente jerarquizadas alrededor del lugar del príncipe, lo cual es sencillo en un dispositivo frontal, pero difícil en un círculo.





6. El Circo Moderno

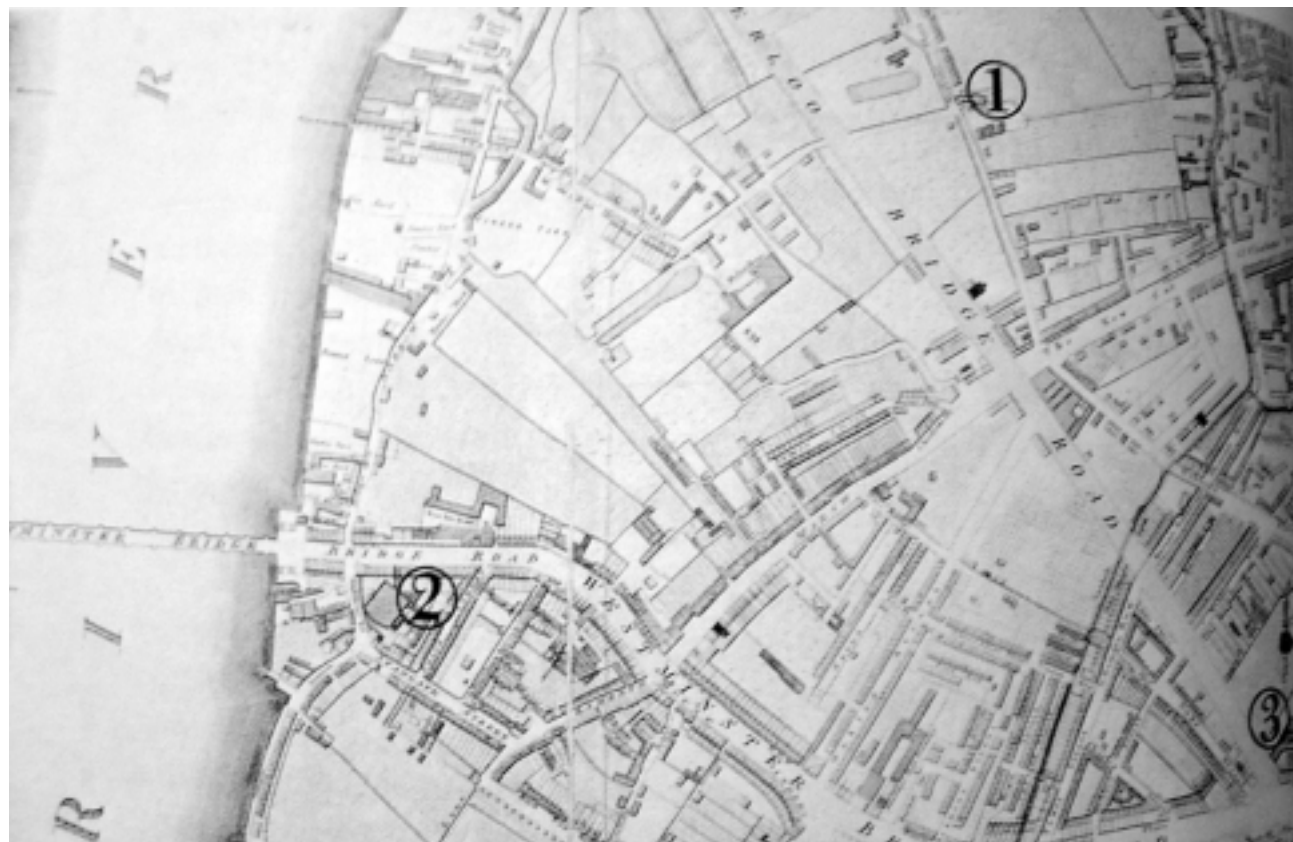
35



De inicio el edificio que los hombres de circo imaginan es una construcción fija. Su configuración tiene como antecedente todos los anfiteatros, arenas, campos de lid, etc., descritos anteriormente. La mayor parte de estos circos estables están ligados a unos pocos nombres que fueron los promotores, directores de escena, arquitectos y artistas que hicieron del circo una institución durante el siglo XVIII.

Pocos arquitectos famosos de la época cuentan entre sus obras los circos. Las razones posibles que dieron como resultado este fenómeno son que estos establecimientos eran privados y contaban con un presupuesto limitado, al carácter popular de su audiencia y a que una obra así no tiene el renombre de un castillo o de una sala de exposiciones.

La historia de los circos estables puede estudiarse en 3 periodos en distintas demarcaciones: el primero en Inglaterra de 1770 a 1840; el segundo en Francia de 1840 a 1880 y el tercero en Alemania a partir de 1880.



2

Inglaterra: El Ring Astley.

El nacimiento del circo moderno se localiza en Londres Inglaterra en el año de 1768, cuando el sargento de caballería Philip Astley establece un picadero para enseñar a montar a unos aristócratas, el cual posteriormente adaptaría para presentar exhibiciones de acrobacia sobre corceles. A él se le atribuye el establecimiento de las medidas de la pista oficial (13 metros de diámetro), las cuales resultaban más convenientes para mantener el equilibrio sobre el caballo gracias a la fuerza centrípeta. Esta época fue favorable para el desarrollo del

circo como lugar de espectáculo, ya que las ferias en esta época en Europa iban decayendo por el fortalecimiento de los canales comerciales y artistas tales como funambulistas, gimnastas, malabaristas, etc., encontraron en la pista el lugar propicio para desempeñar su trabajo.

Philip Astley abre su nuevo establecimiento nombrado el Astley's Amphitheatre en la ribera sur del río Tamesis, al Oeste de Londres en el cruce de Stangate Street y de Westminster Bridge Road. Este cruce con sus albergues,



caballerizas y tabernas es muy frecuentado debido a su condición de ser una de las principales entradas a Londres. Lo más probable es que el propio Astley haya diseñado y construido el "anfiteatro".

La fachada muestra un edificio de dos alas, donde se ubican las gradas. El interior es un picadero a cielo abierto recubierto de aserrín para evitar que la pista se convierta en lodo con la lluvia. El edificio principal que sirve de acceso al público tiene tres niveles de gradas o galerías abiertas hacia la pista y sus alas albergan las caballerizas al nivel del sótano y cuatro niveles de gradas. El perímetro de la pista comprende el *Riding Ground*, bancas de madera cubiertas de tela. Los espectadores de la primera fila están separados de la pista por una empalizada de color de un metro de altura aproximadamente. Se trata de una construcción muy somera.

El evento novedoso es el programa de Astley: los números de volteo (equitación) son alternados por escenas cómicas, volantinos, saltadores, malabaristas y acróbatas. La maravilla proviene más de los disfraces que de la decoración y más de las personas que de la arquitectura.

Uno de los principales jinetes que actúan en el Astley's Amphitheatre es Charles Hugues, quien en 1782 inaugura en el centro de Lambeth, en el 124 Blackfriars Road cerca del Obelisco de St. George Circus el "Royal Circus and Equestrian Philharmonic Academy". Esta es la primera vez que se emplea el nombre de Circus asociado con este espectáculo lo cual es pro-

bable que haya sido obra de Charles Dibdin, socio de Charles Hughes y experto teatral. De él también es la idea de agregar un escenario de teatro pegado a la pista con el fin de combinar números ecuestres y dramáticos. Charles Dibdin pretendía con esto dotar de dignidad a los actos ecuestres y permitir la representación de las proezas de la antigua caballería, los torneos, los carruseles dándole un giro elegante y clásico.

En estos años comienza a cobrar forma un espectáculo que sería cada vez más popular y requerido en las principales ciudades de Europa. Gentes de todos los niveles socioeconómicos deseaban asistir a esta fiesta y en un periodo de veinte años aparecieron cientos de empresarios que apostaron a esta inversión.





4

Francia

En París como en Londres el circo comienza en las puertas de la ciudad. El primer antecedente del circo moderno es un anfiteatro que el propio Astley construiría y administraría en París. Más adelante varias familias se establecerían y tendrían un nombre en este nuevo espectáculo. Una de ellas es la dinastía de los Franconi la cual tendría varios locales en París a lo largo de su historia.

Sin embargo el edificio en Francia que va a ser recordado como la expresión arquitectónica más decantada que hasta entonces se había hecho de un circo está ligada a los nombres de Louis Déjean y Jacques Hittorf.

El Circo Olímpico de Jacques Hittorf. Jacques Hittorf, arquitecto francés nacido en Cologne en 1792 fue el encargado de hacer la remodelación del Bosque de Bologna y de la Gare du Nord de París. Trabajó en las cortes de Louis XVIII y Carlos X. Algunas otras obras

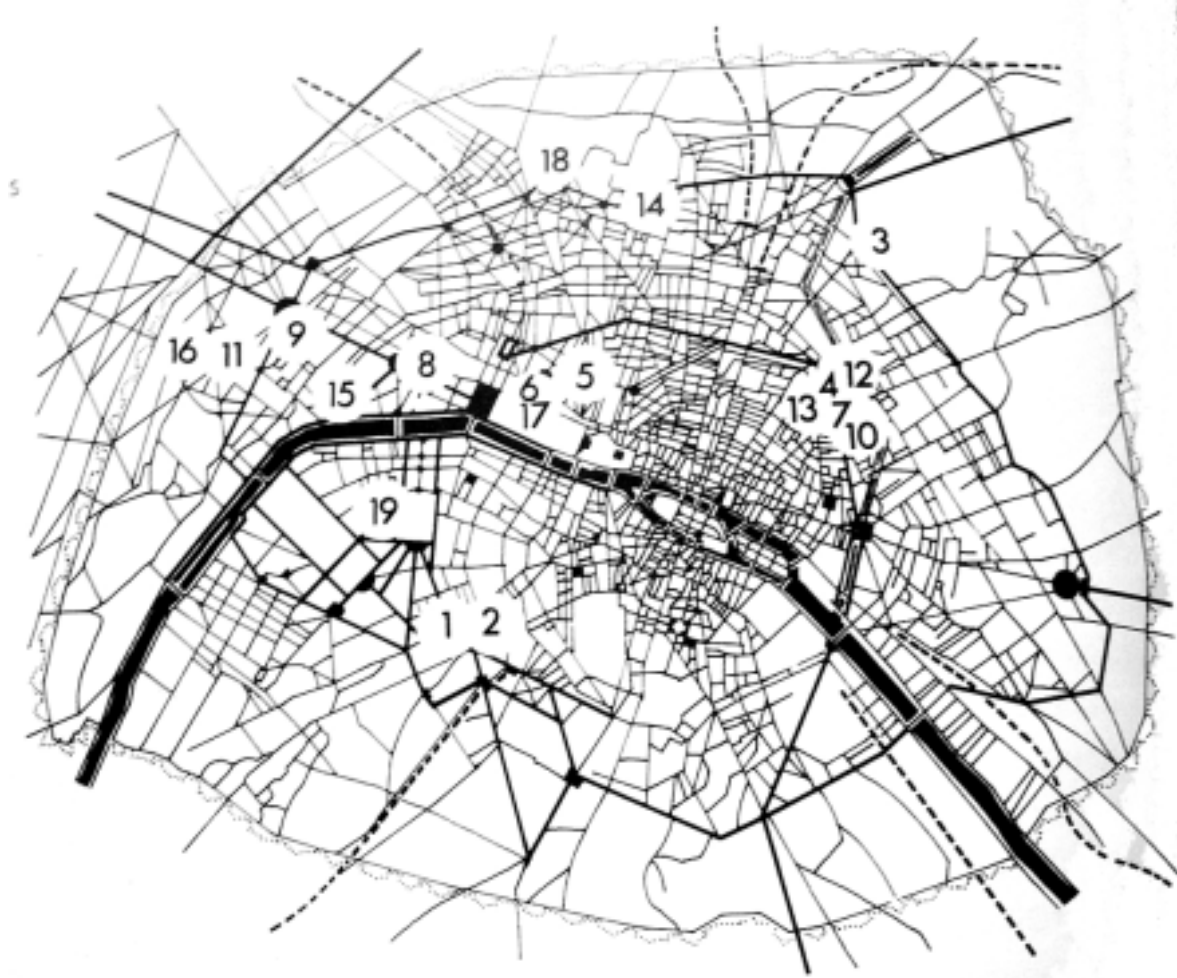
suyas son el gran hotel del Louvre y la remodelación de la plaza de la Concordia.

En 1840 la Prefectura de París accede a la petición del empresario Louis Dejean de construir un circo estable destinado a representaciones ecuestres en un terreno de 1700 metros cuadrados ubicado en Campos Elíseos en el extremo de la cuadra de Marigni. Dejean consideró los trabajos que Hittorf había realizado y su conocimiento de edificios circulares cubiertos y de salas de teatros para darle el proyecto.

Jacques Hittorf concibe el circo como una plaza cubierta más que como un teatro con una pista. En el Circo Olímpico Hittorf plasmó varias reflexiones que lo habían ocupado durante su carrera: edificios de gran diámetro, la tecnicidad de la techumbre y sus referencias a la Antigüedad, notablemente al teatro y a la policromía, lo cual hizo que el Circo de Campos Elíseos fuese como un objeto de exposición de su pensamiento.

El proyecto de Hittorf fue aprobado. Después de menos tres años de obras el 3 de junio de 1843 el Circo de Campos Elíseos fue inaugurado. Por primera vez, el circo, que no tiene escenario teatral añadido a la pista tiene un recinto cuya forma y claridad estructural expresan su esencia.

La planta de este edificio es un polígono de dieciséis lados cuyo diámetro exterior es de 42 metros. La altura es de 20 metros, con una capacidad para 4000 espectadores en gradas con un deambulatorio alrededor de una pista de 13.5 m. Toda la estructura es en madera

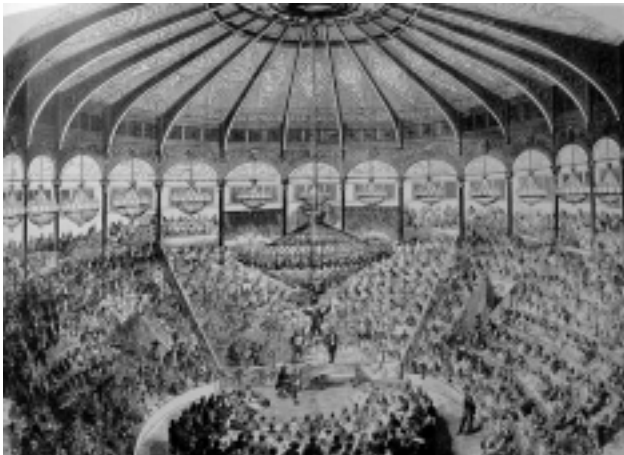
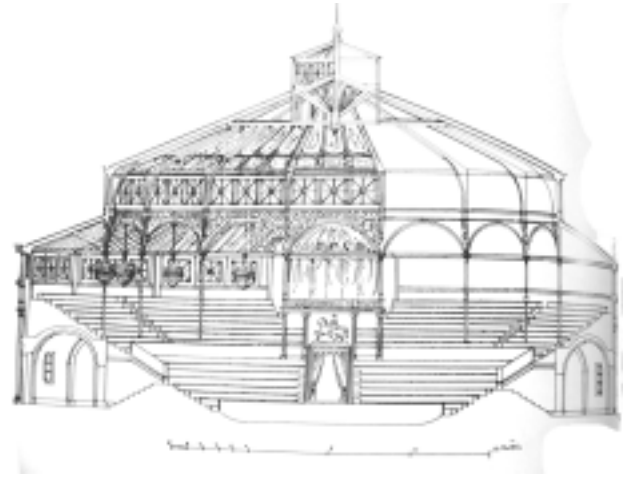


Emplazamiento de los circos estables en París.

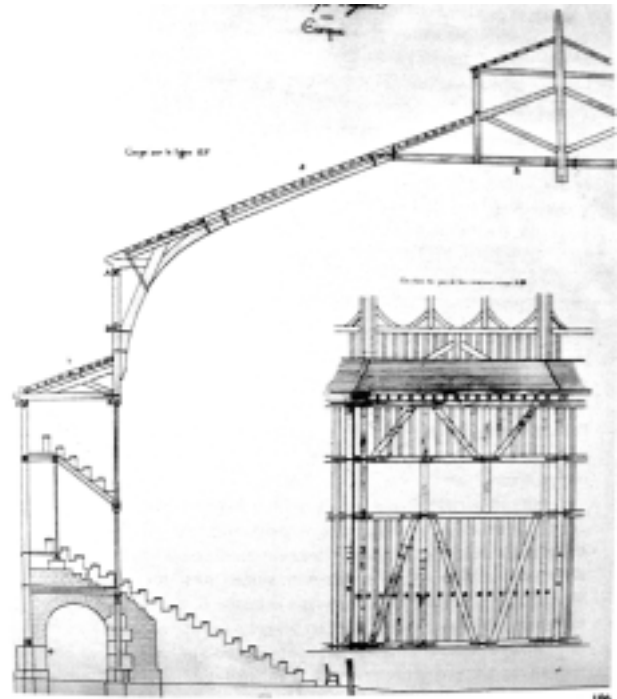
1. Combate de animales 125, rue de Sevres; **2.** Carrusel Razad, calle de Vieilles-Tuileries; **3.** Corrida de toros, plaza del Combate; **4.** Anfiteatro inglés, rue du faubourg du Temple; **5.** Teatro de equitación **6.** Primer circo Olímpico, 251 rue Saint Honoré; **7.** Tercer Circo olímpico, Bvlr. Del Templo; **8.** Circo de Verano, jardín de los Campos Elíseos; **9.** Hipódromo de la Estrella, rue de Presbourg; **10.** circo Napoleón, rue des fossés de Temple; **11.** Hipódromo de la Puerta Delfina, glorieta Plaine de Passy, **12.** Circo del Principe-Imperial, rue de Malte; **13.** Nouveau cirque du Château-d'Eau, plaza de la república; **14.** Cirque Fernando, bd. De Rochechouart; **15** Hipódromo de l'alma, av. George V; **16.** Cirque Molier, rue de Benouville **17.** Nouveau Cirque, rue Saint-Honoré; **18.** Hipódromo de Clichy, rue Caulaincourt, **19** Cirque Métropole, av de la Motte-Picquet.



salvo por las articulaciones entre piezas que son de hierro. Dieciséis columnas de 6 m de alto de hierro colado con alma de yeso sostienen la carpintería central. Los muros de 55 cm. de espesor no son portantes, la estructura es un esqueleto de madera que se apoya a la estructura principal a manera de contrafuertes. El techo está compuesto por dieciséis trapecios de madera sujetados en la parte superior a una linternilla y en la parte inferior a las dieciséis columnas. El plafón tiene una decoración que recuerda a las obras de Bélanger.



6

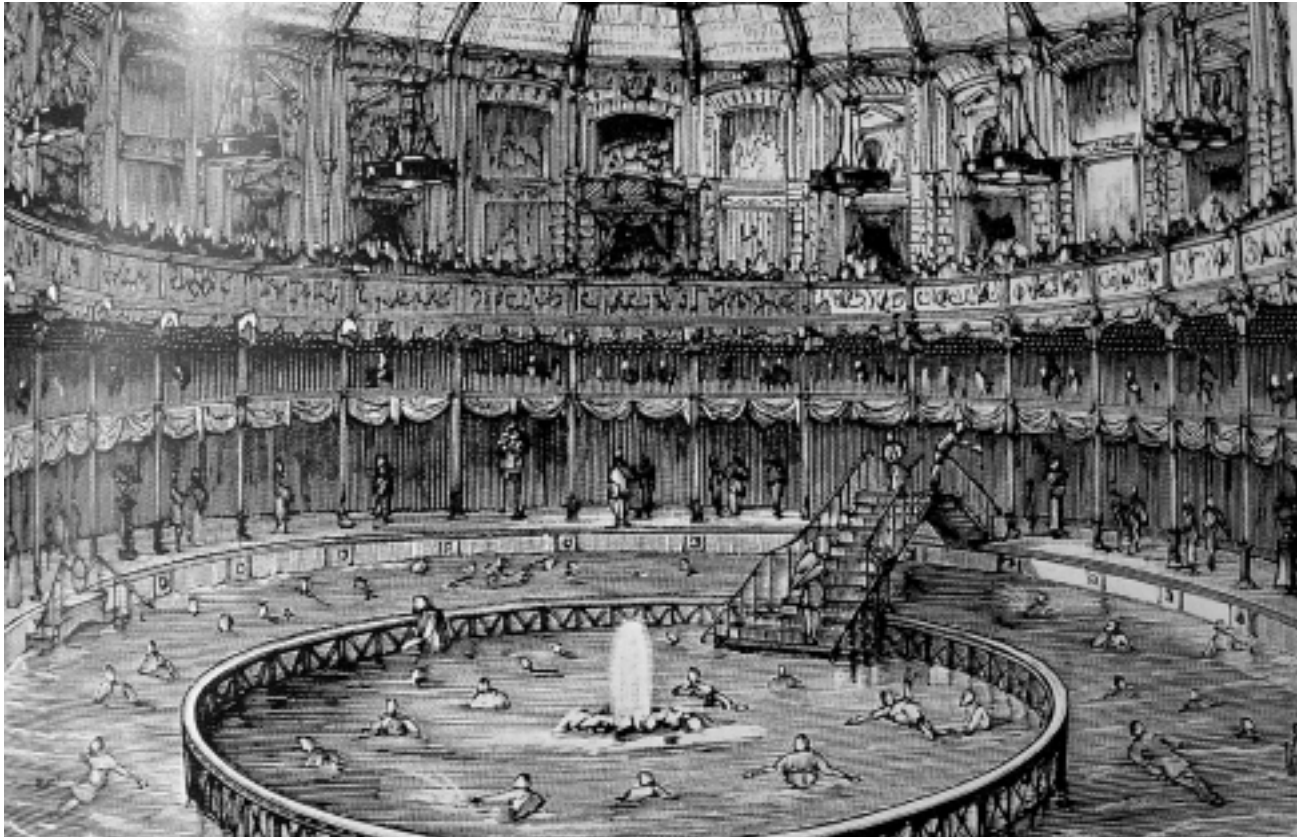


7,8

Circo de invierno, piscina en verano.

En 1885 Joseph Oller un ambicioso empresario de proyectos temerarios (Moulin Rouge) confía al arquitecto Gustave Gridaine el proyecto de "Nuevo Circo". La intención de Oller es un edificio que tenga dos usos: circo en invierno y piscina en verano Gridaine resuelve este requisito convirtiendo la propia pista en piscina de tres metros de profundidad. Las primeras filas de gradas son estructuras metálicas completamente desmontables que en verano forman un anillo de agua de 1.35 m de profundidad que rodea la primera alberca.

Posteriormente las propias funciones de circo alternarían la materia de la pista: siendo la primera parte del programa números ecuestres y la segunda ejercicios náuticos y suertes de nadadores expertos.





Circos de relevos

Los Franconi, Dejean, Lalev y Fernando son nombres que rigen la producción circense en París. Sin embargo otros empresarios van a buscar su público en otras ciudades de Francia, programando sus giras de manera tal que se evitara la competencia desleal. Los locales que ellos utilizan para presentarse al principio son las llamadas "construcciones" que son circos de estructura metálica o de madera, propiedad en general de la municipalidad, quien renta estos espacios a las compañías circenses.

En otras ocasiones, las ciudades tienen un cir-

co propiedad de la localidad que alterna funciones de circos trashumantes con eventos o festividades de la ciudad, constituyendo un equivalente de los palacios de los deportes de la actualidad.





11



12

Alemania

Los patriarcas del circo en Alemania Ernst Renz, Albert Schumann y Paul Busch van a poner el sello germano en la historia mundial del circo a partir de 1880.

En 1879 Renz adquiere un antiguo halle construido por Hitzig y Len entre Karlstrasse y Schiffbauerdam al borde del río "Spree". Este halle de cinco arcos y dos niveles en acero y vidrio construido sobre pilotes, fue convertido en 1870 durante la guerra, en un depósito de armas y correo. Renz convierte este lugar en un circo para 4500 espectadores perfectamente instalados e instalaciones de caballería para 250 caballos. Aquí se presentan grandes pantomimas, espectáculos náuticos y el nacimiento del personaje del clown... el Augusto.

Después de una tragedia los Renz se ven obligados a vender el edificio a Albert Schumann, segundo magnate del circo. Bajo su dirección Max Reinhardt hace la puesta en escena de *CEdipus* en 1910. La pista se convierte en la *orquesta*, las gradas en el *theatron*, la entrada de los artistas en *skene* y el escenario es el *proscenium* del teatro griego.

Con las ganancias de este espectáculo Reinhardt se queda con el llamado "teatro de los cinco mil" cuando Schumann se retira, sin embargo, la mitad del edificio se colapsa y el arquitecto de Dresde, Hans Poelzig, se convierte en el maestro de obra. Bajo su dirección el edificio se restaura y sus interiores son transformados con un trabajo en yesería que simula estalactitas. Las fotografías que nos llegan de





13



14

esa época del edificio constituyen una imagen clásica del expresionismo alemán.

Uno de los circos más grandes de Europa fue el Circo Sarrasani en Dresde, con una cúpula de 46.5 metros de diámetro y una altura de 30 metros bajo el plafón. Fue inaugurado en 1912 con 3800 lugares repartidos entre un anfiteatro y un enorme balcón. Fue destruido el 13 de febrero de 1945 en un bombardeo.

Unión Soviética

En la Unión Soviética después de la segunda guerra mundial cerca de 50 circos estables fueron construidos. Estos edificios son el reflejo de una organización institucional de trabajadores del circo que contrasta con las aventuras y rivalidades en Europa Occidental.

El circo de Moscú con 3000 lugares tiene



15



16

45





17

cuatro escenarios posibles en su pista: uno duro, otro elástico, una pista de hielo y el cuarto para espectáculos náuticos. Su cubierta es una enorme cúpula de metal cuyo pórtico abriga los demás servicios.

En Bucarest el Circo del Estado se eleva en un cruceo importante de la ciudad. La sala con un diámetro de 50 metros puede albergar a 2100 espectadores. Su pista también tiene cuatro escenarios posibles, pero lo que le da su grandeza es la "velaria" de concreto que sirve de cúpula cubriendo a la segunda vela que soporta las gradas.



18

Circos de viaje

La mitología trae a los cirqueros de tierras lejanas y exóticas. En una carta de 1826 al ministro del Interior, Lauren y Henri Franconi, quienes plantean una gira por 27 ciudades en seis meses, se quejan de las dificultades encontradas en provincia. Viajar es un imperativo absoluto para las compañías de circo, por lo que la clave del problema reside en una construcción desmontable, quizá transportable y que vaya acorde con la escenografía del

circo. El éxito de estas empresas depende absolutamente de la eficiencia de sus locales. Los circos-construcción son los edificios provisionales con estructura de metal o de madera que cumplen con estos requisitos de ser desmontables y transportables. La dificultad mayor a resolver en este tipo de estructuras es la cubierta libre de apoyos que libren la zona de la pista y que no sean un obstáculo a la visibilidad. Toda la carpintería es desatornillable y desmontable. La cubierta es generalmente de papel cartón o zinc. Las caballerizas y habita-

47





ciones de los artistas son dispuestas bajo las gradas.

Durante décadas éste fue el medio de vida de los circos con las ventajas del confort del público, la ausencia de pérdida de tiempo y la posibilidad de trabajar en invierno. Los inconvenientes son el fuego y un rápido deterioro de los materiales según el número de montajes y desmontajes sucesivos.



20



21

EU, la tienda, la carpa, el tren.

En EU se van a iniciar dos fenómenos que cambiarán para siempre la historia del circo. El primero y más importante es el comienzo del uso de la tela como material de cubierta del circo: esto es la CARPA, la cual hoy en día constituye el símbolo del circo. El segundo hecho es la sociedad de Barnum & Bailey que se convertirá en la empresa de circo más grande del mundo.



22



23

49





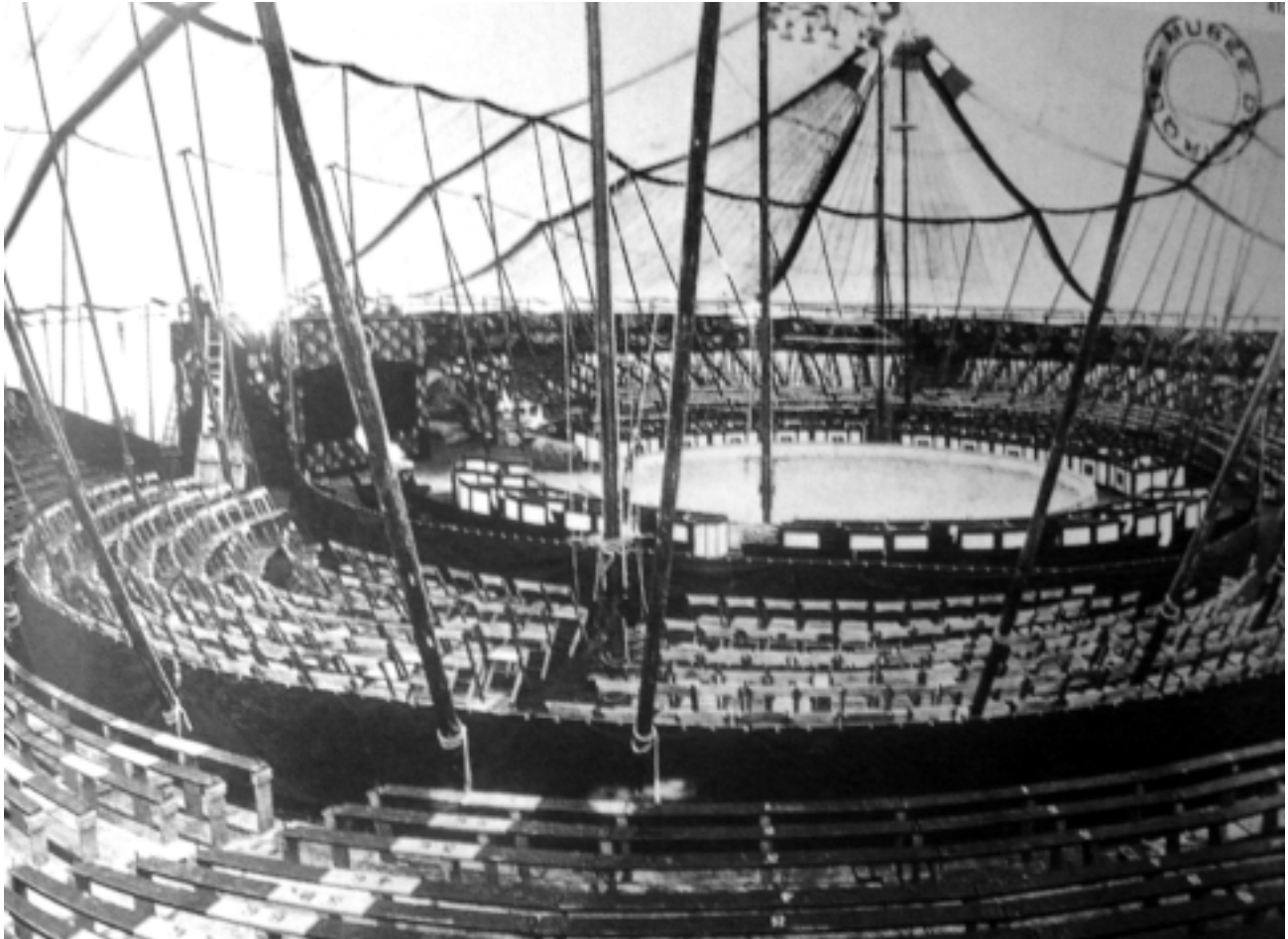
Las carpas

El emblema del circo ya no es un jinete acróbata, sino una carpa. Si en su origen el uso de la tienda o de la "velaria" y el circo no se hacen para ir juntos, ahora su imagen es difícilmente dissociable. Es en Estados Unidos donde comienza la utilización de la tela como cubierta, entre 1820-1830, aunque se ignora quienes fueron los primeros en usarla. Es lógico que éste fuera el país donde se inicia esta tradición, ya que la tienda es ahí un modo de

refugio familiar en esta época, tienda y caballo son los accesorios del viajante en este país recorrido por completo por pioneros en la búsqueda de una fortuna. Este hecho va a ser muy importante para las compañías que tendrán mucha mayor movilidad y una reducción muy benéfica en los costos.

La tienda es la expresión del nomadismo, del anti-sedentarismo o de la anti-casa, la llave para escapar a las instituciones y a las reglamentaciones, la imagen de la libertad y de la





27
central, la fachada con un tratamiento de portal de ciudad, las jaulas, las casas remolque, el bar-confitería, las tiendas vestidores y los container organizados ortogonalmente, las caravanas, el estacionamiento etc. Es un personal calificado con el conserje en jefe, el jefe de montaje, los equipos de montadores, los electricistas, el jefe de pista, los mozos de pista, de caballería, de jaulas, etc.

La escala de estas construcciones varía mu-

cho, desde tiendas sostenidas con un poste hasta los big-tops norteamericanos de ocho postes. Su espacio, independientemente de sus dimensiones está a la escala de los adultos y no de los niños. El circo no privilegia al niño. Los escalones, peraltes y bancos obedecen a un solo confort, aquel de las grandes personas.

Cualquiera que sea su dimensión las carpas



28

siempre se conforman de postes, velarias, cuerdas y estacas. Los principios de construcción son los de las velarias, para lograr un equilibrio de fuerzas y resistir el aire y la lluvia sin problemas. El esquema básico es el de dos postes.





7. Componentes Espaciales del Circo Moderno

55



Pocos espacios se constituyen y conservan de manera tan minimalista como el circo y son capaces al mismo tiempo de contar toda una historia de su desarrollo y evolución en sus modelos constructivos. Cada componente cobra entonces un significado muy poderoso, en cuanto a su capacidad de evocación y de síntesis de concepciones del espacio. En términos espaciales el circo se puede definir como un universo concéntrico, más o menos perecedero, contenido siempre en función de la relación de quien ve y de quien es visto y como una sucesión de topografías que comparten la escena del interior al exterior, del anfiteatro a la carpa.





1. Definición de un territorio: la arena

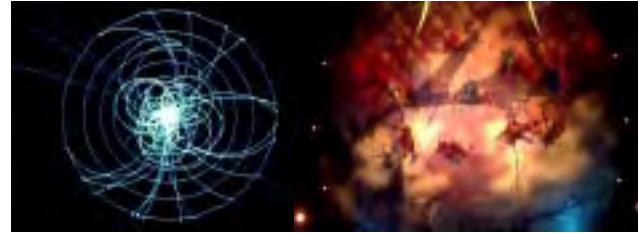
La acción más básica que un artista tiene con respecto al espacio es la definición de un territorio. En ocasiones se establece con una línea, otras con un tapete, los mimos lo reclaman con sus movimientos y en los casos más tangibles se puede construir una pequeña valla gracias a la cual se establece "el espacio ficticio", el lugar donde se va a representar el mundo.



2. La pista: de la habilidad al arte.

Es Philip Astley en 1770 en Lambert Inglaterra quien establece la dimensión precisa de esta arena circular, medida conveniente para las suertes ecuestres: 13.5 m de diámetro, 42 m de perímetro, catorce galopes. Philip Astley descubre que ésta es la proporción idónea que equilibra la fuerza centrípeta y con lo cual se apoya a los jinetes que hacen los actos acrobáticos en sus suertes. La pista es cerrada por una banqueta empalizada que permite al caballo poner sus patas delanteras en ella. A veces un ligero escalón sobre ella impide a las pezuñas resbalarse hacia el exterior. La pista tiene dos accesos diametralmente opuestos. El principal llamado *montoir* mide por lo menos 4 metros y constituye la entrada de los artistas y de los animales. Cuando no está en uso se cierra por una banqueta movable o por la barrera. Alrededor de ella se ubica el personal encargado del servicio de pista que se encarga de mantener tersa la superficie de la pista, la cual se conforma de materiales suaves como arena o aserrín.

El círculo confiere una armonía natural a la danza y a la equitación. De esta forma el circo desenvuelve su estética y la magnifica. El establecimiento de medidas instaure un ritmo, tiempo y espacio son modulados y el acróbata tiene mayores posibilidades de controlar el efecto estético de los distintos números, lo cual marca el paso de la habilidad al arte. Esta medida se conserva en la actualidad incluso en los circos donde ya no se realizan los actos ecuestres.



Otro punto importante de la pista consiste en la relación con el suelo. No existe en general, como en el teatro, esta posibilidad de bajo de la escena. Bajo el capitel, uno reencuentra la tierra, el suelo y como en la ciudad, nosotros no sabemos más dónde está el suelo, porque la referencia al suelo está alterada por todo aquello que circula en el sótano, desde el metro hasta los fluidos. Traer a las gentes al suelo es un elemento fundamental. La noción misma de la pista, involucra la doble dimensión de la tierra y del vacío.





3. El kiosko

Es a partir del descubrimiento de los números aéreos con el francés Jules Lestart 1859 en su trapecio, que el techo deja de ser un elemento decorativo. La pista se torna entonces como la base de un espacio. El universo ficticio adquiere una dimensión más. Christian du Pavillion lo describe como un universo invertido, considerando la simbología de que el círculo es el símbolo del cielo "entre cúpula y pista el circo es un universo al revés donde el cielo es la tierra y donde los trapecistas vuelan como las aves".





Las gradas.

Desde sus manifestaciones más básicas la gradería es el espacio fundamental que da su razón de ser al espacio del circo. El circo es el último recinto en que es posible contemplar durante la función tanto a los espectadores como a la arquitectura.

Los orígenes de la gradería se remontan a la antigüedad clásica, el teatro griego multiplica la primera fila respecto al escenario gracias a la elevación de planos en el sentido horizontal, lo cual permitía la visibilidad a todos. Con el fin de aumentar la concurrencia a los juegos, los romanos crean un edificio de la unión en espejo de dos teatros: el anfiteatro. Para muchos los orígenes del circo como edificio tal como lo conocemos hoy, está basado en el modelo del anfiteatro.

En su búsqueda por diseñar el teatro del mundo Aldo Rossi muestra como análogos el teatro anatómico y el Globe Theatre, ya que en los dos la figura humana es situada en el centro. "En el anfiteatro no era preciso el escenario, toda la atención estaba puesta en el juego, y ante todo, en el animal, fuera hombre o bestia...) Igualmente el interés del teatro anató-

mico estaba puesto en un cuerpo humano, dolorosamente depositado, objeto de una ciencia apenas humanista. En el Globe Theatre se veía así a los actores."

Hay una relación dialéctica entre la pista y las gradas, las gradas focalizan la pista y justifican su existencia, todo esto se origina del ver y ser visto. Esta es la razón de ser del circo y a lo largo de su historia, se han buscado los modelos adecuados en cuestión de estructuras e isóptica para optimizar la visibilidad.





Construcción

La dificultad en términos de construcción, de la que poco se menciona en la historia del circo, es la de cubrir un espacio donde el plano es un círculo, sin dificultar la visibilidad con la estructura. Las soluciones para este tipo de formas que se utilizan en las iglesias, como son las grandes cúpulas, no son costeables para el empresario de circo.

A lo largo de su historia el circo presenta un catálogo de soluciones que se clasifica en función del emplazamiento y el número de columnas que sostienen la cubierta. Estos postes pertenecen a la estética del circo.



2



3

Es un tiempo distinto (montar, dormir, desmontar, viajar). Es una empresa con su economía, sus problemas y sus fallas, donde el futuro depende de factores inciertos (emplazamiento, situación social, público, condiciones atmosféricas, etc.)





5. La escenografía

El arte de la escena en el teatro, se manifiesta en el circo como puros elementos para ser rodeados, que permita una visibilidad total. Así pues la escenografía en el circo, es una repetición de su propio espacio concéntrica y transparente.

Para Patrick Bouchain la propia carpa del circo es su escenografía, ya que es lo que marca y crea la ilusión de un espacio distinto e imaginario en el corazón mismo de las ciudades. "En el circo, no hay más que lo escondido y lo visible. Siendo lo escondido, de hecho, la ciudad de donde uno viene y a la cual uno regresará, mirando mejor el exterior, uno percibirá una parte del misterio! Al fin de cuentas, es la dimensión filosófica de este tipo de lugares que constituye el espacio mínimo entre el adentro y el afuera: una simple tela, una simple piel."







8. El nuevo circo como arte vivo, como medio expresivo



2



3

En la década de los setenta del siglo XX en Europa y Canadá se comienza a manifestar un fenómeno de renovación en los números circenses. Las causas de lo que más adelante se reconocería como una profunda revolución del espectáculo son diversas: por un lado, las dificultades económicas para mantener el ritmo de giras de las grandes empresas, y asimismo el auge de los espectáculos televisivos que van a mermar el interés de la audiencia, y, por otra parte, un gran sector del público se declara abiertamente en contra del maltrato a los animales y repudia la fascinación por los llamados "fenómenos".

Todos estos factores van a generar una crisis en el medio, donde muchas compañías dejarán de funcionar. Sin embargo algunos artistas van a confrontar esta situación y a crear de manera reflexiva y propositiva. La reflexión lleva a los orígenes del espectáculo, por lo que se revalorizarán las artes acrobáticas y de pantomima. Las representaciones regresarán a las calles, lo cual ahorra recursos y pone en contacto al artista con la vida cotidiana de las ciudades. "Las artes circenses" o "artes de la pista" tomarán elementos de las puestas en escena de las "troupes" de teatro itinerantes, y buscarán conectarse con otras artes como la danza y la música, utilizando sus habilidades circenses para potenciar la expresión artística.



© MIGUEL FERNÁNDEZ



© MIGUEL FERNÁNDEZ



La transformación de un circo original, cualesquiera que sean las ramas de un hipotético tronco común en artes de circo es simbólico. No es sino por la palabra arte que hace balancearse el divertimento en otros campos de imágenes y de sensaciones. El reconocimiento, tan cercano de un renacimiento, permite a las artes del circo entonces resurgir con orígenes infinitamente más lejanos que el puño de ancestros traídos del siglo dieciocho.

Seculares y antiquísimos, la acrobacia, el malabarismo y la utilización de la risa se libran de estos dos siglos de existencia donde el circo los ha magnificado, para reconquistar una autonomía convirtiéndose justamente, y puede ser que simplemente en artes del circo. Ni más, ni menos, sencillamente capaces de existir en total independencia. La pista ya no los retiene y una sola técnica puede de ahora en adelante nutrir a un espectáculo entero, creando una ruptura franca con la concepción aditiva que ha prevalecido siempre en materia de circo.

En esta época comienzan diversas compañías como "Les Arts Sauts", "Zingaro" o el ahora famoso "Cirque du Soleil". Cada una de éstas va a presentar un espectáculo distinto respecto a las otras, pero tendrán en común la excelencia técnica de sus evoluciones y la visión en conjunto del espectáculo completo, el cual tiene una intención artística que va a repercutir en la música los actos, la plástica de los vestuarios y de las evoluciones, las coreografías y las cualidades dramáticas de los distintos personajes.

Otro evento que va a impactar la historia del circo y a fortalecer estas nuevas propuestas es la creación en 1985 del CNAC (Centre National des Arts du Cirque) en Francia. Esta institución es la primera acción que un estado de occidente (la Escuela de Rusia existe desde el siglo XIX) emprenderá oficialmente a favor del circo. El circo ya no es una exclusividad de las dinastías familiares, ahora es un arte accesible a los jóvenes, avalado por un apoyo gubernamental, y tiene a su disposición recursos y mecanismos para transmitir y crear conocimiento. La respuesta del público fue increíblemente positiva.



5



5bis



6

67





Disciplinas generales por categoría

Acrobáticas

Mano a mano (dinámico)
 Contorsión
 Cerceau
 Silla
 Échelle
 Barra rusa
 Balançoire russe
 Tapete chino
 Plancha coreana
 Plancha saltarina
 Trampolín
 Bicicleta
Juegos Icarianos
 Zancos rebondissantes
 Rueda alemana
 Rueda simple

Equilibrio

Mano a mano (estático)
 Équilibre
 Boule
 Silla
 Échelle
 Monociclo
 Percha
 Rola-bola
 Hilo de fierro
 Fil mou
 Cuerda floja

Aéreas

Marco
 • Aéreo
 Cuerda
 • Lisa simple
 • Lisa doble
 • Lisa triple
 • Voladora
 Trapecio
 • Pendular
 • Fijo
 Anillos
 Zancos
 Cerceau
 Telas

Manipulación

Malabarismo
 Antipodismo
 Bastón del diablo
 Diábolo

Arte clownesco



8



8 bis



9

69

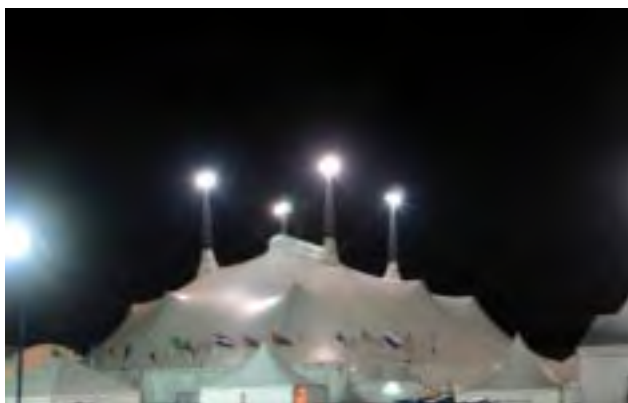




10



11



12

Casos análogos

Los países francófonos Francia, Bélgica y Canadá- Quebec- son los que llevan la vanguardia en el ámbito de nuevo circo, habiendo desarrollado las artes circenses como una de las más fructíferas manifestaciones artísticas contemporáneas.

El CNAC de Francia

En Francia se crea el Centro Nacional de las Artes Circenses en 1985 en un lugar cargado de historia y altamente simbólico, el circo estable construido en 1899 en Châlons-sur-Marne, hoy en día Châlons-en-Champagne es uno de los cinco edificios de este tipo que subsisten en Francia. Este organismo público se encarga de la enseñanza y de la investigación, después de una serie de medidas tomadas desde 1979 que contribuyeron significativamente a la salvaguarda y reconocimiento cultural del circo. Aquí comienza toda la concepción de una pedagogía diversificada -a diferencia de las adoptadas en las escuelas orientales y socialistas- con el fin de enriquecer y alimentar las disciplinas acrobáticas con un mayor valor artístico. El edificio abriga la Escuela Superior de Artes del Circo, un centro de documentación y un polo de formación profesional. En este lugar la enseñanza integra todas las disciplinas del espectáculo vivo articulándose alrededor de tres ejes mayores: conciencia artística, técnica del circo y capacidad de creación.

La Escuela Nacional de Circo de Canadá.

En 2001 la Escuela Nacional de Circo de Canadá convoca al concurso para el edificio de sus

nuevas instalaciones en Montreal. El proyecto lleva el nombre de la ciudad de las artes del circo con un presupuesto destinado de más de 60 millones de dólares y se ubica en el puerto del río San Lorenzo. El programa de la escuela fue una de las bases para generar el programa arquitectónico del proyecto de tesis.

El Cirque du Soleil.

Creado durante la década de los setentas el Cirque du Soleil es hoy en día la empresa transnacional de circo más importante en la actualidad. Cuenta con cinco circos estables en Las Vegas y más de siete espectáculos itinerantes alrededor del mundo. Cada espectáculo cuenta con sus carpas que están diseñadas con las especificaciones acústicas requeridas para el espectáculo.

En Montreal el Cirque du Soleil tiene sus oficinas generales, así como el centro de producción donde se crean los nuevos espectáculos y los talleres de escenografía, utilería y vestuario que abastecen a todos sus espectáculos, lo cual ha significado una generación de empleos muy importante en la localidad.



13



14



15



16





PROGRAMA DE ESTUDIOS DE LA ENC PARA LA ETAPA DE PERFECCIONAMIENTO

1^{re} año (sesión otoño)

- Introducción a las artes de circo
- Preparación física 1
- Acrobacia en suelo 1
- Equilibrio 1
- Técnicas de especialidad 1
- Juego de actor 1
- Danza 1
- Trampolín y flexibilidad 1
- Francés : literatura y escritura*
- Filosofía y racionalidad

1^{re} año (sesión invierno)

- Preparación física 2
- Acrobacias en suelo 2
- Equilibrio 2
- Malabares y manipulación
- Acrobacias aéreas
- Técnicas de especialidad 2
- Juego de actor 2
- Danza 2
- Trampolín y flexibilidad 2
- Francés : literatura e imaginaria*
- Filosofía y ética*

2^o año (sesión otoño)

- Salud y seguridad
- Preparación física 3
- Técnicas de especialidad y complementarias 1
- Juego de actor 3
- Danza 3
- Flexibilidad
- Artes de circo e influencias
- Concepción y producción de un número 1
- Francés : literatura de quebec*
- Filosofía : el ser humano*

2^o año (sesión invierno)

- Preparación física 4
- Preparación psicológica
- Acrobacias en suelo 3
- Técnicas de especialidad y complementarias 2
- Juego de actor 4
- Danza 4
- Voz
- Métodos de investigación
- Concepción y producción de un número 2
- Interpretación de un número 1
- Français : comunicación escrita y oral*

3^o año (sesión otoño)

- Técnicas de especialidad y complementarias 3
- Música y rítmica 1
- Danza 5
- Concepción y producción de un número 3
- Interpretación de un número 2
- Gestión de carrera
- Inglés, segunda lengua
- Anatomía 1

3^o año (sesión invierno)

- Preparación física 5
- Técnicas de especialidad y complementarias 4
- Musica y rítmica 2
- Juego de actor 5
- Técnicas escénicas
- Concepción y producción de un número 4
- Interpretación de un número 3
- Creación y realización de un espectáculo
- Presentación de un espectáculo
- Inglés
- Anatomía 2



17

18

Circo para todos.

A comienzos de los noventa, surgió también entre los artistas del Nuevo Circo la inquietud por orientar parte de sus actividades al rescate de niños y jóvenes en situación de riesgo, a través de la experiencia circense. Pionero en esta vocación social fue el proyecto *Se essa Rua fosse Minha*, creado en Río de Janeiro en 1992. Siguiendo su modelo, en 1995 la fundación canadiense *Jeunesse du Monde* y *Le Cirque du Soleil* iniciaron talleres de circo en diferentes países, en un programa que denominaron *El Circo del Mundo*. Como parte de las iniciativas que ha traído el nuevo circo se creó la asociación *Circo para*

todos, que es una ONG dedicada a la enseñanza de las artes circenses para niños con problemas en ciudades pobres, donde se utiliza al circo como instrumento de rehabilitación social. Su sede principal se encuentra en Cali, Colombia.

El nuevo milenio será sin duda aquel de la redefinición de un espectáculo bien vivo. Un nuevo espacio de juego, donde el circo cualesquiera que sean sus formas, tiene todas las razones para esperar poder encontrar su lugar, no será más que aquello que él acompaña implícitamente desde siempre a los hombres en sus evoluciones y representa un reflejo preciso de lo humano y de su destino.

Ese mismo año un grupo de artistas chilenos, preocupados por el desarrollo de los sectores marginales del país, recibió el apoyo de estas instituciones para implementar *El Circo*. Mathias Klotz hizo un anteproyecto de la escuela.



19





9. México

75



Definir el espacio del circo es una labor que trasciende el mapeo de las carpas que portan el título de "circo". El escenario primordial, la fuente vital, se encuentra en el espacio público, es decir, la calle. El asombro y la risa surgen entonces en su forma más espontánea y libre, los personajes son aquellos auténticos seres que logran las hazañas en el ámbito más genuino: la vida cotidiana. *Circo, maroma y teatro* es una frase que alude, más que a una manifestación escénica, a una condición de vida.





Notas históricas del circo en México.

En México, existen vestigios significativos de la existencia de juegos malabares y acrobáticos, antecedentes directos de las artes de circo, en culturas mesoamericanas. Hace más de 500 años, en la región de Mesoamérica, se presentaban actos cómicos y rituales, de los cuales dan testimonio numerosos códices, murales y estatuillas; existía también la acrobacia religiosa, cuyo ejemplo más conocido hasta nuestros días es el de los voladores de Papantla. El cronista Francisco López de Gómara, en su Historia General de las Indias, describe hacia el año de 1525, en la corte del emperador Moctezuma, a “unos jugadores que allí hay de pies, como aquí de manos, los cuales llevan en los pies un palo, que arrojan a lo alto y lo recogen, y le dan dos mil vueltas en el aire tan bien y tan rápidamente, que apenas se ve cómo; y hacen otros juegos, monerías y gentilezas que causa admiración. También hacían actos cómicos, pues se subían tres hombres uno sobre otro de pies planos en los hombros, y el último hacía maravillas...”

Durante la época novohispana funambulistas, malabaristas y graciosos, así como diversos juglares, formaban parte de la imagen de plazuelas y calles así como de los corrales, patios y vecindades. Las plazas de toros fueron escenarios típicos de actos acrobáticos y cómicos. El vocablo «Maroma», de origen árabe, se usaba para designar la manifestación más popular de este tipo de espectáculo, el circo pobre, en cuyas funciones el público traía sus propias sillas.

Durante el siglo XIX México verá la llegada de diversas compañías extranjeras de circo, entre las cuales se destacan en 1808 la del inglés Philip Lailson -como la primera que introduce el circo ecuestre en México y una de las primeras carpas- y en 1831 el circo ecuestre de Charles Green. El más reconocido de los exponentes del espectáculo que impulsó el gusto por el circo moderno en México fue Giuseppe Chiarinni que llegó con su compañía en 1864 a la calle San Agustín del centro de la Ciudad de México (esquina Uruguay e Isabel la Católica). Éste fue el primer circo estable, el cual sufrió los embates del enemigo común de los circos, el fuego. Por esta razón en 1866 se funda en el patio del antiguo convento de San Francisco el segundo circo estable de México, capaz de contener hasta 3700 gentes. En el antiguo predio en San Agustín Chiarinni elevó una enorme carpa a la que llamó «Circo Ambulante». Chiarinni continuó dando funciones con regularidad incluso durante los momentos más críticos de la Guerra de Reforma.

La primera carpa de la que se encuentra registro fotográfico fue propiedad del circo Treviño y se ubicaba en la Av. Reforma.





Para el año de 1880 el espectáculo del circo había prosperado magníficamente, por lo que la familia angloamericana Orrín instaló su «Circo Metropolitano» en la plazuela del Seminario, comenzando así su gran emporio que en 1891 se establecería en un circo estable en la Ciudad de México, cuya elegancia y buena programación lo hicieron memorable. El «Circo Teatro Orrín» fue considerado uno de los mejores del mundo a finales del siglo XIX y principios del XX, ubicado en la plazuela Villamil, calle Aquiles Serdán, sitio que alberga hoy al Teatro Blanquita. La pista era reglamentaria con 42 pies de diámetro, su gran cubierta -con un peso calculado de 230,000 libras- era coronada por una linternilla cerrada de cristal. Tenía grandes y lujosos salones: cantina, salón de fumar, pastelería, dulcería y buffete para señoras.

El lugar tenía capacidad para unas 1500 personas dividido en palcos, lunetas y gradería, uno de los palcos fue visitado en repetidas ocasiones por el general Porfirio Díaz. El arquitecto francés del Pierre dirigió la obra, construida principalmente de hierro, madera y cristal. Después de haber visto desfilar a las principa-

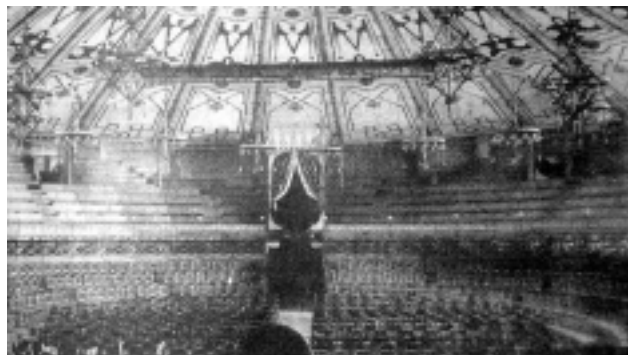
les estrellas del circo internacional durante 26 años, el «Circo Teatro Orrín» fue demolido en marzo de 1910.

Las empresas mexicanas de circo que durante más de 150 años han integrado la escena del «Circo Tradicional» se basan en un orden familiar. Estas conservan el mismo patrón de producción circense europeo en escenarios de una sola pista, así como el mismo formato de representación. Sus escenarios han visto desfilar a grandes artistas que durante décadas fueron auténticos ídolos populares. Se distinguen tres generaciones en la historia de la fundación de las compañías familiares más significativas del circo mexicano, algunas de las cuales hasta nuestros días siguen trabajando:

1. Durante el siglo XIX aparecieron algunas de las más importantes empresas que perduran hasta nuestros días como son: los hermanos Gasca (1873), los hermanos Atayde (1879) y la familia Vázquez.
2. De la Revolución Mexicana al periodo cardenista, hubo una gran efervescencia en el medio circense que impulsó la creación de importantes compañías como: la familia Campa, el



3



4

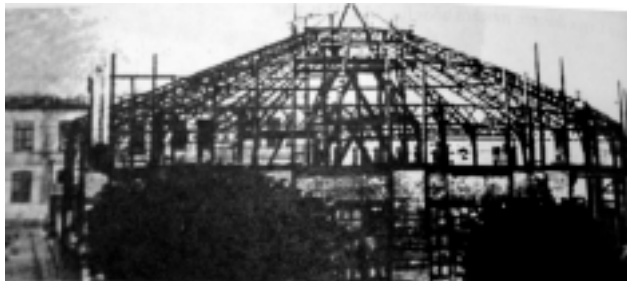


THE ORRIN BROTHERS' AMPHITHEATRE, CITY OF MEXICO.

5



6



7

circo Beas -la empresa mexicana más grande de todos los tiempos- y el circo Bell's de Enrique y José Díaz.

3. De 1938 a 1978, algunas ramas de las antiguas dinastías familiares como los Gasca o los Vázquez trajeron a la luz nuevas empresas como por ejemplo, el circo Unión (1938).

Julio Rebolledo en su «Fabulosa Historia del Circo en México» hace una exhaustiva descripción de estas familias, de su tradición y figuras legendarias.

Al igual que en Europa el circo tradicional en México enfrenta una crisis en cuanto a pérdida de audiencia en los últimos años, provocada por la falta de evolución en los números y la revolución de los medios de comunicación, que brinda opciones de entretenimiento más acordes con los tiempos que corren.

Situación actual del circo en México.

Aunque no se dispone de un censo preciso, se calcula que operan en la actualidad en la República Mexicana más de 700 circos, grandes y pequeños, que presentan espectáculos integrados por números de artistas nacionales o extranjeros; entre estos circos coexisten grandes empresarios, como los hermanos Vázquez, los Suárez, los Atayde o los Fuentes Gasca y pequeñas empresas familiares conformadas por 10 o 15 personas. Existen dos asociaciones: la Asociación Mexicana de Empresarios de Circo; la Unión Nacional de Empresarios y Artistas de Circo, y un Sindicato Regional. Según una estimación reciente, más de 20 000 personas, en



México, trabajan directa o indirectamente en las diferentes áreas vinculadas al circo.

En nuestro país el circo atraviesa por una profunda crisis donde, cada vez más, el circo es mirado con desdén, como un género menor destinado a los niños; el sector se encuentra atomizado y disperso, al artista no se le reconoce su trabajo, la fuga de talentos hacia el extranjero es alarmante; a los empresarios no se les otorgan facilidades ni estímulos de ninguna especie, por lo que en su mayoría se han vuelto poco exigentes para elaborar sus programas; los héroes infantiles de televisión usurpan el lugar de domadores y acróbatas, el público, en su ignorancia, aplaude cualquier cosa; no existe una escuela donde las generaciones emergentes puedan formarse en condiciones adecuadas, las nuevas creaciones se cuentan con los dedos de una mano...

El estilo de vida nómada de los artistas circenses es una condición muy especial que implica tomar decisiones muy radicales. Así pues, en la mayoría de los casos, el único camino que les queda a quienes deseen aprender las artes circenses, es seguir a alguna de las compañías que presentan el espectáculo, ya que es el único "lugar" donde pueden encontrar "las condiciones necesarias" para practicar la mayoría de las suertes. Esto ha provocado el sectarismo de la profesión, convirtiéndose en un asunto familiar. Por otra parte, los artistas están completamente supeditados a los intereses de las compañías, sin tener el status de profesionales siquiera, lo cual genera condiciones laborales muy desfavorables. El propio espectáculo se ve empobrecido por una repetición de modelos con muy poco margen para

la creatividad, debido al poco intercambio y a la falta de un referente mayor, que sería la función de una Escuela de artes circenses.

En México, ni las autoridades culturales, ni las artísticas, ni las deportivas, como tampoco los propios empresarios -salvo muy contadas excepciones-, y en consecuencia menos aun el público, han hecho algo para rescatar y expandir nuestro riquísimo patrimonio, el enorme potencial creativo del que disponemos, y que muchas veces podemos encontrar, literalmente, a la vuelta de la esquina...





El nuevo circo en México.

En México existe una larga tradición de creación y gusto circenses que ha dejado innumerables imágenes, personajes y leyendas que constituyen todo un patrimonio cultural. Esta noción es la que mantiene a un gran sector cautivo todavía, a pesar del grave estado de deterioro en que se encuentra el circo actualmente, el cual ha sido provocado por el abandono y la negligencia de las autoridades, **que se traduce en una falta de espacios adecuados para el desarrollo y promoción de este arte.**

En México no existe ninguna institución formal dedicada a la enseñanza, investigación o promoción de las artes circenses. Sin embargo, lo desafortunado de la situación del Circo en México en nuestros tiempos, no es debido sólo a la falta de una institución de enseñanza profesional y de investigación académica de las artes circenses, sino que también es indispensable hacer una campaña de difusión que ofrezca una completa gama de matices en los niveles de formación. Debe existir la posibilidad de que la gente se interese y participe más libremente en las distintas disciplinas circenses. **La falta de equipamiento adecuado que tiene la ciudad al respecto provoca que el gusto por el circo se diluya cada vez más junto con otras actividades de entretenimiento y fiestas urbanas, lo cual conlleva a un aislamiento creciente de la comunidad.**

Un ejemplo de la excelente labor social que puede realizar el circo en nuestro país es el Proyecto Machincuepa. De nombre náhuatl

que significa «la mano da vuelta», el proyecto Machincuepa, circo social es el más exitoso ejemplo en México del uso del circo como herramienta de distensión social. Unidos a los esfuerzos del Circo del Mundo, proyecto canadiense que enlaza a asociaciones de pedagogos del circo de 25 países en los cinco continentes, Machincuepa, circo social trabaja en la zona de barrancas y minas de arena de la delegación Álvaro Obregón y en Ciudad Nezahualcóyotl en donde atrae a grupos de niños, adolescentes y jóvenes, (algunos con padres delincuentes o presos) en perenne riesgo de ser presa de las adicciones, la violencia, la exclusión de la comunidad y la expulsión de sus casas.

Es un hecho que el fenómeno del nuevo circo en México está creciendo a gran velocidad. Cada vez hay más talleres informales de acrobacia y malabares; performances: artistas del Circo Atayde se presentan en la estación de metro Chabacano en el 2005 (si bien es una



PROGRAMA INTERNACIONAL DE FORMACIÓN



compañía de circo tradicional, al presentarse en este escenario e interactuar con el público de manera muy abierta, lo acerca al horizonte del nuevo circo) y hasta fiestas que se organizan con base en el arte circense por jóvenes mexicanos. Troupes de ballet aéreo o teatro acrobático han presentado funciones con llenos absolutos en los festivales de la ciudad de México y el Cervantino, o como la compañía argentina De la Guarda, en el Museo del Chocho.

El Cirque du Soleil vino por primera vez a México en 2002 con el espectáculo *Alegría*, y ha regresado dos veces más con *Dralion* y *Saltimbanco*. El éxito en nuestra ciudad ha sido rotundo, como lo afirman representantes del propio Cirque du Soleil "Hay ciudades en que presentamos 3 o 4 ciudades, aquí en México hemos hecho temporadas de 127 funciones". Esto resulta aún más significativo al tomar en cuenta el alto precio del boletaje.

En los últimos cuatro años el CNA junto con la Universidad Nacional de Circo de Canadá ha iniciado el Programa Internacional de Formación de Artes del Circo y de la Calle en respuesta a la creciente demanda e interés de artistas y público por estas formas artísticas.



10



11





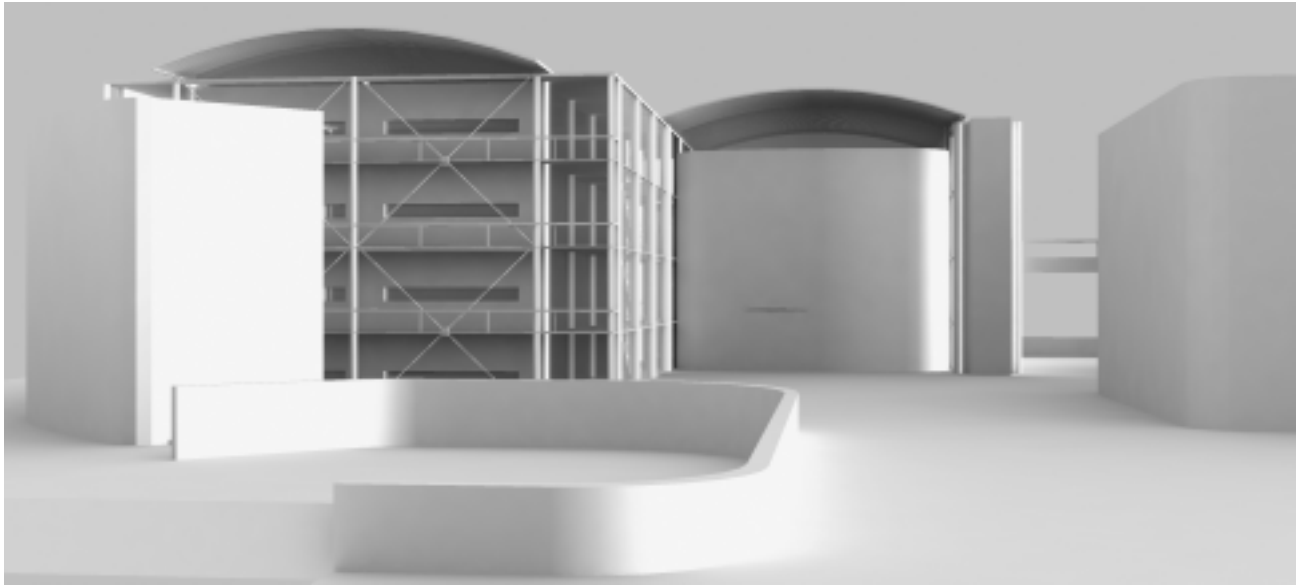
Hacia la promoción de una cultura del circo en México

A lo largo de este trabajo se han trazado algunas líneas que esbozan la historia del fenómeno circense en México y el mundo, haciendo un énfasis especial en las estructuras arquitectónicas que lo han albergado. Es a la luz de esta experiencia que se realizará la propuesta arquitectónica que constituye la segunda parte de esta tesis.

El Nuevo Circo propone una redefinición de las disciplinas circenses como fundamento de una nueva concepción de arte escénico. En este marco, la tradición circense se vuelve una fuente de inspiración capaz de integrarse a una manifestación artística actual, respondiendo de manera coherente a las necesidades de expresión de nuestro tiempo. En materia de equipamiento de acuerdo con esto se destacan dos temas:

1. Una escuela profesional de Artes
Circenses en el marco del *Nuevo Circo*
2. Tratamiento y dignificación del espacio público que propicie el desenvolvimiento informal y cotidiano de las disciplinas circenses, donde se dé lugar al intercambio lúdico y creativo de los distintos sectores de la comunidad de manera armónica.

PARTE II:EL ENSAYO



8A



10. Buenavista: una hipótesis

85





Desde el inicio de este trabajo, se planteó la cuestión de dónde ubicar la propuesta arquitectónica de la Escuela de Nuevo Circo. Se examinaron diversas posibilidades de lugares que históricamente estuvieran relacionados con el circo, que cumplieran con los requerimientos de áreas para desarrollar la propuesta en la ciudad, pero sobretodo que tuvieran un potencial significativo para ser beneficiadas por el proyecto. Las dos opciones más representativas que cumplieron con estos requerimientos fueron: en la zona Sur, un terreno localizado sobre Periférico cerca del Centro Comercial de Gran Sur y en la zona Norte, Buenavista. Sin embargo, el constatar la falta de equipamiento cultural y de áreas verdes al norte del centro de la ciudad y la oportunidad de vincular el proyecto con uno de los centros de reunión de la cultura alternativa joven más importantes de la ciudad, inclinaron la balanza definitivamente.



El circo en Buenavista.

Durante décadas los circos se han establecido en Buenavista. En la actualidad el solar localizado en la Av. Insurgentes y San Cosme es uno de los pocos sitios que todavía se reconocen en la ciudad como dedicados al circo. Aquí alternan principalmente el Circo Fuentes Gasca

y el Circo Chino de Pekín. Este sitio esta lejos de ser adecuado para un circo, por un lado carece de toda la infraestructura de estacionamientos, tan necesaria para un evento de esta naturaleza, y por otro, sus dimensiones estrechas niegan cualquier posibilidad de vestibulación urbana que permita la vida en torno a la carpa, la cual pierde toda su expresividad plástica al quedar apretujada en medio de altos muros ciegos.



Los ferrocarriles se van.

Desde 1997, año en que prácticamente se dismanteló la paraestatal de Ferrocarriles de México, Buenavista dejó de ser uno de los más importantes y estratégicos nodos de transporte de la ciudad, para convertirse en un gran vacío en pleno centro de la capital.

Cuando dejó de funcionar la enorme estación de ferrocarriles, un gran número de comercios, bodegas, casas de huéspedes (muchos de los cuales se encuentran ubicados en la colonia Guerrero) fueron abandonados, dejando un paisaje desolador como antesala a las grandes unidades habitacionales situadas al norte del conjunto.

Un vacío en el centro.

Así pues tenemos esta gran extensión de terreno actualmente deshabitada, enmarcada por los barrios de Santa María la Ribera y la Guerrero y las unidades habitacionales de Tlatelolco donde, por el contrario, existe gran densidad de población y una carencia de áreas verdes y espacios públicos recreativos.



El Tianguis Cultural del Chopo.

Ubicado en la calle Juan Aldama los días sábados, el Mercado del Chopo es un fenómeno urbano muy particular. La llamada "cultura al-



ternativa" (rockeros, góticos, rastafaris, fanáticos de los comics, raperos, grafiteros, punks e incluso hackers) lo ha elegido como uno de sus principales puntos de reunión. Aquí comercian su música, publicaciones, ropa, videos, videojuegos y programas de software, etc., productos que sólo pueden encontrarse aquí, a pesar de ser netamente populares, ya que los canales de distribución masiva los desautorizan, censuran o simplemente no se interesan. El circo siempre ha estado emparentado a estas manifestaciones urbanas.





A



B



C



D



E

A. Kiosko Morisco, Sta Ma. la Ribera; B Estación de metro Buenavista; C. Unidad habitacional Nonoalco-Tlatelolco; D. Centro Artesanal Buenavista; E. Museo universitario del Chopo.

Aproximación al sitio.

Ubicación del equipamiento urbano de la zona de estudio.

● Areas verdes

Kiosko Morisco en Sta. María la Ribera
Centro Deportivo Miguel Alemán

● Infraestructura transporte

Metro: Estaciones Buenavista y Guerrero
Camiones: diversas rutas por Eje 1 e Insurgentes

● Zonas habitacionales

Unidad Habitacional Nonoalco Tlatelolco.
Sta. Ma. la Ribera
Colonia Guerrero

Mercados

Centro Artesanal Buenavista
Tianguis Cultural El Chopo

● Instituciones culturales

Museo del Chopo
Teatro de los Ferrocarrileros

● Circo

Circo Fuentes Gasca



ATEAMPA

BUENAVISTA

GUERRERO

ESTACION MA LA RIBERA

BUENAVISTA

terregode circos

museo del chopo



¡Buenavista!, ¡Buenavista!... ¡Buenavista!

Después de considerar los factores arriba mencionados y de estudiar el Plan Urbano de Desarrollo de la Delegación Cuauhtémoc se escogió el predio donde se realizará la propuesta arquitectónica. Ubicado a un costado de lo que antes era la Estación de Buenavista, sobre la calle en que se pone el Tianguis Cultural del Chopo, el terreno está designado en el Plan Urbano de Desarrollo para destinarse a equipamiento urbano.







El terreno

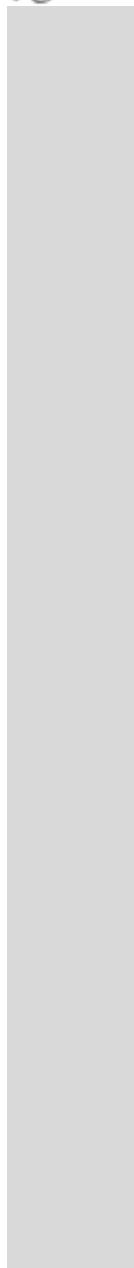
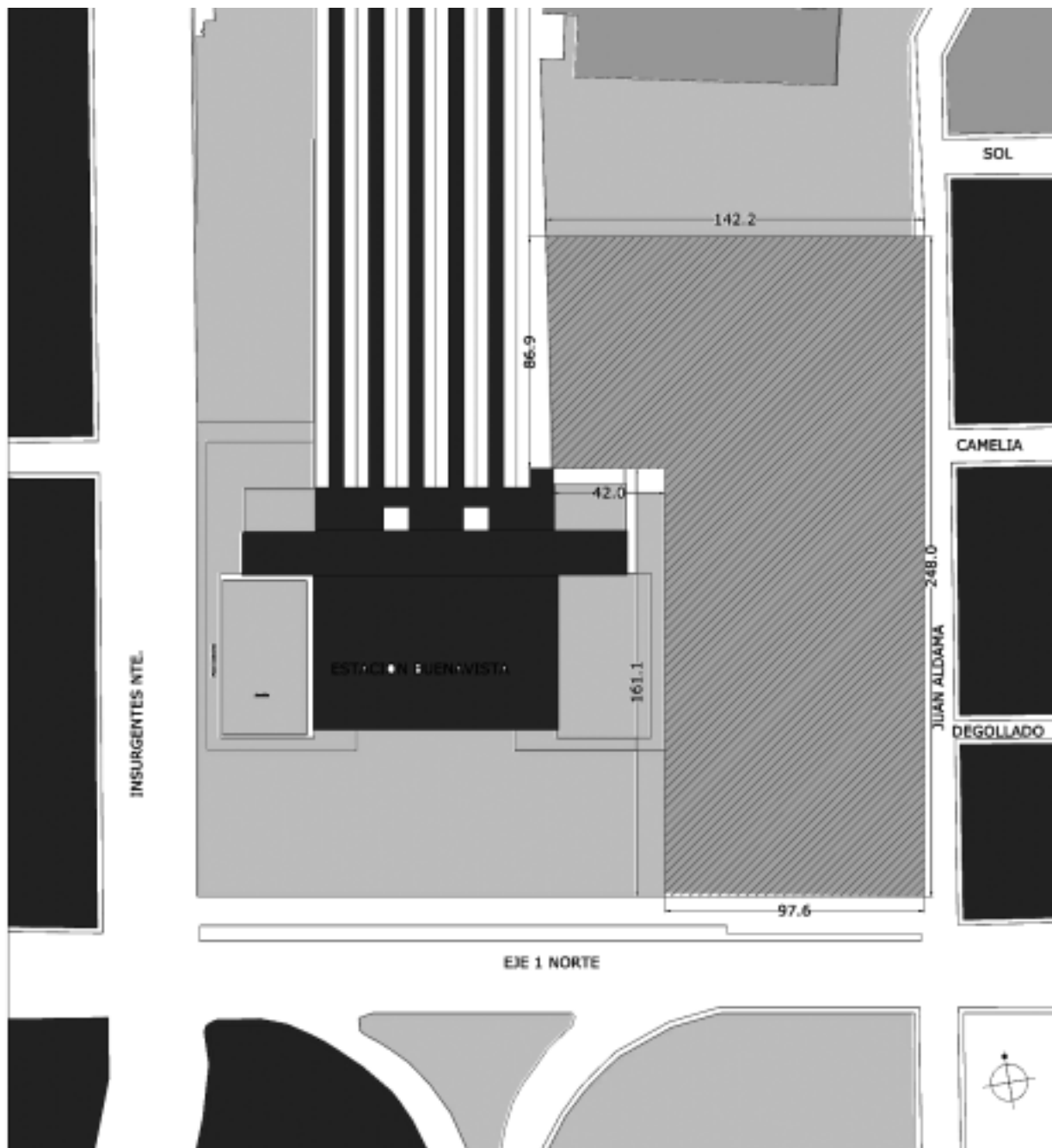
El terreno se encuentra ubicado en la esquina noroeste de las avenidas Eje 1 Norte y Aldama, enfrente del edificio del Sindicato de Ferrocarrileros. Colinda al norte con una subestación de la CFE y al poniente con Estación de Ferrocarriles Buenavista.

Sobre el Eje 1 Norte presenta un frente de 97.6 m. Dado que en esta avenida se encuentra la estación del metro Buenavista y la gran cantidad de rutas de camiones que pasan por Insurgentes y el eje 1 norte, el mayor afluente peatonal al terreno será de manera natural de este lado. El frente oriente del predio sobre la calle de Aldama, llena una longitud de 248 m y sobre éste rematan las calles de Camelia y Degollado. El Tianguis del Chopo y el Centro Artesanal Buenavista se ubican sobre la calle de Aldama, por lo cual en ella existe un gran tránsito peatonal y una actividad comercial muy dinámicas al menos cuatro días a la semana.

El costado norte del terreno que colinda con la subestación eléctrica tiene una longitud de 142.2 m. Al poniente el terreno se perfila con tres calidades diferentes de colindancias: de sur a norte, una reja marca durante 60 metros el límite del predio separándolo del estacionamiento delantero de Buenavista, hasta encontrar el paramento sur del edificio de la Estación donde la reja se interrumpe; a partir de aquí un pórtico de poco más de 100 metros de longitud conforma los límites de la estación que termina a la altura de la calle de Ca-

melia; en este punto el terreno elegido para la propuesta se ensancha 42 metros, delimitándose con una barda que lo separa de los andenes del Estación.

En materia de vistas del terreno destacan al norte el edificio de Banobras y las instalaciones de la Comisión Federal de Electricidad, al sur el edificio del Sindicato de Ferrocarrileros, al oriente de la Colonia Guerrero y al poniente la Estación Buenavista.



9A



Edificio de SCT (pra demolición)



Vista al terreno desde la Estación Buenavista



Vista del terreno y de la calle Aldama desde el pórtico de la Estación



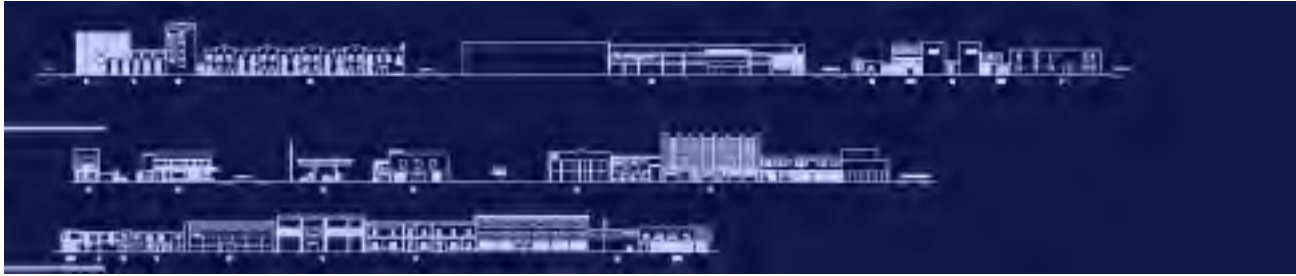
Edificio Cendi (p. demolición)



Vista sur desde el terreno (Edificio de Sindicato de Ferrocarrileros y Eje 1 Norte.)



Vista norte desde el terreno. Andenes de la Estación, Banobras, Fábrica abandonada y Subestación Electrica CFE



Fachadas de paramentos en torno a la Estación: Aldama e Insurgentes

1. Cambio de escala: Los edificios de Oficinas del Sindicato Nacional de Ferrocarrileros, de Correos y Telégrafos Nacionales y Banobras destacan notoriamente del perfil general de hasta cinco niveles de las colonias Guerrero y Santa María la Ribera. Asimismo los estacionamientos de la Estación

de Ferrocarriles y de los centros comerciales ubicados sobre el Eje 1 Norte desdibujan completamente el trazo de las calles y carecen de referencias para los peatones, quienes tienen como frente urbano una gran reja de más de medio kilómetro de perímetro.



Banobras



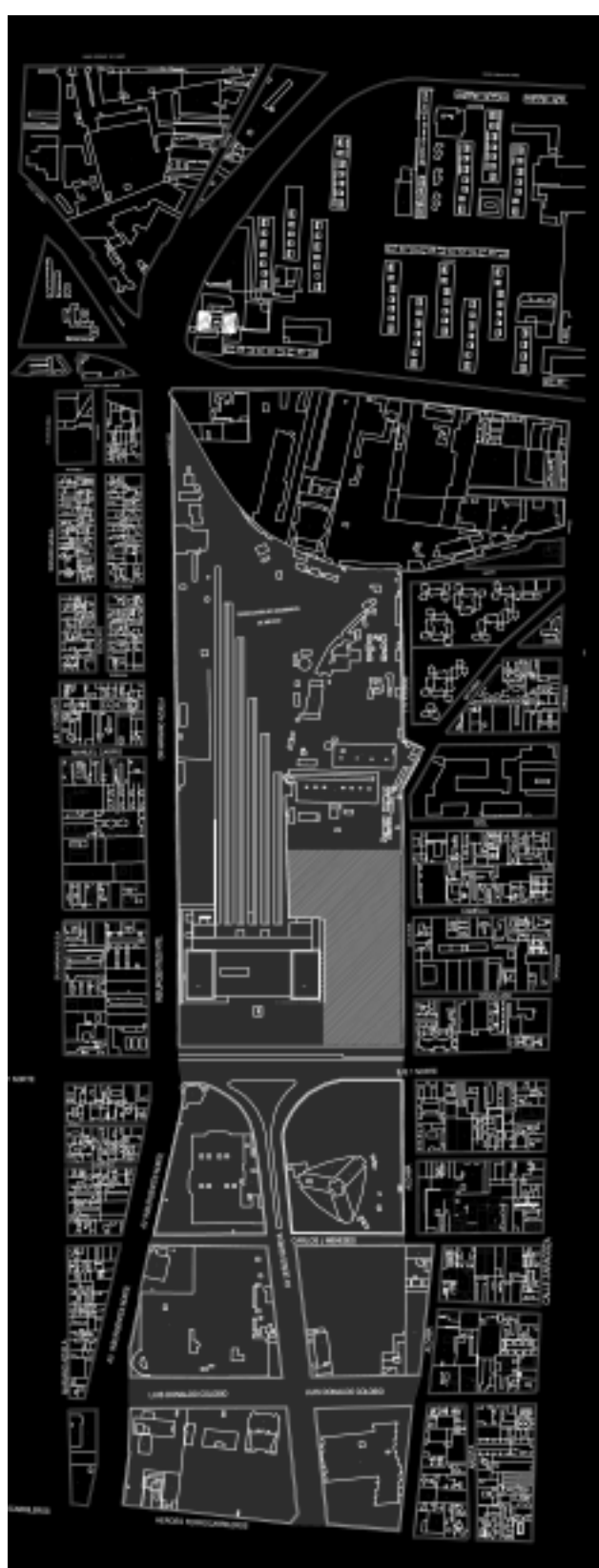
Estación Buenavista



Vista al terreno desde las vías



Fachadas paramnto Sur del Eje 1 Norte, Frente al terreno



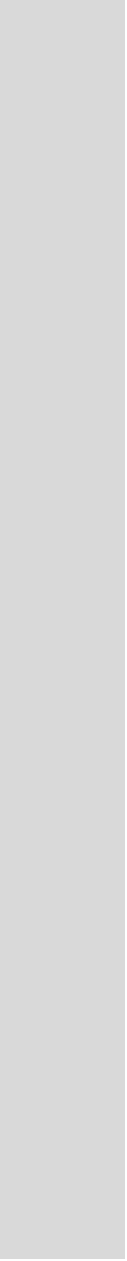
2. Distensión de la traza: La colonia Buenavista presenta una condición muy especial en cuanto a estructura espacial en su traza. Ubicada en el marco central de la ciudad, está bordada por la colonia Santa María la Ribera al Poniente y la Col. Guerrero al Oriente. Estas dos últimas tienen un esquema de lotificación fragmentado, resultado de el uso de suelo principalmente habitacional que de manera histórica dio origen a estas demarcaciones. En contraste, la colonia Buenavista fue configurada a partir de un esquema de supermanzanas con el fin de conformar un conjunto de edificios de caracter institucional que albergaran el centro de operaciones más importante de la región en materia de comunicaciones y transportes ferroviarios.

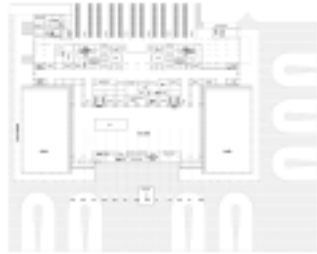




El corazón del conjunto es la estación de trenes de Buenavista, ubicada en la esquina de la Av. Insurgentes Norte y el Eje 1 Mosqueta. A partir de ella nacen las vías férreas que parten rumbo al norte, y que paralelas a la Av. Insurgentes acentúan de manera dramática la condición longitudinal de la traza. Así se estructura un eje visual que atraviesa por el centro la estación y remata al norte con el edificio de Banobras y al sur con el Monumento a la Revolución.







planta baja



planta alta



3. Estación de trenes Buenavista: La estación es un gran pabellón de planta libre dividido principalmente en: 1) el vestíbulo que recibe a todos los pasajeros, donde se ubican las taquillas y servicios y 2) la sala de espera -de proporción más ancha- que distribuye a los distintos andenes. La volumetría del edificio es unificada por dos pórticos que simétricamente rodean la estación por fuera y conectan con la zona administrativa y de oficinas.

Este edificio, construido en acero, concreto y vidrio, es una especie de convertidor en términos de flujos espaciales. A partir del paramento que da al Eje 1 Norte Mosqueta -fachada sur de la estación-, las dos salas de

espera nos presentan una dinámica espacial continua en sentido transversal a los accesos que luego nos reparte a las distintas puertas de acceso a los andenes.

A partir de aquí la direccionalidad del espacio adquiere un sentido completamente longitudinal. En cada andén se proyecta una aguzada perspectiva de un punto de fuga que sigue la ruta hacia el norte de los trenes. En su recorrido hacia a salida de la estación las once líneas férreas van pasando a un costado de diversas bodegas, las instalaciones de la Central Luz y Fuerza Nonoalco y varios conjuntos habitacionales, mientras se van incorporando en una sola vía hacia el extremo nororiente de la manzana.







L'AMÉNAGEMENT EN TROIS TEMPS



© ABCP - 2008

1. Général

Le projet de la Cité des Arts du Cirque est un projet d'urbanisme et d'architecture qui vise à créer un espace de vie et de culture pour les habitants de la ville de Paris. Le projet est situé dans le quartier de la Chapelle, à l'ouest de Paris, et est composé de plusieurs bâtiments et d'un espace public.

2. Équilibre urbanistique

Le projet est conçu pour être équilibré urbanistiquement, c'est-à-dire pour offrir un mixité sociale et fonctionnelle. Le projet est composé de plusieurs bâtiments de différentes hauteurs et de différents types de logements, ce qui permet de créer un environnement diversifié et vivant.

3. Accès

Le projet est bien desservi par les transports en commun, ce qui facilite l'accès à la ville et à ses services. Le projet est situé à proximité de la station de métro de la Chapelle, ce qui permet de rejoindre facilement le centre-ville de Paris.

4. Parks

Le projet est conçu pour offrir un accès à la nature et à des espaces verts. Le projet est entouré de parcs et d'espaces publics, ce qui permet aux habitants de profiter de la nature et de faire du sport.

5. Qualité architecturale

Le projet est conçu pour offrir une qualité architecturale élevée. Les bâtiments sont conçus avec des matériaux de qualité et des formes innovantes, ce qui leur confère un caractère unique et moderne.

6. Espace public

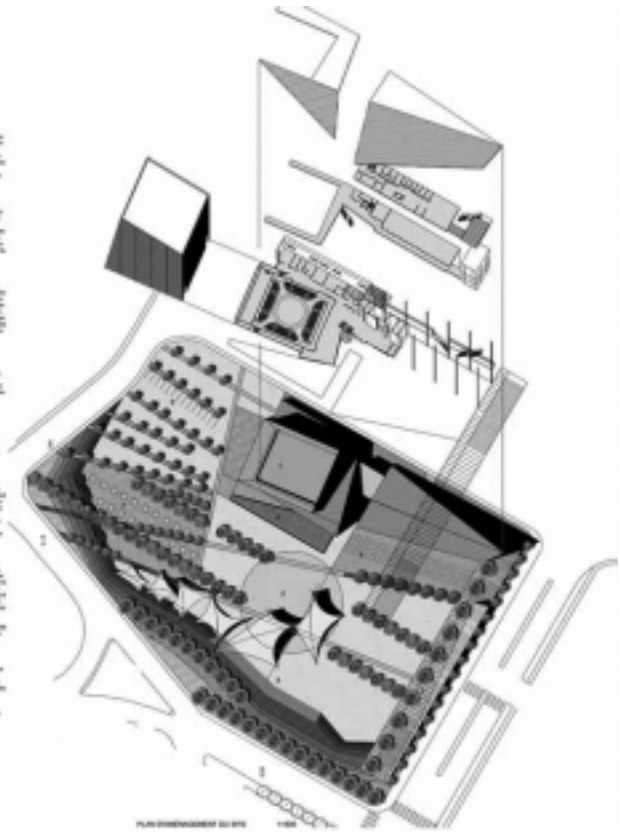
Le projet est conçu pour offrir un espace public de qualité. Le projet est entouré de parcs et d'espaces publics, ce qui permet aux habitants de profiter de la nature et de faire du sport.

7. Sécurité publique

Le projet est conçu pour offrir une sécurité publique élevée. Le projet est entouré de parcs et d'espaces publics, ce qui permet aux habitants de profiter de la nature et de faire du sport.

8. Valorisation immobilière

Le projet est conçu pour offrir une valorisation immobilière élevée. Le projet est entouré de parcs et d'espaces publics, ce qui permet aux habitants de profiter de la nature et de faire du sport.



PLAN D'AMÉNAGEMENT DU SITE - 2008

ABC P ARCHITECTURE + URBANISME

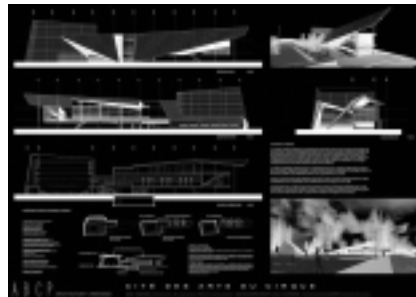
CITÉ DES ARTS DU CIRQUE

11 rue de Valenciennes, 75019 Paris - Tél. 01 42 50 00 00 - www.abc-p.com

2



ABC P ARCHITECTURE + URBANISME



ABC P ARCHITECTURE + URBANISME



ABC P ARCHITECTURE + URBANISME

11. Programa de requerimientos espaciales

103



De acuerdo con lo que anteriormente señalé en el apartado de «hacia la Promoción de una Cultura del Circo en México» (ver p. 79) en materia de equipamiento la propuesta contempla dos acciones fundamentales: la construcción de la escuela profesional y el tratamiento del espacio público que propicie la difusión mediante actividades informales y cotidianas relacionadas con el circo. Así el programa del conjunto se estructura a partir de cuatro funciones básicas: la carpa o espacio de representación, el parque y plaza pública, el comercio y la escuela, siendo el proyecto de esta última el que se desarrollará más detalladamente.

La carpa con capacidad para 800 espectadores y la pista oficial de 13 m de diámetro tendrá dos usos fundamentales: en primer lugar la representación de los espectáculos producidos en la escuela o por artistas invitados y en segundo, cuando no haya función, servirá como pabellón donde se podrán realizar talleres de iniciación al circo o incluso rentar para eventos de la ciudad como exposiciones, centro de convenciones, etc. Parte de la gradería será plegable para optimizar la versatilidad del espacio. Estará equipada para esto con servicios de taquilla, sanitarios, camerinos, cuarto de máquinas, etc. El área aproximada de la carpa es de 2500 m².

El espacio abierto estará dividido en áreas verdes y plazas duras. Se trabajará con la vi-

sión de favorecer las actividades lúdicas y deportivas, así como la articulación entre las diferentes funciones del conjunto.

El equipamiento comercial estará organizado en tres modalidades: 1. Usuarios de la plaza y la carpa. Comercio temático: café, librería, tienda de discos, galería de arte; 2. Usuarios del parque y habitantes del barrio: pequeños locales: tiendita, periódicos, dulcería. 3. Tianguis cultural: estructuras eventuales/ferias.

La Escuela de Artes Circenses estará estructurada con base en el estudio de los pro-





gramas de la convocatoria del concurso de la «Cité des Arts de Cirque» de la Escuela Nacional de Circo (ENC) de Canadá, la escuela de Artes Circenses de Charterault Francia, las instalaciones de ensayo general y producción del Cirque du Soleil en Montreal, así como en los planes de estudio de la ENC y el del Centre National des Arts de Cirque de Francia. A continuación se presenta el listado de necesidades espaciales de la escuela clasificadas de acuerdo a siete categorías generales y una descripción breve de los espacios característicos para el trabajo en disciplinas circenses.

1. Zona Circo:

La denominada «zona circo» tiene como fundamento las salas de entrenamiento técnico, donde se desarrolla el trabajo de taller más importante y que tienen las instalaciones más especializadas. Para esto se requiere de un espacio de planta libre continua que permita la integración flexible de las distintas disciplinas. El espacio mínimo ideal debe incluir la pista oficial de 13 metros y una triple altura para los números aéreos. Estas salas deberán estar equipadas con un sistema de pasos de gato y tramoyas que aseguren el acceso y la visibilidad del espacio y sobre el cual puedan instalarse los distintos equipos de iluminación y suspensión. El piso debe contar con un sistema de amortiguación y de preferencia se preverán cámaras para tombling. Estas salas deberán tener acceso a los locales de servicio y almacén de instrumentos y material así como al taller de escenografía y utilería. Otro aspecto importante es la conexión con los servicios de baños, vestidores y lockers.



2



3



La **palestra** es un espacio muy parecido a las salas de entrenamiento técnico antes descritas donde se realizan tradicionalmente competencias y presentaciones pequeñas. El elemento característico de este espacio son las gradas concéntricas a modo de teatro experimental.

Los **salones de juegos y de danza** son espacios complementarios para esta área de formación de los estudiantes, ya que en la concepción del nuevo circo la danza, la música y los juegos conforman la unidad escénica.

- a. Sala de entrenamiento técnico y difusión. (Palestra). 1200 m² (500 m² de 2h)
- b. Salas de entrenamiento técnico (2). 1235 m² (760 m² de 4h)
- c. Salón de juegos. 60m²
- d. Salón de danza. 90 m²
- e. Taller de escenografía. 500m²
- f. Locales de servicios y almacén de instrumentos y material. 200 m²
- g. Baños, vestidores, lockers. 760 m²

Total: 4045m²

2. Aulas escolares:

Como ya se dijo anteriormente la formación en artes del circo en la actualidad confiere una importancia primordial al desarrollo del sentido musical y rítmico del artista. Así también la profesionalización de las disciplinas circenses conlleva al estudio de materias humanísticas y al trabajo de conceptualización y teorización de la creación escénica. Para estos fines se



4





prevén dos salones multiusos de doble altura y ocho aulas.

- a. Salón multiusos música y rítmica/cubículo con piano. 150 m² 2h
- b. Salón multiusos trabajos prácticos/cubículo sin piano. 122 m² 2h
- c. Aulas para materias teóricas (8). 520 m²

Total: 792 m²

3. Oficinas:

- A. Locales de servicios escolares y administrativos. 150 m²
- b. Oficinas de la Dirección. 180 m²
- c. Sala de juntas de Consejo Académico. 103 m².

Total: 433 m²

4. Servicios generales:

- a. Vestíbulo general 350 m²
- b. Cafetería. 320 m²
- c. Enfermería. 60 m²
- d. Control de acceso. 40 m²
- e. Sanitarios generales. 190 m²
- f. Galería. 260 m²
- g. Auditorio. 200 m²
- h. Tienda. 75 m²

Total: 1485 m²

5. Biblioteca:

- a. Área de consulta 150 m² 2h
- b. Área de estantería. 150 m² 2h

- c. Área de reserva. 30 m²
- d. Área de control. 40 m²
- e. Videoteca. 70 m²
- f. Salas de proyección. 25 m²
- g. Laboratorio de informática. 190 m²

Total: 655 m²

6. Zona de profesores:

- a. Cubículos profesores. 100 m²
- b. Sala de juntas. 60 m²
- c. Sala de maestros. 110 m²

7. Complejo de acondicionamiento físico:

La alta exigencia deportiva que demandan las disciplinas circenses hacen indispensables los locales especializados para el acondicionamiento físico así como el monitoreo y tratamiento de lesiones.

- a. Gimnasio. 200 m²
- b. Sala de fisioterapia. 180 m²
- c. Sala de masoterapia. 120 m²

Total: 500 m²

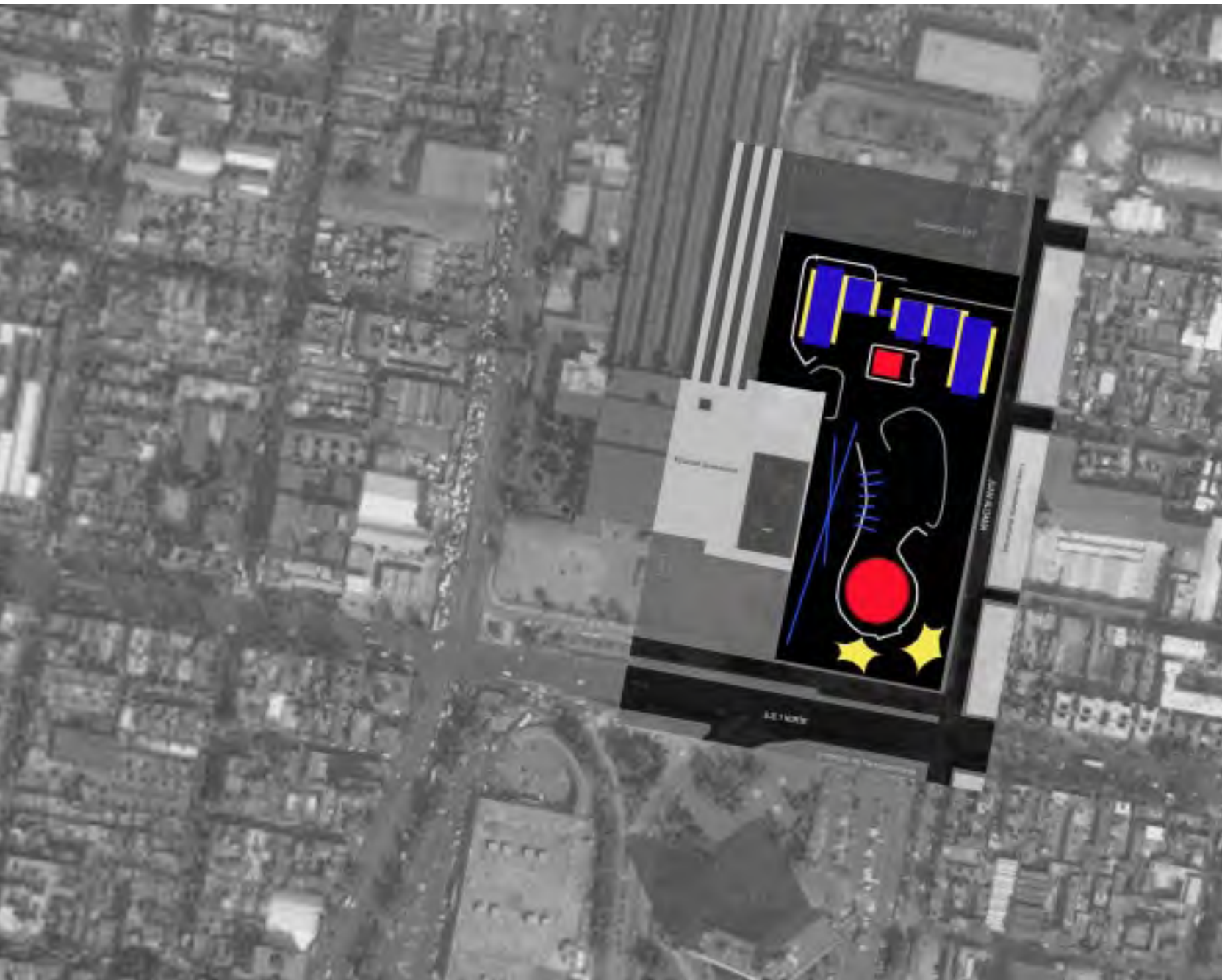
Suma de todas las áreas 9010 m².



5

107







13. Propuesta arquitectónica

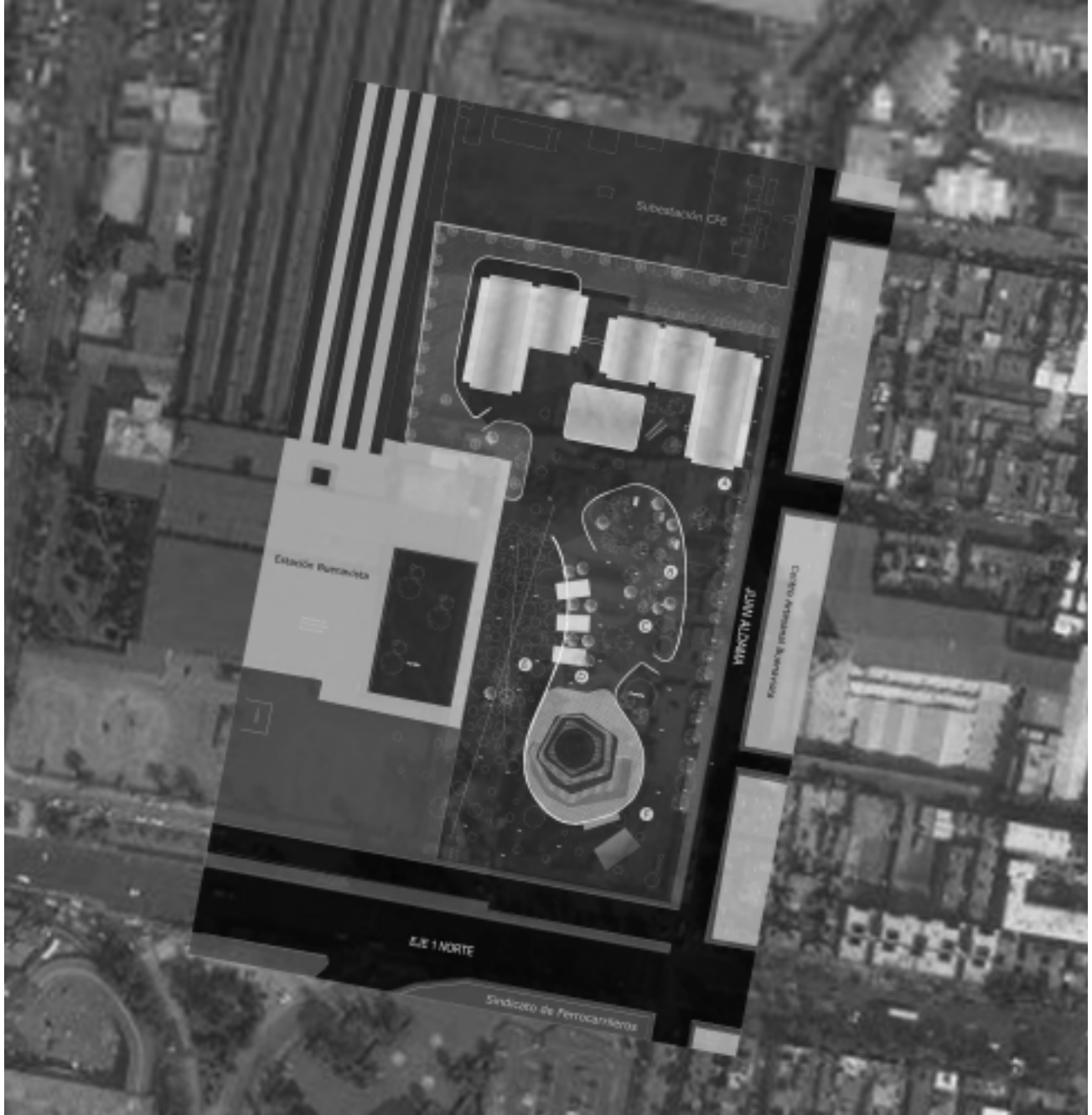
109

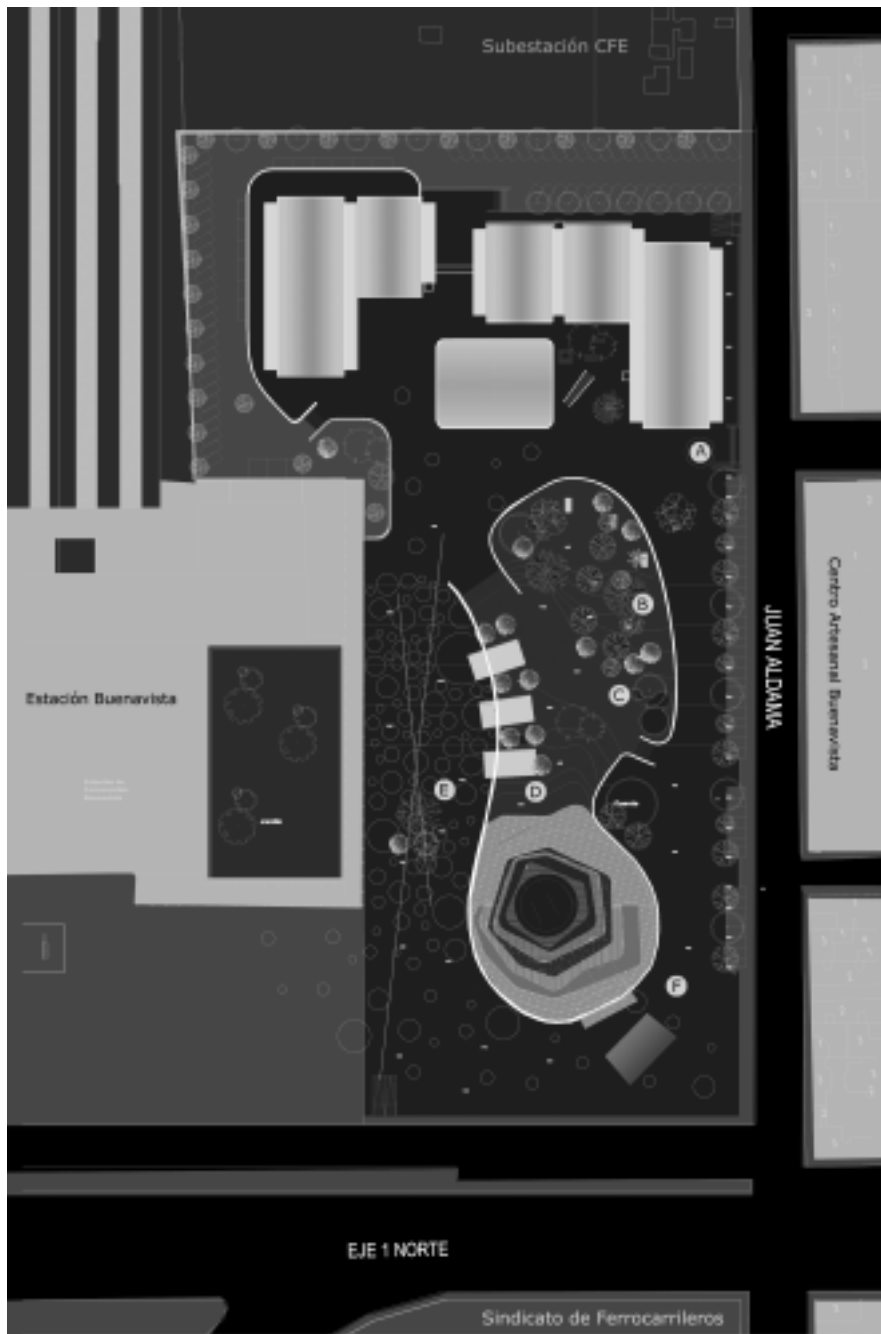


Al sur, vestibulada por una plaza, la carpa presenta el circo a la ciudad. Un gran muro, que recorre el sitio a todo lo largo, nos conduce hacia los edificios de la escuela ubicados al fondo del terreno, conteniendo el parque elevado que da hacia Aldama y conformando un corredor comercial. Este eje rector, alineado en un principio de acuerdo a las tensiones de la traza del lugar, se configura ondeante ante la presencia de la carpa -cuyo espacio fundamental es la pista circular- lo cual le permite alcanzar la zona noreste del terreno e integrarla.

Sobre esta base de espacio diferenciado entre plaza dura y parque se definen las distintas áreas funcionales y se perfilan los recorridos entramando los cauces de las calles que llegan al terreno por el oriente.

La topografía del proyecto acata la condición netamente plana del terreno, haciendo casi imperceptible las transiciones entre los distintos niveles, que sólo quedan evidenciados cuando un corte o un muro de contención- cuya forma es un eco del gran muro oblongo- seccionan el terreno para delimitar y guarecer de la uniformidad algún espacio. Como si estas grandes plataformas hubiesen sido líquidas cuando la carpa se asentó en ellas para imprimir su huella, el anfiteatro se conforma en el mismo suelo en una excavación concéntrica.





A. Escuela de Circo B. Kioskos comerciales. C. Pastque. D. Locales comerciales. E. Zona tianguis cultural. F. Carpa

En contraste con esta solidez y densidad tectónicas, el circo se posa como un frágil envoltorio sostenido en una esbelta estructura, teniendo por un lado una contención más racional y diferenciada en el conjunto de la escuela y una más lúdica y sintética en la carpa.

La intención en todo momento es acercar el circo a la ciudad, por lo que el terreno se libera de rejas e invita a los peatones a participar en su territorio. La actividad comercial se ve beneficiada por esta accesibilidad en un contexto céntrico de espacio público recreativo-cultural a un costado de la gran estación de Buenavista y bordeado por una zona habitacional.

El comercio por otra parte, además otorgar rentabilidad del proyecto, asegura un constante flujo de personas en el conjunto, lo cual se traduce en mayor seguridad por un lado y difusión para el circo por otro.

Un equilibrio entre las actividades culturales y comerciales garantiza la calidad del espacio público en términos de productividad económica y de intercambio social en una forma armoniosa y creativa.





ESTACIONAMIENTOS

El proyecto contempla tres estacionamientos: dos exteriores y uno subterráneo. El estacionamiento ubicado al norte del terreno da servicio a los usuarios de la escuela. El acceso a éste es por la calle del Aldama y cuenta con 86 cajones estacionamiento. Luego sobre el frente oriente existen 42 cajones de estacionamiento destinados principalmente para los usuarios de la zona comercial en la plaza y, por último, se plantea la creación de un estacionamiento subterráneo para los asistentes a



ACCESOS Y CIRCULACIONES PEATONALES

la carpa, cuyo acceso se encuentra sobre la lateral del Eje 1 Norte.

Debido a la ubicación de la estación de metro Buenavista y a las rutas de transporte que van por la Av. Insurgentes y el Eje 1 Norte el principal afluente peatonal se da por el extremo suroeste del terreno. Para ello se amplía el camellón y se señala un paso peatonal entre la parada de autobús y el acceso al estacionamiento subterráneo que atraviesa la lateral del



Eje 1 Norte y llega a la plaza de acceso. Esta plaza supone la integración con la plaza de la estación Buenavista al considerar la próxima rehabilitación de ésta. Sobre la calle de Aldama los accesos peatonales coinciden con las avenidas que llegan al oriente del terreno respondiendo a la trama urbana e integrándola en el proyecto.

La circulación por el terreno está conducida por los diferentes muros metálicos que a su vez definen también la topografía. Regidos por la direccionalidad de estos muros, los recorridos se configuran como circuitos que van incorporando paulatinamente los distintos flujos peatonales. Los dobleces de los muros dan lugar a un espacio de vestibulación y/o de transición entre los diferentes espacios y niveles.

El muro metálico que envuelve al circo tiene una altura de 3.50 m. Este muro delimita los límites de la carpa conteniendo la gradería que, partiendo de la pista circular de 13 m de diámetro y con un nivel de -4.0 m, se va alzando hasta llegar al nivel +3.0 m. La parte norte de la carpa queda hundida en el terreno que va descendiendo paulatinamente hasta lle-

gar a nivel -1.50 m, donde hace un descanso que recibe los otros dos accesos al parque y luego continúa descendiendo hasta llegar al nivel -4.0 m. Este parque está contenido por la continuación del muro que conforma al circo que del cual se prolonga hacia el extremo noroeste del terreno. Éste muro es atravesado por tres edificios que comunican la plaza al parque y que alojan los servicios comerciales principales de la plaza. Cada local comercial se desplanta al nivel de la plaza, mientras que del lado del parque queda volando sostenido sólo por una estructura metálica, al tiempo que se abre a la vista de la copa de los árboles.

El muro de metálico nos conduce hacia la escuela de circo, interrumpiéndose a la altura donde termina el pórtico, el cual es abrazado por una jardinera definida por el muro metálico bajo. La plaza lineal localizada entre el pórtico y el muro tiene en el pavimento dos líneas metálicas que se cruzan y que marcan el área asignada para que ciertos días se coloque el tianguis cultural. Estas líneas además anuncian la bifurcación de los caminos que conducen hacia las dos secciones de la escuela de circo.



EL EDIFICIO DE LA ESCUELA

Desde un inicio se estableció la voluntad de generar un remate al norte del terreno que contuviera la extensión del parque. La escuela esta formada por siete módulos de 19.5 m x 19.5 m x 18 m organizados en forma de herradura y por la palestra ubicada en el centro de esta herradura. La palestra configura entonces dos plazas que vestibulan los módulos y en torno a las cuales se desarrolla la vida de la escuela. Los distintos módulos miran de frente al parque y modelan una barrera permeable que se va retranqueando respecto a éste.

Como ya se mencionó anteriormente se buscó que la escuela tuviera una expresión mucho más racional que el parque y la carpa; de ahí que el edificio tenga una estructura estrictamente regular, lo cual, aunado al hecho de que es totalmente de acero, le brinda una expresión industrial que dialoga con las bodegas y los trenes. La lámina troquelada que forma la palestra y envuelve tres de los módulos evoca la imagen de *containers*, por su forma redondeada y su direccionalidad hace una transición entre el lenguaje del parque y de la carpa.

La preocupación por integrar la esquina del terreno confinada al norte del edificio de la estación se resolvió al organizar los módulos en dos bloques unidos por un puente. Los módulos se articulan entre sí por corredores de 3.25 metros que configuran las circulaciones de la escuela, lo cual responde a otro de los elementos que dieron origen a la propuesta:

la intención de dialogar con los pórticos de la estación.

La volumetría general del edificio fue determinada por los requerimientos espaciales de los salones de entrenamiento técnico de cuádruple altura. Al igual que el de la plaza el dimensionamiento general de la escuela fue ordenado a partir de la medida histórica de la pista de circo: 13 metros de diámetro.

DIAGRAMA DE ACCESOS Y CIRCULACIONES

- ACCESOS PRINCIPALES
- CIRCULACIONES
- CIRCULACIONES VERTICALES



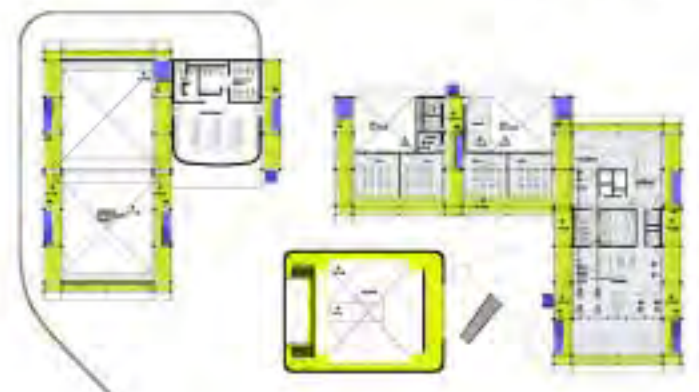
PLANTA BAJA



PRIMER NIVEL



SEGUNDO NIVEL



TERCER NIVEL



ORGANIZACIÓN DEL PROGRAMA EN LA ESCUELA. la galería.

El bloque de 4 módulos ubicado al oriente contiene las aulas, las oficinas, los servicios generales, los locales de acondicionamiento físico y la biblioteca y su plaza vestibula la propia palestra. Estos edificios continúan el paramento de la calle de Camelia. El otro bloque, de 3 módulos, alberga la denominada "zona circo" ya que contiene las dos salas de entrenamiento técnico, los talleres de escenografía y de vestuario y los servicios de baños, vestidores y almacén. Su plaza está concebida para poder realizar ejercicios de taller al aire libre.

Como se explicó anteriormente los estacionamientos son exteriores y se ubican en los costados norte y oeste de la escuela a nivel de la calle. Todo el resto de la escuela se alza a una altura de +1.00 m.

El bloque oriente

El acceso principal al conjunto se ubica en la plaza oriente. En ella se ubican las taquillas de la palestra, la cual al igual que la carpa es presentada a la plaza con una pérgola de triple altura. En la planta baja de éste bloque, ubicada en el nivel +1.20 m, se ubican la cafetería con 20 mesas al interior y cuatro en la terraza que tiene vista hacia el parque; la galería; un auditorio para 72 personas; la tienda para los usuarios de la escuela; las oficinas de servicios escolares y servicios de control; bodegas de tienda y galería; enfermería y sanitarios. La plataforma de carga y descarga y las entradas de servicio se encuentran al norte de

En el primer nivel a +4.75 m, se desplanta la biblioteca, cuya sala de estantería y de lectura cuenta con doble altura. También en este nivel se encuentran el control de la biblioteca, el área de reserva y el acceso interno al nivel superior; al norte se ubica el laboratorio de infomática. El módulo que está al frente de la plaza alberga las instalaciones para los profesores: cubículos, sala de maestros y sala de juntas. Las oficinas del consejo académico y la dirección de la escuela se ubican en el siguiente módulo, al norte de la palestra, que también esta equipado con servicios sanitarios.

En el segundo nivel a +8.0 m, se encuentra la videoteca y los salones de juegos y de danza, los cuales tienen acceso a una terraza. En los dos módulos al poniente de este bloque se ubican las aulas y los salones multiusos de doble altura, así como sus respectivos servicios de guardado y sanitarios. A este nivel se conectan los dos bloques mediante un puente de 3.25 metros de ancho, con el cual se tiene un acceso directo a los baños, vestidores y lockers.

En el tercer nivel a +11.75 m, se ubica el conjunto de acondicionamiento físico. El gimnasio cuenta con una gran terraza que da hacia el parque y se conecta con los vestidores de la zona de fisioterapia. La zona de masoterapia cuenta con un área diferenciada para profesores. En los otros dos módulos se repite la distribución de aulas del nivel inferior y se encuentra el tapanco del salón multiusos con piano, así como locales de guardado y sanitarios. **El bloque poniente o "zona circo"**

DISTRIBUCIÓN DEL PROGRAMA ARQUITECTÓNICO

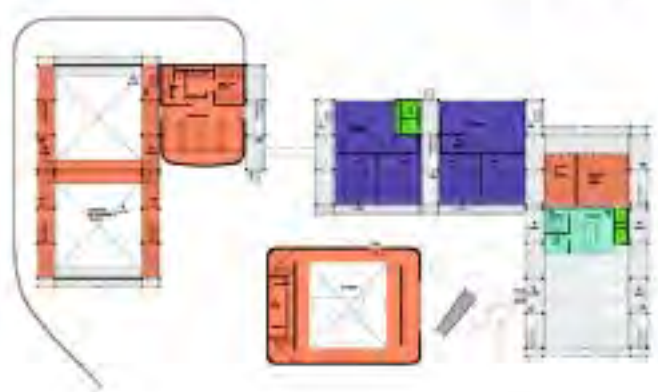
- ZONA CIRCO
- AULAS
- OFICINAS
- SERVICIOS GENERALES
- BIBLIOTECA
- ÁREA PROFESORES
- ACONDICIONAMIENTO FÍSICO



PLANTA BAJA



PRIMER NIVEL



SEGUNDO NIVEL



TERCER NIVEL

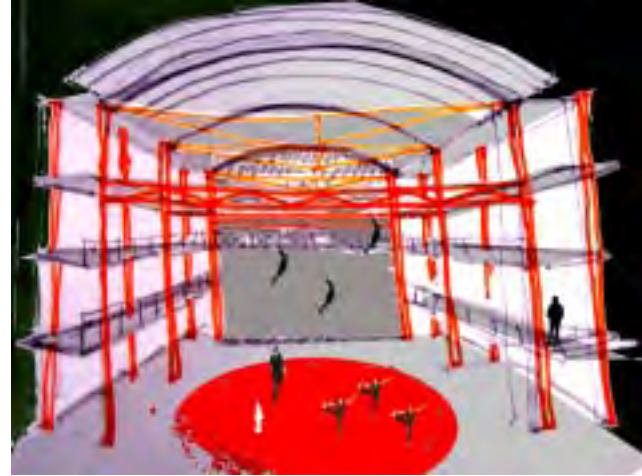


El bloque poniente

Conformando una L de tres módulos y envuelta por un gran muro metálico que se enrosca la zona circo se ubica al poniente de la palestra. En la planta baja a +1.20 m, en el módulo oriente se ubica el vestíbulo general con un control de acceso. Este vestíbulo distribuye a las dos salas de entrenamiento técnico, a los talleres de escenografía y utilería de doble altura, sus respectivos almacenes y el cuarto de máquinas, así como a la circulación que lleva a los niveles superiores.

En el primer nivel a +4.75 m, se encuentra el taller y almacén de vestuario. En el segundo nivel a +8.0 y en el tercero a +11.75 se encuentran los baños, vestidores y zona de lockers de hombres y mujeres respectivamente, con áreas diferenciadas para profesores. En el segundo nivel, se haya un segundo control de acceso para las personas que llegan del puente que conecta con el otro bloque.

Las salas de entrenamiento técnico tienen cuádruple altura. En ellas las circulaciones que enmarcan los módulos se integran para crear un sistema de pasos de gato de rejilla tipo Irving que dan acceso a los servicios del módulo oriente, a las tramoyas principales ubicadas en el nivel +11.75 m y a los balcones exteriores. Este sistema de pasos de gato estructura la utilización del espacio, brindando versatilidad en el manejo de alturas y visibilidad de 360°.



MEMORIA DE CRITERIO ESTRUCTURAL



Cimentación:

De acuerdo con la clasificación geotécnica de la Ciudad de México señalada en el reglamento de construcciones del Distrito Federal la colonia Buenavista se encuentra dentro de la zona III. La zona III tiene características de suelo lacustre, blando, con muy baja resistencia a la compresión.

Por su parte los edificios de la escuela se clasifican como edificios tipo A, de riesgo mayor, y dadas las condiciones del suelo, propongo una cimentación de cajón, que compense el peso del edificio.

Estructura:

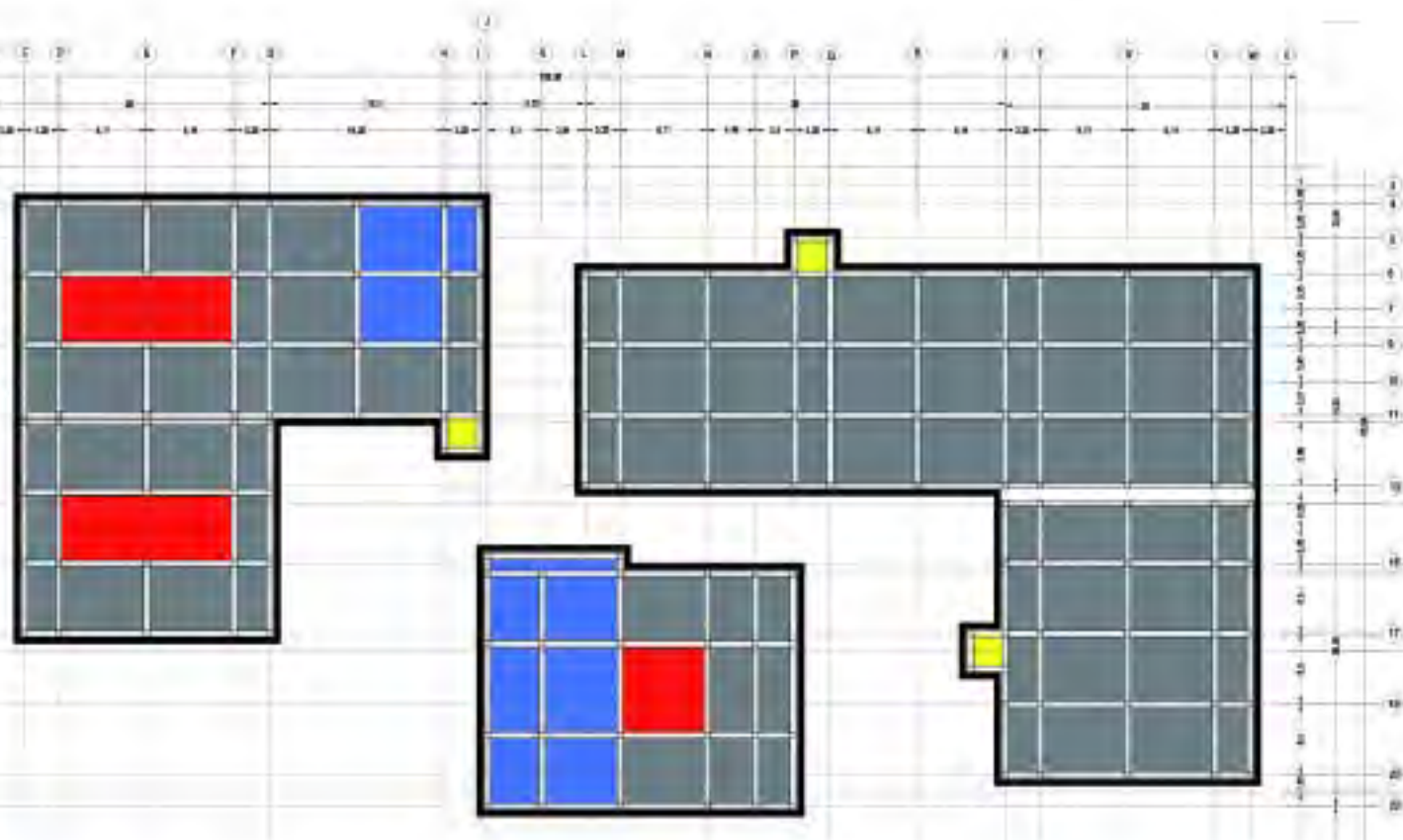
Todo el proyecto está organizado en módulos de 19.5 m x 19.5 m. La estructura de los volúmenes que componen los edificios consiste en columnas y armaduras de acero, los cuales conforman un esqueleto que soporta los entrepisos de losacero. La estructura metálica otorga flexibilidad y ligereza a los edificios, lo cual es compatible con la intención de lograr un lenguaje industrial y que dé la impresión de que todo el proyecto se puede desarmar para ser transportado y montado en otro lugar. La sección de las columnas es redonda con un diámetro de 47.5 cm. En un sentido, las columnas componen marcos que libran una luz de 16.25 m. La articulación de los módulos está dada por un espacio de circulación generada por una doble columnata, que funciona

como en un contrafuerte de 3.25 m que rigidiza los marcos. En el otro sentido los marcos se repiten a manera de pórtico cada 6.5 m. En las fachadas los muros exteriores son autoportantes y tienen un sistema de balcones como pasos de gato contraventeados, que se unen a las circulaciones que vienen en el otro sentido.

Cubierta:

Para la cubierta se eligió un sistema de bóveda autoportante tipo arcotek con aislante térmico y acústico. Esta es una opción muy económica para salvar grandes claros, ya que es muy ligera por una parte y no requiere de estructura portante por otra.

DIAGRAMA DE CRITERIO DE CIMENTACIÓN



- FOSO DE ELEVADORES
- CAMA PARA TOMBLING N.L.A.L. -0.50 M
- LOSA FONDO DE CAJÓN DE CIMENTACIÓN N.L.A.L. -1.75 M
- LOSA FONDO DE CAJÓN DE CIMENTACIÓN N.L.A.L. -0.50 M
- MURO DE CONTENCIÓN

— CONTRATRABES DE CONCRETO ARMADO.

Nota: El nivel de desplante de las contratrabes es en general de -1.0 m, salvo en los servicios de la palestra y de la zona circo, donde es de -2.25 m



Defender la alegría como una trinchera
defenderla del escándalo y la rutina
de la miseria y los miserables
de las ausencias transitorias
y las definitivas

defender la alegría como un principio
defenderla del pasmo y las pesadillas
de los neutrales y de los neutrones
de las dulces infamias
y los graves diagnósticos

defender la alegría como una bandera
defenderla del rayo y la melancolía
de los ingenuos y de los canallas
de la retórica y los paros cardiacos
de las endemias y las academias

defender la alegría como un destino
defenderla del fuego y de los bomberos
de los suicidas y los homicidas
de las vacaciones y del agobio
de la obligación de estar alegres

defender la alegría como una certeza
defenderla del óxido y la roña
de la famosa pátina del tiempo
del relente y del oportunismo
de los proxenetas de la risa

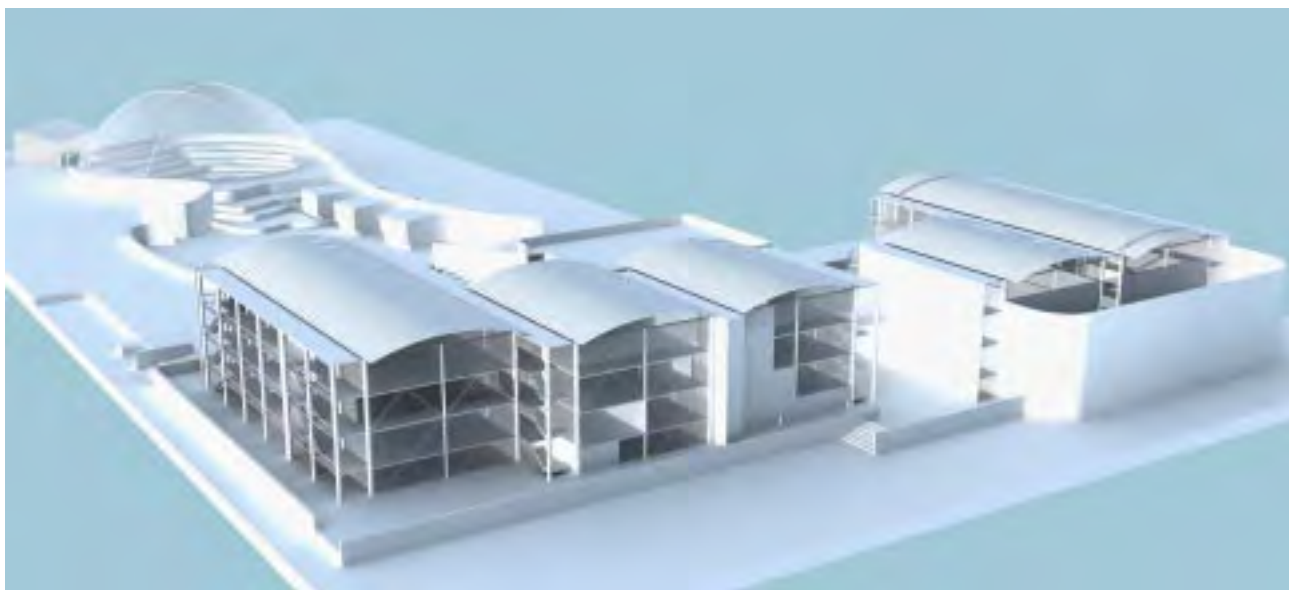
defender la alegría como un derecho
defenderla de dios y del invierno
de las mayúsculas y de la muerte
de los apellidos y las lástimas
del azar
y también de la alegría

Defender la alegría
Cotidianas
Mario Benedetti

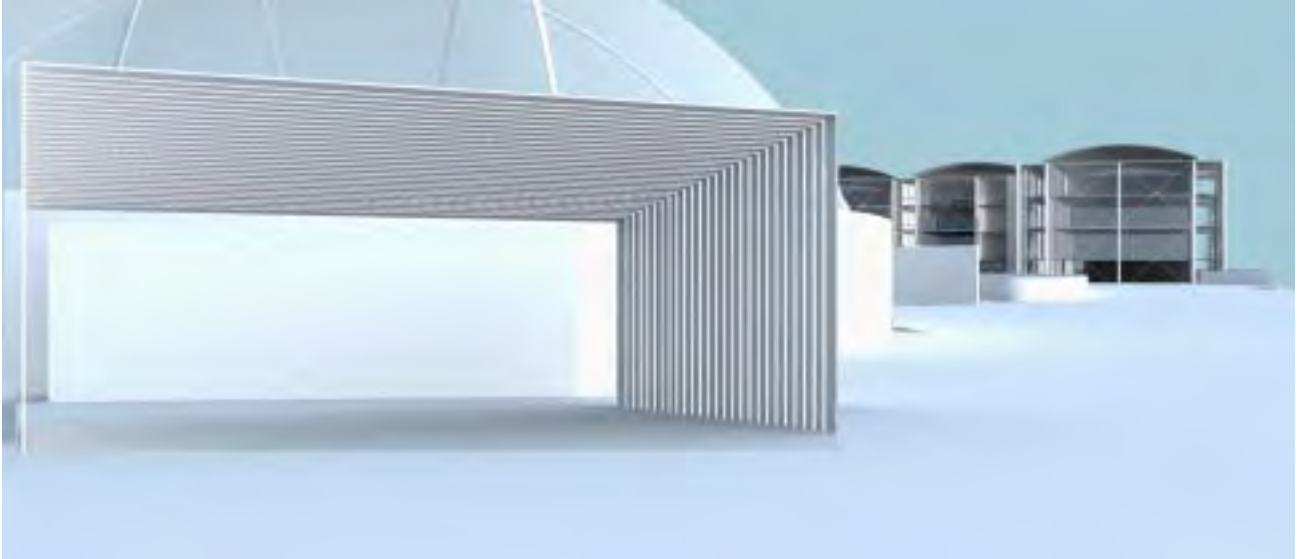




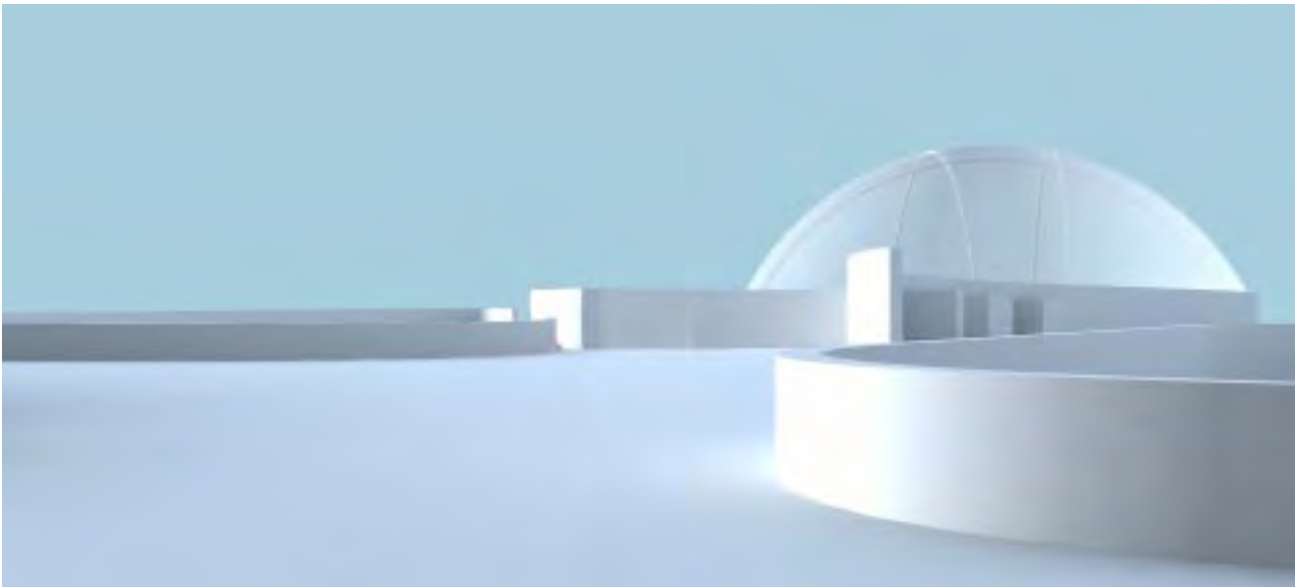
Vista sureste del proyecto



Vista noreste del proyecto



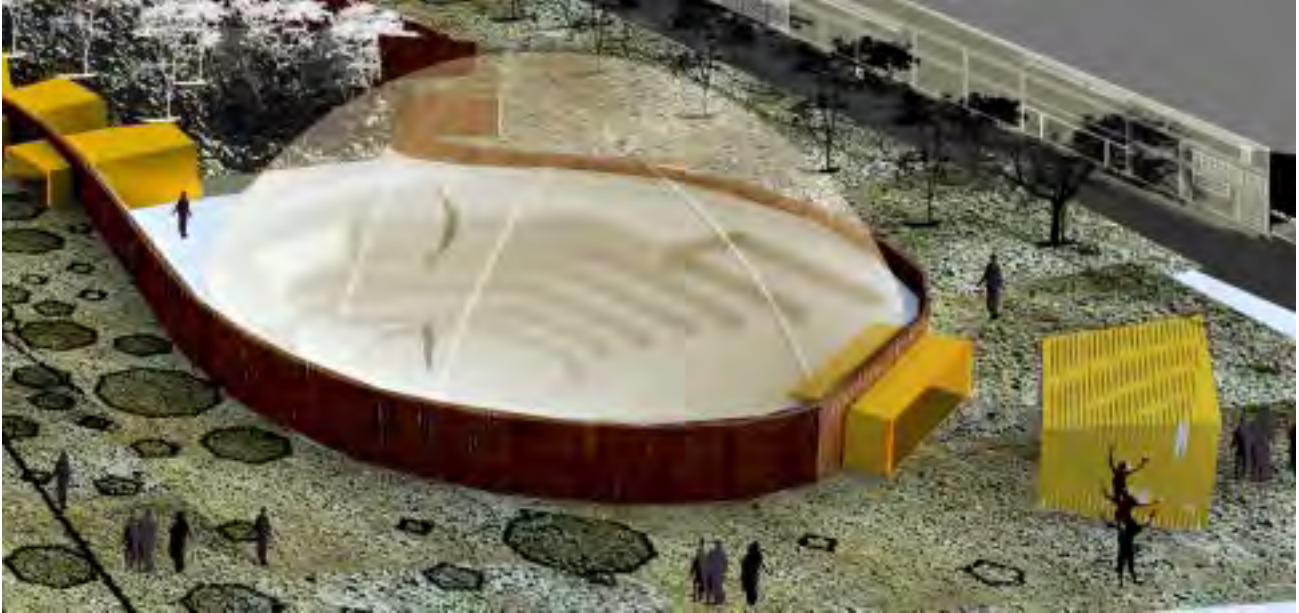
Pérgola vestibular de la carpa



Acceso desde el estacionamiento noroeste de la escuela



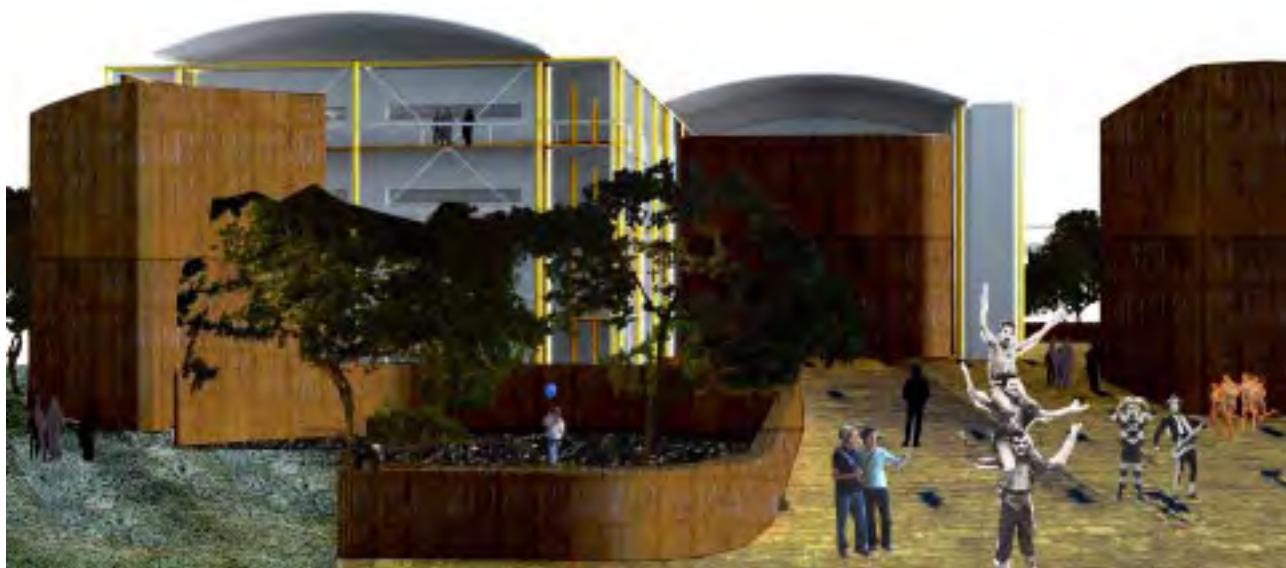
Vista suroeste del proyecto



Acceso desde el estacionamiento noroeste de la escuela



Vista suroeste de los comercios y la escuela



Vista sur de la «zona circo» de la escuela



Acceso de palestra y bloque oriente desde zona circo

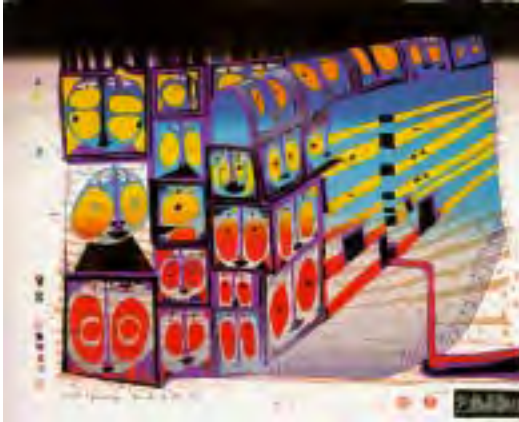


Vista a plaza principal y módulos con servicios de cafetería, biblioteca y gimnasio



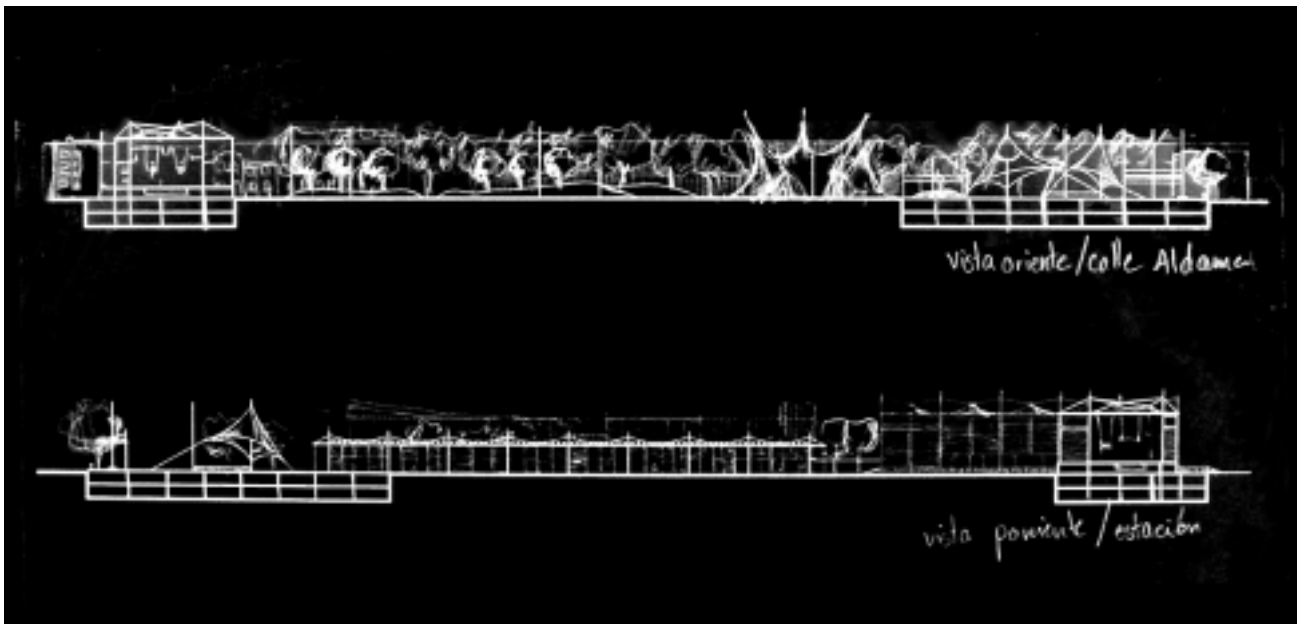
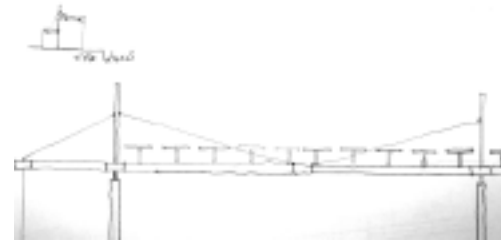
El proyecto final que presento en esta tesis es la conclusión de un proceso a lo largo del cual se dieron varias propuestas que trajeron a la luz distintas intenciones arquitectónicas. La falta de casos análogos accesibles -la mayoría de los referentes presentados en la tesis fueron encontrados cuando ya estaban muy avanzadas las propuestas- provocó desde el inicio un cuestionamiento especial en materia de la expresión del edificio. Así también la concien-

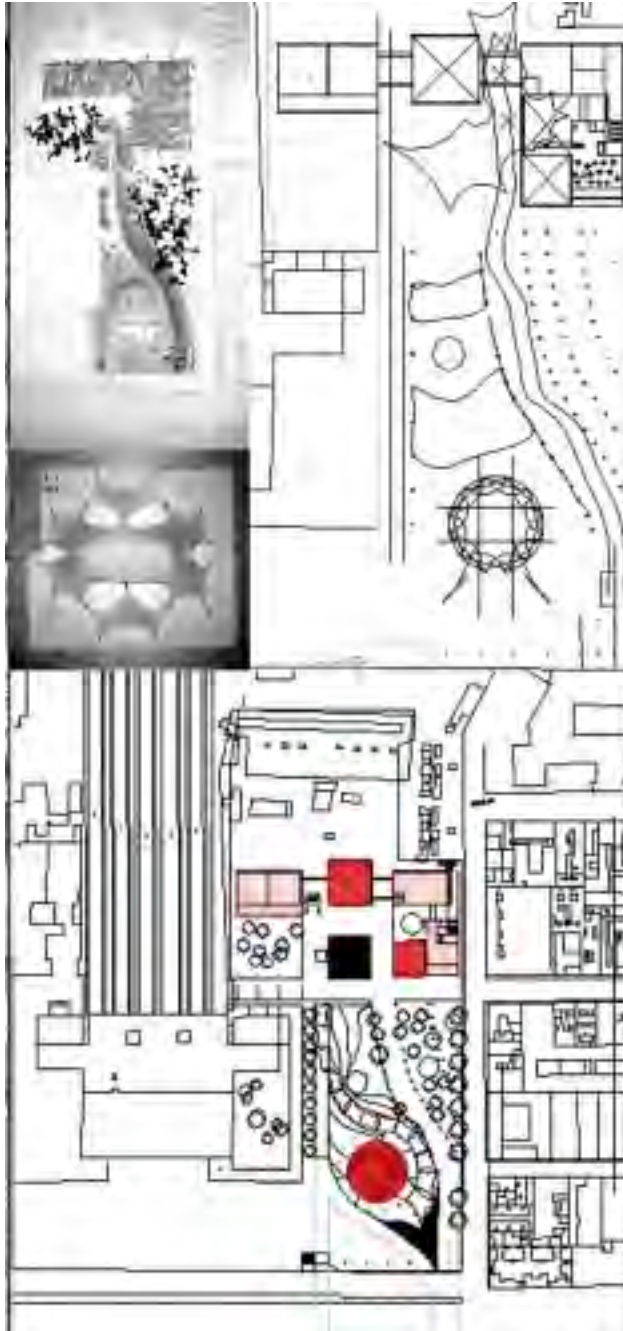
cia de la complejidad del sitio: la diversidad de escalas y tipologías arquitectónicas, las condiciones tan particulares de las colindancias, la carga simbólica de la estación, la factibilidad del proyecto e incluso la construcción de la biblioteca José Vasconcelos, fueron modelando la imagen final del proyecto que aquí presento. Estos momentos son los que desfilan a continuación:



1. Las vías de Buenavista y sus pórticos. Después de haber realizado el análisis del sitio y atendiendo las principales funciones programáticas se esbozó el primer esquema. Desde el principio de escuela fue ubicada en la parte norte del terreno con el fin de crear un paramento que diera escala al conjunto, mientras que la plaza -que se abre visualmente hasta el edificio del sindicato de ferrocarrileros- era estructurada a partir de franjas que recorren de norte a sur el solar como un eco de las vías férreas de la estación. Al comienzo este gesto lineal prevalecía en la organización del conjunto buscando las acusadas perspectivas características de Buenavista y generando corredores comerciales y de estacionamiento que enmarcaban al parque ubicado en el centro de la propuesta. Estos recorridos remataban al norte con la escuela que las recibía como un gran pórtico. En este esquema la carpa estaba en el extremo sur del parque cuyo ancho era igual al diámetro de esta. El problema de esta propuesta radicaba por una parte en que el extremo noroeste del terreno no se integraba al conjunto y por otra la espacialidad del circo no se veía reflejada en el proyecto.

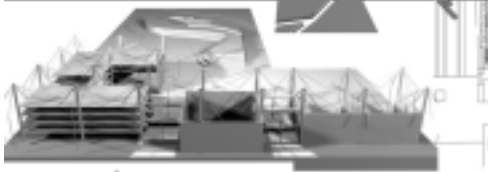




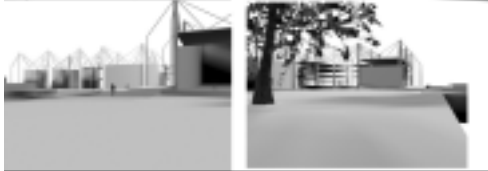


2. Containers y cables. En una segunda fase comencé a estudiar los espacios de la escuela más detalladamente. Los dos edificios en que se concentraba anteriormente la escuela se fueron disgregando el fin de buscar una imagen de compartimentación que evocara la movilidad propia del circo. Así surgió esta segunda propuesta donde además los recorridos ya se iban flexibilizando al jugar más con la carpa. Sin embargo la integración del conjunto con la escuela aún no se lograba satisfactoriamente.

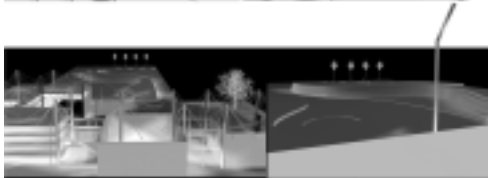
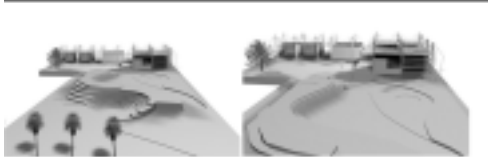




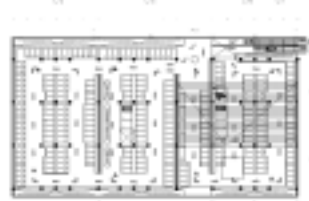
conjunto



escuela 1



panorámicas



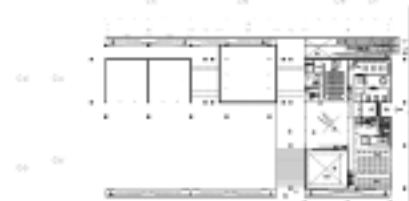
apartamento 10 apartamento 11



apartamento 12 apartamento 13



apartamento 14 apartamento 15

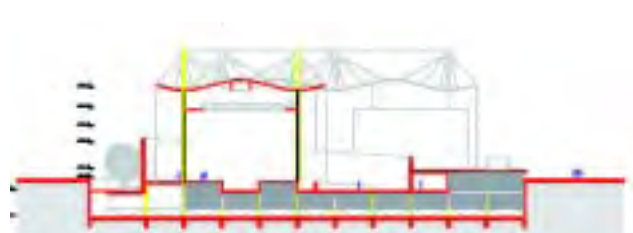
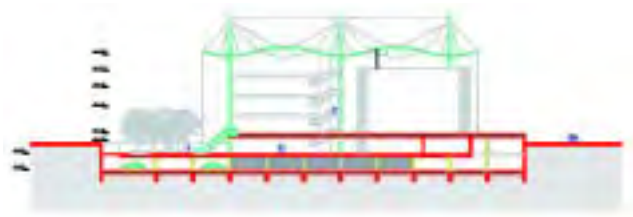
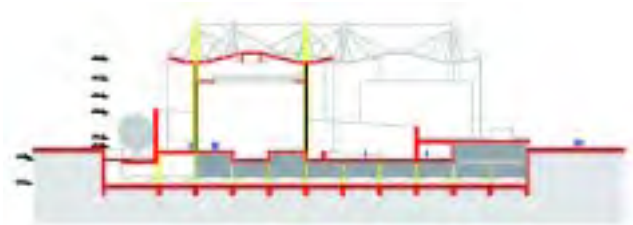


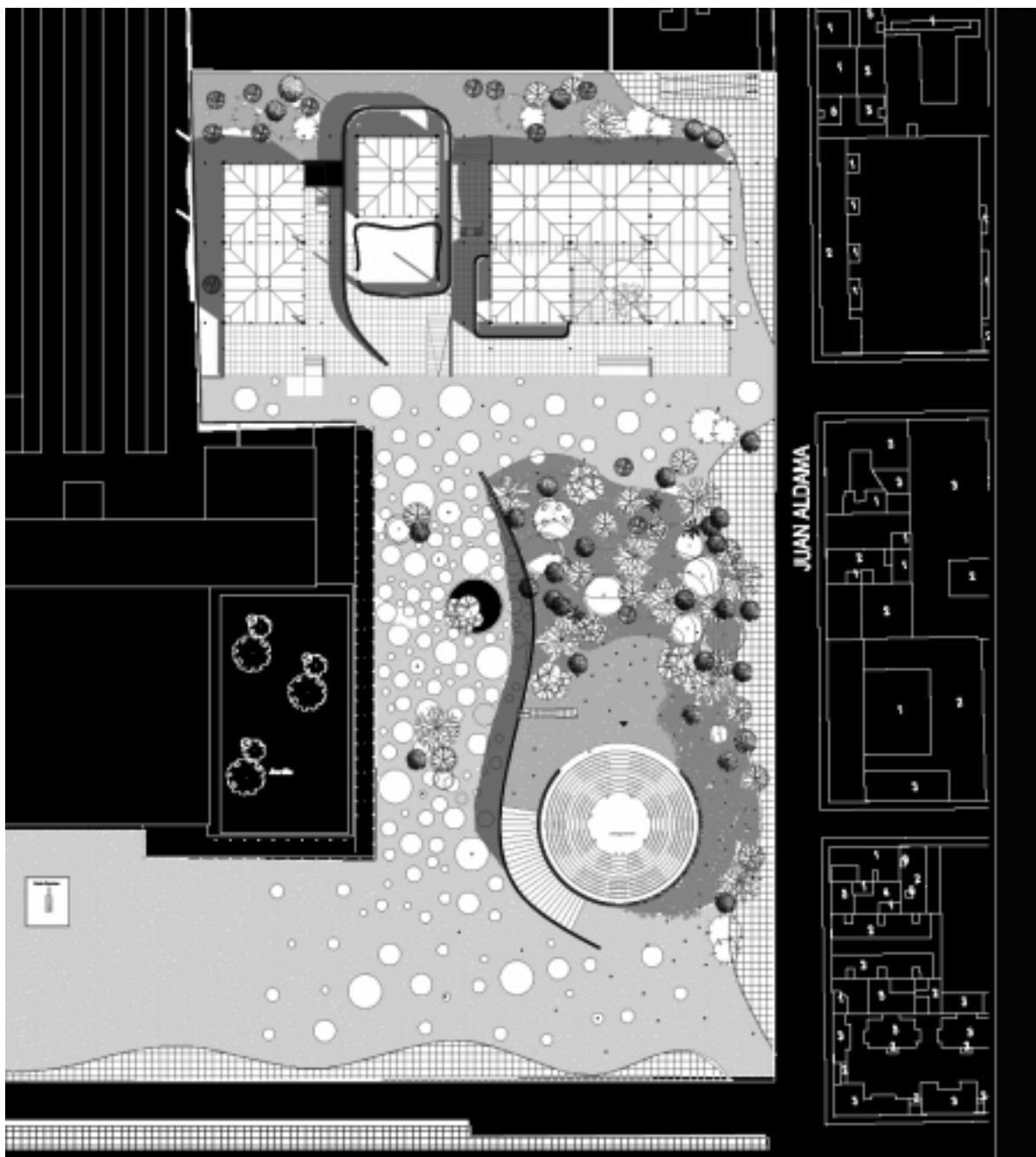
13A

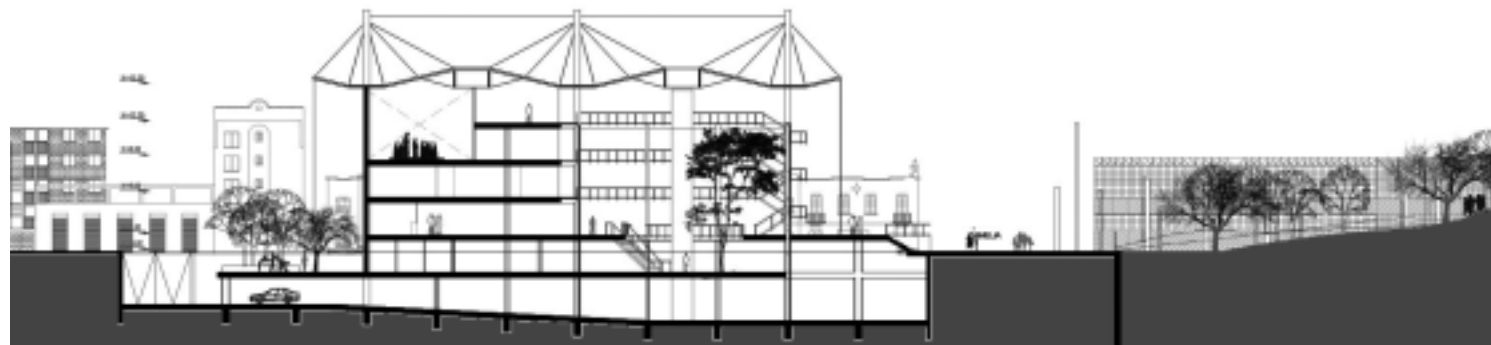
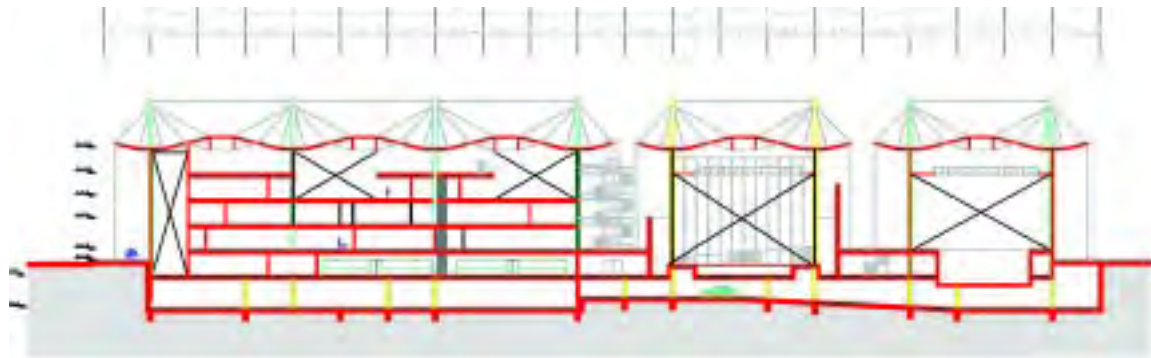
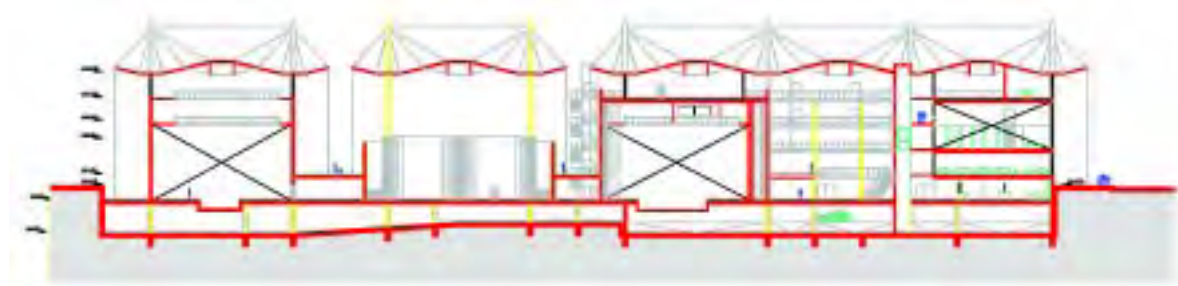


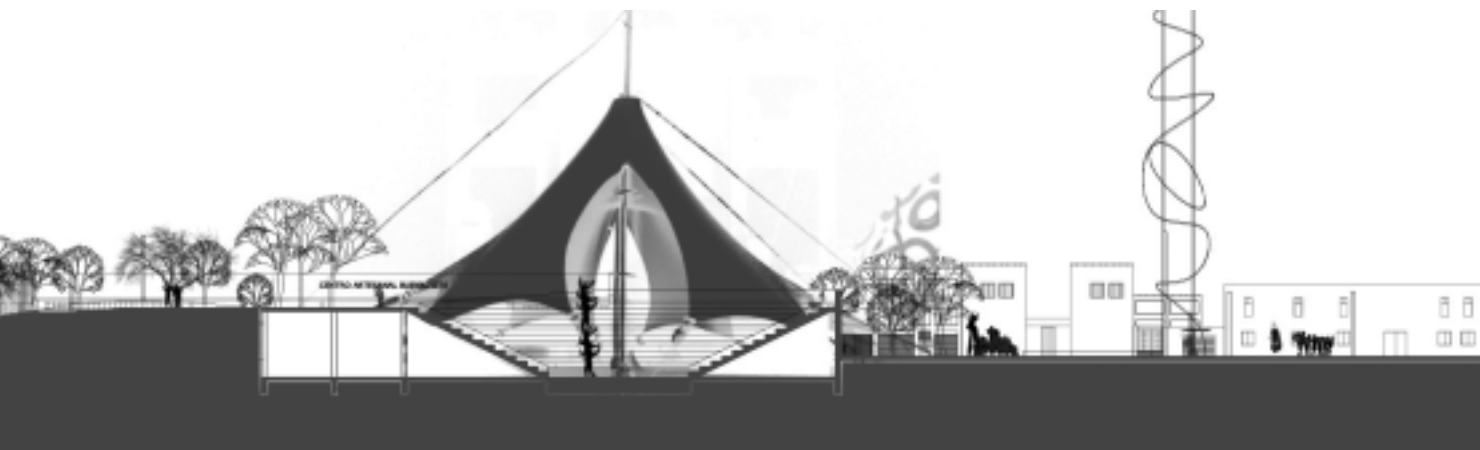
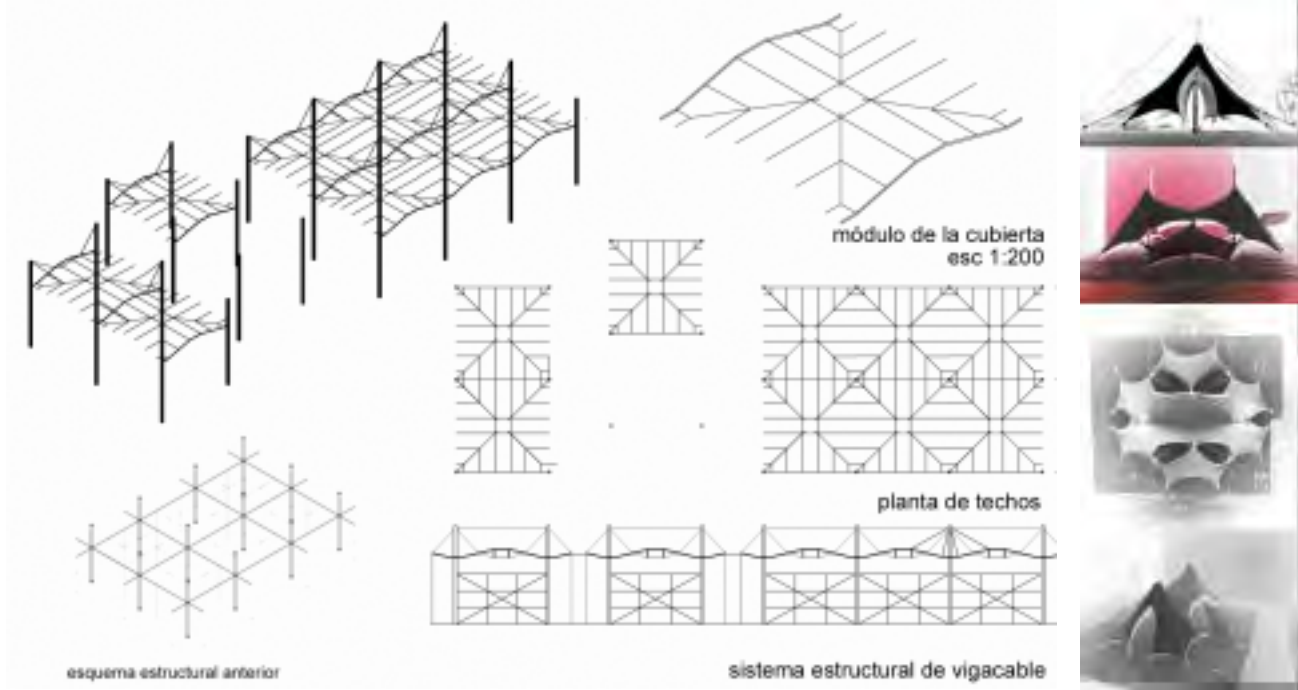
3

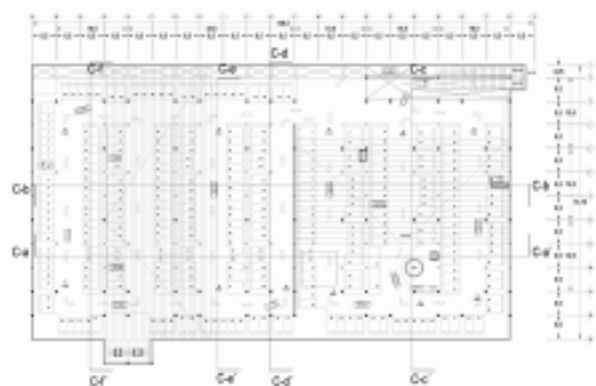
3. Los muros serpentin. Las cajas se desarrollan, la estructura se normaliza y el circo convierte las vías en circuitos.



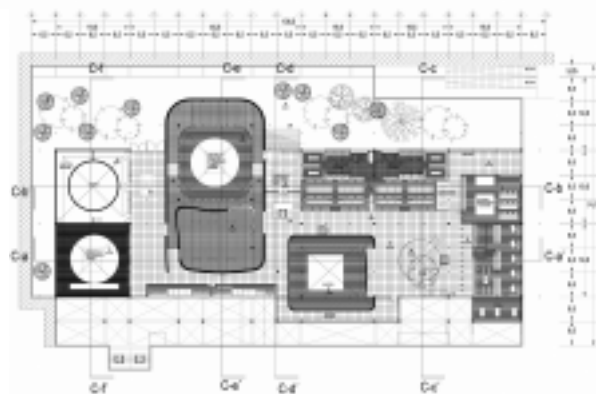




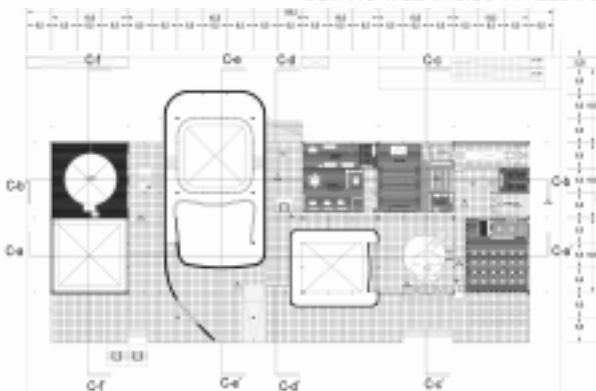




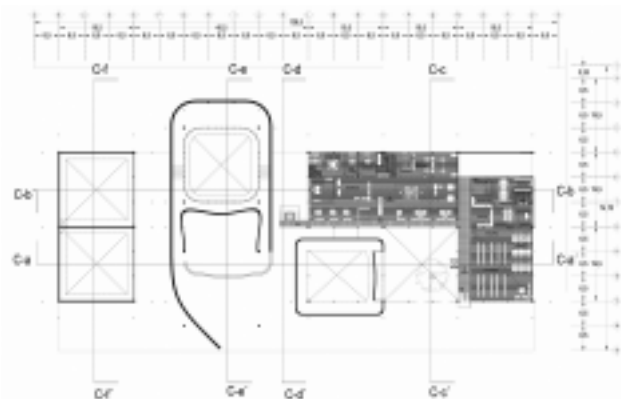
SOTANO 2: ESTACIONAMIENTO



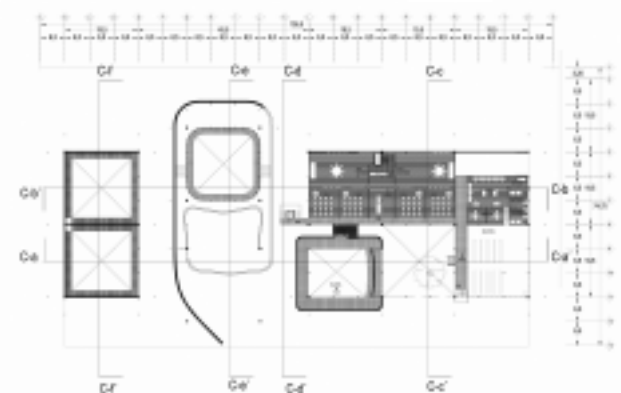
SOTANO 1: SERVICIOS Y PALESTRA



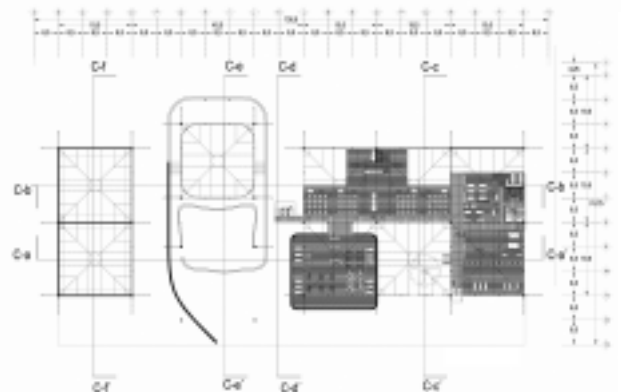
PLANTA BAJA



PRIMER NIVEL



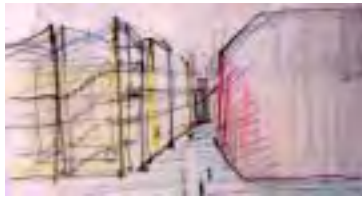
SEGUNDO NIVEL



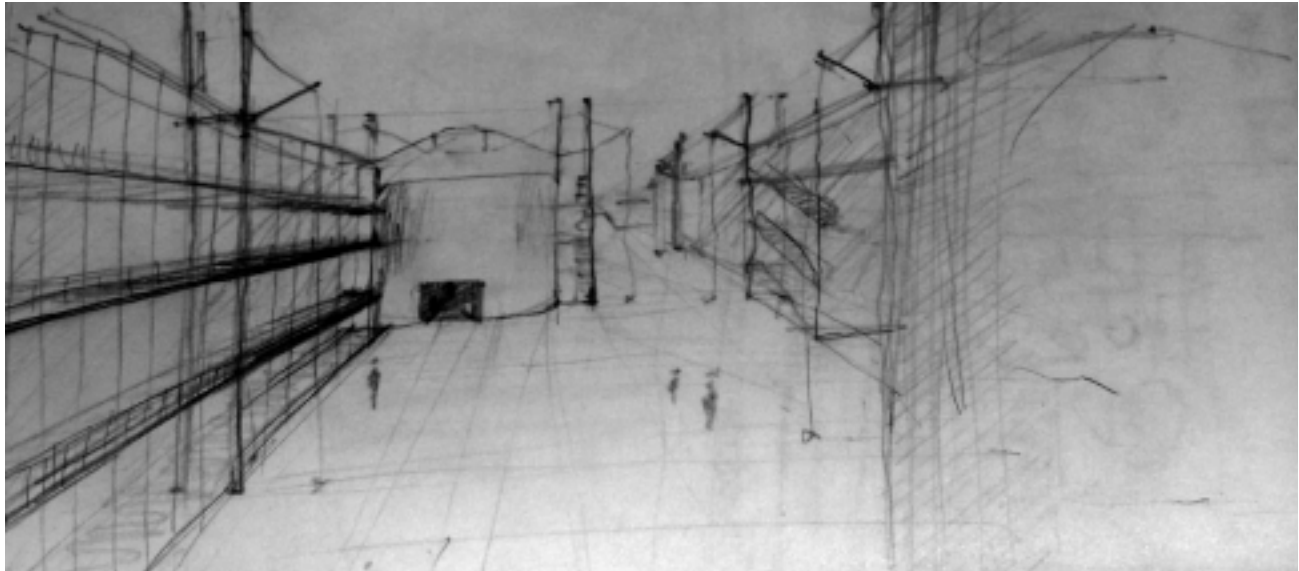
TERCER NIVEL



4. La megabiblioteca José Vasconcelos. El momento del desalojo...

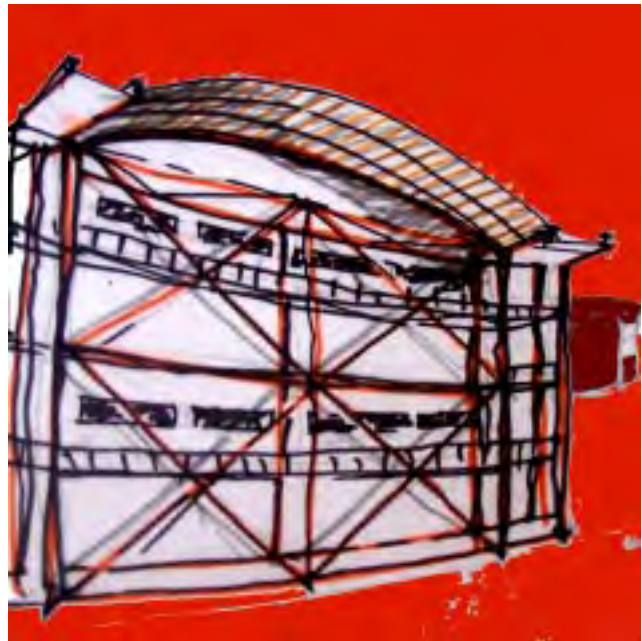
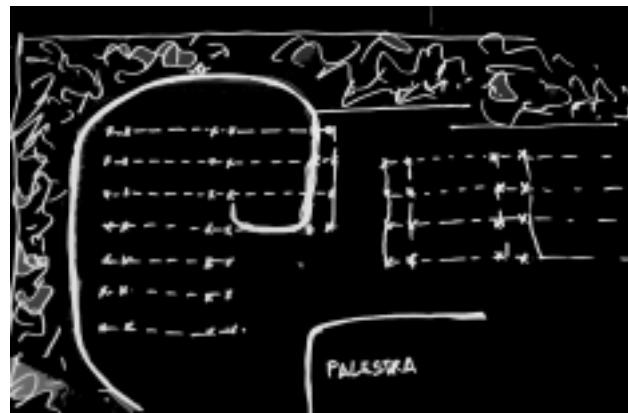
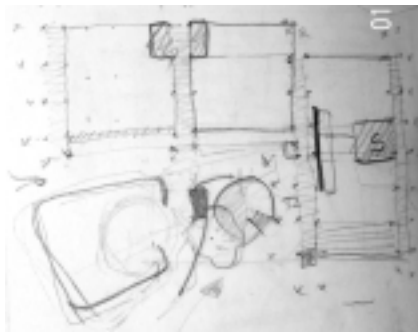
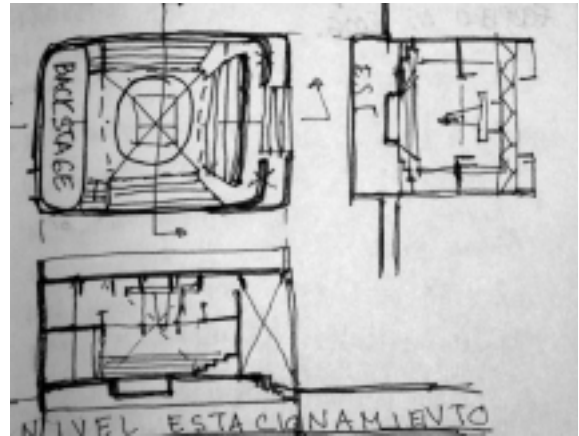


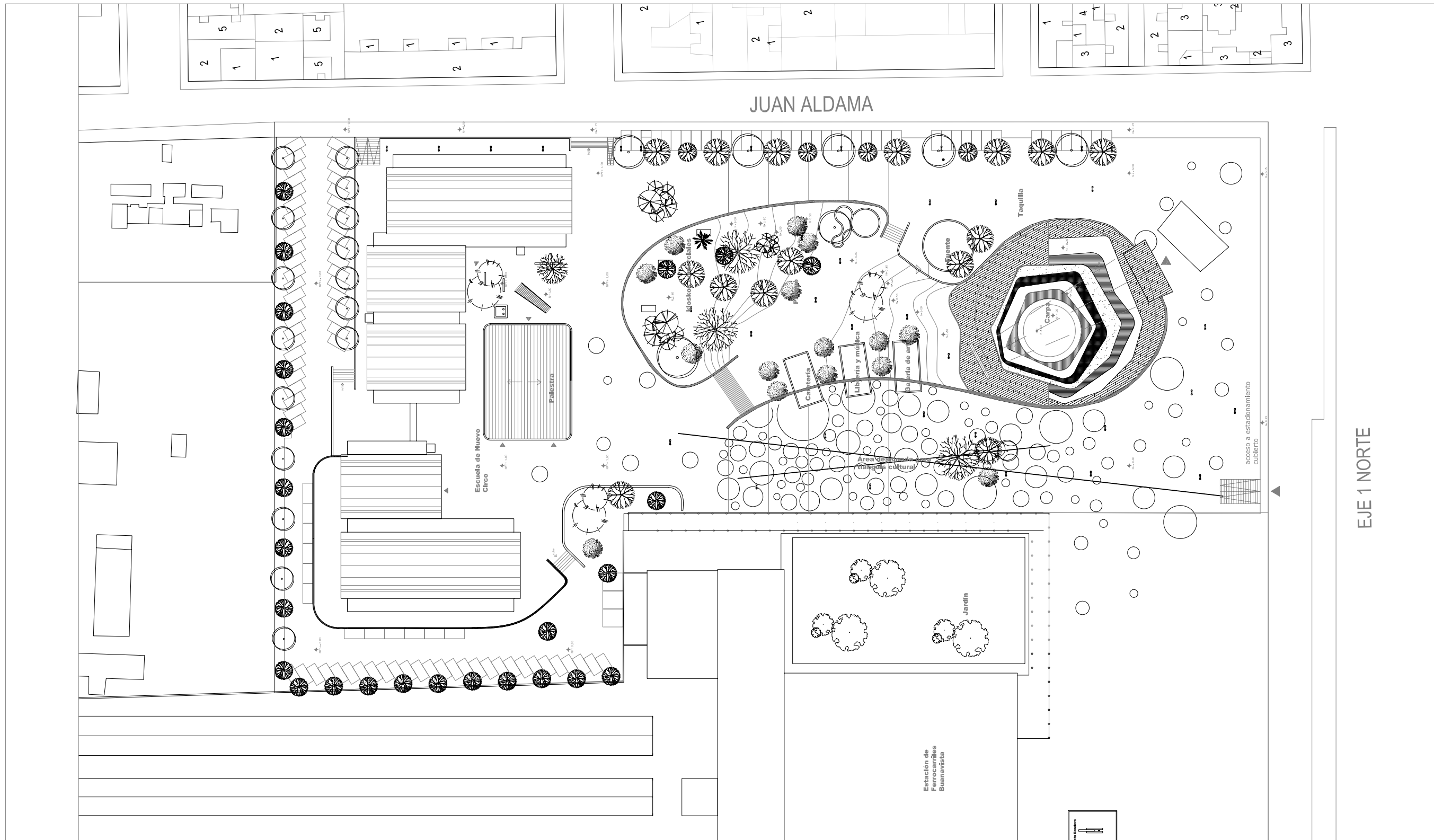
5. El proyecto prepara las maletas. Aquí el edificio se libera del cajón de estacionamiento y servicios, lo cual le da una total independencia a los módulos que conforman la escuela, los cuales se articulan a través de pórticos-circulaciones. La cubierta se simplifica y los módulos se desfasan con el fin de integrarse al conjunto, buscando una imagen de adaptabilidad y movilidad, cualidades inherentes al circo.





142

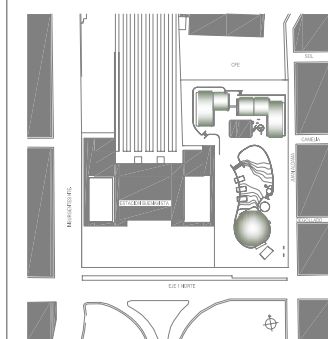




PROYECTO

ESCUELA DE NUEVO CIRCO

UBICACIÓN



NORTE



PRESENTA

Susana Aline Mercado Poirier

ASESORES

Arq. Felipe Leal
Arq. Humberto Ricalde
Arq. Carmen Huesca

TALLER

Max Cetto

CLAVE

PC

PLANO

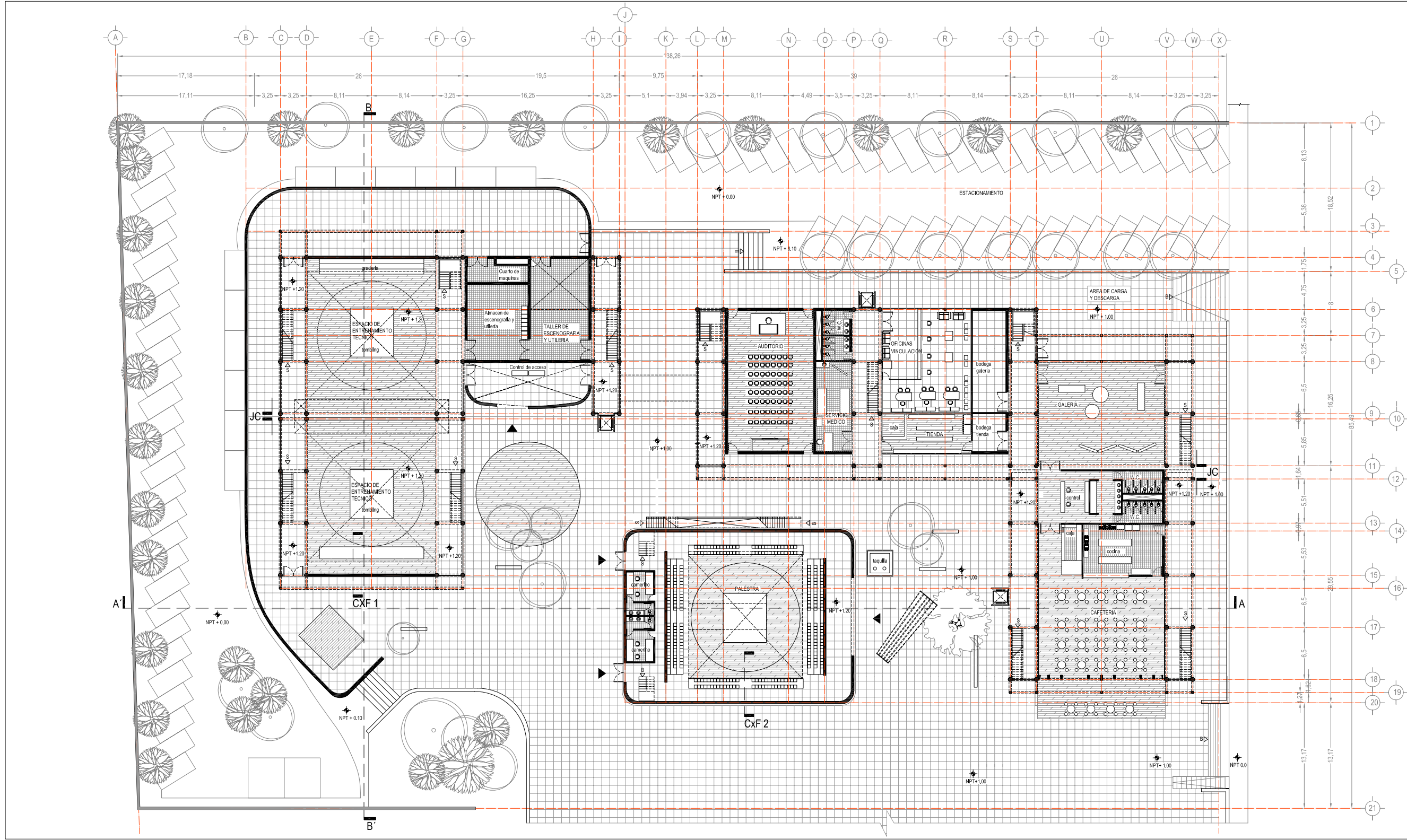
PLANTA DE CONJUNTO

ESCALA

1 : 1000

ESCALA GRÁFICA

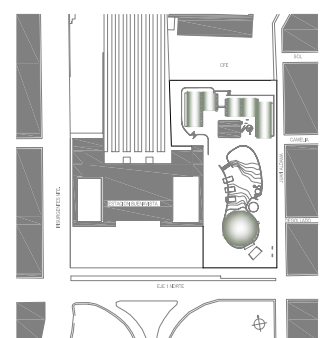




PROYECTO

ESCUELA DE NUEVO CIRCO

UBICACIÓN



NORTE



PRESENTA

Susana Aline Mercado Poirier

ASESORES

Arq. Felipe Leal
Arq. Humberto Ricalde
Arq. Carmen Huesca

TALLER

Max Cetto

CLAVE

A-1

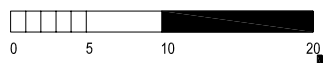
PLANO

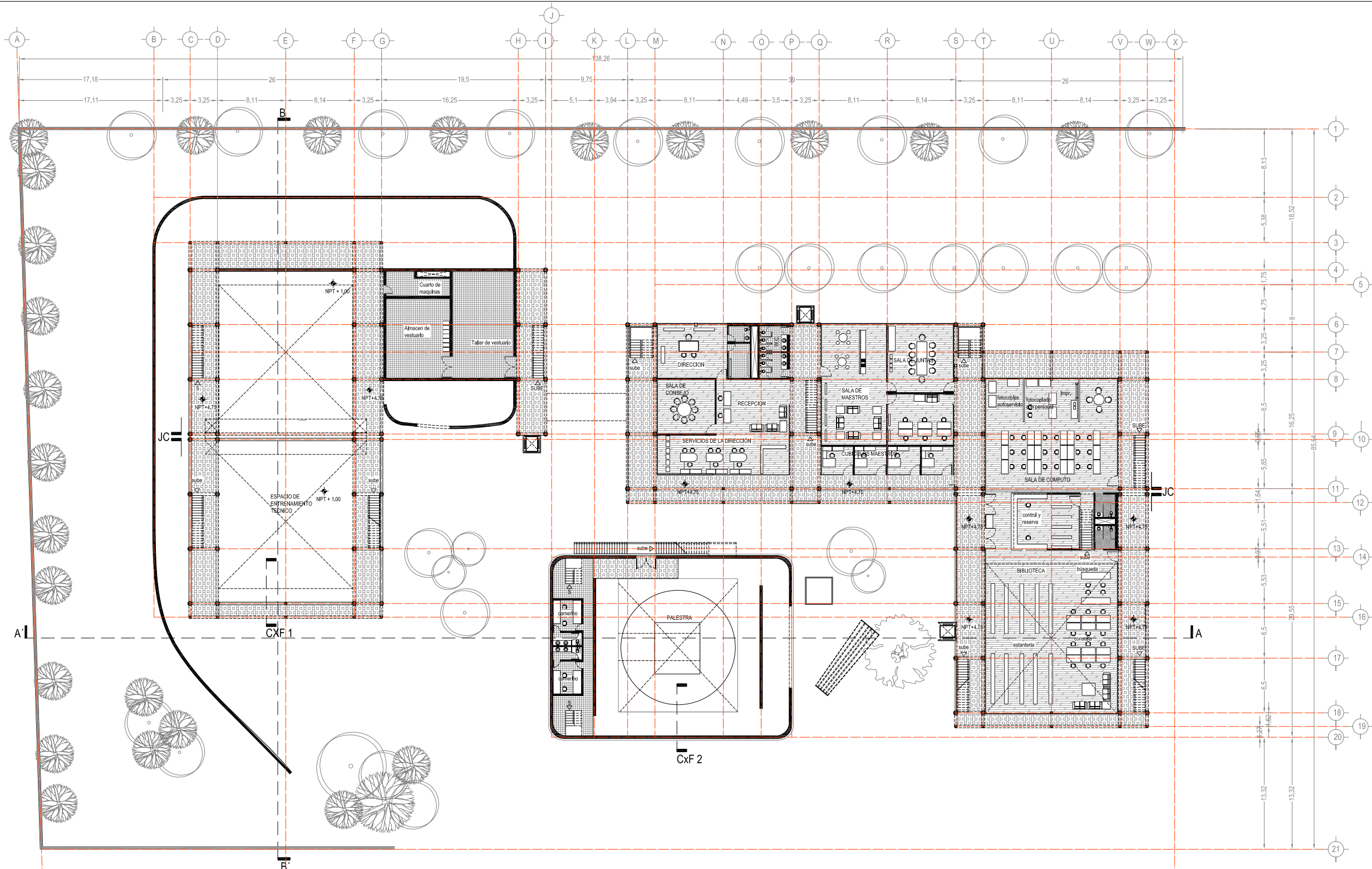
PLANTA BAJA

ESCALA

1:500

ESCALA GRAFICA

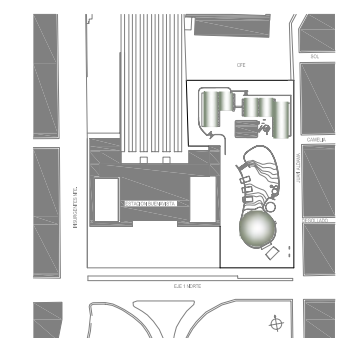




PROYECTO

ESCUELA DE NUEVO CIRCO

UBICACIÓN



NORTE



PRESENTA

Susana Aline Mercado Poirier

ASESORES

Arq. Felipe Leal
Arq. Humberto Ricalde
Arq. Carmen Huesca

TALLER

Max Cetto

CLAVE

A-2

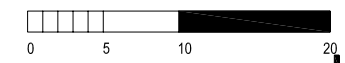
PLANO

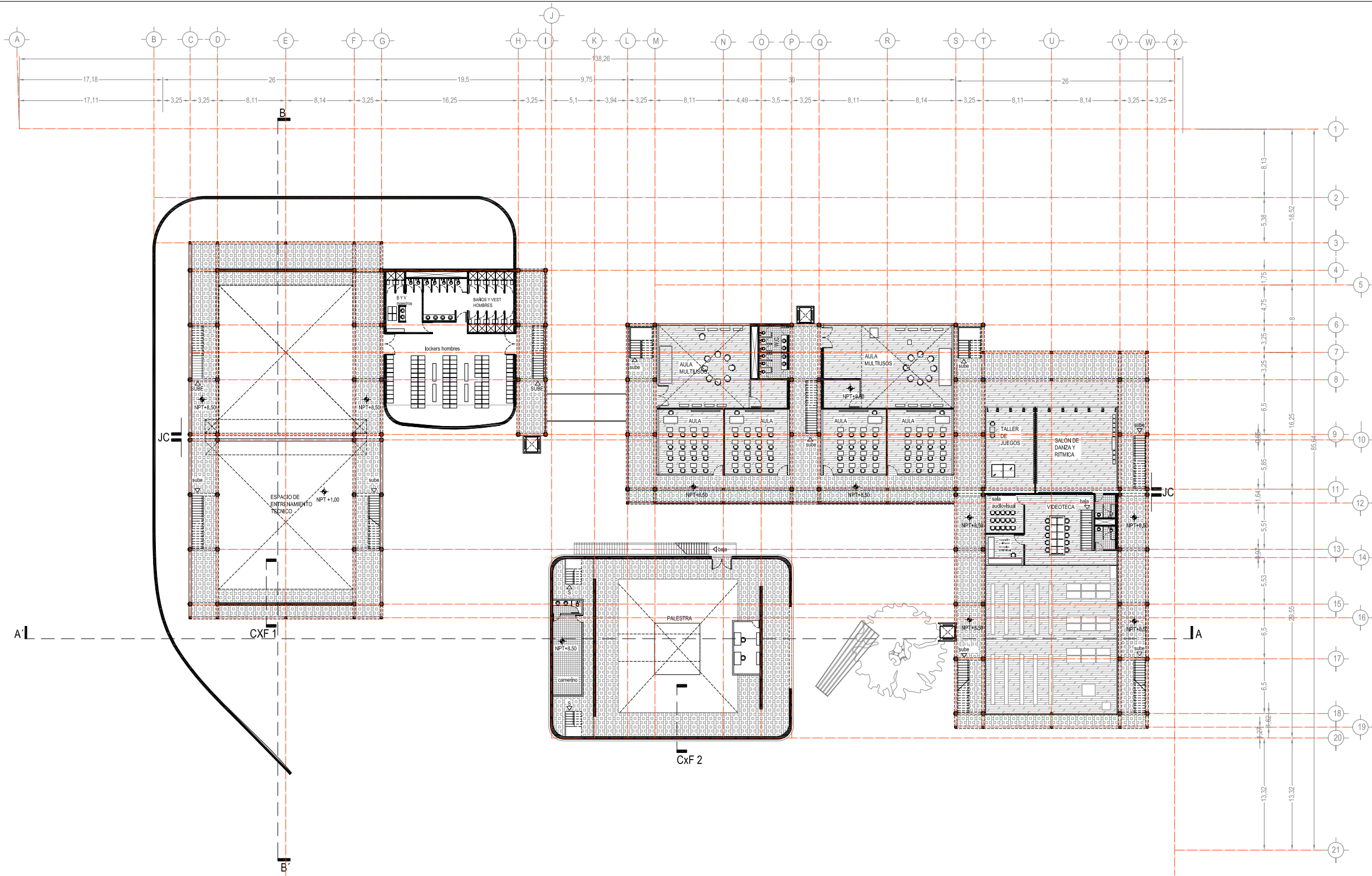
PRIMER PISO

ESCALA

1 : 500

ESCALA GRAFICA

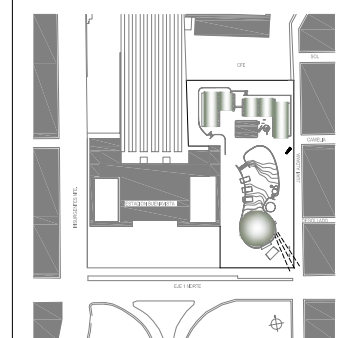




PROYECTO

ESCUELA DE NUEVO CIRCO

UBICACIÓN



NORTE



PRESENTA

Susana Aline Mercado Poirier

ASESORAS

Arq. Felipe Leal
Arq. Humberto Ricalde
Arq. Carmen Huesca

TALLER

Max Cetto

CLAVE

A-3

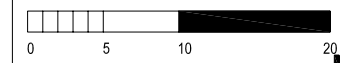
PLANO

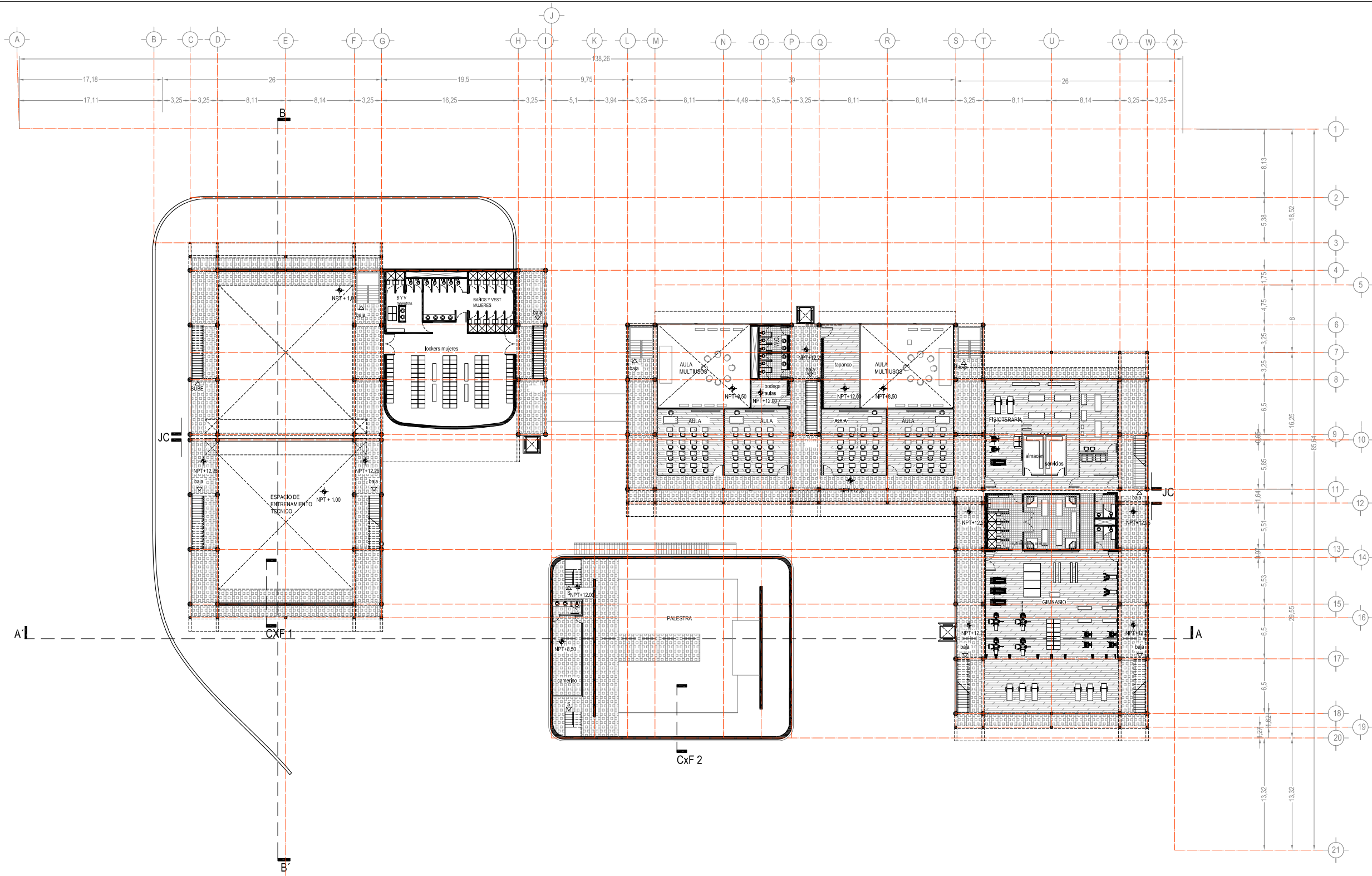
SEGUNDO PISO

ESCALA

1 : 500

ESCALA GRAFICA

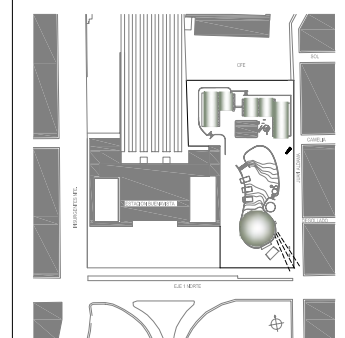




PROYECTO

ESCUELA DE NUEVO CIRCO

UBICACIÓN



NORTE



PRESENTA

Susana Aline Mercado Poirier

ASESORES

Arq. Felipe Leal
Arq. Humberto Ricalde
Arq. Carmen Huesca

TALLER

Max Cetto

CLAVE

A-4

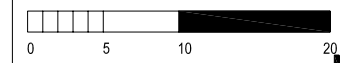
PLANO

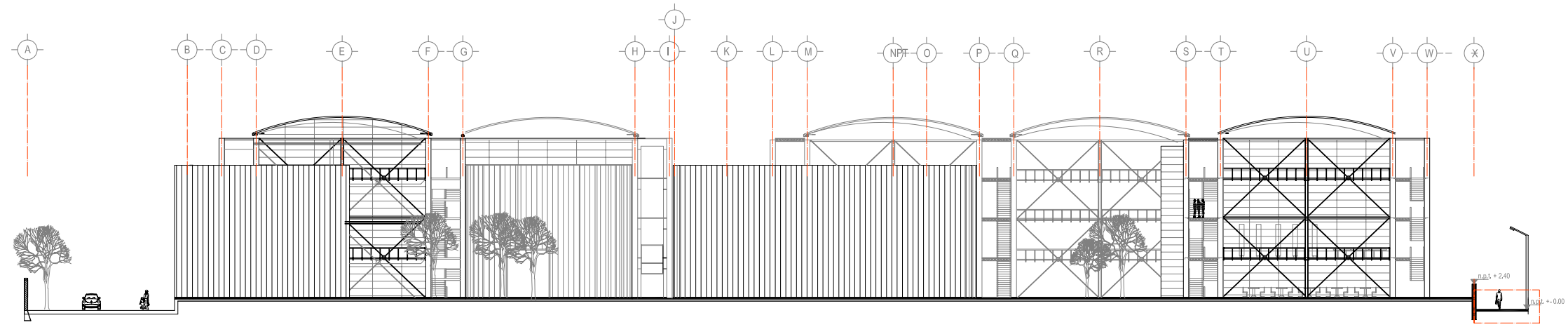
TERCER PISO

ESCALA

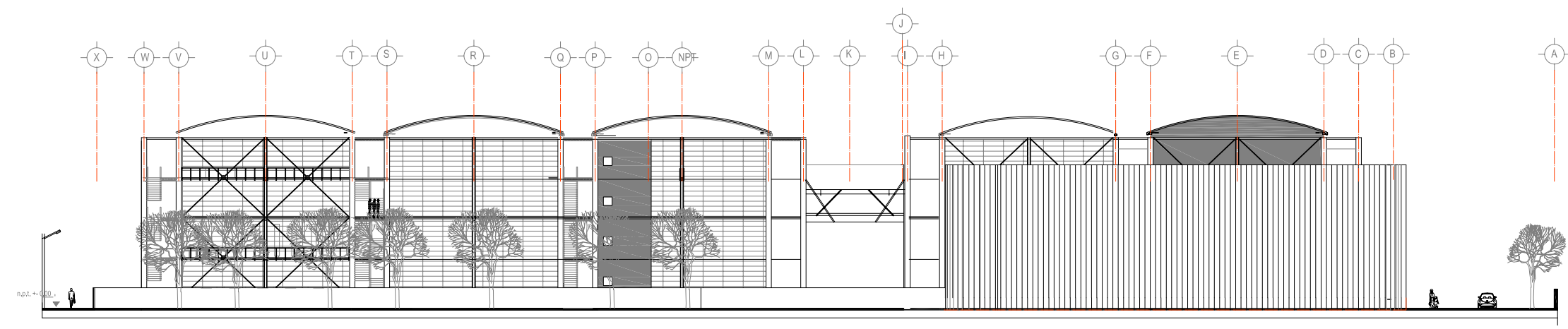
1 : 500

ESCALA GRAFICA





fachada sur

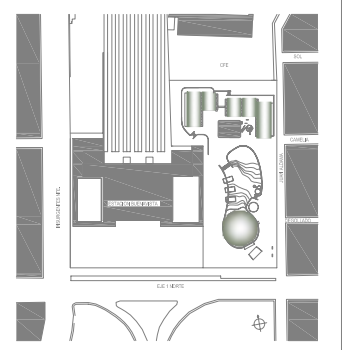


fachada norte

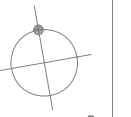
PROYECTO

ESCUELA DE NUEVO CIRCO

UBICACIÓN



NORTE



PRESENTA

Susana Aline Mercado Poirier

ASESORES

Arq. Felipe Leal
Arq. Humberto Ricalde
Arq. Carmen Huesca

TALLER

Max Cetto

CLAVE

A-5

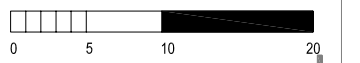
PLANO

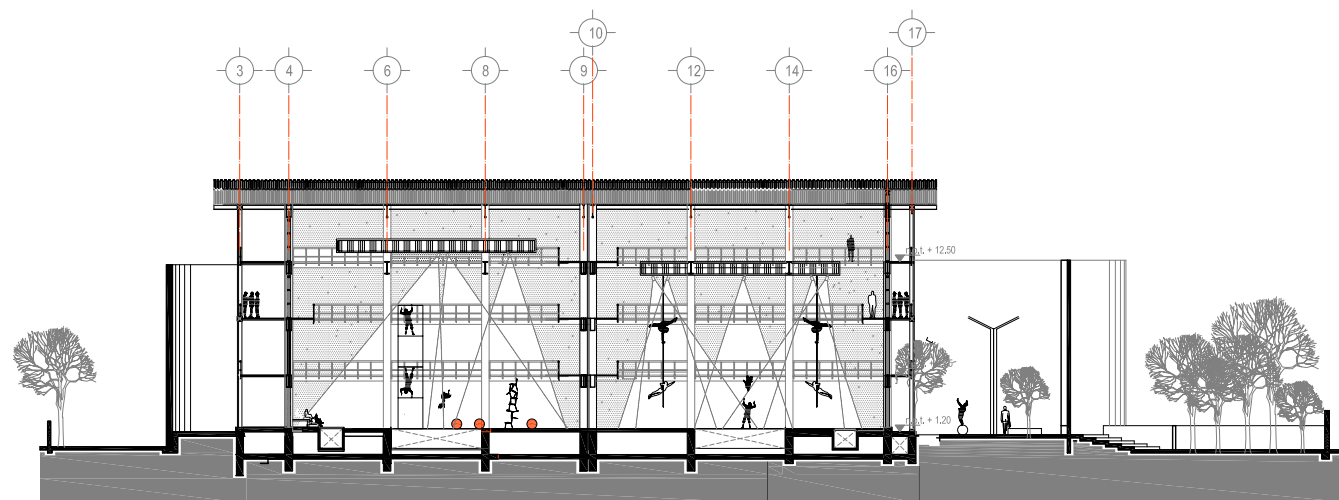
FACHADAS

ESCALA

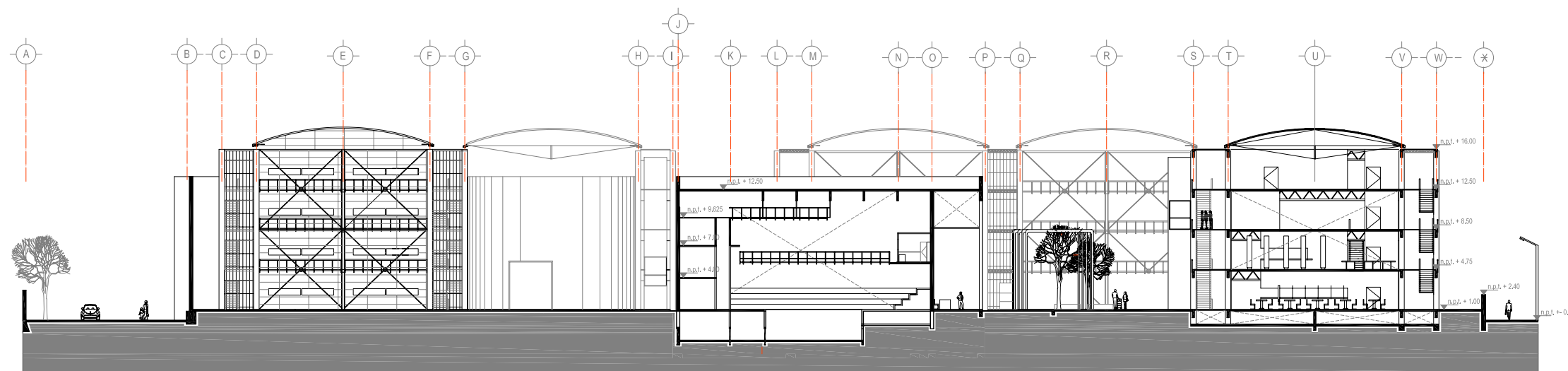
1 : 500

ESCALA GRAFICA





corte b-b'

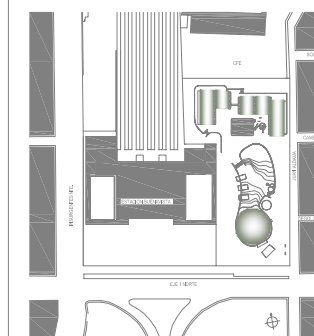


corte a-a'

PROYECTO

ESCUELA DE NUEVO CIRCO

UBICACIÓN



NORTE



PRESENTA

Susana Aline Mercado Poirier

ASESORES

Arq. Felipe Leal
Arq. Humberto Ricalde
Arq. Carmen Huesca

TALLER

Max Cetto

CLAVE

A-6

PLANO

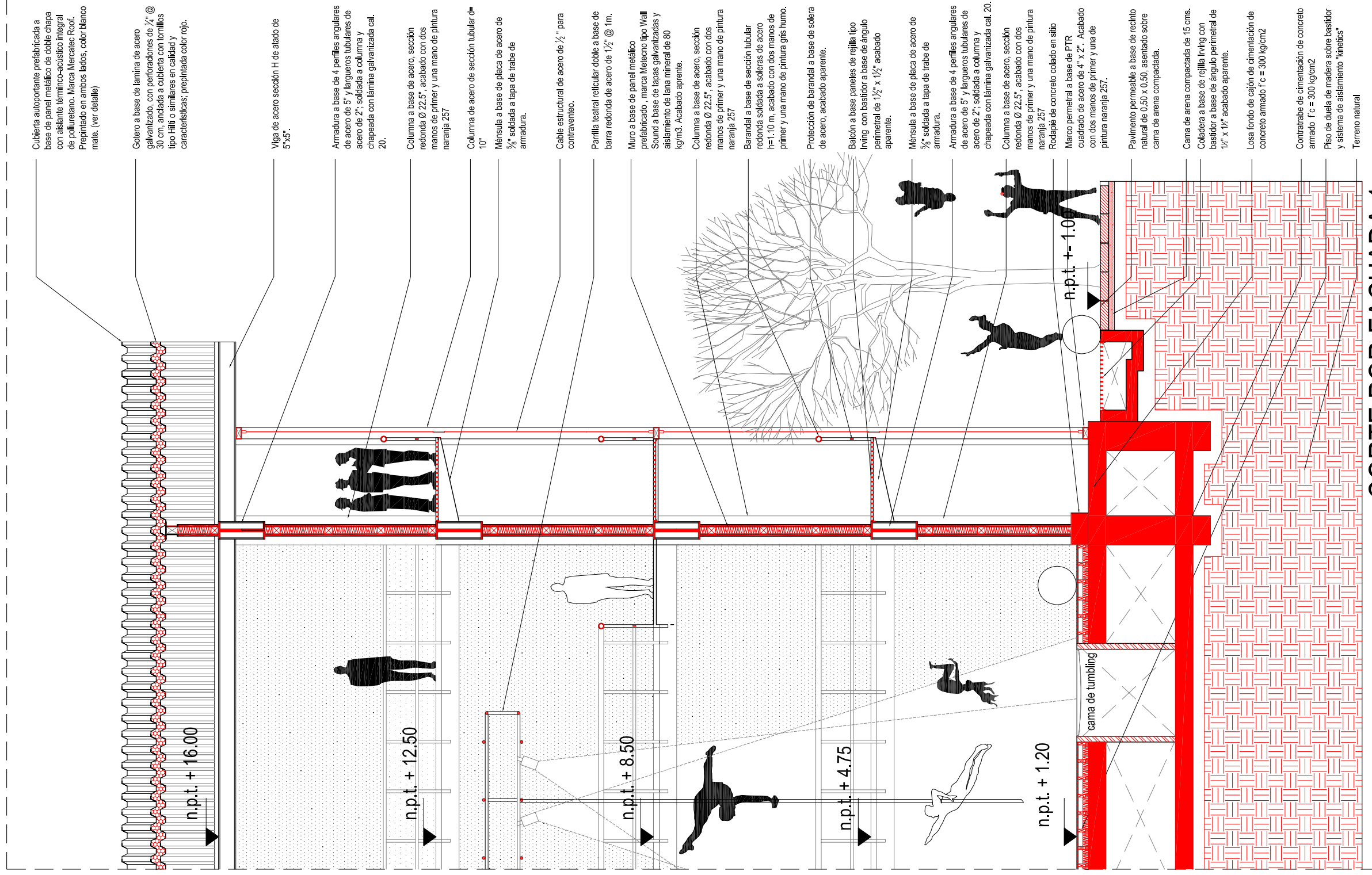
CORTES

ESCALA

1 : 500

ESCALA GRAFICA

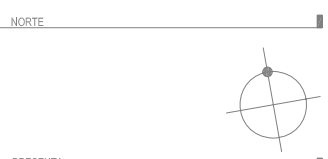
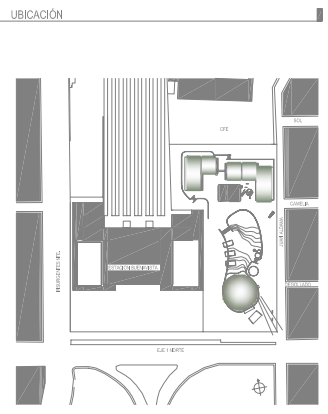




CORTE POR FACHADA 1

- Cubierta autoportante prefabricada a base de panel metálico de doble chapa con aislante térmico-acústico integral de poliuretano. Marca Mercatec Roof. Prepintado en ambos lados, color blanco mate. (ver detalle)
- Gotero a base de lamina de acero galvanizado, con perforaciones de 1/2" @ 30 cm, anclada a cubierta con tornillos tipo Hilli o similares en calidad y características; prepintada color rojo.
- Viga de acero sección H de atado de 5x5".
- Armadura a base de 4 perfiles angulares de acero de 5" y largueros tubulares de acero de 2", soldada a columna y chapeada con lámina galvanizada cal. 20.
- Columna a base de acero, sección redonda Ø 22.5", acabado con dos manos de primer y una mano de pintura naranja 257
- Columna de acero de sección tubular $\phi = 10"$
- Ménsula a base de placa de acero de 3/8" soldada a tapa de trabe de armadura.
- Cable estructural de acero de 1/2" para contraventeo.
- Parrilla teatral reticular doble a base de barra redonda de acero de 1 1/2" @ 1m.
- Muro a base de panel metálico prefabricado, marca Metecno tipo Wall Sound a base de capas galvanizadas y aislamiento de lana mineral de 80 kg/m3. Acabado aparente.
- Columna a base de acero, sección redonda Ø 22.5", acabado con dos manos de primer y una mano de pintura naranja 257
- Barandil a base de sección tubular redonda soldada a soleras de acero 1x1.10 m, acabado con dos manos de primer y una mano de pintura gris humo.
- Protección de barandil a base de solera de acero, acabado aparente.
- Balcón a base paneles de rejilla tipo Irving con basitidor a base de ángulo perimetral de 1 1/2" x 1 1/2" acabado aparente.
- Ménsula a base de placa de acero de 3/8" soldada a tapa de trabe de armadura.
- Armadura a base de 4 perfiles angulares de acero de 5" y largueros tubulares de acero de 2", soldada a columna y chapeada con lámina galvanizada cal. 20.
- Columna a base de acero, sección redonda Ø 22.5", acabado con dos manos de primer y una mano de pintura naranja 257
- Rodapié de concreto colado en sitio
- Marco perimetral a base de PTR cuadrado de acero de 4" x 2". Acabado con dos manos de primer y una de pintura naranja 257.
- Pavimento permeable a base de rechilo natural de 0.50 x 0.50, asentado sobre cama de arena compactada.
- Cama de arena compactada de 15 cms.
- Coladera a base de rejilla Irving con basitidor a base de ángulo perimetral de 1 1/2" x 1 1/2" acabado aparente.
- Losa fondo de cajón de cimentación de concreto armado $f'c = 300 \text{ kg/cm}^2$
- Contratrabe de cimentación de concreto armado $f'c = 300 \text{ kg/cm}^2$
- Piso de duela de madera sobre basitidor y sistema de aislamiento "kneitel's"
- Terreno natural

PROYECTO
ESCUELA DE NUEVO CIRCO



PRESENTA
Susana Aline Mercado Poirier

ASESORES
Arq. Felipe Leal
Arq. Humberto Ricalde
Arq. Carmen Huesca

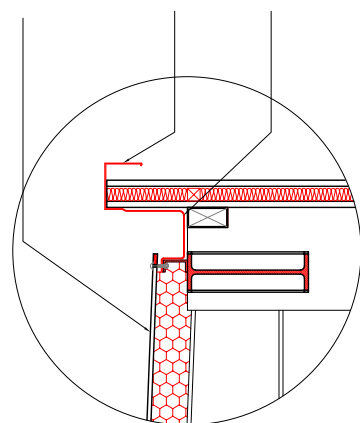
TALLER
Max Cetto

CLAVE
CXF -1

PLANO
CORTES POR FACHADA

ESCALA
ESCALA GRAFICA
1 : 100

Cubierta de panel metálico prefabricado, marca Metecno, modelo HiperTech Roof Sound, con cara externa de lámina de acero galvanizada pre pintada color blanco y cara interna en lámina de acero galvanizada pre pintada perforada color negro.
 Canalón y botaguas a base de perfil de lámina de acero galvanizado cal. 20 atornillada a muro metálico, acabado color rojo 456.
 Canalón perimetral de lámina galvanizada calibre 20.
 Largueros a base de PTR de 4 x 8" para basitidor de soporte de muro atornillado a columnas.



Cubierta de panel metálico prefabricado, marca Metecno, modelo HiperTech Roof Sound, con cara externa de lámina de acero galvanizada pre pintada color blanco y cara interna en lámina de acero galvanizada pre pintada perforada color negro.
 Canalón y botaguas a base de perfil de lámina de acero galvanizado cal. 20 atornillada a muro metálico, acabado color rojo 456.
 Canalón perimetral de lámina galvanizada calibre 20.

Largueros a base de PTR de 4 x 8" para basitidor de soporte de muro atornillado a columnas.
 Sistema de muro a base de doble lámina porcelanizada con capa aislante de poliuretano acabado color rojo óxido 543

Columna de acero redonda Ø 22.5" acabado con dos manos de primer y una de pintura naranja 257.

Viga de acero de sección I a base de placa de dimensión variable con acabado con dos manos de primer y una de pintura naranja 257

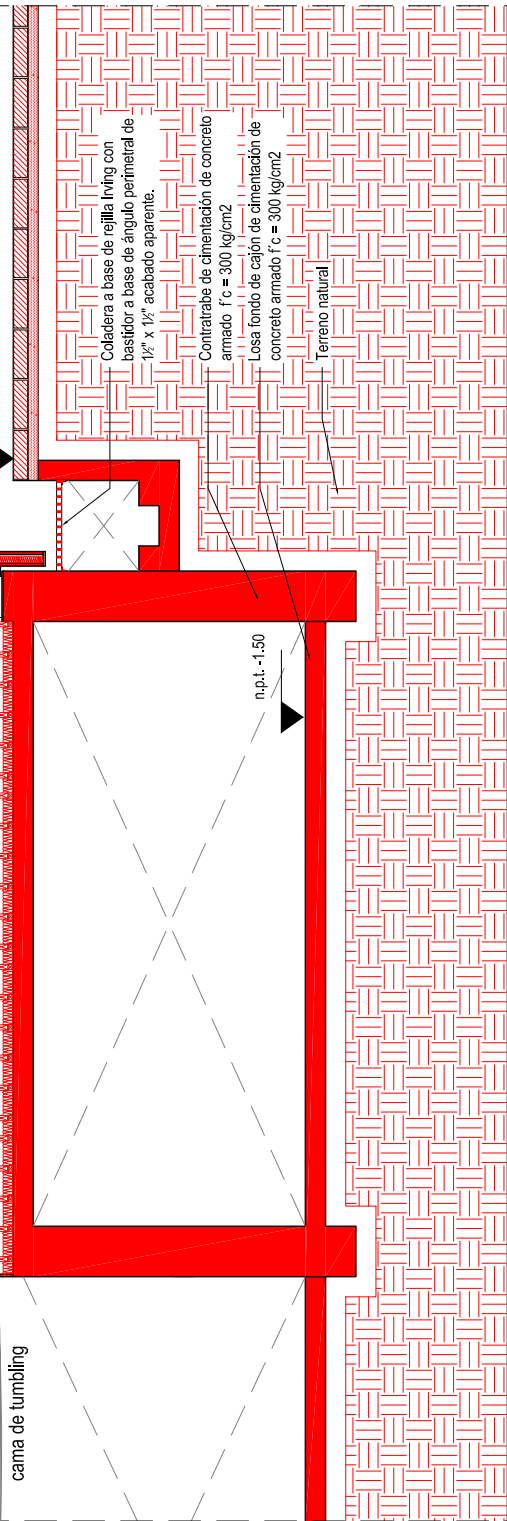
Barandil a base de sección tubular redonda soldada a soleras de acero h=1,10 m. acabado con dos manos de primer y una mano de pintura gris humo.

Balcón a base paneles de rejilla tipo Irving con basitidor a base de ángulo perimetral de 1/2" x 1/2" acabado aparente.

Ménsula a base de placa de acero de 5/8" soldada a tapa de armadura.
 Piso de duela de madera sobre basitidor y sistema de aislamiento "kinetics"

Largueros a base de PTR de 4 x 8" para basitidor de soporte de muro atornillado a columnas.
 Anclaje de la columna a base de placa de acero de 1" colada a trabe de cimentación con acabado de dos manos de primer y una de pintura automotiva color rojo 456.

Coladera a base de rejilla Irving con basitidor a base de ángulo perimetral de 1/2" x 1/2" acabado aparente.
 Contratabe de cimentación de concreto armado f'c = 300 kg/cm2
 Losa fondo de cajón de cimentación de concreto armado f'c = 300 kg/cm2
 Terreno natural



CORTE POR FACHADA 2

PROYECTO

ESCUELA DE NUEVO CIRCO

UBICACIÓN

NORTE

PRESENTA

Susana Aline Mercado Poirier

ASESORES

Arq. Felipe Leal
 Arq. Humberto Ricalde
 Arq. Carmen Huesca

TALLER

Max Cetto

CLAVE

CXF -2

PLANO

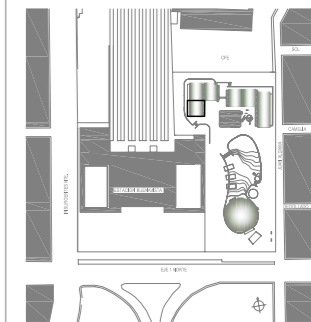
CORTES POR FACHADA

ESCALA

1 : 75

ESCUELA DE NUEVO CIRCO

UBICACIÓN



NORTE



PRESENTA

Susana Aline Mercado Poirier

ASESORES

Arq. Felipe Leal
Arq. Humberto Ricalde
Arq. Carmen Huesca

TALLER

Max Cetto

CLAVE

E-1

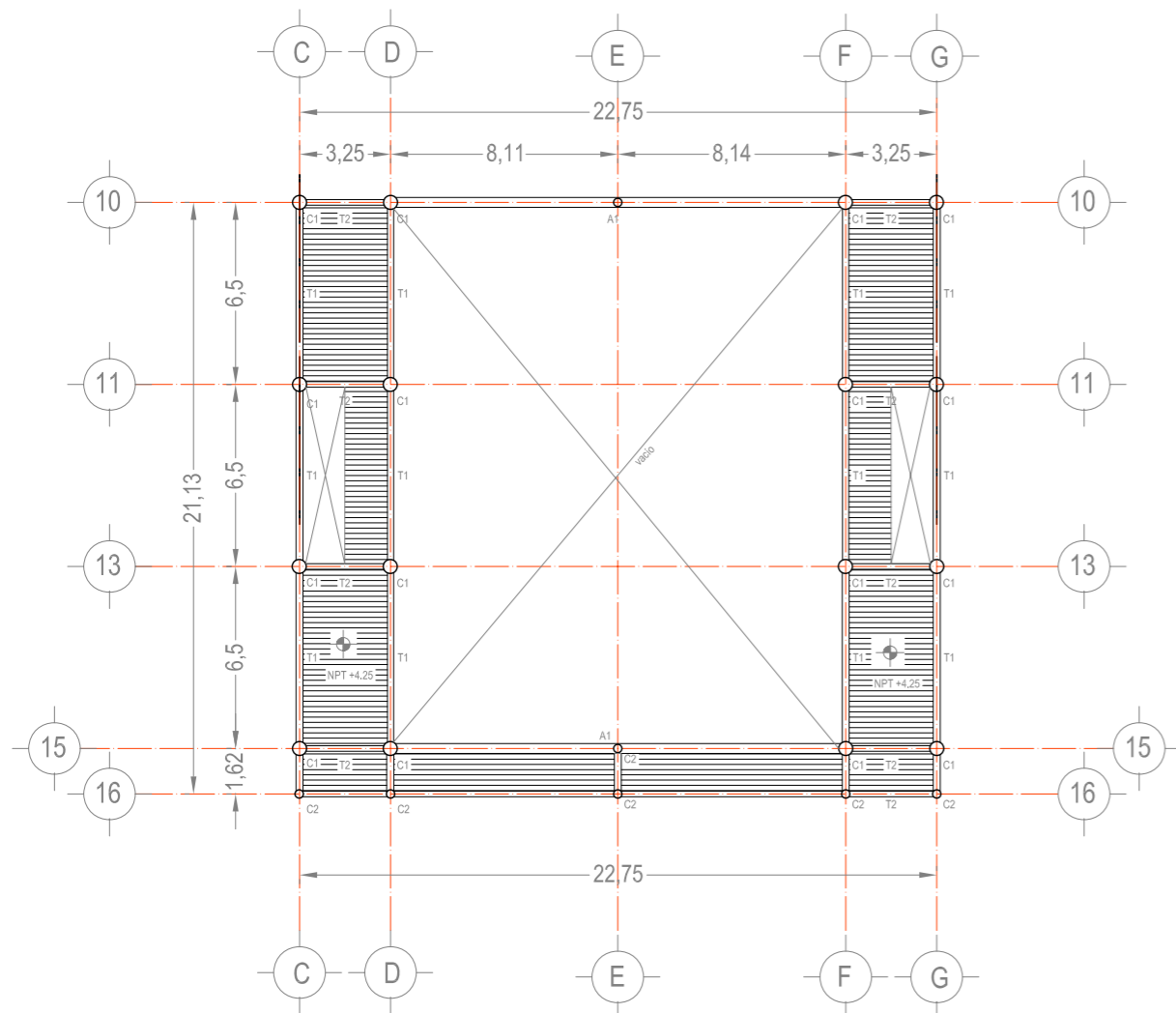
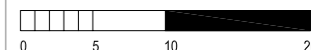
PLANO

PLANO ESTRUCTURAL TIPO
NIVELES +4.75, +8.50, +12.25

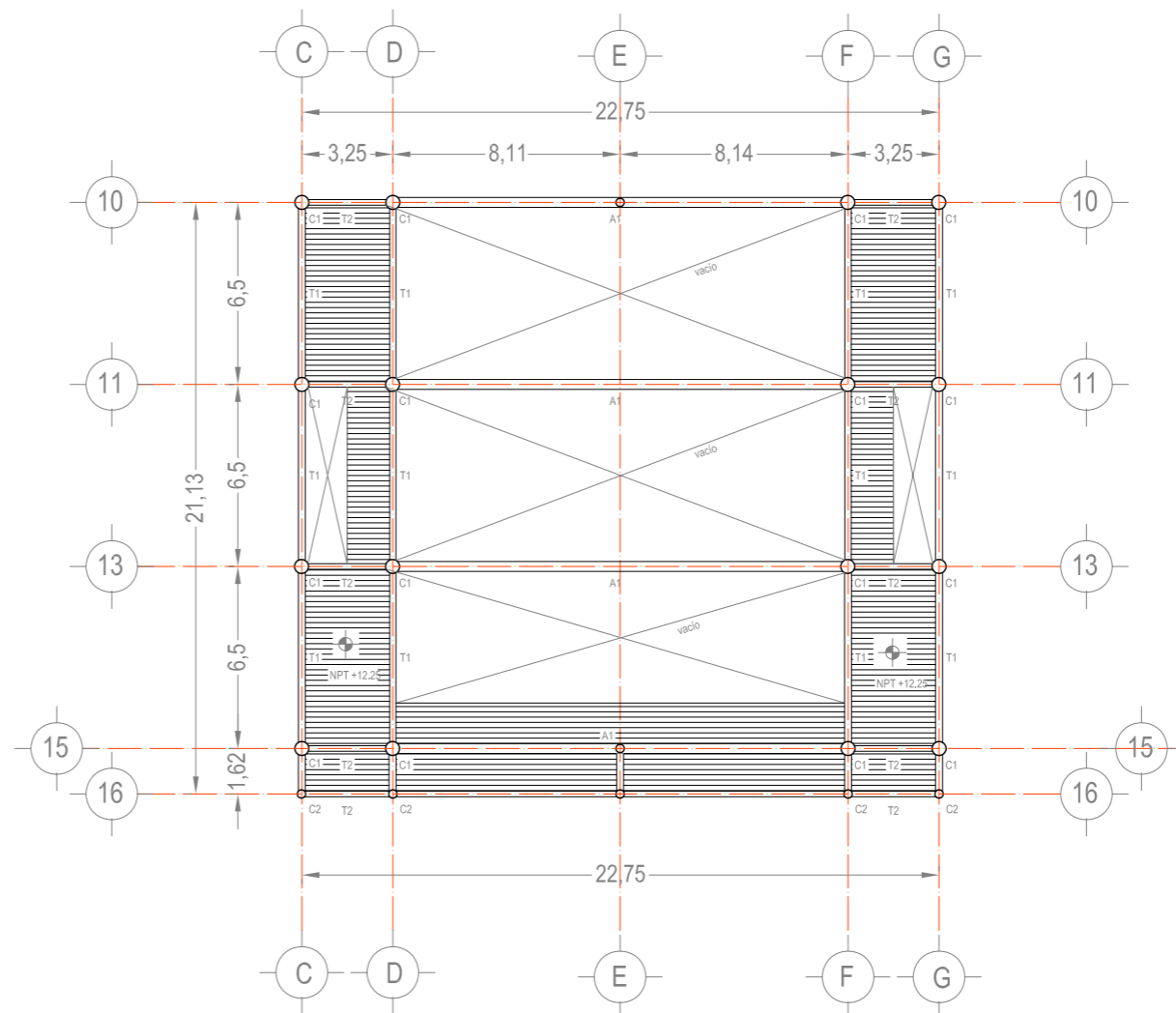
ESCALA

1 : 250

ESCALA GRAFICA



PLANTA TIPO NIVELES +4.75 Y 8.50



PLANTA TIPO NIVEL +12.25

SIMBOLOGIA

--- Eje estructural

C1 Columna tipo 1, de acero de sección redonda Ø 50 cm

C2 Columna tipo 2, de acero de sección redonda Ø 30 cm

T1 Trabe tipo 1, de acero de sección redonda Ø30 cm

T2 Trabe tipo 2, de acero de sección redonda Ø15 cm

A1 Armadura metálica tipo 1, de alma abierta de .
30 x 180 cm

▨ Sistema de entepiso a base paneles de rejilla tipo Irving
con bastidor perimetral a base de ángulo metálico

14. Conclusiones: la ciudad a escena



La naturaleza lúdica es inherente al hombre. Desde la Antigüedad se definió el espacio circense como un sitio de reunión en torno al juego. En Roma su monumentalidad se convirtió en un instrumento del Estado, desde el siglo XIX la carpa marcó el esplendor de la forma itinerante de este espacio llevando el divertimento a todo el mundo.

El espíritu del Nuevo Circo permitió hacer una revisión de estas formas arquitectónicas y escénicas para posteriormente dinamitarlas y **proyectarlas a una escala urbana**. El terreno en Buenavista constituyó un escenario ideal para introducir el espacio del Nuevo Circo en México. Sus dimensiones además de que permitieron presentar en un solo terreno distintas posibilidades programáticas derivadas de este tema, también subrayaron la significación urbana que un espacio cargado de “atributos circenses” puede alcanzar.

Si bien esta hipótesis ya no es verificable en el terreno estudiado, dado que las condiciones originales de este trabajo cambiaron radicalmente con la construcción de la Biblioteca José Vasconcelos, la tesis central se conserva: la generación de equipamiento urbano dedicado al desarrollo de las artes circenses en la ciudad de México traería profundos beneficios no sólo al desarrollo de estas formas artísticas, sino a la vida cotidiana de los habitantes de la ciudad.

Hoy en día, la búsqueda de la sostenibilidad del desarrollo de las ciudades no se reduce sólo a aspectos como la calidad del aire o el uso de recursos y energía renovables, sino que incluye también, de manera fundamental, el ámbito social y cultural. En algunos proyectos recientes de planeación urbana la noción de *felicidad sostenible* empieza a revelarse como un concepto revolucionario en materia de salud pública y regeneración urbana. Es en este marco que esta tesis reconoce al espacio circense como festivo, lúdico, estimulante, espectacular, conciliador, regenerativo y por ende productivo.

Los habitantes de la Ciudad de México, cuyos lazos de convivencia se deterioran cada vez más, encontrarían en el espacio circense un refugio incluyente que propiciaría la cohesión social y cultural de manera creativa y que fortalecería al espacio público como sitio de intercambio y encuentro de sus actores, además de ampliar el horizonte para la experimentación en las formas y diseño arquitectónicos contemporáneos.





BABINSKY, Tony, MANCHESTER, Kristian; *Cirque Du Soleil : 20 Years Under the Sun - An Authorized History*; Harry N Abrams, Montreal 2004.

BUCHANAN, Peter; *Renzo Piano Building Workshop Complete Works Vol 1, 2 y 3*; Phaidon Press; London 2000.

DUPAVILLON, Christian; *Architectures du Cirque, des origines à nos jours*; Editions Du Moniteur (Groupe Moniteur); París, 2001.

Encyclopædia Britannica, 2002; *Circus: The state of the art Preservation of the past*; Encyclopædia Britannica; Inc. © 1994-2002.

HIRIART, Hugo; *Circo Callejero*; Fototeca Nacional INAH y Ediciones Era; México 2002.

KRAUZE, Enrique; *El circo en México*; documental audiovisual; Serie Siglo XXI-Clío; México 2003.

La Fura Dels Baus; *La Fura Dels Baus 1979-2004*, Ed. Electa.Arte, Barcelona 2004.

LANDRY, Charles; *Imagination and Regeneration: Cultural policy and the future of cities*; Stage project for the Cultural Policy and Action Department. Directorate General IV- Education Culture and Heritage, Youth and Sport; Council of Europe 2003.

Microsoft ® Encarta ® Biblioteca de Consulta 2002; *El Circo*; artículo de la enciclopedia © 1993-2001 Microsoft Corporation.



PINÒS, Carme; AZARA Pedro; *Carme Pinòs: Algunos Proyectos (desde 1991)*; ed. Actar. Barcelona 1997

Plan de Estudios'99 Licenciatura en Arquitectura; Facultad de Arquitectura; México DF Ciudad Universitaria 1999.

Reglamento de Construcciones del Distrito Federal 2003.

REVOLLEDO CÁRDENAS, Julio; *La Fabulosa Historia del Circo en México*; CNCA Col. Escenología AC; México D.F. 2003

ROSSI, Aldo; *Autobiografía científica*; Ed. Gustavo Gili; Barcelona 1997.

ROSSI, Aldo; *La arquitectura de la ciudad*; Ed. Gustavo Gili; Buenos Aires 1958.

SERRANO-DIAZ, Federico; *LAS ARTES DE CIRCO EN MÉXICO Y EN QUEBEC: DOS EXPERIENCIAS DIAMETRALMENTE OPUESTAS*; ponencia presentada en la mesa redonda consagrada a las artes circenses, con motivo de los Primeros Encuentros Culturales México-Quebec, en el Centro Nacional de las Artes; México 2002



INTRODUCCIÓN

- Imagen 1** Circo callejero Archivo Casasola
2 Circo callejero Archivo Casasola
3 Fura del Baus
4 y 5 Artesanía mexicana. Foto anónima

CAPITULO 1: DEFINICION Y ORIGEN DE LA PALABRA *CIRCO*

- 1 Calder Circus
- 2 Croquis *Circus* de Alexander Calder
- 3 *Circo* de Donna Cannone;
- 4 *Elephant* publicidad *Otto e mezzo* de F. Fellini;
- 5 *Acróbata* de M. Marini;
- 6 *Acróbata* de Vehlo;
- 7 Carpa *Alegria* en México Cirque du Soleil.
- 8 Maqueta del Musée de Cirque;
- 9 Anfiteatro -topografía
- 10 *Cirque* de Chagall
- 11 *Acrobat* de Toulouse Lautrec;
- 12 *No al circo* de "Cento per cento animalisti".
- 13 *Cirque* de Escuela Annie Fratellini
- 14 Coliseo Romano
- 15 Escena de *La Strada* de Federico Fellini

CAPITULO 2: LOS ORIGENES DE LAS DISCIPLINAS CIRCENSES

- 1 *El Acróbata* de Pablo Picasso.
- 2 Juegos Baixi. Códice chino. S. VII a C
- 3 Relieve asirio



4 *La Acróbata*. Pintura egipcia

CAPÍTULO 3. DEFINICIÓN DE CIRCO Y ANFITEATRO EN LA ANTIGUA ROMA

- 1 Circo Romano
- 2 Coliseo
- 3 Manifestación en Circus Maximus

CAPITULO 4: ACTOS DE CIRCO EN EL MEDIO EVO Y RENACIMIENTO

- 1 Personajes Medievales. Estudio de vestuario. Equipo de diseño del Cirque du Soleil xxx

CAPITULO 5: ANTECEDENTES DEL CIRCO MODERNO

- 1 "Le Combat Singulier soumis au jugement de Dieu." Miniatura de las conquistas de Carlomagno, s. XV. **
- 2 Regnault de Montauban. Manuscrito de Felipe el Bueno, duque de Borgoña. Medios del s. XV. **
- 3 Tratado de la forma de un torneo, las Cercas. **
- 4 Arenas semiclandestinas en las afueras de Londres. "Ralph Agas Map" 1631 **
- 5 Nuremberg "Fechthaus auf der Schütt". Casa de Armas. 1700 **
- 6 Vieja Plaza de Toros en Tarazona (Zaragoza) **
"Entrada triunfal de sus majestades Luís XIV rey de Francia y Teresa de Austria", 1662. **
- 7 Anfiteatro de la plaza Delfin. París. **

CAPÍTULO 6: EL CIRCO MODERNO

- 1 *Le Cirque* de Georges-Pierre Seurat
- 2 "Horwood's Plan of London". Localización 1) Palacio Neptuno 2) Teatro Astley 3) Royal Circus. 1819 **



- 3 Vista exterior e interior del "Astley Amphitheatre", grabado de William Capon, 1777. **
- 4 Circo de los Campos Elíseos de Jacques Hittorff. París 1865. **
- 5 Emplazamiento de los circos estables en París. s.XIX
- 6-8 Vista interior y corte y detalle de carpintería del Circo de los Campos Elíseos de Jacques Hittorff. **
- 9 París. Nuevo Circo transformado en piscina en "La Nature", 1886 **
- 10 Circo de Relevos. Rouen: Manège de la rue Douguay, Troicin. 1955 **
- 11 y 12 Berlín: Circo Albert Schumann. Fachada y vista interior. 1910. **
- 13 Berlín: Circo Albert Schumann remodelado por Hans Poelzig. 1920.
- 14 Dresde: Circo Sarrasani. 1939. **
- 15 Frunze: fachada del circo. **
- 16 Sotchi: fachada del circo. **
- 17 Bucarest: Circo del Estado. Fachada y vista interior. **
- 18 Omsk: fachada del circo. **
- 19 Grenoble: montaje del Circo Napoléon Rancy. 1955. **
- 20
- 21 Ferrocarril del Circo Barnum & Bailey.
- 22 Filadelfia: John Bill Rickett's Circus o Art Pantheon. 1975. **
- 23 Circo Strassburger **
- 24 Carpa de los fenómenos Barnum & Bailey Circus. **
- 25 Estacas. **
- 26 Esquema de carpa. **
- 27 Interior del Circo Fratellini, cuatro postes en línea. **
- 28 Circo Krone. Cuatro Postes. **

CAPÍTULO 7: COMPONENTES ESPACIALES DEL CIRCO MODERNO

- 1 *Circo ecuestre*. Cirque du Soleil Design Workshop xxx
- 2 Circo Knie. Montaje de los cuatro postes. **
- 3 Montaje de carpa *Dralion* Cirque du soleil.
- 4 Lyon: Circo Amar. Montaje del poste real. 1948 **
- 5 Villié-Morgon: Circo paraguas, plaza de la iglesia **



CAPÍTULO 8: EL NUEVO CIRCO COMO ARTE VIVO, COMO MEDIO EXPRESIVO

- 1 Cirque du Soleil Headquarters xxx
- 2 *Nouba* Cirque du Soleil xxx
- 3 La Fura del Baus
- 4 Orígenes de La Fura del Baus. Troupe Callejera.
- 5 y 5 bis Estudio de personajes por la Dirección de Arte del Cirque du Soleil. xxx
- 6 Volière Dromesko
- 7 *Varekai* Cirque du Soleil
- 8 y 8 bis *Fire Within*. Documental sobre el Cirque du Soleil
- 9 *Varekai* Cirque du Soleil
- 10 CNAC Chalons sur Champagne
- 11 2o. lugar Concurso de la ENC
- 12 y 13 Cirque du Soleil, carpa « Alegría » en México
- 14 y 15 Cirque du Soleil Headquarters
- 16 Cupole Gonflable des Arts Sauts.
- 17 *Circo Social* en Chile.
- 18 Proyecto *Nuestro Sueño* de Mathías Klotz
- 19 *Cirque pour Tous*. Programa del Cirque du Soleil xxx

CAPÍTULO 9. MÉXICO

- 1 Circo callejero. Archivo Casasola.
- 2 Voladores de Papantla
- 3 Carpa del Circo Treviño.
- 4 Circo Orrin
- 5 Circo Orrin
- 6 *El Clown Mejicano* de José Guadalupe Posadas
El Moderno Payaso de José Guadalupe Posadas
- 7 Demolición del Circo Teatro-Orrin
- 8 Circo Callejero.
- 9 *Machincuepa* Circo Social
- 10 *Mascarada*
- 11 *Hombre Mosca*. Archivo Casasola.

CAPÍTULO 11. PROGRAMA DE REQUERIMIENTOS ESPACIALES

- 1 Proyecto ganador del concurso *Cité des Arts de Cirque*
- 2 Escuela de Circo en Charterault Francia
- 3 Cirque du Soleil Headquarters xxx
- 4 Cirque du Soleil Headquarters xxx
- 5 Escuela de Circo en Charterault Francia

CAPITULO 12. EL DESFILE

- 1 *Night Train* de Hundertwässer
- 2 Richard Serra
- 3 *Tiltedarc* de Richard Serra ;
Gangosean de Richard Serra

** Architectures du Cirque, des origines à nos jours

xxx Cirque Du Soleil : 20 Years Under the Sun - An Authorized History

