



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

COLEGIO DE BIBLIOTECOLOGÍA

**BIBLIOGRAFÍA DE TRES PISTAS:
MATERIAL DE APOYO PARA JÓVENES EN LAS
ARTES CIRCENSES**

TESINA

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADO EN
BIBLIOTECOLOGÍA Y ESTUDIOS DE LA INFORMACIÓN**

PRESENTA

MIGUEL GARZA ALCÁZAR

ASESORA:

MTRA. BLANCA ESTELA SÁNCHEZ LUNA



CDMX

2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

El circo es uno de los espacios de mayor libertad que el ser humano ha construido para sí mismo. Cada uno de sus actos refleja las enseñanzas de la vida cotidiana:

Los equilibristas nos enseñan a andar por el camino adecuado por riesgoso que sea, para no caer en el vacío.

El domador de fieras nos alecciona a enfrentar al enemigo, siempre superior, que debemos enfrentar con resolución y gallardía.

El malabarista nos instruye a salvar los obstáculos a través del juego coordinado de los objetos. A cada problema, simbolizado por un objeto, debemos otorgarle su propio tiempo y espacio.

Los contorsionistas nos demuestran como liberarnos de nuestras formas mentales y físicas anquilosadas. No debemos aspirar a nada permanente.

Los magos nos ilustran a ver los milagros.

El traga espadas nos expresa que no debemos obstaculizar la voluntad divina. La menor oposición puede causar heridas mortales.

El payaso nos muestra que lo importante no es resolver las controversias que nos plantea la vida, sino que debemos aprender a enfrentarlas. En el camino algunas veces nos reiremos con llanto, y otras, lloraremos a carcajadas.

Además, el circo es un espacio que convierte en realidad los sueños del hombre, y volar ha sido precisamente uno de los más caros deseos. **Los trapeceistas** nos enseñan que en la vida volar es posible, ejecutando armoniosos deslizamientos por el aire, con la precisión que la técnica lo permita y tan alto como sean nuestras aspiraciones.

Agradecimientos

Agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México, por darme la oportunidad de estudiar en esta institución.

A la Facultad de Filosofía y Letras, por otorgarme la oportunidad de concluir mi desarrollo profesional.

A la Universidad Mesoamericana de Puebla y a su director Julio Revollo, por el apoyo brindado para este trabajo, así como a la biblioteca de la universidad y a su personal por su ayuda y guía.

A mi asesora, la Mtra. Blanca Estela Sánchez Luna, por su generosidad al brindarme la oportunidad de apoyarme con su experiencia en un marco de confianza y afecto.

A la Dra. Lina Escalona Ríos, Mtra. Elba Fernández Cruz, Mtra. María Patricia de la Rosa Valgañón, Mtro. José Tomas Palacios Medellín; que revisaron con paciencia este trabajo, gracias por sus comentarios, sugerencias y opiniones.

Al Mtro. Adrián Ricardo Martínez Acevedo también le agradezco por todas las facilidades y el apoyo brindado desde Canadá.

Dedicatoria

En este gran circo de la vida, hay familias con tradiciones muy arraigadas y para comenzar los agradecimientos, deben saber que mi familia carga con un apellido muy grande, Alcázar, el cual tiene un gran legado, es una gran escuela de valores y cuenta con la troupe más original y carismática.

El fundador Don Heriberto Alcázar Alcalá, uno de los pilares de la familia. Agradezco infinitamente a mi abuelo a quien no conocí en vida, pero sí lo conocí por la biblioteca que nos dejó.

A mi abuela Virginia, quien ha sido la Maestra de ceremonias, y ha logrado dirigir todo este circo de la familia Alcázar para llevar el apellido al peldaño más alto de los triunfos.

A mi madre Beatriz, la mujer más fuerte del mundo, ya que desde un principio ha soportado 3 pesos sobre sus hombros, pero eso no la ha limitado o vencido, y supo sobrellevar y superar todos los obstáculos que se le han presentado.

A mi hermano Bruno, el joven trapecista, quien me está enseñando a no tener miedo de hacer las cosas, a ser aventado y osado, que no importa de qué tan alto caigas, siempre tendrás el apoyo de tu familia, quienes hacen más ameno tu aterrizaje.

Yuki y Jenny, mis adoradas domadoras, quienes me han dicho que debo mirar a mi alrededor y nunca dar la espalda, ya que puedo ser comido y devorado en un abrir y cerrar de ojos, además de ser mis principales motores.

Al tío Ángel y al “Negro” quienes fueron los que me enseñaron el maravilloso mundo del circo, sobretodo en su pequeña colección personal que formaron durante sus años de trabajo para el “Espectáculo más grande en la tierra”.

Y a los miembros de mi pequeño espectáculo de fenómenos (en el buen sentido de la palabra) como:

- Mis primos, sobrinos, amigos, con quienes se disfrutó y recordado tantos momentos agradables, espero ser un buen ejemplo.
- A mis amigos Akallabeht, Fernanda y Jimena que con su humor tan ácido, endulzaban mis momentos tristes, sus apuraciones y motivaciones que me decían para terminar la tesis y por los grandes proyectos que tenemos en camino.
- A Montserrat “Bibis” mi sirena, ya que ha demostrado tener más “agallas” que cualquier pececillo en el mar.
- Y mi troupe de los Rústicos, los cuales hemos crecido a la par, ya que son un año mayor que yo, con ustedes inicié mi vida artística; crecer viendo las pastorelas y la “fábula” y actualmente estar dando “doble función” me ha ayudado en muchos aspectos personales.

A todos ellos, les he aprendido que las palabras no hablan por nosotros, son nuestros actos.

A mis tíos Araceli y Raúl, ustedes han sido mi principal motor, mi guía, mi modelo a seguir. Los trotadores de mundo, que se han maravillado con un sinfín de espectáculos y actos que les he presentado a lo largo de mi formación académica y social.

Quienes me compraron muchos libros y me contaron muchos cuentos, a ustedes les dedico mi función estelar.

¡Tercera llamada!

¡Tercera!

¡COMENZAMOS!

PD: y a ti que has formado parte de mi espectacular vida y estás en una de estas tres pistas:

- 1) La familiar
- 2) La social
- 3) La escolar

Perdón por no mencionarte, pero son tantos los agradecimientos que deseo ofrecer que esto sería otra cosa.

Tabla de contenido

Introducción	7
Capítulo 1. La bibliografía.....	9
1.1. Historia de la bibliografía	9
1.2. Definición de la bibliografía	13
1.3. Objetivos de la bibliografía	16
1.4. Alcance de la bibliografía	17
1.5. Tipos de bibliografía	19
1.5.1. Bibliografía analítica o crítica.....	20
1.5.2. Bibliografía enumerativa o sistemática	23
Referencias	27
Capítulo 2. El circo en el mundo: antecedentes y aportaciones	28
2.1. El circo moderno.....	29
2.2. El circo inglés	30
2.3. El circo cubano.....	32
2.3.1. Festival CIRCUBA	34
2.3.2. Germán Muñoz Fuentes.....	35
2.3.3. Escuela Nacional de Circo en Cuba	36
2.4. El circo ruso.....	36
2.5. El circo chino	39
2.5.1. Las acrobacias del Gran circo chino.....	40
2.6. El circo estadounidense	42
2.6.1. El espectáculo más grande del mundo.....	44
2.6.2. Uno de nosotros	45
2.7. El circo canadiense	48
2.7.1. L'école National de Cirque Montreal	48
2.7.2. La biblioteca	48
2.7.3. Cirque du Soleil	49
2.8. Los actos presentes	50
2.8.1. Los animales del circo	50

2.8.2. Las acrobacias	55
2.8.3. Los malabaristas	56
2.8.4. Los payasos	57
2.9. El circo en México	61
2.9.1. El circo prehispánico	62
2.9.2. Los payasos totonacas.....	64
2.10. El circo en la Conquista.....	65
2.11. El circo en la época Colonial (1521-1810).....	66
2.12. El circo en la época de Independencia.....	70
2.13. Periodo oscuro (1821-1876).....	71
2.13.1. Títeres: Rosete Aranda	73
2.13.2 Don Chole Aycardo	74
2.13.3. Circo Chiarini.....	75
2.13.4. El Circo Orrin.....	76
2.14. El Circo en el Porfiriato (1877-1911)	77
2.14.1. Dick o Ricardo Bell	78
2.14.2. Familia Gasca.....	80
2.14.3. Circo Atayde.....	81
2.14.4. Familia Codona	84
2.14.5 Circo Gaona y Tito Gaona.....	85
2.14.6. Las Águilas Humanas de la familia Esqueda	86
2.14.7. Circo Treviño	87
2.14.8. Circo Vázquez	88
2.15. El circo en la Revolución: Pancho Villa y sus aficiones.....	89
2.15.1. Circo Beas.....	89
2.15.2. Triste Realidad	91
2.15.3. Circo Campa.....	93
2.16. Periodo oscuro 2 (1921-2000).....	95
2.16.1. Circo Argentino.....	95
2.16.2. Familia Vertti.....	97
2.16.3. Circo México.....	99
2.16.4. Fuentes Gasca	100

2.16.5. Imprudencia humana	103
2.17. Actos, casualidades y curiosidades	104
2.18. El circo en el México actual	108
2.18.1. Ley general del equilibrio ecológico y la protección al ambiente y de la ley general de vida silvestre, con el objeto de prohibir el uso de animales en circos	109
2.19. Enseñanza del arte circense en México	118
2.19.2. La Universidad Mesoamericana	118
Referencias	121

Capítulo 3. Bibliografía de 3 pistas: Material de apoyo para jóvenes en las artes circenses	123
3.1. Metodología.....	123
3.1.1. Resultados	124
3.2. Estructura de los registros bibliográficos	126
3.3. Textos de carácter histórico y biográfico	128
3.3.1. Libros de historia del circo mundial	128
3.3.2. Libros de historia del circo en México.....	135
3.4. Textos de carácter formativo	150
3.4.1. Libros de formación artística	150
3.5. Material del arte circense	161
3.5.1. Películas y documentales con temática del arte circense	161
3.6. Índices.....	180
3.6.1. Índice por autores.....	180
3.6.2. Índice por título	182
3.6.3. Índice temático	185
Obras consultadas	190

Introducción

La realización de una bibliografía especializada temática, es de gran importancia ya que, requiere de una meticulosa elección del área, así como del material, esto quiere decir que se deben compilar obras acerca del tema en cuestión; por lo cual, se debe incluir una investigación exhaustiva sobre el tema en el que van obras, artículos y material audiovisual; que cubran la teoría y la práctica de índole histórico; así sea en colecciones públicas o particulares.

Por lo anterior, para este caso la bibliografía es de ayuda para cualquier tipo de usuario que requiera información de un tema en particular, ya que al tener todos los títulos reunidos, la búsqueda y recuperación del material se convierte en un trabajo más fácil y preciso; además, de accesible, por lo que se obtienen beneficios, como un ahorro de tiempo e información fidedigna.

La labor bibliográfica va más allá de ser un listado de obras, en este caso, es necesario proporcionar a los jóvenes estudiantes de la licenciatura en Artes Escénicas y Circenses Contemporáneas, un trabajo que permita dimensionar el alcance de la obra acerca de esta disciplina, no sólo a través de la literatura recomendada para la licenciatura, sino también, de quienes han ejercido la disciplina, analizado y criticado acerca tema.

Dado lo anterior, el presente trabajo surge para cubrir las necesidades de información de los estudiantes en artes circenses de la Universidad Mesoamericana de Puebla en Tehuacán, de la licenciatura en Artes Escénicas y Circenses Contemporáneas que se imparte desde el 2008, logrando un gran cambio en el aspecto artístico y educativo, siendo ésta la única universidad en México que imparte a nivel profesional estudios sobre el arte circense, ya que para ellos, la disciplina es la base de su estudio por lo que es necesario tener un registro del material bibliográfico, hemerográfico y multimedia.

Por lo anterior, este trabajo representa la primera investigación que compila obras que tratan sobre la historia, las características y aspectos fundamentales del arte circense no solo en México sino a nivel internacional. Ya que son contadas las publicaciones en el extranjero sobre este arte.

Para la creación de este trabajo se realizó la investigación documental en la institución correspondiente, es decir en los catálogos de la biblioteca de la Universidad Mesoamericana de Puebla y de la UNAM como Librunam y el acervo personal, con el objetivo de acceder a los registros que se encuentren, organizarlos de manera apropiada y analizar las obras correspondientes.

Para lograr el objetivo previsto, el presente trabajo está dividido en tres capítulos; el primero, abarca lo relacionado a la bibliografía, su historia, definición, objetivos, alcance, tipos de bibliografía (bibliografía analítica o crítica y bibliografía enumerativa o sistemática); se prosigue con el segundo capítulo que abarca la historia del circo a nivel mundial con especial énfasis en México, desde la era prehispánica hasta nuestros tiempos; así como los circos extranjeros de mayor importancia. El tercer capítulo abarca la bibliografía, la metodología y los resultados obtenidos, los registros bibliográficos cuentan con una organización de la siguiente manera:

- a) Textos de carácter histórico y biográfico
- b) Libros de historia del circo mundial y libros de historia del circo en México
- c) Textos de carácter formativo: libros de formación artística; y películas y documentales con temática del arte circense

Con la estructura adecuada de los datos bibliográficos para su recuperación rápida, es decir para la parte descriptiva se aplicó el estilo bibliográfico APA tercera edición en español y para su contenido se aplicaron encabezamientos de materia. También se incluyen índices por autor, título y temático.

Finalmente se presentan las conclusiones.

Capítulo 1. La bibliografía

1.1. Historia de la bibliografía

Las referencias más antiguas acerca de la elaboración del soporte de escritura, datan desde los babilonios que fueron los primeros y los asirios que los secundaron, este material era plasmado en arcilla la cual abundaba en esa región. El apogeo de los asirios (siglo VIII y VII a. de C.) se puede destacar por su archivo y biblioteca del rey Asurbanipal, sin duda éste gobernante fue un gran coleccionista y reunió textos fuera y dentro de su territorio, con el propósito de ser copiados y difundidos. El interés no sólo permanecía en este territorio, sino también en ajenos, la muestra de esto son las bibliotecas particulares que se dedicaban a la conservación de información y el medio para difundirla (Dahl, 1999, p.22).

En cuanto a lo que se podría considerar como catálogos bibliográficos es necesario remitirse alrededor de los años 1900-1200 a. de C., época importante en que tuvo auge la civilización Hitita; se tiene conocimiento de que este grupo cultural inmerso en la época del comercio, dejó reminiscencias acerca de la organización de documentos, los cuales fueron escritos en tablillas de cerámica cocida de excepcionales dimensiones y calidad, de las cuales se han rescatado cerca de 15 mil, entre éstas se han encontrado catálogos con enumeración de títulos, además del número de tablillas que comprendía cada obra en ellos registradas (Dahl, 1999, p.22).

Más tarde, en Egipto se descubrieron documentos de esta índole que datan de la época Alejandrina, se debe resaltar que son numerosos los hallazgos encontrados, la explicación de esto, es la relación con el poderoso florecimiento de la cultura y de la vida espiritual griegas que surgió a partir de la anexión de Egipto al extenso Imperio de Alejandro Magno; la única diferencia que se encuentra entre ellos es el

material en que fueron plasmados los registros, en la cultura griega se hizo uso del papiro, un material muy distinto a la arcilla. En esta época surge la maravillosa Biblioteca de Alejandría, la cual tenía como propósito la recopilación de la totalidad de la literatura griega en sus mejores copias posibles, su clasificación y comentarios, objetivo para cuyo logro se tomaron toda clase de trabajos; así como en la biblioteca del rey Asurbanipal, la biblioteca de Alejandría tenía el objetivo de difundir y copiar los textos que llegaban a ésta. En esta biblioteca se sentaron más claramente las bases de lo que hoy llamamos bibliografías, el poeta Calímaco fue uno de los muchos que colaboró en la biblioteca, preparó sobre la base de los catálogos sistemáticos una especie de elenco de autores que comprendían la literatura griega de aquel entonces (Dahl, 1999, pp. 22, 25).

El uso del papel como material de impresión surgió después, en una época donde la curiosidad por lo científico, ayudó a que las bibliografías proliferaran más de lo esperado, esto aconteció entre los siglos XV y XVIII, la invención de la imprenta y el comercio facilitaron la reunión de gran número de libros y la comparación de los mismos, el pensamiento se extiende por todas partes y a la vez se modifica la tarea del bibliógrafo.

De alguna manera la utopía de reunir todas las obras publicadas ya es visible desde tiempos de la Biblioteca de Alejandría. Muchos siglos más tarde, en 1545, la idea de una bibliografía universal indujo a Conrad Gesner a compilar su *Bibliotheca Universalis* (Figuerola, 2006, p. 11).

En 1633 en Francia el término bibliografía es adoptado como tal, Gabriel Naudé, un bibliotecario, realiza investigaciones de los impresos y los que realizan esta actividad sin duda son intelectuales y eruditos que se limitaron a consignar la historia de los estudios relativos a una disciplina determinada. La innovación de la bibliografía data de la segunda mitad del siglo XVIII esta época revolucionaria lleva consigo el transformar de hábitos y posiciones, la bibliografía se aparta de su propósito inicial y queda inmersa en la bibliología (Malclés, 1960, pp. 10-11).

En 1789 la bibliografía se transforma en la ciencia de los libros, esto sucede cuando la tarea del bibliógrafo se convierte en una actividad ardua, se dedicaban a ordenar libros confiscados a las corporaciones religiosas y a los emigrados y no sólo se trata del acto de confiscar y reunir, sino que todo este material alojado, debía llevar cierto proceso de clasificación y catalogación (Malclés, 1960, p. 11).

A fines del siglo XVIII la bibliofilia está en plena expansión, sobreviven ediciones lujosas, por lo tanto, se realizan subastas de hermosas bibliotecas privadas, incluyendo sus catálogos correctamente clasificados y redactados, muestra de una doctrina bibliográfica que no se vio siglos atrás. La revolución de 1789 al nacionalizar los bienes de las órdenes religiosas y de las corporaciones universitarias y confiscar en beneficio de la nación los que pertenecían a emigrados, convierten al estado en poseedor de una enorme cantidad de impresos y manuscritos, se busca una solución para el registro y conservación de todo este material y el resultado es la creación de bibliotecas centrales para alojarlos, éstas dictan reglamentos para protegerlos, ordenarlos y catalogarlos. En este singular momento de la historia la bibliografía equivale a *ciencia del libro* en todos sus aspectos y tal concepción prevalecerá, teóricamente, si no de hecho, hasta nuestra época (Malclés, 1960, pp. 42-43).

En 1810 la bibliografía profesional ya se ha abierto camino, se mantiene a lado de la bibliografía histórica; se tiene una noción más clara y exacta de la tarea que se debe desarrollar, se desempeñan en el campo de las bibliografía nacionales y universales. El gran movimiento del siglo XIX transforma totalmente las condiciones del trabajo intelectual. La creación de las reformas de enseñanza, de grandes escuelas e instituciones, la organización de las universidades, la fundación de sociedades eruditas, la reglamentación de la librería, la multiplicación de la prensa periódica y la formación de bibliotecas, de centros de archivo accesibles a la mayoría; conllevan las dificultades, dirigen a los eruditos y especialistas hacia la investigación en todos los dominios y provocan, un número incalculables de escritos, la bibliografía adquiere, una enorme importancia y se revela como

inigualable procedimiento de difusión que conviene aprovechar al máximo. Por lo tanto, existe la cooperación y el trabajo en equipo y desaparece “la bibliografía de gabinete”, se convierte en una verdadera industria (Malclés, 1960, pp. 48-49).

Durante todo el siglo XIX se desarrolla la reproducción de repertorios particulares de una disciplina, o de sus ramas y a comienzos del siglo XX, empieza a declinar. La actividad tradicional que consistía en la investigación exhaustiva sin discriminación, efectuada por una sola persona y según procedimientos forzosamente primarios o precarios, son reemplazados por la posición contraria: división del trabajo y distribución del mismo entre especialistas capaces de desechar las obras de poco interés o de dudosa calidad, y dejar a un lado las publicaciones de tiempo atrás cuando su substancia está incorporada a escritos recientes (Malclés, 1960, p. 57).

Esta nueva concepción de bibliografía ofrece a los investigadores “un resumen del asunto”, en los que aparecen únicamente textos fundamentales ya sea en forma de libros o de artículos de revistas. A su vez, aparecen agrupaciones de especialistas, dependientes de eruditos que reparten el trabajo y dirigen su ejecución. Esto no impide que surjan innumerables bibliografías muy especializadas (Malclés, 1960, p. 57).

Pero es hasta el siglo XIX cuando el término bibliografías es utilizado más definitiva y predominantemente en el ámbito organizativo de la producción editorial (Bálsamo, 1998, p. 13).

Y es el siglo XX, en que surgen dos figuras importantes en el mundo de la bibliografía: Paul Otlet y Henri La Fontaine; dos abogados belgas que fundan lo que hoy se conoce como la Federación Internacional de Información y Documentación (FID), que originalmente fuera el Instituto Internacional de Bibliografía (Malclés, 1960, p. 63).

Es importante destacar el proyecto Xanadú, concebido desde la década de los sesenta por Ted Nelson como una biblioteca digital universal con vínculos hipertextuales y la misma web, imaginada por su creador, Tim Berners Lee (2000 citado por Figueroa 2006, p. 11), como un espacio universal donde estén disponibles de manera pública y abierta todo tipo de documentos.

1.2. Definición de la bibliografía

El vocablo de bibliografía tiene su origen en la raíz griega *biblion*=libro y *graphein*=escribir o describir, de esta manera al conjuntar los radicales da el término que se conoce, pero que los griegos nunca colocaron juntos para designar la actividad que hoy en día se considera como bibliografía. Actualmente, para el caso específico y de estricto análisis etimológico, debido a esta ambivalencia semántica, el significado de *bibliografía* es escritura de libros y/o descripción de libros, pero para efecto de la disciplina se utiliza descripción de libros (Blum, 1969. Col. 1023, citado por Pensato, 1994, p. 15).

La bibliografía se considera como la ciencia del libro como objeto material y la doctrina de los repertorios bibliográficos que sirven a la investigación y desarrollo intelectual (Pensato, 1994, p. 16), sin embargo, otros especialistas podrían considerar la bibliografía como una actividad por sí misma y el resultado de esa actividad (Krummel, 1993, p. 17).

Por lo tanto, se puede decir que la bibliografía investiga, transcribe, describe y clasifica los documentos impresos y no impresos, con el fin de constituir los instrumentos de trabajo intelectual llamados repertorios. El mismo vocablo designa, el procedimiento a seguir en el trabajo y el resultado obtenido (Malclés, 1960, p. 11).

Isabel Torres (1996, pp. 15-20) ubica históricamente las definiciones que se le han designado a la bibliografía, juntos con sus actividades:

- Gabriel Naudé, consideró que la bibliografía es la descripción de libros.
- Louis Jacob de Saint Charles, carmelita francés, publicó *Bibliographia parisina* y *Bibliographiagallica* (1645 y 1654), eran para él una lista de libros, éstos no contenían ninguna norma de ninguna especie.
- En el *Diccionario de Trévoux. Dictionnaire Universel Français et Latin* publicado en París en 1704 por la Orden de los Jesuitas, significó conocimiento e interpretación de los antiguos manuscritos.
- Diderot, D. y D'Alembert, en su obra *Encyclopédieoudictionnaireraisonné des sciences, des arts et des métiers*, publicada en París (1751 y 1765), se entiende al bibliógrafo como aquel que está versado en el conocimiento de los antiguos manuscritos.
- En 1775 Esteban Terreros y Pando, en su obra jesuita (publicada hasta 1787), llamada el *Diccionario castellano con las voces de ciencias y las artes y sus correspondientes en las tres lenguas, francesa, latina e italiana*, dice que bibliografía es el conocimiento de los libros antiguos.
- El alemán Michel Denis en 1744, director de la Biblioteca imperial de Viena, la define en su obra *Gründriss der Bibliographie* como la ciencia del libro.
- Jean François Née de la Rochelle fue el primer autor que habló de la bibliografía como ciencia del bibliógrafo y escribe los índices de la *Bibliographie Instructive* (1782) publicados en 1763 y 1782.
- Françoise de Bure (siglo XVIII), se refiere a esta disciplina como la ciencia del libro, a la que divide en dos ramas; una, relacionada con el arte tipográfica y la otra, con el estudio de los libros en sí mismos.
- A finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, en el periodo que corresponde a la Revolución Francesa y como consecuencia de la nacionalización de los bienes de congregaciones religiosas, nobles, instituciones universitarias y emigrados, se tuvieron que realizar enormes listados en los que se ordenaban y organizaban libros de todas clases para

lo cual se creó el *Bureau Central Bibliographique*, cuya dirección fue encargada a Urbain Domerque, quien escribe el *Rapport Bibliographique* (1793) donde se encuentran las normas e instrucciones destinadas a quienes habían de realizar los trabajos de selección, catalogación y distribución de los libros acumulados, a fin de acelerar su labor.

Gloria Escamilla (1998) más que designarle una definición, menciona dos actividades bibliográficas que es importante resaltar, una se encuentra sometida únicamente a la aplicación de una técnica y no es una ciencia; y la otra razonada y erudita, que, si no es una ciencia en sí misma, sí es una prueba de profunda cultura científica, pero necesariamente no tiene esa doble cualidad que le permitiría alcanzar el ideal bibliográfico (p. 33).

El término bibliografía es actualmente entendido como lista de libros, como disciplina científica, como producto de ésta e incluso simplemente como una descripción de libros. Aunque hay autores que manifiestan su desacuerdo con la primera acepción por considerarla muy general e imprecisa. Sin embargo, es indiscutible que la bibliografía es materializada, se realiza, cuando se torna en lista de libros, con un principio director constante (Pensato, 1994, pp. 39-40).

Aún la bibliografía es tema de debate, por algunos considerada ciencia, por otros arte y lo que más se acercan al área la consideran disciplina, esto creado por las diferentes definiciones que ha tenido a lo largo del tiempo. Sin importar su significado o definición, el aporte que brinda es el de una herramienta que da apoyo y facilita la recuperación de información.

1.3. Objetivos de la bibliografía

Cada repertorio tiene un objetivo propio y es útil, para investigaciones del mismo tipo, es decir, las obras poseen caracteres comunes, como pueden ser el mismo lugar de origen, la misma fecha o época de publicación, el mismo idioma o el mismo asunto. (Malclés, 1960, p. 9).

De igual manera, el autor Ross Atkinson menciona que el objetivo de la bibliografía es el estudio de “los medios materiales designados y usados para la transmisión de las informaciones”, es decir, el libro como sistema excluyendo de ella -la bibliografía- toda categoría o connotación que no haga referencia a los libros como material de signos, (Atkinson, 1980, p. 60. citado por Pensato, 1994, p. 19), por lo tanto, se le considera como ciencia del libro, pero no todo lo que se refiere al libro es objeto de la bibliografía.

La bibliografía es a la vez la designación y dirección para dominar el ámbito de una disciplina, o de una materia específica (Avanzi, 1946, citado por Pensato, 1994, p. 26). Y tiene como propósito la elaboración de repertorios bibliográficos para informar de lo escrito sobre un tema, persona o lugar; sin importar el tipo de soporte en que se encuentran registrados (Reyes, 2010, p. 56).

La bibliografía está completamente vinculada a distintas ciencias, aunque se presenta como disciplina autónoma que suministra los documentos aptos para facilitar el acceso a la información y a la producción intelectual; esto quiere decir, que agiliza la búsqueda, selección y compilación de información para cualquier persona que lo requiera, por lo tanto facilita el trabajo intelectual, así como el conocimiento de la elaboración y manejo de repertorios y a su vez se indaga en el análisis del contenido de los textos, con la condición indispensable de compartir por lo menos una característica.

1.4. Alcance de la bibliografía

En la antigüedad, el alcance de la bibliografía no era muy diferente a lo que ahora es, actualmente es considerada más que la tarea de compilar bibliografía subestimada como un pasatiempo divertido e ilustrativo, por el contrario, en el presente es una responsabilidad que se deriva de la creencia en el valor que tiene el proporcionar acceso la información. No importa el tipo de texto, mientras sea significativo y lo bastante sustancial para ser publicado, debe ser ampliamente conocido, para que se cumpla uno de los propósitos de la bibliografía, que es el de ser consultado el texto. Por lo tanto, un texto inexistente es aquel que no ha sido descubierto o que simplemente no está disponible, paralelamente la tarea del bibliógrafo puede parecer un acto de censura, al ser tan selectivo con el material, aunque la bibliografía se presupone como una actividad que se opone a la restricción (Krummel, 1993, p. 22).

Las bibliografías son una tarea que seguirá realizándose y serán utilizadas, tanto por las bibliotecas, como por los usuarios como una herramienta de consulta y de referencia, así que el alcance de la bibliografía va a ser mayor o menor conforme a las características que posea, Juan Delgado (2005, p. 18) considera ciertas pautas que debe poseer una bibliografía, se pueden simplificar de esta manera:

- Originalidad. Tiene la finalidad de ser un calificativo para una bibliografía que forme parte de un tema o asunto que no existe previamente.
- Destinatarios. El tipo de usuario, especialista, investigador, experto, etc.
- Cobertura y limitación. Este tiene como finalidad ejercer la inclusión y exclusión del material, debe plantearse de antemano cuál será su cobertura y limitación, se deberá excluir todo material que no se ajuste al tema, autor, cronología o geografía.
- Metodología. Consiste en la adopción de un nivel de descripción o de formato de registro, por lo tanto, debe tomarse muy en cuenta la calidad de las

fuentes de información que se van a utilizar, evitando caer en el uso de fuentes inapropiadas o vanas.

- Orden de registros. Consiste en seleccionar el orden que llevará la información adquirida, esto se puede realizar alfabéticamente, cronológicamente, geográficamente o incluso la mezcla de éstas sin perder la organización de los registros.
- Facilidad de uso y homogeneidad. Tiene como propósito la inserción de descriptores, los cuales permitirán al usuario el uso de la bibliografía y de igual manera de índices que dirigirán al usuario a cualquier parte de la bibliografía que sea de su interés. La homogeneidad determinará ciertos elementos de reconocimiento en la información para que el usuario pueda localizar el material físicamente.

Pero no sólo debe poseer pautas, sino también debe seguir criterios para su elaboración. Katz (1982, citado por Pensato, 1996, p. 126) menciona los siguientes criterios con los que se puede valorar un repertorio:

- Propósito o intención. El objetivo de la bibliografía debe ser evidenciado, por el título y mostrar hasta qué punto se logró.
- Autoridad. Es la fiabilidad que posee la bibliografía, la autoridad de la fuente puede ser atestiguada por: la cualificación del autor; el tipo, la calidad y la cantidad de fuentes consultadas por el compilador; la cualificación del editor; la autoprestación que es la claridad, la organización, la riqueza de la información acerca del método de trabajo, las fuentes y la estructura.
- Ámbito o Cobertura. Es lo que se podrá encontrar dentro del repertorio
- Destinatarios. Tiene la finalidad de designar a quién va dirigida la bibliografía, de esta manera se adecuará la cobertura del tema, el nivel de las referencias y la descripción.
- Formato-organización. Debe ser sencillo, coherente y lógico, pues de esto dependerá la facilidad de uso, la inclusión de diversos índices y permite a quien lo consulta emplear el que se adecue más a sus necesidades.

Estas pautas y criterios están vinculados entre sí, unos y otros son muy semejantes, ya que tienen el mismo propósito, que es el de garantizar la utilidad del repertorio e implicar la aceptación y aprovechamiento que tendrá entre los usuarios.

1.5. Tipos de bibliografía

La exigencia de clasificar los géneros y las clases de bibliografías es propuesta por casi todos los estudiosos “las formas y los modos de las bibliografías son numerosos y a primera vista se pueden confundir; la masa de las publicaciones se aclara sólo si se establecen distinciones según puntos de vista precisos, algunos de los cuales, siendo sólo exteriores, sin embargo deben ser tomados en consideración, por razones de exhaustividad” (Totok-Waitzel, 1979, p. 18, citado por Pensato, 1994, p. 123).

De esta manera se pueden encontrar distintas categorías, clasificaciones o tipos de bibliografías; Malclés (1960, p. 9), divide los repertorios en tres tipos: *Universales* o *internacionales* (repertorios de carácter general, registran publicaciones impresas sin distinción de materia ni de idiomas), *nacionales* (registran publicaciones sin distinción de materias, pero escritas en el mismo idioma del territorio de una sola nación) y *especializados* (registran los escritos referentes a un solo tema).

El título, el subtítulo o la introducción deberían ser evidencias para las características que determinan la clasificación de los repertorios y su asignación a una categoría o a otra. El conjunto de la información proporcionada por estos tres elementos del repertorio debería definir exacta y cumplidamente todos sus caracteres distintivos. Considerando este carácter distintivo, las bibliografías pueden aparecer en forma *autónoma* (llamadas puras) y *no autónoma* (bibliografías internas), en cuanto al enfoque, las bibliografías pueden ser *indicativa* (consisten en

un listado de libros), *analítica* o *razonada* (incluyen notas explicativas o críticas y evaluadoras; así como reseñas críticas), *descriptiva* (descripción del material: tipografía, papel, ilustración, encuadernación), *nacional* e *internacional* (referente a la lengua, territorio como lugar de origen), *general* (relacionado con todos los temas) y *especializada* (tema único) (Pensato, 1994, pp. 124-125).

Los especialistas en bibliografías son los que designan la clasificación y categorías de ésta. Actualmente se encuentra la clasificación del autor Hugo Figueroa, la cual cumple con los objetivos de este trabajo recepcional, Figueroa designa a las bibliografías en dos grandes grupos, la bibliografía analítica o crítica y la bibliografía enumerativa o sistemática.

1.5.1. Bibliografía analítica o crítica

La creación de la bibliografía analítica o crítica surge hacia principios del siglo XX, cuando especialistas e investigadores desarrollaron técnicas para el estudio de los libros como objetos físicos (Harmon, 1998, citado por Figueroa, 2006, p. 5). Esto conlleva la aplicación de diferentes métodos y técnicas a ediciones raras de dudosa procedencia o composición, o incluso a ediciones falsas. La bibliografía analítica o crítica tiene como propósito dar a conocer una descripción e identificación precisa y natural de los materiales bibliográficos vistos como objetos físicos, es decir, como unidades bibliográficas (Harmon, 1998, citado por Figueroa, 2006, p. 6).

Figueroa (2006, pp. 6-7) divide a la bibliografía analítica en las siguientes categorías:

- Bibliografía histórica. Su campo de estudio es el origen y desarrollo de los medios materiales, métodos, técnicas, procedimientos, etc., utilizados para producir libros y otros artefactos bibliográficos. Se propone ofrecer un

panorama histórico del desarrollo de los medios materiales que intervienen en la producción de los textos.

- Bibliografía textual. Se realiza con el apoyo de la bibliografía analítica, ya que consiste en la aplicación de los principios de ésta para la corrección y fijación de un texto. La razón más fidedigna de esto, es que la bibliografía textual en algún momento del proceso de producción, el texto que entregó un autor sufrió modificaciones y/o alteraciones de alguna índole, por lo que es necesario analizar y cotejar las diferentes versiones para obtener la versión ideal de un texto, es decir, la más cercana a la obra original, tal y como la concibió el autor McCrank (1979, citado por Figueroa, 2006, p. 6). La bibliografía textual está vinculada con la crítica textual y su uso está inmerso en el campo de la edición, ya que tiene como objetivo el estudio y comparación de textos y su transmisión a través de distintas ediciones, impresiones y reimpressiones, con el propósito de preparar ediciones definitivas o críticas. Es de suma importancia tener un conocimiento profundo del autor del que se trata, así como de su contexto histórico, social y cultural, y de las técnicas y los estilos de edición e impresión utilizados en la publicación de la obra en cuestión, entre otros aspectos, de esta manera se puede ejecutar un correcto estudio en el área de la bibliografía textual.
- Bibliografía descriptiva. Posee el propósito de conocer a fondo las técnicas y materiales utilizados en la edición de determinado material, para llegar a esto se debe plantear preguntas que están involucradas con la elaboración del documento, tipos o clase de papel, incorporación de ilustraciones al texto, encuadernación y materiales empleados. La bibliografía descriptiva es capaz de establecer el valor o la importancia de un ejemplar, teniendo como tarea el cotejar los datos de diferentes ejemplares que pertenecen a una misma edición o tiraje y, a través de un análisis y descripción detallada de las variaciones halladas en sus diferentes componentes como el título, el lugar de publicación, la fecha, las ilustraciones, etc. (McCrank, 1979, citado por

Figuroa, p. 7). Se considera, que la bibliografía descriptiva está inmersa en la descripción precisa de los libros, mediante el empleo de diferentes técnicas y fórmulas, pensados éstos sobre todo como objetos físicos, con el fin esencial de identificar el ejemplar ideal y todas sus variantes (Bowers, 2001, citado por Figuroa, 2006, p. 7). La bibliografía analítica desempeña un papel predominante dentro del coleccionismo, los estudios eruditos y la crítica textual; puesto que a partir de ella es posible identificar un objeto bibliográfico específico. Por medio de sus tres modalidades, proporciona fundamentos históricos y comparativos para conseguir la identificación del ejemplar ideal, haciendo uso de la crítica, la comparación y la historia en la identificación de los procesos físicos y textuales por los que una entidad bibliográfica ha pasado (Bowers, 2001, citado por Figuroa, p. 7). La bibliografía analítica tiene como características fundamentales el estudio de todo aquello que tenga que ver con la naturaleza física del libro o cualquier otro material gráfico. El método y la aplicación están vinculados en primera instancia con la bibliografía descriptiva y en segunda con la bibliografía textual; ya que el método por el cual esta información es registrada es el tema de la primera, mientras que la aplicación de esta información que tiene como objetivo la aclaración del texto mismo, tiene que ver con la segunda. Por lo tanto, termina asociado a la bibliografía histórica, por el factor histórico en el desarrollo de los medios materiales que hicieron posible la existencia de un conjunto de entidades bibliográficas (Stokes, 1982, citado por Figuroa, pp. 7-8).

Estas bibliografías, la analítica o crítica; sin duda, requieren de la selección y delimitación meticulosa y cuidadosa del material para cubrir los requerimientos necesarios y lograr lo apropiado para el usuario o especialista que en un futuro la consultarán.

1.5.2. Bibliografía enumerativa o sistemática

La bibliografía enumerativa es la más usada, por lo tanto, la más conocida, puesto que en apariencia se trata ni más ni menos que de listas ordenadas de fuentes de información compiladas con ciertos propósitos. La bibliografía de este tipo es empleada en muchos sentidos para ampliar los horizontes intelectuales, desde sus orígenes como simples enumeraciones de libros, su desarrollo en forma de repertorios y catálogos más complejos y exhaustivos, hasta hoy día mediante sofisticadas bases de datos. Por lo tanto, está demasiado vinculada con la comunicación del conocimiento en su sentido más general; con el descubrimiento, la identificación, la descripción y la clasificación de los documentos; con la impresión, la publicación y el aspecto creativo de los libros y otros tipos de materiales bibliográficos; con el comercio de libros; con el desarrollo de colecciones en las bibliotecas, entre otros aspectos (Stokes, 1982, citado por Figueroa, 2006, p. 8).

La meta de la bibliografía enumerativa o sistemática es reunir información sobre libros individuales u otros materiales bibliográficos dentro de un arreglo lógico y útil, que conlleven entidades intelectuales (Harmon, 1998, citado por Figueroa, 2006, p. 8). Es preciso aclarar que los términos enumerativa o sistemática, se refieren a las técnicas utilizadas por los bibliógrafos y a los instrumentos creados. Todo repertorio bibliográfico, lista bibliográfica, catálogo, base de datos bibliográfica, etc., enumera registros bibliográficos que se encuentran sistematizados consistentemente de acuerdo con los fines específicos del producto bibliográfico (Figueroa, 2006, pp. 8-9).

De igual manera que la bibliografía analítica, la bibliografía enumerativa se divide en las siguientes categorías (Figueroa, 2006, pp. 8-11):

- Bibliografía de autor. Consiste en la lista de obras por y sobre un autor. Tiene como estudio las obras, artículos, composiciones, creadas por él, así como trabajos acerca de él y sus obras. La compilación de una bibliografía de autor puede resultar muy compleja cuando se trata de autores muy prolíficos o de obras con autoría incierta o difícil de establecer con certeza.
- Bibliografía por materia o temática. Tiene como tarea realizar una lista de obras sobre un tópico específico, se incluyen índices y resúmenes. Requiere de herramientas de acceso a la información que se enfoquen a un tópico determinado con el fin de ser útiles en la mayor medida posible, así como especialistas en la disciplina del conocimiento que se esté trabajando.
- Catálogos bibliográficos. Esta es la forma más antigua y representativa de una compilación de materiales bibliográficos; su ordenamiento obedece a distintas necesidades, de acuerdo con las características de sus usuarios, por lo tanto, son los registros bibliográficos que representan los recursos bibliográficos de una o más bibliotecas.
- Bibliografía del comercio editorial. Su objetivo es la compilación de los catálogos generados por el comercio editorial o las casas editoriales. Cuando se realiza la selección y adquisición de materiales en las bibliotecas, este tipo de bibliografía es de gran utilidad, así como, también en otras entidades de información, donde es necesario contar con un amplio espectro de materiales bibliográficos que permita satisfacer necesidades de información.
- Bibliografía nacional. Consiste en la realización de una bibliografía de material producido en un país determinado, se incluyen obras escritas en el extranjero sobre dicha nación o sobre sus autores. Para que una bibliografía adquiera este calificativo, es conveniente que en el país se cumpla con el depósito legal, para tener la certeza de que existe un control bibliográfico que respalde la bibliografía nacional como fidedigna y que cumple cabalmente

con el objetivo de abarcar a todas las obras de diferentes disciplinas que involucran a determinada nación.

- Bibliografía selectiva. Su tarea es la lista de los libros más importantes sobre determinado asunto, aspecto, tipo de material, etc. Son guías confiables que permiten discernir entre las buenas obras y aquellas que no lo son. Poseen un valor didáctico y formativo, por la vía de la ejemplaridad, en el caso de las bibliografías selectivas dirigidas a estudiantes, sobre áreas del conocimiento específicas.
- Guías a la literatura o guías bibliográficas. Vinculadas con la categoría anterior, son repertorios bibliográficos que incluyen notas extensas y didácticas de las obras incluidas sobre un tema determinado. Tiene como finalidad introducir al lector a un tema determinado, por lo tanto, requiere de un trabajo fino, de buen gusto y experto.
- Bibliografía de bibliografías. Consiste en una bibliografía que enlista bibliografías. La producción de bibliografías ha impulsado la compilación de bibliografías que lleven, precisamente, a otras bibliografías, pues éstas han proliferado en relación con, prácticamente, cualquier área del conocimiento.
- Bibliografía universal. Su actividad es compilar el conjunto de registros bibliográficos que no está limitada en cuanto a temas, autores, lugares de publicación, casas editoriales, idiomas, fechas de publicación, tipo de material bibliográfico o cualquier otro elemento. Tiene como propósito incluir todos los materiales bibliográficos existentes sin importar cómo sean, sobre qué sean, de dónde provienen o cuándo surgieron.

Hoy en día, la bibliografía es una herramienta que pone a disposición de un lector o usuario las distintas fuentes de información que existen sobre determinado tema, además de que, a partir de técnicas y métodos específicos, hace posible la

identificación y clasificación de materiales documentales, por lo tanto el papel de la bibliografía es fundamental en la investigación, exploración y navegación del universo de información y que tiene por finalidad dirigir al usuario a las entidades bibliográficas que se requiera (Figuroa, 2006, pp. 11-12).

Ambas ramas de la bibliografía con sus correspondientes categorías, cumplen con funciones distintas, pero en cierta forma complementarias (Harmon 1998, citado por Figuroa, 2006, pp. 11-12).

De esta manera, la bibliografía se convierte en una disciplina que conlleva una ardua investigación y metodología, para brindar la información adecuada y precisa a quien lo requiera.

Referencias

- Bálsamo, L. (1971). *La bibliografía: historia de una tradición*. Gijón: Trea.
- Dahl, S. (1999). *Historia del libro*. España: Alianza Editorial.
- Delgado, J. (2005) *Introducción a la bibliografía: los repertorios bibliográficos y su elaboración*. Madrid: Arco.
- Escamilla, G. (1998). *Manual de metodología y técnicas bibliográficas*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas.
- Figuroa, H. (2006). "Panorama de la bibliografía". En *Recursos bibliográficos y de información*. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras: Dirección General de Asuntos del Personal Académico. Recuperado de http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/956/Hugo_Figuroa_Panorama_de_la_bibliografia.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Krummel, D. (1993). *Bibliografías: sus objetivos y métodos*. Madrid: Pirámide.
- Malclés, L. (1960). *La bibliografía*. 2a. ed. Argentina: Universidad de Buenos Aires.
- Pensato, R. (1994). *Curso de bibliografía: guía para la compilación y uso de repertorios bibliográficos*. Gijón: Trea. (Biblioteconomía y administración cultural; 4).
- Reyes, F. (2010). *Manual de bibliografía*. Madrid: Castalia instrumenta
- Torres, I. (1996). *Qué es la bibliografía: introducción para estudiantes de Biblioteconomía y Documentación*. Granada: Universidad de Granada.

Capítulo 2. El circo en el mundo: antecedentes y aportaciones

En el capítulo anterior, se precisa la fecha y origen de los soportes de escritura, sin embargo, con el transcurso del tiempo se han perdido documentos que confirmen la fecha exacta del origen del circo, pero se puede indicar el lugar de origen, el cual se remonta a las culturas antiguas como Egipto, India, Grecia y Roma principalmente, donde los espectáculos se presentaban de forma estable y ambulante.

Julio Revolledo (2004), explica el origen etimológico del vocablo circo, el cual proviene del latín *circus*, que significa “círculo” o “cerco”. Pero también se considera que la palabra latina *circus* proviene del vocablo griego *krikos* o *kirkos*, que significa “anillo”; a lo que hoy en día se le llama circo, surge con los romanos del siglo III a.C., donde el escenario no era precisamente circular. De igual manera el autor da explicación de la palabra anfiteatro, la cual proviene del latín *amphitheatrum*, transcrita de la palabra griega *amphitheatron*, compuesta por *amphi* que significa “a uno y otro lado, o alrededor”, y *theatron* que significa “teatro”. A lo que se podría traducir como “lugar desde el cual se mira” (p. 34).

Al hablar del formato del circo antiguo, se debe resaltar el evento histórico en donde los romanos conquistaron a los griegos, estos optaron por preservar los recintos, ya que la forma habitual de “U”, era más entretenida y daba una mejor vista al espectáculo, principalmente a las carreras ecuestres. En cuanto, al circo griego se le atribuye la separación entre las gradas con la arena del circo (Revolledo, 2004, p.35).

El propósito de este capítulo es indagar en la historia del circo contemporáneo alrededor del mundo para resaltar el conocimiento de la historia del circo mexicano. Ya que, esta bibliografía está destinada a ser consultada por jóvenes emprendedores de la vida circense, siguiendo el plan de estudios de la Universidad Mesoamericana de Puebla, del cual se hablará más adelante.

2.1. El circo moderno

Philip Astley, *padre del circo moderno*, entre los años 1768 y 1782, estructuró un espectáculo conformado, en su mayoría, por acróbatas italianos, franceses, ingleses y españoles, especializados en suertes de acrobacia, equilibrio, fuerza y prestidigitación; este espectáculo completo y tenazmente proyectado, lo hizo acreedor de este título. Todo se origina cuando se retira a la edad de 24 años (después de ser sargento de orden mayor de la corona inglesa) y establece un picadero para enseñar a la aristocracia a montar en Westminster Bridge en Londres. Al tener un renombre en la Alta Escuela; decide abrir un lugar público donde pueda enseñar sus grandes dotes como jinete, en especial al poder brincar obstáculos sobre los caballos, ya que es el primero en descubrir que la misma energía centrífuga lo mantenía en equilibrio. Dando como prioridad la experimentación, opta por colocar la primera pista de circo de 42 pies (13 metros) considerada la medida universal del circo contemporáneo, retomada del anfiteatro griego (Revolledo, 2004, p.50).

El espectáculo ecuestre logró atraer la atención, no sólo de los espectadores, sino de maestros expertos en esta disciplina. Al darse a conocer este gran y primer aporte moderno, muchos maestros ecuestres lo deciden imitar, por lo que lo decide fusionar con otras disciplinas como los malabares, acrobacias y comedia. En algún momento histórico fue considerado un mal empresario y de poca calidad, pero sin duda fue el primero y único en realizar este tipo de espectáculos, abriendo su gran Real Anfiteatro de las Artes, y para lograr que fuera un espectáculo con ganancias comienza a cobrar las entradas beneficiándose de su renombre. (Revolledo, 2004, p. 51).

Sin embargo, Revolledo (2004, p. 51) aclara que Charles Hughes -jinete en el espectáculo de Astley-, es el primero en utilizar la palabra *Circo (Circus)*; Hughes decide separarse de la compañía de Astley y fundar el *Royal Circus* en 1782.

El circo moderno dejó sus reminiscencias en el circo contemporáneo, pero la característica más importante y resaltante que fue el círculo de 42 pies es difícil ya de apreciar, ya que al pasar de los años se ha perdido el uso de este y los artistas han optado por otro tipo de pista.

2.2. El circo inglés

Philip Astley, mencionado anteriormente es quien da origen al nuevo arte circense en Inglaterra.

Las fechas que se conocen acerca del surgimiento del circo moderno, son proporcionadas por Mauclair, esta menciona que en 1770 nace el espectáculo de Astley, sin embargo, Revollo aclara que es en 1768, lo que se tiene claro es que Astley establece un picadero, pero es en 1782 cuando Charles Hughes utiliza por primera vez la palabra circo llamando a su espectáculo *Royal Circus*, a propuesta de Charles Dibdin (George Speaight citado por Revollo, 2004, p. 50).

Astley salta a la fama local por sus actuaciones acrobáticas que en realidad eran ejercicios para su entrenamiento y manejo de los caballos. Sin embargo, en 1770 decide comenzar a cobrar y agregar más retos como la acrobacia, malabarismo y volatineros. Esto requiere una estructura diferente, se crea un tipo de corral circular ya que lo exige el tipo de trabajo que se realizaba con los caballos, y se busca centrar al domador, esto causa nuevos conocimientos acerca de la disciplina, los mismos acróbatas ecuestres se dan cuenta que la fuerza centrífuga era mayor y se tenía un mejor “agarre” al estar de pie en el lomo del caballo (Mauclair, 2003, p.37).

Este conocimiento surgido de las presentaciones ecuestres ayudó a la incorporación de la mayoría de las cosas que actualmente se ven como comunes y corrientes, tales como, la aplicación del aserrín para la absorción de la humedad. De igual manera, se fueron modificando ciertas prácticas, el cobro de la “entrada”

se realizó al inicio del espectáculo, anteriormente se realizaba al terminar la función; el abrir dos horarios, donde en la primera función en las mañanas asistía la gente adinerada dando una entrada más cara y en la segunda función en las tardes la entrada era a mitad de precio pues los espectadores eran de la clase obrera, además si en esta segunda función se tenía un cupo lleno minutos antes de terminar la función se abría el acceso al público curioso sin cobrar ni un centavo (Mauclair, 2003, p. 37).

Si bien, Astley es considerado el *padre del circo moderno*, es gracias a sus dos asistentes y ayudantes, que se encargaron de la difusión de este nuevo entretenimiento, pues Charles Hughes es quien funda el *Royal Circus* y Bill Riquets, quien abre el primer circo americano en Nueva York.

En 1827, preocupado por la estética del espectáculo introduce la teatralidad en la acrobacia ecuestre, bajo la influencia de Andrew Ducrow, creando *El correo de San Petersburgo*, el explicar el contexto del acto era necesario, pues se tenía que hablar de la historia del espectáculo, para lo cual se recurre a los folletos.

Entregan los despachos al correo que se prepara para emprender su viaje; los caballos esperan luciendo en sus grupas las enseñas de los países recorridos, Rusia, Francia, Inglaterra, Austria (Mauclair, 2003, p.38).

Acto seguido salía a escena la parodia del acto previo, el cual se titulaba *Los despachos de Liliput* en el que actuaban liliputienses montando ponis.

Posteriormente, Tomas Batty, sucesor de Ducrow, experimenta desde 1830 con colecciones de fieras, sin descartar el acto principal, el acto ecuestre. Sin embargo, es el circo de los hermanos Sanger quienes presentan en 1870 la colección más grande de animales siendo la más importante del Reino Unido, llamado *El viaje de Gulliver*, realizado por 200 hombres, 300 mujeres, 200 niños, 152 caballos, 13 elefantes, 13 jirafas, 13 avestruces y 2 leones (Mauclair, 2003, pp. 38-39).

En 1900 se inaugura el *Hipódromo de Londres*, donde se realizaban actos con temática acuática como el espectáculo *Antártida* en el que se presentaban los 70 osos polares de Hagenbeck (Mauclair, 2003, p.39).

El circo inglés obtiene éxito en sus tierras natales y decide migrar a nuevos lugares, lo que hace que el triunfo local se convierta en mundial. Esto causa la necesidad de crear un descanso entre acto y acto para los artistas, bien pensado y logrado se implementa un acto de comedia para el público.

2.3. El circo cubano

Existe un desarrollo diferente en cuanto al arte circense, sin duda poseen grandes talentos y escuelas expertas en las diferentes disciplinas, sin embargo, la situación sociopolítica ha dificultado la exportación de talento, ya que éste se encuentra restringido a los límites insulares, siendo el principal factor para la fuga de artistas.

Pese a la breve historia del circo cubano, es importante puntualizar que en su mayoría la información adquirida para esta investigación se extrae de la página oficial del Festival CIRCUBA.

CIRCUBA, introduce a la historia del circo cubano, la cual comienza a finales del siglo XVIII, esto se puede corroborar en los registros en las Actas Capitulares del poder colonial insular, donde se encuentran fuertes referencias de las principales disciplinas que se tenían en ese entonces, desempeñadas por malabaristas, prestidigitadores, saltimbanquis, mimos y funambuleros, los cuales como en la mayoría de las culturas solamente se presentaban en ceremonias religiosas o frente a los reyes o gobernantes, en este caso se presentaban en los festejos del Corpus Cristi, donde los principales “escenarios” eran las plazas públicas y los patios de algunas mansiones adineradas.

Eran comunes las representaciones en lugares públicos, con el pasar del tiempo esta costumbre se modifica, en 1800 se crea el *Circo Cubano*, fundado por el empresario catalán Eustaquio de la Puente, el circo se ubicaba en el solar yermo (un tinglado de lona y madera) de La Habana, actualmente la Plaza Martes que fue destinado al circo ecuestre.

El *Circo Cubano* de Eustaquio de la Puente fue el inicio de una gran línea de empresarios y circenses que han sido grandes pilares en la formación y crecimiento, tanto de los artistas como de los circos; uno de ellos es Don Francisco Covarrubias, *padre del teatro cubano*, el cual se formó en sitios de esta categoría y en 1847 durante la memorable despedida efectuada en el Teatro Circo Villanueva, muestra su pasión hacia las artes circenses en un breve verso:

Y esto que parece acaso / que en un circo sea mi oriente / y en otro circo mi ocaso.

El *Circo París*, propiedad de Felipe Soler, poseía una singularidad, contaba con la presencia del prestigioso mago Nevali, éste transmitió su apellido: los Montalvo, familia unida al oficio circense y con hondas raíces.

La creación del circo permanente en la Habana sucede en 1881, el edificio aún sigue en pie y actualmente es una iglesia metodista. Desde esos años hasta la implantación del régimen castrista, los circos que se presentaban en La Habana eran sólo grandes circos americanos o locales, de los cuales llegaron a existir (en 1961) 41 circos privados, sin embargo, los mejores artistas trabajaban en los circos americanos (Mauclair, 2003, p.109).

Entre 1962 y 1963 el *Circo Nacional INIT* y primer *Circo Socialista de América*, debutó en la Plaza del Vapor, hoy parque *El Curita*. En ese mismo periodo el Gobierno Revolucionario entrega al Consolidado de Centros y Atracciones Turísticas una carpa azul de cuatro mástiles y un tren de 34 carros con cocina, dormitorios, oficinas, restaurantes, plantas eléctricas, dos pipas de agua potable, baños y un círculo infantil.

En 1976 nace el Circo Areíto y al año siguiente la Escuela Nacional Yuri Mandich. En 2002 debuta con el nombre de *Circo Nacional de Cuba* en el Teatro Nacional y en el 2005 se inaugura la carpa *Trompoloco* en su espectáculo “Ritmo, Color y Fantasía”.

A partir de 1981 surgen los festivales: ENTERCIRCO y CIRCUBA retomados en el 2007 después de un descanso desde 1991.

2.3.1. Festival CIRCUBA

El Festival CIRCUBA fue creado en 1981, con el principal propósito de mostrarle al público lo mejor del arte circense con el objetivo de entregar prestigiosos premios, tanto a artistas nacionales como extranjeros.

En 1983, se otorga el Gran Premio Tocaroro de cobre, el cual reservaba el 3er lugar a jóvenes egresados de la Escuela Nacional de Circo.

En 1987, CIRCUBA muestra espectáculos con una altísima maestría interpretativa, que trascienden y son presentados en festivales circenses como en Montreal y en la *Pista Joven* en París, donde logran obtener premios de estas dos localidades.

En 1989 los hermanos Montalvo obtienen su medalla de oro en la *Pista Joven* de París, donde la Unión Soviética presenta un espectáculo de adiestramiento de osos.

En el 2010, regresan actos procedentes de Estados Unidos después de 51 años de ausencia, en especial con un espectáculo artístico de trapecio fijo con el Dúo Rose (Samuel y Sylvia).

2.3.2. Germán Muñoz Fuentes

Procedente de una familia de artistas de célebre tradición en el circo, desde edad muy temprana comienza en una brigada de pioneros circenses recorriendo distintas partes de la geografía cubana. Con el transcurso de los años se inicia como artista profesional trabajando en varias carpas de la isla, así como en los más renombrados teatros y cabarets de la capital cubana.

Invitado al 2do. Festival Internacional, CIRCUBA (1983), es aclamado por su novedoso acto de malabares sobre escalera, el cual le hace ganar un contrato en Hungría (1984-1989); y en 1989 Germán Muñoz integra la delegación que se presentó en el Festival Internacional de Circo en Pyongyang, Corea y en el 5to. Festival CIRCUBA.

Exhibe su excelso arte que a todos impresiona en plazas y circos en Chile, Costa Rica, Estados Unidos, Francia, España, Honduras, México, Panamá, Nicaragua y en la isla de Aruba. Tuvo además el privilegio de compartir el escenario con personalidades del espectáculo de la talla de Liza Minelli y Tina Turner, así como la Princesa Estefanía de Mónaco, entre otros.

Entre sus condecoraciones recibidas resalta la distinción “Raúl Gómez García” y el sello de laureado, ésta última, la más alta distinción que otorga el sindicato de trabajadores cubanos de la cultura, conferida en el marco del aniversario 15 de la Compañía Habana, el 1 de agosto de 2012.

Hombre dedicado a la creación de varios actos y al rescate de otros olvidados por el paso del tiempo, Germán Muñoz Fuentes, es heredero de la gracia y el espíritu infatigable del inolvidable Roberto Muñoz Muñoz, gloria imperecedera del circo cubano en el siglo XX.

2.3.3. Escuela Nacional de Circo en Cuba

La escuela permite una matrícula anual de 25 alumnos los cuales ingresan con un rango de edad entre los 14 a 17 años. La escuela ofrece becas completas, residencia y estadía para los estudiantes de escasos recursos, de esta manera no pierden la oportunidad de crecer como artistas.

Cuba muestra preocupación por preservar, difundir y dar acceso a la historia del circo de su nación, no sólo desean recuperar toda esa historia oral y los registros escritos para su correcta conservación, sino también heredar lo que los ha caracterizado por años, sin duda, este trabajo se transformará en un medio para que los usuarios conozcan la historia del circo cubano y como se ha desarrollado hasta hoy.

2.4. El circo ruso

Jacques Tourniaire, bajo la influencia de Philip Astley, tiene la idea de llevar al circo a otros países, lleva a Rusia la escuela moderna de equitación inglesa, francesa, italiana, etc. De esta manera Rusia adquirió una nueva forma de entretenimiento. Al mismo tiempo, Charles Hughes es nombrado caballero de la corte imperial por la reina Catalina La Grande, Hughes transmite sus conocimientos al enseñar el arte ecuestre a los nuevos integrantes de la caballería.

Mauclair (2003, p. 67), relata que después de este suceso, llegan los directivos John Hinné y su hijo Magnus, y construyen los primeros circos en Moscú y San Petersburgo, junto con su yerno Gaetano Ciniselli. Una de las costumbres era despreciar a los artistas locales, con lo cual se “promovió” el contrato temporal para los espectáculos, destacaron los picadores franceses Paul Cuzent y los hermanos Loisset; donde el primero dirige los teatros imperiales, su circo competía con el Circo

Olímpico del italiano Alessandro Guerra y presentaba con Caroline Lejarse el acto principal de la *Cracoviana a caballo*.

A principios del siglo XIX y con la popularidad de los nuevos espectáculos circenses se abren nuevas expectativas como los espectáculos presentados en los balagans (algo parecido a las carpas mexicanas) y en las ferias, junto a los *teatros de los siervos*. Los cuales reciben en 1830 permiso para presentar y ejecutar algunas profesiones, con la obligación de dar un porcentaje a sus antiguos señores. Además de ofrecer en los espectáculos obras de temas religiosos o cuentos populares. Por lo tanto, se da una pequeña “revolución popular” donde se “exportaban” los siervos a los circos extranjeros, contribuyendo a la tradición de tener un pequeño grupo artístico ruso (Mauclair, 2003, pp. 67-68).

El Zar Nicolás I, fiel admirador del circo, al percatarse de la alta demanda, decide fundar la primera compañía a base de sus súbditos; para acelerar el crecimiento artístico decide crear la primera escuela europea de circo en los locales de la escuela imperial de teatro en San Petersburgo; donde se impartían las clases de acrobacia con los hermanos Dauvergne, artes ecuestres con Paul Cuzent, junto con sus dos alumnas Iekaterina Fyodorova y Petrova Natorava (Mauclair, 2003, p. 68).

En 1849 se funda el *Circo Imperial* en donde antes se encontraba el antiguo Circo de Guerra. Y en 1877, Gaetano Ciniselli, decide crear el primer circo fijo y elegante, el cual aún existe, promocionando a los artistas extranjeros de mayor renombre (Mauclair, 2003, p. 68).

Pero, es Akim Nikitine, un antiguo siervo quien decide aventurarse con su organillo y sus tres hijos, presentaba diversos actos: Dimitri realizaba malabarismo de fuerza, Akim era el payaso y Piotr presentaba la acrobacia. Sin embargo, este último es quien asiste a la escuela de Paul Cuzent, de esta manera consigue a más artistas y renueva sus actos. Es en diciembre de 1873 cuando funda el primer *Circo Ruso*, que no contaba con un espacio propio, por lo que se monta en el Río Volga, aprovechando la superficie congelada (Mauclair, 2003, p. 68).

La Primera Guerra Mundial es el factor más importante por el que se realizan cambios en los circos rusos, en todos los aspectos, el principal es que en 1917 estos pasan a manos del Estado. Pero el 26 de agosto de 1919, Lenin firma el decreto “Sobre la unificación de los teatros”. Mauclair (2003, p. 70) cita parte del artículo 23: “...los circos deben de ser expurgados de los malos elementos. Deben mejorarse la calidad artística...”. Por lo tanto, Lunatcharsky, responsable de Cultura, responde en su artículo “Una renovación de la misión del circo”, declara y afirma “el circo soviético debe mostrar la belleza física del hombre, la importancia de la bufonería satírica. El circo es un espectáculo verídico de la fuerza y de la igualdad...”.

El italiano William Truzzi se encarga de la dirección de los circos soviéticos, en ese entonces, los artistas locatarios eran muy pocos, las demandas de espectáculos muy altas y se recurre a la contratación de extranjeros, a causa del decreto que se da en 1923 (Mauclair, 2003, p. 70).

Con estos cambios el Estado abre 300 lugares para formar parte de la escuela de circo de Moscú todo en conjunto del Ministerio de Cultura, para brindar un espectáculo de nivel elevado de profesionales y artistas. Para llegar a este nivel elevado se enseñaban seis especialidades: equilibrio, atletismo, comicidad, doma de animales, magia y mnemotecnia (telepatía) (Revolledo, 2004, pp. 95-96).

Los cambios sociales que tuvo el país en su momento han beneficiado a los espectáculos, dando en la actualidad un espectáculo de perfeccionismo y de humanidad, manejado con una sátira social muy cargada, pero no censurada.

Las disciplinas que llaman la atención en cuanto al nivel de valores y humanismo, están enfocadas en los payasos, ya que no sólo consistía en la colaboración de artistas y del Ministerio de cultura, sino también en la muestra de empatía de los escritores, ingenieros, coreógrafos, poetas, diseñadores de carteles, etc., un sinfín de personas que aportaban sus conocimientos y pasión para construir un espléndido *Circo Ruso*.

Esto muestra que no sólo se dedicaban a crear actos espectaculares, si no, a mantener la inocencia de su público, sobre todo el más joven, el que no se doblegaba a pesar de estar pasando por grandes problemas. Por lo tanto, la conclusión es que la gran aportación del circo ruso es el espectáculo de payasos.

Las divisiones sociales daban lugar a la distinción entre payasos capitalistas o soviéticos. Como la pareja Anatoli Martchevski y Evgueni Maikrovsky, junto con Mijail Rumiantsev (Revolledo, 2004, p. 100).

Con esta pareja rusa, se destacan los payasos soviéticos, éstos son los que comienzan a suprimir las “agresiones graciosas” como cachetadas, patadas, zancadas, etc., pues al considerar su casa el circo, analizan que los niños imitan todo lo que ven en las casas o escuelas, llevando a crear un acto más puro. También, los circos soviéticos suprimieron la participación de los enanos y liliputienses (principalmente), porque fomentaban la burla y el desprecio, sobre todo cuando en las rutinas cómicas no podían realizar las tareas como era el subirse a una silla, o alcanzar algo de un mueble. Para el circo soviético era una muestra de humillación hacia la dignidad humana, la moral y la ética de su nuevo circo, ya que se explotaba la degradación y no se mostraba la belleza del ser humano y sus capacidades. (Revolledo, 2004, p. 101).

Pero esto no detendría su presencia en los espectáculos circenses, ya que en escena desempeñaban sus capacidades artísticas e histriónicas mostrando que eran excelentes trapecistas, magos, malabaristas, etc. Y de este modo creaban un espectáculo completamente estructurado por enanos y liliputienses.

2.5. El circo chino

El origen del circo chino es poco preciso; pero se menciona en la leyenda del emperador Amarillo su creación de éste mismo.

Como lo cita Mauclair (2003) en su libro *Historia del circo*:

Según cuenta la leyenda, todas las disciplinas de artes marciales se originaron en su célebre batalla que libraron el bandido Chiyou y sus 81 hermanos, contra el emperador Amarillo.

Chiyou, que dominaba al viento y las brumas, aterrorizaba con el lúgubre sonido de sus cuernos (el olifán de la Canción de Rolando) a las tropas imperiales. El emperador Amarillo pudo ganar su última batalla gracias a un dragón que, como haría una brújula, le indicaba el sur. Para conmemorar esa victoria, se celebró durante siglos una recreación del combate que se denominó la “batalla de los cuernos”. Al principio, participaban en ella millares de acróbatas, pero con el paso del tiempo quedaron reducidos a tres, que realizaban todas las disciplinas (p. 14).

Se relata el surgimiento de las acrobacias chinas, que es la principal aportación en cuanto al mundo circense, pero al igual que en la mayoría de las diversas culturas circenses se tiene una clara división en el circo de la clase alta y la clase baja. Las cuales se diferencian por la calidad, además de que en la primera se presentaban en las cortes imperiales chinas y eran llevadas a cargo por mujeres y niños, y las segundas se presentaban en las calles, principalmente en celebraciones de Año Nuevo, donde los campesinos eran quienes efectuaban estas acrobacias.

2.5.1. Las acrobacias del Gran circo chino

El *Gran Circo Nacional Chino* es de los espectáculos más sorprendentes del mundo, ya que el nivel de las acrobacias que presentan parece no tener límites, desafiando constantemente a la ley de gravedad con trucos que deslumbran al espectador, llegando a impactantes acrobacias y puestas en escena a un nivel internacional.

Algunas rutinas recordadas de los chinos son:

- 16 personas sobre 1 bicicleta.
- 10 sillas en vertical con un total de 7 equilibristas.
- Los triples saltos mortales sobre un zanco.

En el siglo XIX, comienzan a tener giras internacionales de diversas compañías circenses, con lo cual se incorporan nuevos talentos a estos circos, como *Sun Fuyou*, quien es considerado *el padre del circo chino* (Mauclair, 2003, p. 23).

Sun Fuyou, quien nació en 1883, en Sulong en la provincia de Wu-Qiao (el principal pueblo de los acróbatas), comienza a los 6 años de edad con la disciplina en una pequeña compañía rústica, años más tarde lo llevaría a Rusia a reunirse con un primo, en 1907 funda la compañía Sun Jia Ban, recorriendo toda Europa oriental alcanzando un extraordinario triunfo (Mauclair, 2003, p. 23).

Regresa en 1921 y construye la primera carpa china presentando espectáculos de doma y aéreos, seis años después contrata una banda de origen alemán, esto para dar a conocer a sus compatriotas el circo europeo que él conocía (Mauclair, 2003, p. 23).

Todo su proceso de crecimiento en el entretenimiento en su país natal, ocurrió en la invasión japonesa, lamentablemente son pocos los datos que se tienen acerca de Sun Fuyou, pues se le ha reprochado su dependencia hacia las mafias y los ejércitos y por cuestiones políticas se ha tratado de omitir su gran intervención en la historia del circo chino, pero gracias a los investigadores e historiadores chinos y otros tantos internacionales como lo es Mauclair, se puede tener un mejor conocimiento de la historia del circo chino actual (Mauclair, 2003, p. 23).

Es por bien sabido, que China es uno de los países que genera mejores gimnastas, acróbatas y artistas circenses. Sus escuelas exigen disciplina, práctica y dedicación para lograr un excelente desarrollo en el arte.

2.6. El circo estadounidense

Después del gran impacto que proyecta el circo en Inglaterra, se comienza a “difundir” el espectáculo; llegando a las principales ciudades. En 1792, en Estados Unidos se funda el primer circo en Filadelfia llamado *Brodway Circus* y otro en Nueva York; siendo la primera sede, este circo se logra gracias al artista ecuestre inglés Bill Ricketts, se adquiere la importancia en el entretenimiento estadounidense, su impacto es tal que George Washington asiste en 1793 y 1797, donde se presenta él mismo en el acto ecuestre, principal atracción, pero el *Brodway Circus*, deja de llamarse así en 1812, cambiándose al *New Olimpic Circus* (Revolledo, 2004, p. 63).

El segundo circo abierto en Nueva York, fue conocido como el *Mount Pitt Circus*, éste contaba con una capacidad para 3500 personas, las cuales eran sorprendidas por el acto ecuestre ejecutado por Thomas Swann. En 1794 surgió la oportunidad de llevar el circo a otras ciudades donde se adaptaron o construyeron teatros o auditorios para presentarse (Revolledo, 2004, p. 63).

En 1800, se comienzan las giras circenses por toda la unión americana, presentándose en lugares cada vez más amplios y cercanos a las vías de los trenes de las ciudades principales, sin embargo, los espectáculos eran muy simples y austeros ya que el elenco sólo era aproximadamente tres músicos, un malabarista, un gimnasta, un alambriista, y un payaso, el cuál fungía como presentador; se sabe que al finalizar el espectáculo, se pasaba entre el público un sombrero en el que se depositaban las cooperaciones de los asistentes, el dinero recolectado eran las ganancias con las que subsistían y llegando a una cantidad fuerte, la compañía podía “mudarse” a otra ciudad (Revolledo, 2004, p. 64).

Con este nuevo modo de “ahorro” los dueños o empresarios circenses consiguen adaptar a su circo un redondel o una lona que servía de pared al rodear al circo, dando una mejor categoría a la compañía, esto trajo como consecuencia, que se

manejara un ambiente de misterio entre el público, además de permitirse subir los costos de las entradas las cuales ya podían ser fijas, asegurando un mayor ingreso monetario. Otra de las mejoras que se obtuvieron, fue la ampliación de las temporadas de trabajo, se podían presentar en temporada de tempestades eólicas, dando protección al público; pero ¿qué pasa con la temporada de lluvias o las nevadas?, finalmente se adaptaron los techos con pico, el cuál ayudaba a deslizar la lluvia o la nieve evitando un colapso del mástil principal. Sin embargo, un problema que se presenta al colocar el techo, es la iluminación, por lo que, optaron por diversas soluciones “evolutivas” como la colocación de antorchas de pino, velas de cera sujetadas en lamparones, lámparas de acetileno, llegando finalmente a las plantas de luz eléctricas, el primer circo en tener su propia planta de luz fue el *Cooper and Bailey*, perteneciente a W.W. Cole (Revolledo, 2004, p. 64).

Existe una disyuntiva en la fecha exacta de cuando surge el primer circo moderno en utilizar una carpa como se conoce actualmente, pues fue en Chatham Garden, Nueva York en 1823 con Ricketts o en 1825 con J. Purdy Brown en Wilmington, Delaware, estos segundos datos fueron recuperados por el historiador estadounidense Stuart Thayer (Revolledo, 2004, p. 64).

Se debe hacer énfasis en el circo americano, ya que forma parte de la imagen del circo actual y es pilar de la mercadotecnia, posiblemente porque es lo de lo que se tiene más conocimiento, México es el primer país que visitan los circos americanos cuando realizan giras, si estos generan un fuerte impacto en el público, se analizan y evalúan los resultados para contemplar visitas al resto de los países de América latina. Como el caso del *Ringling Bros. and Barnum & Bailey*, propiamente llamado “*The greatest show on earth*” (“El espectáculo más grande del mundo”).

El ascenso de los circos les da oportunidad a adquirir nuevas atracciones, principalmente de animales, se empezó con la exhibición de caballos y prosiguió con elefantes, tigres, osos, cebras, etc. Con esto surgen los *menagerie* (colección de animales salvajes) o zoológicos, éstos se colocaban a un costado del circo,

ayudaban a atraer al espectador, pues el simple hecho de ver animales “salvajes” animaba la curiosidad de los ciudadanos.

Sin embargo, esto sólo atraía a la gente que vivía cerca o que pasaba por el lugar donde se encontraba el circo, así que se implementó el desfile de bienvenida, una nueva forma de mercadotecnia, donde la *troupe* circulaba por las calles o avenidas principales de la ciudad, pero si se desea aplicar este ejemplo a México, se debe considerar que no todas las ciudades son óptimas o aptas para poder presentar el desfile, como es el caso de la Ciudad de México, Monterrey o Guadalajara, en estos casos se recurría a las televisoras locales para poder llegar a más gente.

2.6.1. El espectáculo más grande del mundo

Considerado un pilar en la industria mundial del entretenimiento, su estructura consiste en tres circos, los cuales no se debe confundir con las tres pistas.

Maunclair (2003) relata el origen de la Familia Ringling, los cuales son siete hermanos y una mujer, vivían en Hannover, Wisconsin; hijos de August Rüngeling, cambian su apellido al famoso Ringling. Conociendo a Yankee Robinson le presentan su espectáculo mixto con *black minstrels*, un conjunto de cantantes blancos interpretando canciones de Mississippi, por lo cual los cantantes se pintaban la cara de negro (p. 97).

Los hermanos Ringling comienzan a sobresalir por la puntualidad y el profesionalismo que manejaban, sobre todo al poner y quitar su circo el cual comenzó a dar funciones desde 1884. Estas pequeñas acciones llegan a ser tan importantes que en 1900 Alemania envía un comando para aprender la logística, posteriormente este mismo recurso lo toma la armada americana (Revolledo, 2004, p. 84).

Por otro lado, Phineas Taylor Barnum, antes de ser famoso por su circo, se le reconocía por tener el *Gran Hipódromo Romano de P.T. Barnum* y en 1850 inaugura el *Museo Americano de Barnum*, en el que se mostraba al público el *Side Show* (carpa de exhibición) con grandes paneles ilustrados colocados en la entrada, promocionaban las maravillas que se encontraban dentro de la carpa, las cuales eran curiosas y extrañas; en otras palabras el *Side show* promocionaba el *Freak Show*; con lo cual Barnum le da un nuevo giro al espectáculo circense, ya que en todos los circos de Estados Unidos ésta caravana se hizo común en los circos (Revolledo, 2004, p. 82).

Al fusionarse logran presencia local y con el paso del tiempo mundial; sabiendo conjuntar la dedicación de los artistas, la innovación y la mercadotecnia.

2.6.2. Uno de nosotros

En México el *Circo Beas y Modelo* también utilizó este recurso de entretenimiento en el año de 1925, pero el impacto fue tanto en la sociedad que no se siguió exhibiendo, como se mencionó anteriormente que ocurrió en la Unión Soviética. Estos actos fueron prohibidos, se consideraba al señor Barnum como un explotador de la morbosidad de las malformaciones humanas, despertando las bajas pasiones y la incontrollable curiosidad mezquina en el circo, lugar donde se debía engrandecer la belleza artística, se admiraban las proezas del hombre y sobre todo se enaltece el espíritu humano (Revolledo, 2004, p. 82).

Sin embargo, estas exhibiciones que astutamente introdujo Barnum, fueron un gran aporte en entretenimiento, pues existen series de televisión y películas que muestran este lado cruel y humano que se les daba a estas personas. En la película *Freaks* del Director Tod Browning del año 1932, muestra el repudio de la gente “normal” y los abusos emocionales hacia ellos (los fenómenos), esta película es considerada una joya contemporánea del terror clásico. En 2014 la serie *American*

Horror Story lanza su cuarta temporada titulada *Freak Show*, lo verdaderamente importante es como en la serie se muestran las ejecuciones de los actos realizados en la década de los 50 (historia situada en 1952), también se enfatiza el apoyo, las normas y leyes que estos personajes tenían, pues en una de las escenas donde ocurre un asesinato uno de los “freaks” comenta: “sé que es uno de nosotros, pero se metió con uno de nosotros, debe de pagar” haciendo referencia a la frase: “one of us” de la película *Freaks*.

La serie de televisión tiene un valor significativo al estar basada en la película, en ésta los fenómenos son reales, buscando un homenaje a los artistas circenses. Dentro del argumento de la serie, se busca la justificación de recurrir a contratar fenómenos para los espectáculos, defendiendo la postura de que, en época de guerra, las únicas que podían asistir eran los niños y las mujeres, y los únicos que podían trabajar en el espectáculo eran los fenómenos. Se debe dejar claro, que el término “freak” o “fenómeno” era el usado en los años 50’s más que una palabra peyorativa, era el término que se consideraba apropiado para aquellos artistas circenses.

A causa de los espectáculos de fenómenos, Barnum se vuelve aún más famoso, justificándose al decir que “a la gente le gusta que la engañen”, su fama lo llevó a convivir con la reina Victoria y fue huésped de honor en la corte francesa por Luis Felipe (Revolledo, 2004, pp. 82-83).

En 1871 cuando Barnum consolida su circo como tal, sólo transcurriendo un año traslada su espectáculo por todo el país utilizando el tren. Pero esto se logra por la implementación de William Cameron Coup, quien ve las ventajas del viaje, y esa ventaja es recorrer todo el país en menos tiempo, adecuó algunos carros para la transportación de los artistas, animales, materiales, con lo cual mejoraron las entradas, y se comenzaron a utilizar carpas tan grandes como para albergar a 10000 personas (Mauclair, 2003, p.97).

Con Barnum se adaptó un carro con 15 personas que eran encargadas de pegar cartelones y pancartas en las ciudades que visitaban para promocionar su

espectáculo. Pero en 1930 Tom Mix, es quién utiliza los carros del tren con grandes dibujos alusivos al circo, con esto se comenzó otra forma de divulgación y mercadotecnia (Revolledo, 2004, p. 80).

En 1881 Barnum se une al *Great London Circus*, propiedad de James E. Cooper y James Anthony Bailey, llamándose *Barnum & London Circus*, y es cuando adquiere la famosa capacidad de tener tres pistas bajo una misma carpa, principal aporte de Barnum. Pero en su momento llegaron a tener problemas Barnum y Bailey, hasta que finalmente Bailey llega a ser el administrador del circo y Barnum el agente en publicidad, esto da surgimiento a su nueva empresa en 1888, *Barnum & Bailey Greatest Show on Earth* (Revolledo, 2004, p.84).

Con la muerte de Barnum, Bailey compra todas las propiedades de su compañero, haciéndose acreedor y único dueño. Hasta 1906, el circo pasa a manos de la viuda de Bailey, donde al año siguiente los hermanos Ringling le compran el circo dando las funciones por separado, hasta 1919 donde se fusionan los dos circos y crean el *Ringling Brothers and Barnum & Bailey Circus "The Greatest Show on Earth"*, haciéndolo todavía más famoso, fue el primer circo en tener una infraestructura como se le conoce actualmente, ya que en su época contó con generadores de electricidad, tractores, tribunas, etc. Llegando a sobresalir tanto que adquirieron a todos los circos de la *American Circus Corporation*; dándose la oportunidad de que Igor Stravinsky escribió música para sus actos en 1942, y Ernest Hemingway escribió en 1953 que "el circo es el único espectáculo capaz de imitar al más maravilloso de los sueños" (Revolledo, 2004, pp.84-85).

Sin embargo, el circo comenzó a manifestar grandes problemas de modernidad y de interés político, pues consumía más tiempo y dinero el lidiar con el tráfico de las grandes ciudades, el clima era un elemento negativo en las presentaciones al aire libre, entre otras limitantes. Y es en 1967, cuando Al, Alf T., Charles, John y Otto (cinco de los siete hermanos) se despiden de su circo, pasa a manos de los nuevos dueños Irvin e Israel Feld, grandes productores de espectáculos que deciden conservar el nombre (Revolledo, 2004, p.86).

Llega a su inevitable fin, el día 21 de mayo de 2017, la decisión fue tomada por cuestiones administrativas, Nueva York fue testigo del origen del primer circo americano y curiosamente, también fue testigo de la última función de éste circo.

2.7. El circo canadiense

Los primeros acercamientos de lo que se conoce como circo contemporáneo, surgen en Canadá, por lo tanto, es de suma importancia mencionar que la mayoría de la información fue obtenida de la página de las siguientes compañías: L'école National de Cirque Montreal y Cirque du Soleil.

2.7.1. L'école National de Cirque Montreal

Nace en 1981, en el Centre Immaculée-Conception, hasta 1989 donde se traslada a la estación de Dalhousie, sede actual. Es una institución educativa apoyada por los departamentos de Recreación y Deportes y el Ministerio de Educación de Quebec.

En 2003 se crea una nueva sede en la ciudad de Tohu.

2.7.2. La biblioteca

En el 2004, abre sus puertas la biblioteca, la cual está al servicio, tanto de la comunidad estudiantil como la comunidad local; además de preservar, difundir y desarrollar toda la información referente al circo, junto con su fundación Square que ayuda al sustento de la memoria viva. La biblioteca cuenta con material desde el

siglo XVII hasta la fecha, y van desde postales, panfletos, películas, etc. Las temáticas se cubren perfectamente al tener material dedicado a las artes y a las ciencias.

Un orgullo que tiene la biblioteca, es la colección Pascal Jacob, la cual presenta más de 5000 materiales raros y antiguos.

2.7.3. Cirque du Soleil

Es este punto conviene resaltar al *Cirque du Soleil* como mayor representante del circo canadiense y gran exponente del arte moderno circense, ya que éste ha dejado de lado las estructuras del circo convencional para transformarse en una obra magnánima donde se fusiona una gran cantidad de disciplinas de primer nivel.

Éste se origina en 1984, gracias a Guy Laliberté y a su Club de los Talones Altos donde Gilles Ste-Croix fue director artístico, Guy Caron era director de escena y René Dupéré compositor de sus primeros tres espectáculos; ellos tres formaban parte de una compañía rústica, que se presentaba en los parques o plazas públicas, mostrando actos de malabarismo, baile y actos con fuego, todos acompañados con música (Mauclair, 2003, p.103).

El éxito surge, a causa de las celebraciones nacionales realizadas en Quebec donde ven factible presentar su espectáculo a nivel nacional, el cual se distinguía por presentar actos sin animales y con vestuarios llamativos y estrafalarios.

Dentro del equipo actual del *Cirque du Soleil* se encuentra el magnífico entrenador de atletas rusos de gimnasia acrobática Boris Verkhovsky, el cual se incorporó para trabajar en las acrobacias más complejas.

Verhovsky, es el creador de todos los trucos que se desarrollan en el famoso espectáculo las *Vegas Mystère* que ha recorrido una gran cantidad de países.

Las “piruetas” que realizan logran simular auténticos vuelos, deslumbrando al público que los disfruta durante las funciones, haciendo un cambio radical al entretenimiento circense. El *Cirque du Soleil* es un elemento significativo en cuanto a la documentación especializada acerca del circo moderno.

2.8. Los actos presentes

En el siguiente apartado se abordan algunos actos que se presentan en la mayoría de los países, además de recalcar que al realizar este trabajo todavía era vigente el uso de animales, por ende se considera como acto presente.

2.8.1. Los animales del circo

Los animales de circo no siempre formaron parte de los actos circenses, pero la innovación y la vanguardia de nuevos elementos, exhortó a incluirlos y llegaron a ser una gran atracción.

Todo esto surge de los actos ecuestres, ya que la doma de caballos necesita de un adiestramiento animal. Existen tres formas de adiestramiento, *a pelo* se ejecuta sin sillas de montar o algún tipo de franela o montadura, *caballos en libertad* que es la interacción del caballerango mediante comandos orales y/o visuales (uno de los más complejos) y la *acrobacia ecuestre* una mimetización entre el artista y el caballo, en donde se lucen grandes atuendos y vestimentas, los comandos que se le dan al caballo son de manera sutil e “invisible” considerados movimientos muy complejos (Revolledo, 2004, p. 66).

La familia Durov, estaba conformada por Vladimir y Anatoli Leonídovich Durov, donde Anatoli era prestidigitador y acróbata y Vladimir era ilusionista y forzudo; ambos adiestraban animales para poder satirizar más al régimen zarista. Este acto tenía un impacto crítico-social y poseía un “sentido de hospitalidad”, el ejemplo más claro de esto es la escena de un gato comiendo junto a dos ratones y del mismo plato (Revolledo, 2004, p. 97).

Vladimir Durov hijo, implementa el adiestramiento incoercitivo, relacionado con observaciones científicas, el cual se apoya en el estudio y estímulo de reflejos condicionados en el sistema nervioso central de los animales, excluyendo las reprimendas y golpes hacia los animales (Revolledo, 2004, p. 97).

El maltrato animal y las pésimas condiciones de vida de los animales, no era algo que promovía ni permitía la familia Durov, no hay registro alguno que confirme precisamente este tipo de actos humanistas, sin embargo, por tradición oral se dice que jamás se vio un látigo, fuste o palo de mano dentro del espectáculo; sólo existía muestra de aprecio a los animales en un “ambiente de libertad”, este nivel de humanidad dio un mayor renombre y prestigio a la familia y a su espectáculo (Revolledo, 2004, p. 98).

Revolledo (2004), menciona que los Durov trabajaron con elefantes, leones marinos, osos, hipopótamos, camellos, caballos, zorras, gallos, canguros, avestruces, cerdos, loros, monos, entre otros; lograron percatarse de que los animales son únicos, de carácter y hábitos diferentes, con esto demostraron su gran capacidad en el manejo de especies, ya que la mayoría de los domadores prefieren trabajar con una sola especie (p. 97).

Los *caballos en libertad* fue una práctica que surgió en Rusia y era ejecutada por los cosacos, quienes eran soldados pertenecientes al cuerpo de caballería ruso, considerados guardias personales del Zar, que contaban con gran prestigio en el adiestramiento de caballos, casi al nivel de los mongoles; en el caso de Rusia sólo los pertenecientes a la realeza o altos mandos podían ejecutar estos actos ecuestres. A pesar de ser un acto realizado por hombres en su mayoría, hay que enfatizar la existencia de una mujer australiana llamada May Wirth, que en 1920 fue considerada la mejor Amazona o *écuyère* del mundo (Revolledo, 2004, p. 66).

La mayoría de los animales nacen dentro de las compañías porque sus padres forman parte del elenco, sin embargo, existen los que son reclutados y domados para poder llevar adelante nuevas rutinas que requieren mucha práctica para poder ejecutarlas.

Los animales más comunes participantes en los circos son:

- Elefantes
- Felinos (leones, tigres, panteras, gatos)
- Monos
- Perros
- Equinos (caballos, ponis, percherones)

Según la calidad del espectáculo o la temática, se pueden presentar una diversidad infinita de actos, en el caso del circo ruso es más común el observar actos con osos, y en el caso del circo americano principalmente el *Ringling Brothers & Barnum and Bailey* se pueden apreciar actos realizados con:

- Cebras
- Jirafas
- Hipopótamos
- Lagartos y reptiles (víboras, cocodrilos, caimanes)
- Cerdos

- Focas
- Llamas
- Hurones
- Camellos, entre otros.

En cuanto al maltrato animal, es de suma importancia mencionar que en los últimos años fueron clausurados en todo el mundo una gran cantidad de circos en los que se confirmó malos tratos hacia los animales, por lo que se crearon políticas internas para aumentar el control de animales y mejorar sus condiciones en cautiverio.

En el año 2015 se presentó el espectáculo llamado *Legends* en el cual presento un unicornio, un pegaso y un mamut, sin embargo, este espectáculo no llegó a ser visto en la Ciudad de México por la disposición de la nueva ley contra el maltrato animal¹.

Cuando se trata de la mayor atracción animal, los elefantes son los principales, participan en la mayoría de los circos, donde la magia de los trucos sorprende especialmente a los niños, sin excluir al público adulto que disfrutan de las funciones.

Es de gran valor la destreza de los elefantes para adquirir conocimientos nuevos y mostrarlos en movimientos ejecutados con precisión.

El *Circo Fuentes Gasca* en el 2014 contaba con un acto de equilibrio de un elefante en una sola pata y otro acto llamado *El soldadito*, el cual ha sido efectuado sólo por tres circos, pues la complejidad del acto ha causado en los elefantes un gran desgaste y hasta calambres, por lo que algunas compañías han eliminado este acto para evitar un daño innecesario en los elefantes participantes.

El circo *Ringling Bros. and Barnum & Bailey*, presento un acto con un total de cincuenta elefantes, sin embargo, por organizaciones protectoras de animales, decidió eliminar la participación de los elefantes en el 2016, hoy en día, estos

¹ La ley contra el maltrato animal se analizará más adelante.

animales son considerados “jubilados” y aunque fueron parte del origen de los tres circos, en la actualidad ya no son parte del elenco circense.

Las fieras peligrosas (leones y/o tigres) forman parte de las rutinas más impactantes del circo, mientras el público disfruta del acto, los domadores viven una gran tensión en el espectáculo, ya que se enfrentan a animales impredecibles.

Estar cerca de las fieras, crea una emoción única, lo más parecido a esto, es la sensación de observar a los animales del zoológico, por lo tanto, el circo es una locación que brinda la oportunidad de apreciar a los animales en otras condiciones.

Herni Martin fue el primer domador de felinos y maestro de I. A. Van Amburgh, en 1820 o 1833 (se desconoce la fecha exacta) realizó un acto peligroso que consistía en entrar a una jaula llena de leones, mientras era observado por todo el público. Sin embargo, I. A. Van Amburgh, influenciado por este tipo de acto, se empeñó en ser el primero en meter la cabeza en las fauces de un león (Revolledo, 2004, p. 67).

En 1922, la estudiante de enfermería Mabel Staik, fue la primera mujer domadora de un tigre de Bengala, debutó en el circo *Ringling Bros.*, resaltando el acto con tal hazaña y proeza que logró domar a los tigres con una sola mano (Revolledo, 2004, p. 67).

En 1925, Clyde Beatty, inicia su carrera entrenando y domando osos polares en el circo *Hagenbeck Wallace*, posteriormente es reconocido mundialmente por domar a cuarenta leones africanos de melena negra² y tigres de Bengala.

Revolledo (2004) en su libro *La fabulosa historia del circo en México*, menciona el estilo de entrenamiento de fieras en Europa:

En el estilo europeo, el esfuerzo del domador prueba el dominio sobre las fieras, presentando en su espectáculo a éstas muy obedientes, como si fuesen mascotas. No obstante, el carácter salvaje de la fiera se deja entrever, mostrando el suficiente

² Considerados los leones más agresivos del reino animal.

realismo como para recordar al espectador que lo que está observando, es indudablemente el resultado de un entrenamiento muy profesional (p.68).

En cuanto a los animales más divertidos que se encuentran participando en el circo, destacan los monos y perros, ellos realizan piruetas, acrobacias, montan bicicletas, son disfrazados, etc. Los monos son principalmente animales que se busca sustituir cuando llegan a la madurez reproductiva, ya que se vuelven más conflictivos y/o agresivos con otros animales, y lo más conveniente es llevarlos a centros especializados para primates donde se les brinda una apropiada condición de vida, en algunos casos los circos optan por castrarlos para que adquieran un carácter dócil.

El gran desafío para las compañías es revertir la mala imagen que en general se tiene sobre los malos tratos que reciben los animales de circo, la forma de contrarrestar esta mala reputación es la incorporación de veterinarios de primer nivel y mejores hábitos de alimentación. El *Ringling Bros. and Barnum & Bailey*, ha creado áreas destinadas a la crianza, conservación y preservación, principalmente de los tigres y elefantes, donde se ha mostrado que la educación y adiestramiento que llevan los animales es el apropiado, tanto en el cautiverio, como para el espectáculo, se busca evitar el daño físico y psicológico del animal.

2.8.2. Las acrobacias

Las acrobacias son aquellos movimientos de equilibrio que se pueden realizar sobre diferentes superficies, lo más común es sobre cuerdas, sin olvidar colocar una red de protección para cubrir cualquier imprevisto ya que un mínimo error puede llegar a ser fatal.

Para realizar estas acrobacias se requiere de un gran dominio corporal, un excelente estado físico y una concentración excepcional ya que la mayoría de las

escuelas en el mundo piden el conocimiento de al menos tres años en alguna disciplina de esta índole, siendo la gimnasia un claro ejemplo.

Los equilibristas rusos son considerados como los grandes innovadores en este tipo de disciplina, siendo quienes modernizaron esta técnica con acrobacias increíbles que con el paso de los años fueron adoptadas por varias compañías mundiales.

El gran éxito de los acróbatas rusos se debe a la incorporación a estas disciplinas de grandes atletas y gimnastas del equipo nacional de Rusia, siendo deportistas preparados para la alta competencia y con un estado físico admirable.

En el caso de los trapecistas, es de suma importancia mencionar a Jules Leotard en 1859, quien quedó inmortalizado por el uso de mallas ceñidas que fueron nombradas “leotardos” en honor a su apellido (Revolledo, 2004, p. 71).

El espectáculo mexicano contó con grandes trapecistas como Alfredo Codona, Tito Gaona y los hermanos Esqueda mejor conocidos como *Las águilas humanas*.

2.8.3. Los malabaristas

Según lo demuestran algunas viejas pinturas egipcias, los malabaristas ya existían en Egipto desde 3000 a.C. (Revolledo, 2004, p. 33).

Este arte fue adoptado también por las antiguas culturas griegas, romanas y chinas; utilizando las piedras, platos, pelotas, palos, etc. Principalmente lo que tenían a la mano los artistas o campesinos en el caso de la cultura china (Mauclair, 2003, p.13).

La técnica consiste en dominar artísticamente una serie de objetos, realizando una gran cantidad de trucos, cuanto mayor es el grado de complejidad más impactante resulta la acción.

En los circos es común que los malabaristas realicen rutinas sumamente complicadas, pues combinan el malabarismo con el equilibrio y en algunos casos se les puede ver montados sobre bicicletas y realizando estas suertes sobre una cuerda suspendida o saltando en camas elásticas.

Otras rutinas que son frecuentes, son las que incluyen objetos con fuego, donde se van lanzando las clavas encendidas o cuchillos.

El *Cirque du Soleil* es una de las grandes escuelas del malabarismo moderno, donde se pueden apreciar rutinas espectaculares, realizadas de un modo perfecto.

Algunos malabaristas que hicieron historia son:

- Albert Lucas: tiene el record de malabarismo con aros, llevando adelante una rutina con trece aros simultáneamente.
- Nikolai Kutsenko: dominó un balón de fútbol durante 24 horas y media sin que la pelota toque el piso.
- Tom Comet, hizo malabares con tres serruchos cuarenta y cuatro veces seguidas.

2.8.4. Los payasos

La historia misma del circo se relaciona con la diversión y la risa, por lo que los payasos son parte esencial de las funciones con su alegría y su hilaridad en cada una de sus intervenciones.

Los payasos también conocidos como *clown*³, son los sucesores de los antiguos saltimbanquis que con sus actuaciones y máscaras deleitaban a los espectadores con sus ocurrencias. La historia menciona que estos personajes surgen en la Edad Media y el Renacimiento, pero se les conocía como locos, juglares, bufones, saltimbanquis, graciosos o arlequines, principalmente (Morales, 2009, pp.11, 34).

El primer payaso registrado fue un pigmeo el cual trabajaba para el Faraón Dadkeri-Assi en el año 2500 a.C. perteneciente a la 5ta dinastía de Egipto (Revolledo, 2004, p. 59).

En general los payasos son los encargados de desarrollar los intermedios entre los diferentes actos, interactuando con el público, realizando rutinas o haciendo parodias de algunos actos previos.

El *Cirque du Soleil* tomó las figuras de los viejos payasos de circo y les ofreció un rol protagónico dentro de sus espectáculos, llegando a ser figuras trascendentes.

En general forman parte de las rutinas de malabares y actúan junto a los equilibristas, dando color y diversión en cada una de sus apariciones.

Los payasos son considerados como el alma del circo, más allá del resto del elenco que forma parte de las funciones, los payasos son la esencia de la alegría que se transmite dentro de las carpas.

La vestimenta y el maquillaje que llevan siempre son de colores brillantes y llamativos, donde se tiene en cuenta que muchas veces la distancia con el público es bastante grande. Sobre todo, el maquillaje, el cuál resalta los rasgos más importantes, acentuando la boca con una enorme sonrisa y la clásica nariz roja.

³ La palabra *clown* proviene del vocablo *clod* que significaba campesinos, siervos o palurdos, no se sabe exactamente cuándo se adapta esta palabra anglosajona medieval (Morales, 2009, pp. 34-35).

Los payasos son grandes improvisadores y lo han sido a lo largo de toda la historia, por lo que se debe tener un gran carisma para poder atraer la atención del público con el difícil propósito de provocar la risa. Ya que, en un principio siempre han recurrido a la crítica social y en algunos casos provocando la censura a cargo de las autoridades.

Si bien es cierto que la gran mayoría son hombres, también existen mujeres que desempeñan dicha función, siendo la estadounidense Amelia Butler la primera que lo hizo en el año de 1858, al formar parte del *Show Nixon's Great American Circus and Kemp's Mammoth English Circus* (Clownplanet.com, 2017, internet).

El término *payaso* es bastante moderno y deriva del excelente actor Pagliaci, el cual se considera el creador de este nuevo arte basado en las antiguas estructuras.

Algunos payasos célebres de la historia son:

- Oleg Popov
- Grock
- Chocolat y Footit
- Ricardo Bell
- Charlie Rivel
- David Larible

En la actualidad se manejan diferentes tipos de *clown* como lo explica Morales:

1. *Clown* (siglo V al siglo XXI). Personaje de origen europeo. Mejor conocido como *clown blanco* o *cara blanca*. Fue el primero en desarrollar todas las técnicas que con el tiempo serían clásicas. Personaje independiente y multidisciplinario, puede trabajar en dúos o tríos. Culto, inteligente, elegante, representa la autoridad y a la cultura. Su maquillaje es blanco perfecto, cubriendo cara, orejas y cuello, delineado de ojos en negro y la boca en rojo junto con la nariz. El vestuario es una sola pieza mejor conocida como

huácaro, medias blancas, guantes, *zapato picoreto* el cual está inspirado en la vestimenta de los nobles franceses.

2. *Augusto* (siglo XIX al siglo XXI). Personaje de origen europeo. También es conocido como payaso, *payasito* o *rojo*. Nace dentro del proceso de consolidación del circo moderno entre Inglaterra, Francia y Alemania, inspirado en los personajes de la vida cotidiana utilizando el humor popular. A finales del siglo XIX y principios del XX en América se le comienza a conocer como *bobo* y en México como *rojo*. Una de las anécdotas del origen del personaje es cuando llega alcoholizado Tom Belling, un acróbata quien trabajaba en un circo francés y su payaso se hacía llamar Augusto, cuando ejecuta su acto tropezó muchas veces, por lo que el jefe de pista lo reprendió repitiendo su nombre, la gente al ver tal acción, se malinterpretó el acto causando furor en los asistentes. Nunca tienen un vestuario a su medida ya sea que el traje le quede grande o chico junto con los zapatos los cuales son grandes, con estridencia en la tela combinando colores y formas, el carácter es definido por el maquillaje y las pelucas.
3. *Trampa* (siglo XX al siglo XXI). Personaje de origen norteamericano. También conocido como *vagabundo*, payaso triste o acuitado. El origen del nombre viene de la palabra inglesa *tramp* (vagabundo). Surge en 1929 y Emmett Kelly hace una crítica social caracterizando a los ricos (irónicamente, sociedad en crisis financiera). El personaje es triste, tímido siempre esperando el fracaso y trata de mantener su maltrecha dignidad (Morales, 2009, pp. 51-57).

Pero la diferencia entre un *payaso* y un *clown* es, que el primero se dedica a un público pequeño, el ejemplo de esto es que en América latina y sobre todo en la Ciudad de México se les puede encontrar en fiesta familiares, donde hacen algunos trucos de magia y juegos de entretenimiento, en alguno de los casos para provocar risas fáciles recurren a la ofensa o a la burla de los asistentes de la fiesta. Los *clowns*

son personajes inocentes, descubridores, fáciles de comprender, cultos; esto es por el manejo que tienen ante el mundo que los rodea, pues esta simplicidad provoca las risas “sanas”, pues antes de “reírse de los demás” el *clown* los invita a que se rían de él mismo. Además, el *clown* solo se expresa mediante el uso de las onomatopeyas que son las palabras características de los golpes o ruidos fuertes como ZAZ, PUM, HOOOO, AUCH, etc.

En el circo americano, en especial en el *Ringling Bros. and Barnum & Bailey*, el *clown* tiene un rol muy especial, pues para ser un *Ring Master* (presentador oficial del espectáculo) se debe de manejar todas las áreas del circo como el malabarismo, la acrobacia y la música, como en el caso de David Larible actualmente considerado el mejor payaso del mundo. Por lo tanto, el ser un *clown* no es tarea fácil, el manejar instrumentos musicales y el hacer partícipe al público para poder retener la atención de un público de al menos 200 personas, no es fácil de lograr; lleva años de escuela, como la universidad de los *clowns* que tiene el *Ringling Bros. and Barnum & Bailey*, sin embargo, se ha visto un menor ingreso anual en esta universidad, en otras palabras, los payasos están en peligro de extinción. Los jóvenes payasos de esta universidad dedican tiempo para asistir a los hospitales y convivir con los niños.

2.9. El circo en México

En el siguiente apartado se manejará la historia del circo en México desde las culturas prehispánicas hasta el año 2016, por lo cual se trataran de forma general.

2.9.1. El circo prehispánico

Los investigadores coinciden en que son figuras circenses el *xocuahpatollin*, los *matlanchines* y los *voladores de Papantla*.

El *xocuahpatollin*, se le conoce como antipodismo, el cual consiste en realizar malabares con las plantas de los pies, mientras que los llamados *matlanchines* eran acróbatas que desafiaban las leyes de la naturaleza al realizar pirámides de tres pisos, apoyados en los hombros de sus compañeros. (Revolledo, 2004, pp. 111-112). Estas antiguas costumbres fueron perseguidas y castigadas por los españoles al considerarlas paganas y diabólicas.

En el *Códice Florentino Sahagún-Troncoso*, se puede apreciar el ritual de *xocuahpatollin*, el cual es considerado como el gran aporte mexicano a la tradición circense del mundo.

Destaca también el ritual *teocuahpantlanque*, mejor conocido como el acto de los *voladores de Papantla*, el cual representaba cinco guacamayas, las cuales descienden en trece vueltas y al llegar al piso concluían con los cincuenta y dos años que duraban los soles (ciclos calendáricos).

En la punta del mástil permanece el quinto individuo realizando un baile ritual y tocando una flauta. En algún momento de la escenificación los cuatro individuos, atados de pies, se lanzan simultáneamente al aire y hacen girar el bastidor, hasta completar trece vueltas de las cuerdas que van desenlazándose y llegan casi a tocar la tierra. Las cuatro guacamayas que descienden del poste dando trece vueltas, completan simbólicamente los 52 años que componen el siglo indígena. (Alfonso Caso citado por Revolledo, 2004, p. 110.)

Entre las evidencias de acrobacias en la época prehispánica se pueden observar la estatuilla llamada *El Acróbata*, perteneciente a la cultura olmeca, del periodo

Preclásico Medio (800 a.C.) y los equilibristas sobre manos, que aparecen dibujados en los murales de Bonampak, en el estado de Chiapas (Revolledo, 2004, p. 110).

Los grandes cronistas del siglo XVI como Bernal Díaz del Castillo o Francisco López de Gómara, mencionan que los emperadores o *Tlatoanis* tenían muchas formas de entretenerse como es el caso del emperador Moctezuma, el cual tenía un “zoológico” y un “aviario”. Además, tenía un grupo de albinos, enanos, corcovados y quebrados, con lo cual se queda asentado que los primeros en tener un *circo de fenómenos* fue Moctezuma; estos fenómenos al nacer quedaban al servicio de la Casa Real (Ramos, 2010, p. 32).

El emperador también contaba con un grupo de truhanes y chocarreros, los cuales eran mujeres y hombres encargados de montar bailes, pantomimas o piezas dramáticas, algo así como su compañía de mimos, payasos y actores teatrales (Ramos, 2010, pp. 32-33).

También, se tenían magos, adivinos y prestidigitadores, de igual manera se pueden encontrar estos registros en el *Códice Florentino*.

Ramos (2010) menciona, que existen dos actos importantes de la época, muy significativos, sin embargo, sólo se representaban en los patios de las mansiones de los emperadores:

El que hace dar vueltas al agua es un acto de malabarismo, donde en las orejas se les amarraban con mecates a las vasijas y se llenaban de agua, a estas se les daban vueltas con gran velocidad y destreza, esperando no derramar el agua.

Y El que hace salir a los dioses, consistía en que un hombre cargando un costal hacía salir a dos personas, una mujer y un hombre, los cuales estaban vestidos y enojados como los dioses, esta representación se amenizaba con bailes, cantos y recitación de poemas, enfatizando que estos “dioses” eran enanos (p. 33).

Con la llegada de los españoles y la destrucción de los manuscritos, se cree que se ha perdido información importante acerca del circo prehispánico, sin embargo, se puede reconstruir la historia con la información que se cuenta y de esta manera apreciar la relevancia que tuvo en la antigüedad.

2.9.2. Los payasos totonacas

Desde sus orígenes, las artes circenses de la época prehispánica tuvieron dos vertientes, los actos rituales para pedir por una buena cosecha o una lluvia abundante y los que tenían como fin entretener a la gente. Algunas crónicas de la época hablan, por ejemplo, de la figura del payaso que, como sucede hasta la fecha, recibe burlas a causa de su manera de caminar y recita versos cómicos.

La comedia y la farsa han estado a manos de estos artistas, y la muestra de esto, son los payasos, en el territorio mexicano se han encontrado registros de payasos totonacas, mixtecos, zapotecos, entre otros; pero, es de suma importancia, enfatizar que la mayoría de estos registros provienen de la cultura azteca.

Es evidente, que estos payasos guardaban ciertas diferencias con los payasos europeos o americanos, esto se podía observar en el atuendo, en el maquillaje, en el uso de máscaras, sombrero (que termina en punta), uso de botines y en el traje; ya que, algunos visten trajes regionales o de carnaval o incluso usaban remiendos (Aguilar, 2008).

Las rutinas eran algo improvisadas, pues carecían de dirección escénica y de técnicas que se podían aprender en las escuelas especializadas de *clown*, palabra la cual desconocían, la mayoría sólo se dedicaba a realizar actos en los intermedios y muy pocos conocían el manejo de algún instrumento musical o de juegos malabáricos.

Estos payasos de regiones mexicanas, solían presentarse principalmente en época de celebraciones católicas como la semana santa y sus presentaciones eran en otros estados, siempre y cuando fueran cerca de la región geográfica, ya que no contaban con la economía suficiente para realizar traslados de mayor distancia.

Respecto a los otros malabares, se podría decir que son casi idénticos a los que realiza actualmente cualquier circo. Como muestra de esto se tiene el acto que hacen los maromeros de la Sierra de Veracruz, que consiste en treparse a una

especie de columpio aéreo, para luego lanzarse y hacer figuras en el aire, conocido como *La onda* en el mundo circense (Aguilar, 2008).

Los payasos totonacas suelen ser lo que se considera básicos, ya que su experiencia la obtienen de forma empírica, sin mucha vocación a la innovación, sólo al entretenimiento del espectador.

2.10. El circo en la Conquista

A pesar de la censura española, estas prácticas prehispánicas llegaron a tierras europeas y asiáticas, Hernán Cortés las llevó como tesoros al emperador Carlos V y al Papa Clemente VII.

Con el paso del tiempo estos acróbatas se incorporaron a varios grupos que se dedicaban a realizar diversos actos circenses, originados en otras partes del mundo (Ramos, 2010, p. 34) (Revolledo, 2004, p. 112).

Con la llegada de los españoles se introducen los títeres, estos llegaron a ser odiados por los arzobispos, ya que introducían un elemento carnavalesco y transgresor en las celebraciones como la del Corpus Christi (Ramos, 2010, p. 40).

En esta época, la censura y crítica eran comunes y muy intensas; el sentido del humor, el lenguaje y otras formas de expresión en cualquier tipo de entretenimiento fueron juzgados.

2.11. El circo en la época Colonial (1521-1810)

Durante la época colonial llegaron al país, procedentes de España principalmente, gran cantidad de maromeros, volatineros y graciosos, hoy conocidos por todos nosotros como payasos. Todos estos personajes se dedicaron a exhibir sus habilidades por las diferentes poblaciones de México al tiempo que fueron incluyendo artistas de otras latitudes. Muchos investigadores sostienen que la maroma, fue la expresión artística previa a la llegada del circo ecuestre europeo a tierras mexicanas. En 1529, el 13 de agosto, se realizó la primera corrida de toros, conmemorando el aniversario del imperio mexica ante los conquistadores españoles (Revolledo, 2004, pp. 114-115).

La presencia de maromeros españoles recordó a la población, la tradición acrobática existente en los ritos de los nativos, provocando que los novohispanos se involucraran en esta actividad, permitiendo el surgimiento de renovados maromeros que procuraron causar tanta o más admiración que sus competidores extranjeros. Prácticamente no existe ciudad virreinal, especialmente las cercanas a la capital, que no haya presenciado y disfrutado de las compañías de maroma que viajaban por las regiones centrales de nuestro país (Ramos, 2010, p. 58).

Con la llegada de los nuevos artistas callejeros se comenzaron a manejar casas de maromas, ya que las plazas o plazuelas no eran suficientes para albergar a tanto artista o compañía que se presentaba, a lo que la Casa Real propuso poner impuestos y medidas para tener un control de los espectáculos que se presentaban. Los contratos podían ser por un mes hasta tres meses. Todo lo recaudado era para el Hospital Real de Naturales y su teatro el Real Coliseo de México ya que éste perdía ingresos al tener competencia, además no se podían presentar las competencias en un radio de cinco leguas a la redonda (Ramos, 2010, pp. 66-67).

La Iglesia fue la primera en poner una alerta por los espectáculos que se manejaban, se encargó de “censurar” los teatros, pues eran consideradas “escuelas

de Satanás y una ruina para la juventud”. Por lo tanto, se deciden abrir espacios alternativos como las *casas de maromas* y las *accesorias* (Zamorano, 2012, p. 35).

Las *casas de maromas* eran los patios de vecindades en los cuales se presentaban actos de equilibrio, maroma y contorción, además de las novedades como los títeres, la pirotecnia y suertes con novillos, estos tenían una duración de al menos tres meses (Zamorano, 2012, p. 35).

Caso contrario a las *accesorias*, ya que, éstas eran pequeños cuartos con una entrada amplia en la cual se exhibían artilugios, máquinas y fenómenos, pero las *accesorias* solamente abrían unos cuantos días, estas también actuaban de manera clandestina, ya que el Hospital de Naturales, pedía pagar la expedición de licencias a todas las casas de maromas, todo mediante el Ayuntamiento de la Ciudad (Zamorano, 2012, pp. 35-36).

El “ruido” que se generaba provocó una molestia principalmente hacia las mujeres, pues en este tipo de entretenimiento, las féminas tenían una muy delgada línea entre la decencia de la comedia con los títeres y la prostitución, todo esto a la “visión” de la sociedad. Con lo cual se tomó la medida de tener separadas a las mujeres en zonas especiales (Zamorano, 2012, p. 37).

José Estrada y Felipe Manjares era uno de los pocos que tenía licencia para este tipo de actividades, en 1786 presento la primer comedia de muñecos de manera “independiente”, entre las calles de *Portal de Tejada* y el callejón *La polilla*; de igual manera, las mujeres que trabajaban con licencias al ser únicas herederas, como el caso de la casa de las comedias del puente Colorado la Doncella Francisca Tomasa Montoya, una castiza originaria de Puebla, que presentaba comedias de muñecos, Micaela Campo la cual era dueña de dos casas de maromas (1793) y Felipa Estrada (1812) (Zamorano, 2012, p. 37) (Ramos, 2010, p. 84, 86-87).

La decencia no se rompe con los espectáculos de títeres, estos actos contaban con presentaciones para adultos, en los cuales se ridiculizaban o se hacía burla a las autoridades gubernamentales y de la iglesia, con esto se comenzó una “caza” en

contra de las Casas de Títeres con un previo juicio ante El Santo Tribunal de la Inquisición (Ramos, 2010, pp. 98-99).

En 1623 se suscita *El milagro de la Virgen de San Juan de los Lagos* o *Cihualpilli*, una familia de volatineros, que tenía dos niñas, la menor de siete años, en medio del acto resbaló y cayó sobre una daga, llevando el cuerpo a la capilla del pueblo, se acercó una anciana, la cual le regresó la vida colocando una imagen de la *Gran Señora* o *Cihualpilli* en el pecho⁴. Se puede apreciar la aceptación y protección de los santos de la iglesia cristiana, a pesar de que la misma iglesia condenaba a los actos majestuosos.

En cuanto a los costos se tenían que especificar los precios por “zonas”, eran desde un real hasta cuatro reales y medio, dando funciones ante alguna autoridad con lo cual se buscaban posibilidades didácticas en el acto o presentación (Ramos, 2010, p. 82).

Además de los permisos, licencias y prohibiciones, algunas obligaciones en las compañías eran que, si alguien caía enfermo, éste conservara su salario y si moría el enfermo, la compañía estaba obligada a cubrir los gastos del sepelio y entierro, esto aproximadamente en el año de 1791 (Ramos, 2010, p. 117).

Para combatir las obras de teatro, bailes y diversas exhibiciones que estuvieran cerca de la ruina espiritual se crearon en 1765 las *Comedias de Santos*, con lo cual se incrementaron las supervisiones de los actos llenando de tranquilidad al público altamente moralista y religioso (Ramos, 2010, p. 65).

Pero, ¿quiénes eran las personas autorizadas o como era la forma de actuar ante algún suceso negativo? El *corregidor* se encargaba de dar seguimiento a toda clase de diversiones alternativas, pero también de los espectáculos considerados profesionales como coloquios, danzas y pastorelas; los *escribanos de policía* eran los encargados de inspeccionar los locales que darían las funciones, quienes tenían

⁴ En el libro *Los artistas de la feria y de la calle: espectáculos marginales en la Nueva España (1519-1822)* de Maya Ramos, se puede encontrar la historia completa Páginas 131-133.

la tarea de supervisar los espectáculos y garantizar el orden y un buen comportamiento (Ramos, 2010, p. 77).

Posteriormente los *corregidores* acudían con los alcaldes de barrio solicitado y se evaluaban los espectáculos para saber si no eran aficionados y/o vagos, o si de verdad eran sujetos de oficio. Antes de reanudar los permisos se necesitaba especificar si la compañía tenía bajas o continuaban como tal, además de especificar si eran los artistas de “buen porte o conducta” al igual que su raza, edad, estado civil, sexo, papel que desempeñaba, oficio o si era cómico de profesión (Ramos, 2010, p. 77).

El Fiscal de lo Civil, pedía a toda compañía un listado de los individuos que trabajaban en la misma, esto es para prevenir tres cuestiones; los *vicios* los cuales pueden ser “provocados” por los polizontes, vagos o llovidos, el *ejercer la profesión sin autorización* y tener a *charlatanes* o *estafadores*, ya que podían cometer atentados contra la moral como el amor libre, adulterio y/o bigamia (Ramos, 2010, p. 188).

En cuanto al Santo Oficio, éste pedía un índice con todos aquellos que fueran llamados al tribunal o hubieran tenido algún proceso, además se tenían que estar adscritos a una parroquia determinada, en la cual se registraban bodas, bautizos, muertes, etc. (Ramos, 2010, p. 189).

Para poder iniciar una investigación los curas (principalmente), tenían que levantar una queja hacia los artistas que “provocaban” o “incitaban” al pecado y a la perdición, además de denunciar a las autoridades civiles, ya que éstas permitían la exhibición de “estos espectáculos obscenos”. Sin embargo, estas denuncias expuestas ante el Virrey o Rey de España, nunca lograban su cometido, pues tardaban hasta varios años en llegar hacia las autoridades respectivas de cada ciudad denunciada, además las denuncias se anulaban ya que en la mayoría de los casos eran falsas, evitando las investigaciones correspondientes.

Estos permisos se expedían para poder mantener el Hospital Real, tener control de las personas y los actos que se presentaban en el Nuevo Reino, pero sobretodo el

prevenir la “maldad” a toda costa, pues se consideraba a los españoles ibéricos malas influencias hacia los indios, además de que algunos artistas podían tener “pacto con el diablo”, esto principalmente para los actos más elaborados y complejos (Zamorano, 2012, p. 42).

Sin duda, las autoridades encontraron beneficio a la asistencia del público, no se logró censurar las opiniones cómicas o críticas hacia los gobernantes (o autoridades), pero, se logró recaudar dinero gracias a las multas o evaluaciones correspondientes a las atracciones no autorizadas.

2.12. El circo en la época de Independencia

Es de suma importancia, comprender la concepción actual del circo con pistas circulares bajo una carpa, implementada desde hace dos siglos en México. En 1808, poco antes del grito de Dolores, llegó el inglés Philip Lailson, considerado el padre de esta disciplina (acrobacia ecuestre), con su espectáculo llamado el Real Circo de Equitación, conformado en su mayoría por acróbatas italianos, franceses, ingleses y españoles, especializados en suertes de acrobacia, equilibrio, fuerza y prestidigitación (Revolledo, 2004, p. 119).

A partir de los primeros veinte años del siglo XIX se modificaron los lineamientos para presentarse, se aceptaban las presentaciones en palenques de gallos, plazas de toros, maquinas eléctricas, experimentos de física, óptica y catóptrica (Revolledo, 2004, p. 82).

En el caso de la exhibición de animales, máquinas y experimentos se especificaban que eran necesarias dos vallas entre el público y lo exhibido, además de tener a las fieras encadenadas (Revolledo, 2004, p. 82).

Philip Lailson, llega en un momento clave, ya que las ideas de independizarse estaban latentes como en su caso las trece colonias británicas o la Revolución Francesa (Revolledo, 2004, p. 184).

Difundió su llegada en la Gaceta y presentando carteles estratégicamente colocados, es instalado en redondel de madera, el cual tenía perfectamente marcada las localidades y la pista, presentado sus ejercicios de equitación y volteo, por dos meses (Revolledo, 2004, p. 121).

Revolledo (2004), muestra el acto en su libro *La Fabulosa historia del circo en México*:

Se tocará una marcha compuesta por don Felipe Laison dedicada al noble pueblo mexicano. Seguirán varias maniobras ejecutadas por toda la compañía. El capitán Laison hará la suerte de las navajas, sombrero de los tres arcos, acompañando varias actitudes teatrales. El mono, vestido de general francés, será sentenciado y él mismo demostrará que lee su sentencia antes de ejecutarse; se advertirá que procura este animal cumplir exactamente con su obligación delante de tan respetable público. Habrá doble orquesta (p. 121).

El acto del mono atrajo atención y mucho revuelo, pues se trataba de una sátira de Napoleón.

2.13. Periodo oscuro (1821-1876)

Inmersos en la Independencia, los espectáculos se vieron altamente afectados, en cuestión provincial, eran comunes las disturbas o las peleas, en la capital sucedían con menos frecuencia, esto causo que los espectáculos se vieran de cierto modo mermados porque la concurrencia no tenía el dinero suficiente o no salían de sus casas por un miedo colectivo.

Después de la Independencia surge el “periodo oscuro”, en este, la gente comienza a ganar más confianza en la sociedad y se retoman las costumbres completamente

de salir y pasear por la ciudad. Para 1833, se comienzan a realizar los ascensos en globos aerostáticos, el primero en ejecutar el acto fue el francés Adolphe Theodore, éste carecía de conocimientos aeronáuticos, por lo cual fue considerado charlatán y embustero, hasta la llegada del aerodinámico belga Eugenio Robertson en 1835, preparando su ascenso el 12 de febrero de ese año, quedando la Ciudad de México paralizada para no perder detalle alguno de tal proeza, con esto ganó la simpatía del presidente interno Miguel Barragán, por lo que lo recibe en Palacio Nacional, en representación de Santa Anna.

Días después repite la hazaña estando Santa Anna en un palco de honor; al llegar al punto establecido, la gente lo ovacionó, ya que, en el acto, el señor Robertson tenía una gran foto de Santa Anna y con una bocina exclamó: “Viva la nación mexicana” y “Viva el general Santa Anna” (Revolledo, 2004, pp. 125-126).

Teniendo un gran éxito e impacto, muestra de esto fue el primer aeronauta mexicano Benito León Acosta, que recorrió toda la República Mexicana; el 26 julio de 1863 realiza con éxito el ascenso Joaquín de la Cantolla y Rico y en 1870 Tranquilino Alemán realiza un ascenso saliendo de Guadalajara y cayendo en Aguascalientes (Revolledo, 2004, pp. 126-127).

Santa Anna manda a construir un teatro, con el principal motivo de mostrárselo a la sociedad pudiente; logró la edificación con el apoyo de Francisco Abreu. El *Gran Teatro de Santa Anna* abrió sus puertas al público el 10 de febrero de 1844, se estrena, posteriormente cambió de nombre al *Gran Teatro Nacional* ya que Santa Anna no estaba al mandato, cuando Maximiliano estuvo en el poder, éste cambió nuevamente de nombre a *Teatro Imperial* hasta 1867, cuando recupera el nombre de *Gran Teatro Nacional*, finalmente en 1901 fue demolido (Revolledo, 2004, pp. 127-128).

Algunos políticos usaron las carpas o circos como herramienta y manejo de masas, sin embargo, fueron escasas las ocasiones.

2.13.1. Títeres: Rosete Aranda

En el pueblo de San Lucas, Humantla, Tlaxcala, surge una familia que poseía una gran cantidad los títeres existentes en el mundo, esta familia estaba conformada por los hermanos Aranda, en su infancia construían juguetes con barro y alambre, posteriormente la segunda generación los Rosete Aranda presentan espectáculos de “realidades” exóticas y de ciencia, algo fuera de lo común en la época.

La familia Rosete Aranda logró renovar e implementar otros materiales para la construcción de sus títeres, hicieron uso de maderas, resinas, pastas, hilos más delgados, la confección de los vestuarios para cada personaje.

Los títeres se transformaron en modelos más ligeros, duraderos, dinámicos, pasando de una forma artesanal a algo más industrial (Miranda, 2012, pp. 55-57).

Con estas modificaciones se pasó de presentar títeres de seis hilos a títeres tan complejos de dieciséis hilos o treinta y seis hilos, por lo que requerían doce personas. El acto de *el torito encohetado* fue uno de los más aplaudidos, hacía uso de buscapiés y rehiletos, acto peligroso por el alto nivel de inflamables (Miranda, 2012, pp. 57-58).

La tercera generación, la familia Rosete Reséndez da la última función de títeres en 1942; presentando grandes actos circenses con sus títeres, como elefantes amaestrados, barra fija, cuerda floja, la bala humana, actos de acrobacias, ciclistas, magia, ilusiones con esqueletos, bailes de máscaras y el famoso torito encohetado. A causa de esta tercera generación se funda la *Empresa Nacional Mexicana de Autónomas Rosete Aranda* que integró a parte de todos estos espectáculos, la música, danza, cuentos populares y artes plásticas (Miranda, 2012, pp. 58).

Posteriormente, surge el *Teatro Guiñol de Bellas Artes*, formado por la mancuerna de la SEP⁵ y el INBA⁶, el propósito fue reunir los conceptos, conocimientos, tendencias artísticas e ideológicas de la sociedad mexicana acerca de los títeres.

Esto fue precedente para la fundación de otros espacios que buscaban reconocimiento de sus ideales, como fue el *Teatro Periquillo* y la *Casa del Estudiante Indígena* resaltando la identidad nacional del indigenismo que fue suprimido o devaluado en una sociedad española (Miranda, 2012, pp. 59-60).

En la actualidad se festejan 33 años del Festival Internacional de títeres Rosete Aranda en Tlaxcala.

2.13.2 Don Chole Aycardo

Don José Soledad Aycardo es considerado el *primer empresario mexicano*, el 05 de marzo de 1841 (en la Ciudad de Monterrey), realizó el correspondiente pago para obtener la licencia para ofrecer función circense, de esta manera, logró fundar el primer circo mexicano autorizado, el señor Aycardo poseía una gran preparación ecuestre, como payaso, titiritero, acróbata y además de ser astuto y persuasivo lo cual le ayudó a entrar en todo círculo social (Revolledo, 2004, pp. 130-131).

Su físico atraía la atención, ya que, padecía estrabismo; sus espectáculos de payaso estaban cargados de crítica social (burla de los borrachos, los jugadores y demás vicios sociales), y no hace uso de la agresión verbal hacia el público o el enfatizar algún defecto o equivocación de sus asistentes, este tipo de espectáculo fue el precedente del concepto de *payaso*, lo cual exige una mejor preparación para la ejecución del espectáculo (Revolledo, 2004, pp. 131).

⁵ Secretaría de Educación Pública.

⁶ Instituto Nacional de Bellas Artes.

Para las empresas mexicanas, el uso y pertenencia de una carpa de lona generaba costos muy altos, siendo el *Circo Rea* el primer circo mexicano en tener una carpa de lona, posteriormente, adquirieron este uso el *Circo Treviño* y el *Circo Gasca* (Revolledo, 2004, p. 137).

A Don José Soledad Aycardo se le sigue recordando con cariño y respeto, incluso como dato curioso se le llamo *Don Chole* por el estima inmenso de los artista hacia él y con este nombre se le conoce en el mundo circense mexicano.

2.13.3. Circo Chiarini

El 12 de junio de 1864, llega a México el *Circo Chiarini*, perteneciente al italiano Giuseppe Chiarini, siendo el tercer circo con carpa de lona, pero el primero en traer novedades europeas, americanas y un alumbrado de gas (Revolledo, 2004, p. 136). El empresario italiano Giuseppe Chiarini se propuso recorrer toda América pasando por Santo Domingo, Haití, Cuba y México, etc. A su llegada a la capital mexicana, quiso instalar su circo en el Zócalo para aprovechar el gran espacio, sin embargo, fue canalizado a la calle de San Agustín donde colocó el *Pabellón del Imperio Mexicano*, que contaba con un palco especial para los emperadores Maximiliano y Carlota, siendo este un modelo del *Circo de la Emperatriz de Paris*, y de este modo, dio su función debut el 17 de octubre de 1864 (Revolledo, 2004, pp. 140-141).

El *Circo Chiarini* fue el único en trabajar casi a diario, siendo de los primeros en dar funciones los fines de semana, además de manejar promociones o paquetes, el cual consistía en una función diaria durante una semana ya fuera en palco, luneta o grada. Algunas funciones se dedicaron a Maximiliano y otras a los defensores de la República, así como cuando regresó el presidente Juárez, se dedicó una función por la restauración de la República el 18 de julio de 1867, se presentaron actos ecuestres libres y una compañía de artistas árabes beduinos del desierto del Sahara (Revolledo, 2004, pp. 144-145).

Chiarini gana la asistencia de las familias distinguidas, realizando actos generosos y de preocupación social, al generar donaciones para las conferencias de San Vicente de Paúl (Revolledo, 2004, p. 152).

El circo Chiarini fue el primero en darle oportunidad de pertenecer a su elenco a artistas mexicanos y que sin duda, los apoyo en su crecimientos circense.

2.13.4. El Circo Orrin

El *Circo Orrin* logró una gran fama en conjunto con el *clown* Dick Bell⁷.

El 17 de octubre de 1869, se presenta el *circo oceánico* a cargo del hermano mayor Jack Bell, rentando el espacio del *Circo Chiarini*; dando funciones simultaneas en el *Teatro Nacional* y en la *Plaza del Paseo Nuevo*. Junto con sus hermanos Jim, Jerry y Dick, éste último conocido en México como Ricardo Bell, en colaboración con la familia Buislay empresarios en sociedad. Los hermanos Bell, eran admirados por el acto del *Postillón* de San Petersburgo (Revolledo, 2004, pp. 148-150).

Por otro lado, la familia de acróbatas estadounidense Orrin, estrenaron cartelera en México el 31 de octubre de 1872. Sin embargo, es hasta 1881 cuando se presentan con su propia compañía llamada *Circo Metropolitano*, teniendo pocos recursos, un espectáculo bueno y los *Chiarini* como rivales; los Orrin fueron los primeros en presentar tres funciones los domingos, la famosa función de *matinée*.

Supieron aprovechar las demandas de horario, en las mañanas las localidades tenían un costo de cincuenta centavos en la luneta enumerada y veinticinco centavos para entrar a ver a las fieras (Revolledo, 2004, pp.160, 165).

En 1894, es el primer circo en tener un alumbrado eléctrico y también el primero en recaudar fondos para asilos, orfanatos, en ayudar a mendigos; en 1899, impactó

⁷ Se indagará más acerca de este personaje en el apartado del Porfiriato.

al público mexicano mostrando como un león monta a un caballo (Revolledo, 2004, pp. 64, 164-165, 177).

Es de suma importancia mencionar, que en el circo del siglo XIX tenía una gran labor y preocupación en la actividad altruista (Revolledo, 2004, p. 164).

Nuevamente, otro circo extranjero, abre sus puertas para el talento mexicano, además de crear una nueva visión empresarial, esto lo logró gracias a la apertura de matineés, generando más asistencia, por lo tanto adquirió un gran prestigio por beneficiar al espectador y obtener ganancias.

2.14. El Circo en el Porfiriato (1877-1911)

Con la aparición del barco y el ferrocarril, llegan a México grandes circos extranjeros, como *Rivers, Runnels and Franklin* (1851), *Conklin Brothers Great American Circus and Menagerie*, *Smith, Nathans and June's Circus* (1866) (Revolledo, 2004, pp. 136, 138, 151-152).

El Porfiriato, contribuyó al desarrollo del espectáculo, se realizaban grandes visitas de circos extranjeros fomentados por los circos nacionales, promoviendo la aparición de empresas y familias nacionales (Revolledo, 2004, p. 139).

Como se mencionó en el apartado del periodo oscuro, en 1872 los hermanos Orrin edificaron el tercer circo-teatro que tuvo la Ciudad de México, cuya elegancia y buena programación fue reconocida en diversas naciones, allí se consagró la figura del gran clown británico Ricardo Bell, el payaso más famoso y respetado de la sociedad mexicana de todos los tiempos, que desarrollo y montó novedosas pantomimas con gran éxito (Revolledo, 2004, pp. 161, 164, 186).

Con la llegada de la tecnología y las empresas extranjeras se generaron nuevos aspectos sociales, políticos y empresariales, los circos extranjeros impulsaron el

intercambio de artistas, haciendo crecer el nombre de México en el espectáculo y el entretenimiento.

2.14.1. Dick o Ricardo Bell

Ricardo Bell, nace el 10 de enero de 1858, en Londres, haciendo su debut en el mundo del circo a los tres años de edad en la ciudad de Lyon, Francia (Bell, 1984, p. 1).

A la edad de cinco años recibe como regalo dos ponis, con los cuales comienza sus clases de doma y gimnasia ecuestre. Su hija Sylvia comenta que los primeros días que tenían a los ponis, Ricardo para poder dormir se metía al establo, su madre y hermanos al no encontrarlo por la casa, avisaban al padre de familia, James Bell, el cuál revisaba los establos encontrando a su hijo plácidamente dormido. Su padre junto con su gran amigo Chiarini, descubren al pequeño Ricardo, montando a los ponis estando parado en los lomos de estos, comenzando así su leyenda en el mundo circense (Bell, 1984, pp. 9-12).

Viajando por casi toda Europa, llegan de la Habana a México en 1869; estando en Oaxaca, hay un altercado con unos chinacos, los cuales les roban sus caballos. Posteriormente se dirigen con el Capitán Porfirio Díaz, al escuchar lo sucedido ordena la entrega inmediata de los caballos, sin imaginar que este sería el comienzo de una gran amistad (Bell, 1984, pp. 17-18).

En 1879, Ricardo une su vida con Francisca Peyres de la Journade Lozano, trabajaron en varios circos, pero es en 1883, con los hermanos Orrin, cuando nuevamente pisa suelo mexicano. El circo contaba con hienas, tigres de Bengala, avestruces, leopardos, canguros, monos y un oso negro, con lo cual se mostraba un espectáculo atractivo a los mexicanos, cargado de especies que no cualquier circo poseía (Bell, 1984, pp. 24, 27-30).

Cuando aconteció el terremoto de la zona andaluza en España, su hija Sylvia en el libro *Bell*, muestra la crítica del periódico *La Prensa* con la fecha 25 de enero de 1885:

... El clown Bell, favorito del público, desempeñó un doble papel, pues no sólo hizo reír, sino que conmovió a la concurrencia con algunas palabras que dijo al principio de sus trabajos, hizo varios elogios de la Sociedad Mexicana, siempre dispuesta a practicar la más grande y más santa de las virtudes y declaró que aquella noche el público no iba por el Circo, sino por contribuir al socorro de las víctimas del terremoto de Andalucía (Bell, 1984, p. 37).

Posteriormente, *La Cenicienta*, fue uno de los actos que atrajo mucho la atención, consistía en una pantomima el cual se presentaba en Europa causando una gran demanda hacia el espectáculo. En México se presentaban actores interpretando a Maximiliano, Garibaldi, Miguel Hidalgo, Washington, Guillermo de Prusia, Napoleón, un Zar ruso, la reina Victoria, el Sultán de Turquía y Porfirio Díaz. Con este último personaje las críticas de los periódicos fueron tan duras, que Ricardo Bell tuvo que retirarlo de la puesta, aunque el público ovacionó de pie al personaje, lo que conllevó a solicitar una cita con el presidente.

Su hija relata:

Un día en la presidencia, recibió papá la confirmación de la audiencia que había solicitado; que se presentara... Don Porfirio frente al escritorio al verlo, le dijo, pase joven...pase, papá entró algo cohibido, Don Porfirio mirándolo fijamente le extendió su mano y le preguntó; "¿Qué no lo conozco? Yo lo he visto en alguna parte..." Papá más dueño de sí mismo contestó: "Sí señor Presidente, teniendo doce años y estando en Oaxaca con el circo Chinelli. Usted entró a tomar la plaza; ahí nos despojaron de nuestros caballos. Usted hizo que nos los devolvieran y amablemente nos aconsejó regresar a Inglaterra." Don Porfirio rió... Al despedirse le dijo: "No suspendan al Porfirio; a mí me gusta salir en pantomimas." Risas, apretón de manos y una sincera amistad desde ese día.

Cuando papá regresó a narrarle a Ed (Orrin) la entrevista con el primer mandatario, y que no se oponía sino le gustaba salir en las pantomimas, reapareció el personaje, para beneplácito del público. (Bell, 1984, pp. 53-56).

En 1906, el Circo Orrin, cumple 25 años de trayectoria junto con Ricardo Bell, cuando se encontraba en gira rentaba su espacio a diversos grupos de teatro. Orrin decide terminar con su circo, Ricardo Bell lo adquiere, decide quitar el circo y dejar sólo el Teatro Orrin, dando su última función como circo en el mes de mayo de 1906. El ingeniero Feliciano Vallejos remodela el Teatro Orrin, dando su debut el 18 de mayo de 1907, hasta el 12 de marzo de 1911, cuando es demolido, esto a causa de que un año antes no se habían dado los pagos correspondientes para continuar con la concesión del Ayuntamiento de la Ciudad de México, esa fecha coincide con el fallecimiento de Ricardo Bell, el que fue despedido en un mar de aplausos que fueron provocados por un grupo de niños (Bell, 1984, p. 213).

Ricardo Bell además, es reconocido por lograr hacer reír a un hombre de carácter recio y formal, no sólo una vez, sino tres; este hombre fue Porfirio Díaz con el cual entabló una amistad y le demostró su capacidad como artista.

2.14.2. Familia Gasca

El apellido Gasca, inicia en el mundo circense en 1873, en el *Circo Nacional*. José Gasca presentaba un acto de trapezio aéreo; sin embargo, es hasta el 09 de septiembre de 1883, cuando se presenta oficialmente el *Circo Gasca* en León, Guanajuato (Revolledo, 2004, p. 252).

Del matrimonio con Soledad Hernández nacen Toribio, Manuel, Miguel, Luis y Herlinda Gasca Hernández (Revolledo, 2004, p. 253).

Con el paso de los años y las múltiples presentaciones realizadas, se fortalecieron las amistades, sobre todo en el ámbito en la tauromaquia; presentando actos en

otros circos como fue en el *Circo Nacional* de Leopoldo Campa y Guadalupe López, *Circo Baes y Modelo*, *Circo Algarín*, *Circo Fernandi* y *Circo México* (1916), *Circo Hermanos Atayde* (1919). Todas estas participaciones fueron por los actos ejecutados por Manuel, Miguel, Toribio y principalmente Luis Gasca, éste al casarse con Carmen Torres, procrearon tres hijas, Clementina, Rebeca y Luisa, esta última se desempeñó en el mundo artístico y de entretenimiento; quien al casarse con Jesús Fuentes Zavala fundan en 1938 el *Circo Unión*, que controlaba veinte circos en todo el territorio iberoamericano y del cual se deriva el *Espectaculares Fuentes Gasca* (Revolledo, 2004, pp. 253-255).

En el año 2013 se presenta en este prestigioso circo, David Larible considerado el mejor payaso del mundo.

2.14.3. Circo Atayde

En el régimen de Porfirio Díaz, surge el circo de mayor tradición en México, el de la familia Atayde. En 1888, el *Circo Atayde* apareció recorriendo gran parte del país, después inician una gira por más de veinte años a Centroamérica y Sudamérica, lo que le permite obtener fama y regresar al país como el referente más importante del continente.

Pero la historia surge con la crianza de Aurelio, Manuel, Margarita, Refugio y Andrés, hijos de Francisco Atayde y su esposa Patricia, todos del estado de Zacatecas. Manuel y Aurelio escapaban al circo de Tranquilino Alemán a la edad de diez y ocho años respectivamente. Finalmente, casi llegando al año de haber abandonado la casa, son encontrados y regresados por su padre, en las noches se escabullían a escondidas para reforzar lo aprendido en el circo (Universidad Veracruzana, 1999, pp. 7-9).

Con el tiempo huían nuevamente, se les invita al *Circo Chiarini*, al ver que sus hijos tenían un buen ingreso, el señor Atayde acepta el nuevo trabajo, con el tiempo la familia sufre de la pérdida de su terreno en Zacatecas por lo que migra toda la familia hacia la capital, comenzando así la tradición familiar (Universidad Veracruzana, 1999, p. 9).

Se tiene un registro en el *Archivo Histórico de Guadalajara* de abril de 1879, donde el *Circo Atayde* solicita por escrito la plaza de toros de *El Progreso*, fecha elegida por Aurelio Atayde Guízar, fundador de la empresa junto con sus hermanos, que eligieron marcar el inicio en ese año como homenaje a su hermano Refugio quien fallecería cayéndose de la cuerda en la que trabajaba (Revolledo, 2004, p. 258). Y es por eso que deciden fundar su circo el 26 de agosto de 1888, en Mazatlán, Sinaloa, resultando el *Circo Atayde Hnos.* Al cabo de poco tiempo, se acontecen desgracias, ya que, al año, Manuel en su acto de acrobacia ecuestre sufre una patada en el pecho ocasionando una muerte inmediata, le prosigue, Andrés siendo un clown famoso, muere en un barco antes de llegar a Salina Cruz, Oaxaca. Quedando Aurelio al mando, decide llevar en 1924 el circo por toda Sudamérica, acompañado de la segunda generación –hijos de Manuel-, Francisco, Patricia, Aurelio y Andrés. En esta gira, en Colombia de 1932, fallecen Aurelio, lo secunda su esposa Margarita en la ciudad de Buenos Aires (Revolledo, 2004, p. 259).

Hasta 1945 en San José, Costa Rica, fue que los Atayde mantuvieron el acto de barras, eran famosos por estas acrobacias principalmente en Centroamérica. Tras la muerte de su hermano Francisco en 1943, Manuel decide dar fin a la gira y regresar a México, llegando el 12 de diciembre de ese año (Revolledo, 2004, pp. 265, 273).

En 1910, las instalaciones del *Circo Atayde Hnos.* fueron rentadas en enero, pagadas por el coronel de caballería Carlos Campero Cuevas, dando una renta de cien pesos, para poder llevar a cabo un mitin anti reeleccionista, encabezada por Francisco I. Madero, que enfatizó el gran valor cívico que tuvo Aurelio Atayde al rentarles el espacio (Revolledo, 2004, p. 260).

Al *Circo Atayde Hnos.* al igual que el *Circo Orrin*, organizaban funciones para la beneficencia y una función anual para apoyar la Casa del actor, perteneciente a la ANDA (Asociación Nacional De Actores) (Revolledo, 2004, p. 277).

En 1956 se inaugura la *Arena de México* por Salvador Lutterath González, el cual incluyó espectáculos circenses internacionales, sin embargo, la Familia Atayde no estaba incluida, pero, poseían las mismas dimensiones e instalaciones que un circo internacional, y es el regente capitalino Ernesto P. Uruchurtu, quién permite a la familia ingresar a dicho recinto (Revolledo, 2004, p. 284).

En 1988 se festejaron los cien años, presentando a grandes artistas internacionales, así como el acto de Gerda y Nadja Gasser de Suiza, especialistas en la doma con lobos marinos de la Patagonia, fue visto por primera en suelo mexicano (Revolledo, 2004, p. 293).

En febrero de 1998, el arte circense fue reconocido por el Ing. Cuauhtémoc Cárdenas, junto con la presidenta de la Comisión Cultural de la H. Cámara de Diputados, Sra. María Rojo, se homenajeo a los ciento diez años de actividad del *Circo Atayde Hnos.*

Para el año 2000 el *Circo Atayde Hnos.* abandona la *Arena México* y se traslada al *Palacio de los Deportes*, demostrando nuevamente su gran capacidad de renovación, otorgando nuevos actos sorprendentes, hoy en día se cuenta con más de cinco generaciones encargadas del entretenimiento mexicano (Revolledo, 2004, pp. 296-297).

Actualmente el *Circo Atayde Hnos.* ha innovado de una gran forma y se presenta como *Circo Atayde Hnos.* en hielo.

Dando funciones el 10 y 11 de Octubre de 2018 en el teatro Esperanza Iris por sus 130 años.

2.14.4. Familia Codona

Eduardo Codona llega al mundo artístico el 16 de diciembre de 1888, en la *Plaza de toros de San Rafael*, donde se presentaban realizando el *Salto Leótard* sobre dos trapecios suspendidos con cáñamo a una distancia de quince metros, además de realizar saltos por todas direcciones y finalizar con su *doble salto* en la gran batuda inglesa (trampolín) (Revolledo, 2004, p. 211).

Al casarse con Hortensia Buislay, descendiente de Adolfo Buislay, (quienes rentaron en 1869 junto con los Bells el *Circo Chiarini*, para poder establecer el *Circo Oceánico*) tuvieron como hijos a Victoria, Alfredo, Abelardo, Joe, Hortensia y Rosa (Revolledo, 2004, p. 211).

En 1889 el máximo acto que presentaba la familia Codona era:

Un aparato monstruoso de 45 pies de altura rodeado por hierro que sostiene una rampa de madera completamente lisa de 30 cm. De ancho, en la que colocado el artista sobre una esfera sin más auxilio que los pies... el señor Codona... emprende su marcha... con el peligro de arriesgar su vida y pareciendo sintetizar un principio de física que desafía osadamente la muerte (Revolledo, 2004, p. 212).

En 1920, Alfredo Codona *el ángel del trapecio* deja en alto el apellido para la posteridad, pues es el primer hombre en realizar el *Triple Salto Mortal* a la perfección, anteriormente, muchos trapecistas al tratar de realizar tal proeza, perdían la vida. Se dice que tenía una precisión y un alto grado de compromiso además de la dedicación, pues nueve de cada diez saltos que realizaba eran perfectos. Esto fue el resultado, tres años de entrenamiento sin días de descanso, logrando dominar con exactitud este acto. Se estima que en las vueltas llegaba a obtener una velocidad de 100 km/h (Revolledo, 2004, p. 213).

Gracias a Alfredo Codona resurge la presencia mexicana en el entretenimiento, esta con un acto nunca antes visto y el cual sigue sin poder ser superado.

2.14.5 Circo Gaona y Tito Gaona

Se inicia la asociación circense Circo Bernabé Gaona y Carlos León en 1891.

Del segundo matrimonio de Bernabé con Esther Murillo sus hijos se dedican a realizar actos circenses, de este modo como alambrista Josefina, Antonia con trapecio sencillo, y ambas realizaban el paso de la muerte, Pedro y Francisco el trapecio de cabeza, perchas y pulsadas Bernabé también conocido como el payaso *Yoyito*, Soledad hacía alambre y Víctor, cama elástica (Revolledo, 2004, p. 300).

Los actos circenses no se quedaron estancados en esta generación, Víctor Daniel Gaona Palencia -nieto de Bernabé Gaona-, nace del matrimonio de Víctor Gaona Murillo y María Teresa Palencia, era uno de los siete hijos; María Guadalupe, Jorge Armando, Silvia Graciela, Ricardo José y Marco Antonio, todos ellos ejerciendo una fuerte preparación en los trapecios (Revolledo, 2004, pp. 302-303).

En 1962, Víctor Gaona ya lograba realizar a la perfección el *doble salto mortal*, el *doble salto en plancha* y un *doble full twisting*. A los dieciséis años logra conquistar el *Triple salto mortal*, muestra de su gran iniciativa ante el arte circense, logró destacar en otros actos, el primero consistía en lanzarse a la red y rebotaba con una fuerza que podía alcanzar el trapecio y caer sentado, el acto que él bautizó como *Doble Doble* y con los ojos vendados logró el *triple salto mortal* y el *trapecio volante con pirueta triple*. Sin embargo, sólo en ensayos logró realizar el *cuádruple salto mortal*, pero nunca lo ejecutó ante el público, pues ya que el *triple salto* era en sí complicado, el agregar una vuelta aumentaba la dificultad. Llegó a realizar ciento sesenta y un saltos *triple mortal* en una sola temporada (Revolledo, 2004, pp. 303-305).

Sin duda, la familia Gaona, se enfocó en innovar y mejorar los actos que realizaba, pero es de suma importancia mencionar, que su premisa era ante todo la seguridad e integridad completa de sus artistas.

2.14.6. Las Águilas Humanas de la familia Esqueda

Asunción Esqueda, nacido en Guadalajara, era un fabricante de rebozos, tenía amistades maromeras quienes se presentaban en patios, los cuales le transmitieron ciertos conocimientos, los cuales fueron heredados a sus hijos, quienes por diversas cuestiones solamente le vivirían Ramón, Prudenciano, Soledad, Gonzalo, Juan y Secundino. Solamente su hija Soledad no se dedicaría a nada referente al circo (Revolledo, 2004, pp. 305-306).

Desde niños fueron educados y entrenados en las artes del espectáculo, la primera vez que se presentaron los hermanos fue en 1893, en esa ocasión Prudenciano, Juan y Secundino daban un espectacular acto pues tenían dieciséis, diez y un año de edad respectivamente (Revolledo, 2004, p. 306).

Con el paso de los años y de la experiencia y esfuerzo, llegaron a presentarse en Texas, Nuevo México, Arizona y California entre 1921 y 1922 (Revolledo, 2004, p. 309).

Ya estando con hijos, Prudenciano, tenía el siguiente repertorio, Eladio era domador y payaso; Florencia fue de las primeras mujeres en ser barrista, revanchas y yokó; además de ser la única mujer en realizar un brinco de la primera a la tercera barra; Ramón ejecutó hasta dieciséis *flightovers* saliendo con doble giro mortal; José presentaba ícaros y alambre flojo; Angelita hacía trapecio y paso de la muerte; Raquel, Ascensión, Emilio y María; todos ellos hacían acrobacias en báscula, eran excelentes y el prestigio del acto era tal que llegaron a presentarlo en las películas como fue *El circo con Cantinflas* y *La venenosa* (Revolledo, 2004, p. 309).

Mario Moreno *Cantinflas* es quien nombra *Águilas Humanas* a los hermanos Esqueda (Revolledo, 2004, p. 311).

Las famosas Águilas humanas eran Ramón, Angelita, José, Emilio y María, quienes hacían el acto de trapecios volantes. En 1947 trabajarían con el *Circo Ringling Brothers* (Revolledo, 2004, p. 310).

Las Águilas humanas, fueron la primera familia mexicana que participó en dos cintas cinematográficas.

2.14.7. Circo Treviño

El *Circo Treviño* aparece en Toluca en 1897, siendo Juan Treviño el dueño, un domador regiomontano. Fue uno de los primeros circos en realizar una gira nacional bajo una carpa, ya que se tiene registros de funciones de ese año en Toluca, Morelia, Durango entre otros. Al llegar a la capital, se instalaron enfrente del *Circo Orrin*, atrayendo a los espectadores con globos aerostáticos, fue la primera empresa mexicana en contratar artistas extranjeros, la rivalidad que se creó con otros circos llegó al grado de incriminarlos públicamente y de pedir la creación de jardines en las plazuelas donde se presentaban los demás circos principalmente en el área que se cubría en la Av. Reforma (Revolledo, 2004, pp. 218-220).

En 1914, el *Circo Treviño* parte hacia Centroamérica, llegando a Panamá con un gran fracaso, cinco familias lo acompañan hasta Colombia en donde lo abandonan; en los años cincuenta la artista Concha Zamudio cuenta que el Treviño se hizo pasar por loco para no pagar a sus artistas y dejarlos en diferentes partes de Sudamérica. (Revolledo, 2004, p. 221).

En 1922, Felipe del Castillo abre su *Circo Argentino*, Juan Treviño con una muy avanzada edad y una gran insistencia le pide trabajar como domador de leonas, meses después es atacado por una de sus leonas, sufrió un daño grave, su brazo se gangrenó por lo que se necesitaba amputar; Treviño se negó a la intervención, muriendo en 1923 (Revolledo, 2004, p. 221).

La familia Treviño es la primera familia que recibe talento extranjero, esto les dio la oportunidad de crear nuevos panoramas artísticos y creativos.

2.14.8. Circo Vázquez

El *Circo Vázquez* da origen a una gran dinastía de circenses, surge en Auza, Zacatecas con la primera generación: Manuel, Antonio y Cruz Vázquez López, todos del matrimonio de Margarita López y Felipe Vázquez (Revolledo, 2004, p. 319).

Para atraer la atención, Vicente Aguilar utilizaba su globo aerostático, los cuales elaboraba con manta, para hacer promoción al *Circo Vázquez*, esto en 1912 (Revolledo, 2004, p. 319).

Pero en plena Revolución, el *Circo Vázquez*, tuvo que migrar el espectáculo a Texas, fue el primer circo en tener cuatro mástiles, haciéndose acreedores a una de las empresas circenses con más éxito e importancia en el país (Revolledo, 2004, p. 320).

La familia Vázquez, al igual que los Atayde, tuvieron una estrecha relación con sus contemporáneos políticos, con lo cual en el circo se instalaron palcos alfombrados, sillas aterciopeladas y una constante aromatización para ambientar los palcos (Revolledo, 2004, p. 320).

Para 1925, Rafael Vázquez Ibarra decide separarse y trabajar en el *Circo Poblano* de Vicente González Ireta; diez años después, el *Circo Vázquez* cambia el nombre a *Circo París*, hasta el 02 de noviembre de 1977, se cambia nuevamente el nombre a *Circo Vázquez Hermanos*, del que se deriva otro circo también de la familia, pero con el nombre invertido, *Circo Hermanos Vázquez* (Revolledo, 2004, pp. 321-323).

El 10 de julio de 1982, Miguel Ángel Vázquez Rodríguez, siguiendo los pasos de Alfredo Codona y Víctor Gaona, se convierte en el tercer mexicano en realizar una

proeza, es el primer humano en realizar el cuádruple salto mortal en los trapecios volantes (Revolledo, 2004, p. 329).

La familia Vázquez es el ejemplo de que no existen límites, la presencia que han creado en todo el mundo es de suma relevancia y han demostrado la excelente calidad de espectáculos y artistas que poseen.

2.15. El circo en la Revolución: Pancho Villa y sus aficiones

La actividad circense no se detuvo con la Revolución, hubo oportunidad de que algunas actividades continuaran, sobre todo con la migración hacia algunos países vecinos. Las familias Escalante, Rivas y Piña se presentaron durante años en los estados del sur de Estados Unidos o como los Atayde, Esqueda, Olvera y Treviño que se fueron a recorrer Latino América.

2.15.1. Circo Beas

Francisco Beas Gómez funda su circo en 1913, primero como *Circo Modelo*, posteriormente en 1923 funda otra compañía llamada *Circo Beas* y en 1925 cambia de nombre a *Circo Beas Modelo* (Revolledo, 2004, pp. 353-355).

Se menciona que para edificar su empresa Francisco Beas, contó con el apoyo económico de Pancho Villa, quien se había declarado ferviente amante del circo y especialmente de los actos ecuestres. Con esta relación se llegó a dar un compadrazgo entre estos dos personajes siendo el Francisco Beas padrino del primer hijo de Pancho Villa, está ubicado como el circo más grande que se haya tenido en toda la historia (Revolledo, 2004, pp. 345, 351).

Llegó a tener doscientos encargados para la manutención y el manejo de catorce carros de ferrocarril, dos carros pullman, seis carros jaula, trece camiones y una imprenta, influenciado por como trabajaban los circos americanos especialmente el *Circo Ringling Brothers* (Revolledo, 2004, p. 354).

En 1904, se compra un proyector en San Cayetano, contratando a Doroteo Arango para la transportación de la nueva adquisición, con el pasar de los años se forja una gran amistad, al punto de considerarse compadres (Revolledo, 2004, p. 351).

Enlistándose en las tropas de Pancho Villa y tras la victoria ocurrida en Cd. Juárez, todo son recompensados económicamente, pero es a Beas quien se le premia con el doble de dinero para que abriera su circo, con el apoyo de Suarez, sube de nivel y es Villa quien le regala su tren para poder trasladarse. En los festejos por la victoria en Zacatecas, Villa invita al circo para dar diversas funciones gratis, otorgándole una buena gratificación, con ésta adquiere tres vagones pullman, los cuales fueron traídos especialmente desde EUA, también se dice que la idea de llevar su propia imprenta fue tomada del *Circo Ringling Bros* (Revolledo, 2004, pp. 352-355).

En 1923, el 20 de julio, tras enterarse del asesinato de Doroteo Arango, Francisco Beas, asiste al funeral y recibe un último regalo de su protector, amigo y compadre, un caballo árabe negro, llamado *el mono*, el cual tenía una silla de montar con bordados de plata maciza. Ese mismo año se instalan en el Frontón México, convirtiéndose en el circo más grande contando con siete mástiles, tres pistas, un foro, lámparas de madera y un alfombrado, en su zoológico llegó a tener elefantes, cebras, osos polares, gorilas, leones, focas, jirafas, entre otros (Revolledo, 2004, p. 357).

Meses antes en marzo, estando en Tampico se entera del arribo de la embarcación *Rossmen*, aparentemente italiana, pues traía consigo a varias familias bielorrusas, ya que huían de la revolución bolchevique. De ese barco llegaría Gregorio Ivanoff y su esposa Ana Zukova con sus hijas Olga, Valentina, Tamara y Marina Ivanova, todos ellos presentaban cantos y bailes tradicionales en el *Circo Beas*. Valentina

Ivanova posteriormente contraería nupcias con Mario Moreno *Cantinflas* (Revolledo, 2004, p. 358).

Llegando a Manzanillo en otro barco, que venía de Japón, arriban unos lituanos, Estanislao Shilinsky y María Bachanika junto con sus hijos: Estanislao, Zenón y Valentina Shilinsky, quienes bailaban y realizaban actos musicales, pero es Estanislao Shilinsky (hijo) quien participa en varias películas con *Cantinflas*, sin embargo, es con *Manolín* con quien alcanza la fama en el cine (Revolledo, 2004, p. 358).

Para 1925, Francisco Beas contrae nupcias con su segunda esposa Clementina Flores Ramírez, casándose en Torreón, donde sus padrinos fueron Crispín Suárez y su señora esposa; asistiendo tres generales: Abelardo Rodríguez, Álvaro Obregón y Lázaro Cárdenas, amenizando la ceremonia José Mojica. Con este matrimonio nacen Juan, Francisco y Yolanda. También adquiere veinticinco juegos mecánicos cambiando su nombre al *Carnaval Beas Modelo* (Revolledo, 2004, pp. 359-360).

En la revolución es evidente las amistades y los lazos entre el mundo político y circense. Buscando un fin común entre estos, la asistencia y el apoyo del pueblo.

2.15.2. Triste Realidad

Son muchas las tragedias por las cuales han pasado los circos, sus artistas, su gente; una de las mayores tragedias ocurre el 26 de noviembre de 1930, cuando el Circo Beas se dirigía a Guadalajara, en su tren se cargaron dos carros-tanques que tenían 100 mil litros de gasolina, los cuales explotaron al descarrilarse el tren, comenzando un gran incendio, acabando con diez vagones, veintiocho vidas humanas, animales y juegos mecánicos (Revolledo, 2004, p. 363).

Una de las sobrevivientes, María Aguilar de Macías nos relata:

Yo veía las llamaradas por todos lados, una señorita de Cerralvo que se llamaba María y trabajaba en una de las carpas de exhibición porque no tenía ni piernas ni brazos completos y tejía y cosía maravillosamente a la vista de todos, fue aventada por una de las ventanas del tren que consumían las llamaradas, y la encontramos tan pronto amaneció llena de espinas entre los matorrales. Una mujer bajó ardiendo como antorcha de uno de los vagones y cayó a mi lado desplomada. El olor a carne humana quemada nunca lo podré olvidar, los gritos y la desesperación era generalizada. Beas visiblemente perturbado había viajado ese día en el tren de pasajeros, porque el suyo estaba arreglándose, recuerdo que les gritaba con desesperación a los guardias (que viajaban con el circo para evitar los asaltos), que no le dispararan a sus leones, que era lo único que lo quedaba para salir adelante (Revolledo, 2004, p. 364).

El circo y su gente tenían que seguir con sus actividades, la gente realizó todo tipo de donaciones desde económicas como alimentarias, de ropa y de material para la reconstrucción del circo; con el tiempo se reorganizó el circo y el propósito de regresar como empresa. El estado de la empresa no era la adecuada y la transportación era algo difícil, por lo que sólo se presentaban en los alrededores del Distrito Federal (Revolledo, 2004, pp. 364-365).

Hasta 1933, el presidente Abelardo Rodríguez les hace la invitación al *Circo Beas* de participar en la Feria Nacionalista, en la que resaltaron los juegos mecánicos, además de su carpa de siete mástiles. Después de haber recuperado su pérdida y tener una buena suma monetaria, Francisco Beas estrena su *Teatro Salón Modelo*, que estaba situado en el Zócalo y llegaba a la calle de 5 de mayo. Al tener nuevamente un buen éxito, el empresario cambia de nombre a *Circo Teatro Carnaval Beas Modelo*, con el cual llega a tener treinta cinco carros en su nuevo tren. Este incremento se debió a las atracciones que presentaba el Beas, ya que presentó las carpas de exhibición en las que se anunciaban los fenómenos, el equivalente a los *slide shows* en Estados Unidos (Revolledo, 2004, pp. 82, 365-366).

Finalmente en 1946, el 8 de febrero en la ciudad de Guadalajara, fallece Francisco Beas Gómez a causa de una pulmonía, cargando el féretro por dos cuadras la gente fue haciendo un gran desfile para despedir a un gran empresario, padre, amigo y ser humano, reconociendo los detalles más sencillos de su personalidad, se recuerda que por las mañanas tomaba una escoba y se ponía a barrer la pista del circo y cuando se presentaba cerca de comunidades indígenas y las veía extremadamente pobres, él daba instrucciones de dar el acceso gratuito, sobre todo a los tarahumaras, mostró sencillez y calidad humana (Revolledo, 2004, pp. 360, 361, 371).

Se han mencionado sobretodo en la época colonial, la recaudación de fondos para los más necesitados, sin embargo, siguió la humanidad y empatía; esto al dejar entrar gratis a toda una comunidad, muestra de los valores humanos de los miembros del circo, siempre pensando en el apoyo y la superación de las familias que sufrieron una catástrofe.

2.15.3. Circo Campa

El 15 de julio de 1915 en la Ciudad de México, Leopoldo Campa Valtierra, da su primera función con su Circo Nacional, donde se presentaban variedades y animales adiestrados, el acto principal del circo era el *doble de trapecio volantes*, que era ejecutado por la señorita Alonso y Campa. Posteriormente, el circo cambia de nombre y es conocido como el *Circo Metropolitano* (Revolledo, 2004, p. 376).

Durante su matrimonio, la pareja no podía concebir; llegando a Nochixtlán, Zacatecas; le llegan dos niños huérfanos, que habían escapado de la casa de los abuelos. Los pequeños Alfonso y José Luis Padilla Negrete, se unen a la vida circense, pero tras un tiempo José Luis decide regresar con sus abuelos y estudiar el sacerdocio, dejando a su hermano Alfonso completamente a manos de Campa, el cual decide adoptarlo y cambiarle el nombre, con el paso del tiempo José Luis

Campa, destaca por su excelente personaje de payaso musical (Revolledo, 2004, p. 376).

Años después Alfonso Campa Padilla, se casa con una taquillera, Eloísa Valdez Plata; trabajó en otros circos como el *Olvera*, *Bell's* de Enrique y José Díaz, *Circo Alegría* y el *Circo Internacional*. Alfonso y Eloísa tuvieron quince hijos, Emma realizaba bambú aéreo a los cuatro años, posteriormente hizo el acto de trapecio de plantas y cantaba cuplés; Bertha mostraba contorciones y molinete; Guillermo hacía charivari y perchas giratorias; Carmen además de cantante era alambrista; Blanca era buena acróbata y alambrista; además realizaba el acto de la escalera giratoria con sus hermanos Alfonso y Ernesto; Alfonso también ejecutaba bicicletas y Ernesto era acróbata al igual que su hermano Luis que también era músico, posteriormente realizó un acto de telepatía con su esposa Yolanda Vázquez; Irma mostraba sus dotes en trampolín y ballet aéreo; Gloria, Jorge y Roberto junto con su esposa Deyanira Encarnación Bell's hacían *casting act* y trampolín (solo los hermanos Campa). Además, Jorge fue patíño conocido como *Colotón* (Revolledo, 2004, pp. 376-377).

La familia Campa, se presentó en 1991 en Inglaterra, en el evento *Mexican National Circus* en el *Blackpool Tower Circus*, donde además de los actos circenses presentaron bailes folklóricos y mariachi (Revolledo, 2004, p. 378).

Leopoldo Campa se casó con Margarita Algarín, que era actriz cómica y su nombre artístico era la *Flaca Canchola*, sus hijos Marina, Dolores, Alfonso y Francisco Campa Algarín realizaban actos musicales con marimba, cascabeles, con el botellófono, xilófono; además de sketches y bailes. Leopoldo Campa fue un gran payaso, al igual que maestro de Leandro del Castillo *Pirrín* y de Juan Francisco Rodríguez Roblez *Chapulín*, quienes ejecutaban un acto de onda y bicicletas (Revolledo, 2004, p. 379).

La familia demostraba sus dotes circenses y sobresalía la gran capacidad cómica, pues muchos descendientes se dedican a ser payasos o cómicos.

Uno de los destacados descendientes de los Campa es Alfonso Campa Algarín quien era conocido como el payaso musical *Tetoco* y junto a sus hermanos se les conocían como *Los Campanita* (Revolledo, 2004, p. 380).

Carlos Campa *Regalito*, formaba parte de los *Tenis Company*, donde sus integrantes son Lalo Lalo (Eduardo Campa Aburto); Jorge Jorge (Jorge Campa Aburto) y *Pedro Pedro* (Pedro González Campa), destaca esta compañía en la televisión, pero los más conocidos son los hermanos Juan y Aarón González Campa, mejor conocidos como *Huarachín* y *Huarachón* (Revolledo, 2004, p. 380).

Guillermo Campa Topillo y Alfonso Campa *Pompo* se presentaría en la función de los 130 años del circo Atayde con un acto de payasos cómicos musicales destacando con sus *Velas musicales*.

2.16. Periodo oscuro 2 (1921-2000)

No hay datos fidedignos de las artes circenses por ende no se contemplaron para el trabajo final del capítulo.

2.16.1. Circo Argentino

El circo argentino, fundado en 1921 por Felipe del Castillo Morales conocido como uno de los mejores domadores del mundo y su hermano Leandro del Castillo *Pirrín*. Se le nombra *Circo Argentino*, ya que la carpa era azul celeste y blanca, por lo que la gente hacía esa referencia; a pesar de este curioso dato, esta empresa era mexicana, pues los hermanos habían nacido en el Distrito Federal en 1888 y 1890 respectivamente; hijos de Agustín del Castillo y María Morales; pero a temprana edad, sufren la pérdida de ambos padres, quedando al cuidado de su tío Gilberto

del Castillo, quien trabajó en el *Circo Cosmopolita* y que era conocido como el payaso *Beto* (Revolledo, 2004, pp. 400-401).

Con ayuda del tío, los hermanos Castillo debutaron en el *Circo Orrin*, donde Leandro comienza a aprender todas las artes musicales de su tío, el cual al morir le heredaría un órgano chino, el botellófono, el cascabelófono, copas, violín, marimba, campanas, etc. Pero antes de que Felipe fuera domador, presentaba un acto de zancos junto con su hermano, al cual llamaban zancos mágicos (Revolledo, 2004, p. 400).

Éste fue considerado el tercer mejor circo, además de los grandes números que presentaban dos de sus mayores atractivos eran las domas de Felipe, que cambiaron a lo largo de 27 años, donde el público disfrutó de espectáculos con osos, elefantes, caballos, ponis, tigres, cerdos, entre otros. Y Leandro presentaba rutinas musicales, así como acrobacias, éstas enfatizaban la estética del vestuario tradicional del payaso, se tenía la influencia del traje del payaso inglés, el cual consistía en un huácaro por un pantalón largo, y un saco holgado de cuadros, la cara pasó de estar enharinada a estar maquillada, resaltando los ojos y la boca (Revolledo, 2004, pp. 401-402).

Cabe resaltar que fue *Pirrín* quien comenzó a amenizar fiestas infantiles y fiestas particulares, haciendo una enorme diferencia en las rutinas, realizaba los chistes y el tiempo era muy largo, pues la rutina tenía un máximo de diez minutos, y en las fiestas se tenía una duración de una hora aproximadamente (Revolledo, 2004, p. 402).

La alegría de llevar la diversión, el asombro, el misterio del *Circo Argentino* permaneció hasta el año 1948, cuando Felipe del Castillo decide vender todo su circo a los Vázquez, los cuales estaban ayudando a Razzore, quien era un empresario brasileño, que había perdido su circo en el hundimiento del barco donde era transportado. Desde ese año fue contratado por los mismo Vázquez para que estuviera al cuidado de su zoológico, hasta 1957, año en el que fallecería Felipe del Castillo (Revolledo, 2004, p. 405).

Felipe del Castillo ,muere en los brazos de María Teresa Orduña, mujer conocida como Sor Inés, quien era una monja vinculada y reconocida en el mundo circense, ya que ejercía cuidados, además de que a los niños les daba clases y los preparaba en el catecismo y primeras comuniones (Revolledo, 2004, p. 405).

Leandro *Pirrín*, decide trabajar en el *Cole Brothers Circus* en Estados Unidos con varios artistas mexicanos, posteriormente trabajó en el canal 2 de México en los *Circos Zenith* y *Royal*, donde colaboró con los payasos *Lolito* y *Bavi* (Luis y Tomás Alvarado Lozano), por dos años, después participaría con ellos en el programa *La hora de Viverolandia* en el canal 5 también en México (Revolledo, 2004, p. 405).

Gracias a esta colaboración los hermanos Alvarado mantienen la excéntrica tradición musical pues aprendieron a tocar el botellófono, el cascabelófono, el órgano chino y demás instrumentos (Revolledo, 2004, pp. 405-406).

En 1970, *Pirrín* es condecorado por sus 50 años de trabajo recibiendo el mérito *Mario Moreno Cantinflas* en manos del mismo, en la Arena México, al recibir tan honorable reconocimiento expresó:

...estén orgullosos de haber servido a la humanidad como lo han hecho, proyectando alegría y risas, aunque muchas veces ustedes lleven la tragedia por dentro. Si ustedes han contribuido en hacer felices a niños y grandes ¿Qué más pueden brindarles los mexicanos y la humanidad sino agradecimiento? (Revolledo, 2004, p. 406).

Fallece el 17 de febrero de 1976.

2.16.2. Familia Vertti

Conrado Vertti Meneses, nacido en Calpulalpan, Tlaxcala, hijo de italianos, desde muy pequeño presumía de sus habilidades; dadas las circunstancias geográficas los pocos circos presentados en estos lugares sobre todo en los estados del sur,

tenían poca competencia, por lo cual, eran muy populares y socorridos a su arribo, haciendo un pequeño ritual, en el cual los jóvenes oriundos demostraban sus habilidades empíricas a los expertos en las respectivas áreas del entretenimiento (Revolledo, 2004, pp. 415-416).

Conrado se casó con Petra Ramírez Jiménez hija del artista circense Antonio Ramírez, la cual realizaba los actos de alambre, trapecio y acrobacia; de este matrimonio nacieron Antonio, Sabina, Javier y Flora Vertti Ramírez, los cuales fundaron su circo Fronterizo en 1930, dando funciones en corrales, patios y escuelas, además llegaban a presentar películas, los estados donde más actividad tuvieron fueron en Puebla, Morelos, Estado de México y Tlaxcala (Revolledo, 2004, p. 416).

Antonio el hijo mayor desempeñó el rol de payaso, igual que su padre, además de ser acróbata, alambrista, pulsador y domador. Posteriormente su hijo Rubén Vertti Herrera, actual director del circo, es domador, pero también realizó pulsadas, alambre y onda, llegando a la cuarta generación (Revolledo, 2004, pp. 416-417).

Por su parte, el hijo más chico del fundador, Javier Vertti Ramírez, trabajó con chivos, perros, changos y ponis, él se casó con Guadalupe Pita Reyes, teniendo a sus hijos, Rosa María América, Magdalena Evelia, Adelina, Blanca, Víctor, Javier y Wilbert. Los cuales deciden trabajar con los Esqueda, por un año, en el cual su circo estaría cerrado (Revolledo, 2004, p. 417).

Para 1975 Javier Vertti, tercer hijo de Conrado, decide separarse del circo familiar y abrir el suyo con la ayuda de su socio peruano Manuel Beristain. Fundan el *Circo Barley* que tenía como atracción su zoológico con más de setenta ejemplares, el cual tenía una jirafa, dos elefantes, seis dromedarios, dos camellos, un hipopótamo, tres osos, un chimpancé, diez papiones, doce llamas, dos búfalos, un antílope Nilgó, un antílope Ñu, dos leopardos, tres jaguares, dos pumas, cinco leones, cuatro monos arañas, dos avestruces, seis ponis y dos percherones, este circo tiene una segunda sección, la cual estaba a cargo de su hermano Antonio Vertti y su hija Rosa América (Revolledo, 2004, p. 417).

Por otro lado, los hijos de Antonio Vertti, Magdalena Evelia y Wilbert dirigen en conjunto el *Circo de las Estrellas* (Revolledo, 2004, pp. 417-418).

El arte circense, se desarrolla entonces bajo el seno familiar, dando como resultado grandes semilleros de artistas que, heredaron a su descendencia esta bella disciplina.

2.16.3. Circo México

El *Circo México* tiene una gran historia artística y circense, el dueño Nehemías Macías Siañez era hijo de Simón Macías dueño del *Circo Internacional*. Sin embargo, Nehemías siempre dijo que nunca sería alguien para estar en la pista, se desempeñó como carpista, fue contratado para la elaboración de diversas compañías, hasta que finalmente pudo tener su propia carpa en 1938 en el Distrito Federal (Revolledo, 2004, pp. 430-431).

Fue el primer circo mexicano en colocar su pista en La Paz, Baja California, ésta era una zona muy difícil de cruzar. Al tardar veintidós días en llegar a su destino, en los poblados con mucha gente se detenían a dar función, para mostrar un espectáculo que nunca habían visto los lugareños (Revolledo, 2004, pp. 431-432).

Este circo presentaba un acto que pocos habían presenciado, la pelea entre un toro y un león, este acto fue prohibido por varios estados entre las décadas de los cincuentas y sesentas. Además, fue el primer circo en tener su grupo profesional de béisbol, el cual llegó a competir con equipos de la liga mexicana y se enfrentó al *Circo Unión* cuando llegaban a coincidir en las ciudades (Revolledo, 2004, pp. 433-434).

El problema que presentaba esta empresa, era la mala administración, pues se sabe que las ganancias se repartían de dos formas, cuando eran austeras se daban en

forma proporcional y cuando eran ganancias extras se repartían en forma de salarios (Revolledo, 2004, p. 434).

El circo llegó a funcionar hasta 1978, Nehemías fallece en 1987 (Revolledo, 2004, p. 434).

En algunas familias, uno de los principales problemas al que se enfrentan además de las rivalidades, es a la mala administración de los recursos económicos.

2.16.4. Fuentes Gasca

Como previamente se mencionó la familia Gasca, entre el matrimonio de María Luisa Gasca y Jesús Fuentes Zavalza, deciden abrir su compañía conocida actualmente como *Circo Fuentes Gasca*, junto con sus trece hijos: José de Jesús, Rosa María, Francisco, Adán, José Luis, Gustavo, Juventino, Martín, María Luisa, Alejandro, Eva, Silvia y Walter (Revolledo, 2004, pp. 434-435).

Por su visión innovadora, siempre fueron bienvenidas todas las propuestas de colaboración para dar un mejor entretenimiento, pues una de sus frases motivadoras era «amor por el circo» (Revolledo, 2004, p. 434).

Desde joven se le conoció al señor Zavalza como *el niño de México*, realizaba un acto de contorsiones y pulsadas (Revolledo, 2004, p. 436).

Para el año de 1937, la cigarrera *La Moderna*, realizaba un festival, que recorría el país, se le pagaban veinticinco pesos diarios, siendo un salario muy bajo para un matrimonio (Jesús Fuentes y María Gasca), con el tiempo y un buen ahorro, Atilano Fuentes les informa de la venta de una carpa que pertenecía a su hermano Abundio Fuentes, la cual había sido bautizada como *Circo Unión*. La carpa venía con varios boletos que ya tenían impreso el nombre de la empresa, por lo cual se decide conservar el nombre, hasta el nacimiento de su primogénito José de Jesús, y es

cuando se decide abrir su propia compañía; presentó el acto de monociclos con payasos conocidos como *Chuyín* y *Bobo* (Revolledo, 2004, pp. 437-439).

En 1947, en Cuautitlán, el Chato Murillo, les informa que el *Circo Davenport* estaba vendiendo un elefante a un bajo costo, *Chale* el elefante tenía unos grandes colmillos y tenía que ser adquirido con su domador, con el tiempo Jesús Zavalza se entera que el elefante era malbaratado porque había matado a alguien en Estados Unidos. *Chale* se incorpora al zoológico, estando en Veracruz, Oaxaca y Chiapas (Revolledo, 2004, p. 441).

Para 1960 fallece Luis Gasca y Atilano Fuentes en Martínez de la Torre, Veracruz, donde la población cargó el ataúd hasta el panteón (Revolledo, 2004, pp. 443-444).

Después de grandes logros como el obtener dos terrenos, uno en Buenavista en el Distrito Federal y el otro en Normal en Guadalajara, en 1986 llega una enorme tragedia, la muerte de José de Jesús Fuentes Gasca, su esposa Miriam Sánchez y su hijo, esto el 6 de junio en Chimbote, Perú, fue una gran pérdida humana y artística (Revolledo, 2004, pp. 448-449).

Pero con esta tragedia el circo no declinó, Gustavo Fuentes Gasca toma el mando, decide presentar en la capital a los siameses Rony and Dony, con los cuales trabajó año y medio en América Latina y Caribe, al año siguiente (1987) deciden presentar el *Circo Chino de Pekín*, haciendo esto un fuerte referente a grandes espectáculos asiáticos, este circo fue traído por los *Espectaculares Hermanos Fuentes Gasca*, impactando al pueblo mexicano (Revolledo, 2004, p. 449).

El *Circo Unión* y los *Espectaculares Hermanos Fuentes Gasca* se unen para festejar los 50 años del *Circo Unión*, presentaron el espectacular *Circo Ruso de Moscú*, debutando el 24 de junio de 1988 (Revolledo, 2004, p. 451).

En la celebración de los 60 años el elenco contó con la participación de una familia chilena netamente circense, los payasos *Caluga*, presentando un acto de transformismo ruso, en el cual se cambiaban la ropa los ejecutantes en un parpadeo, los hermanos Ibarra Atayde en los trapecios y otros actos más (Revolledo, 2004, p. 454).

El 9 de febrero de 1997, muere Jesús Fuentes Zavalza, el proclamado *hombre circo*; además de su gran visión empresarial y de innovación, muere un extraordinario ser humano, siempre tuvo la humildad de preferir que se alimentaran sus compañeros, antes de que él lo hiciera. El deceso fue en la Ciudad de México, su última voluntad fue ser velado en la carpa del *Circo Unión*, la carpa donde surgiría esta gran familia, ésta se encontraba en Guadalajara; mientras se velaba el cuerpo en la pista, a los espectadores se les presentó un video en el cual se especificaba su última voluntad, por lo que el público asistente respondió con una gran ovación, dando un estallido de aplausos y gritos (Revolledo, 2004, p. 454).

Dos años después, fallecería la viuda María Luisa Gasca, el 25 de septiembre, el hijo más chico de este matrimonio, Walter, es quien toma el mando del circo, siempre contó con el apoyo y dirección de sus hermanos. Era habitual que cuando el circo llegaba a cierto nivel de popularidad sufría una separación por parte de su elenco, incluso hasta la desaparición del circo (Revolledo, 2004, pp. 445, 454).

Cuatro importantes familias circenses, lograron convocar a festivales, para mostrar sus espectáculos, éstas fueron los Fuentes Gasca, los Vázquez, los Suárez y los Padillas:

1er festival- 20 de septiembre de 1989, en el Circo Unión.

2º festival- 23 de agosto de 1990, desconozco la sede.

3er festival- 21 de agosto de 1991, en el Circo Unión.

4º festival- fecha no documentada.

5º festival- 20 al 23 de noviembre de 1993.

Éstos dos últimos festivales contaron con la participación de otros países y en cada festival se les homenajeaba a diferentes artistas mexicanos (Revolledo, 2004, pp. 455-457).

El 27 de septiembre de 2016, fallece José Luis Fuentes Gasca *Renato*, quien fue velado en la carpa ubicada enfrente del metrobus Revolución en la Ciudad de México.

2.16.5. Imprudencia humana

En Mexicali, en 1951, el circo adquiere osos del Himalaya, poseedores de un temperamento muy fuerte, por lo tanto, eran sumamente peligrosos.

En una ocasión en Tecate después de dar función un niño inquieto e imprudente logra superar las mallas y las rejas que custodiaban a los osos, para poder tocar a los animales, al ingresar su mano a la jaula, éste es atacado por dicho animal, el niño para poder librarse mete la otra mano, el forcejeo causa la pérdida de ambas manos, Jesús, dueño del circo fue detenido en Tijuana, logrando su libertad bajo fianza, permaneciendo un año en Baja California, presentándose cada quince días y realizando el papeleo correspondiente (Revolledo, 2004, p. 441).

La solución que encontraron las autoridades correspondientes fue la adecuada en el momento, sacrificar a los osos, el descuido por parte de los padres, es ahora considerada como imprudencia humana, estos no obtuvieron ningún tipo de reprimenda, pero el sacrificio del animal fue visto como un acto de justicia, cuando lo que realmente enfatiza es el descuido infantil y la falta de precaución ante los animales que forman parte del elenco circense.

Con este incidente se decidió visitar ciudades, poblados y ejidos con poca población, hasta que la sanción se cumpliera. Con esto, Jesús decide meter en el espectáculo a diversos cantantes, comediantes y la lucha libre (Revolledo, 2004, p. 441).

Hay pocos registros donde se confirman casos de agresiones animales en contra de asistentes que burlaron las restricciones y la seguridad al acercarse inapropiadamente a los animales, sin embargo la incorrecta reforma de las leyes lleva a culpar o castigar al dueño del circo, y no se cuestiona al afectado (lacerado) aunque él sea el responsable en su totalidad de su acción al no respetar el área asignada de seguridad.

2.17. Actos, casualidades y curiosidades

Existen casos en los cuales se reportan acciones difíciles de creer, se consideró importante rescatar esos momentos para efectos de este trabajo, que conforman la gran historia del circo.

En el *Circo Chiarini*, a Airec *Rey del trapecio*, fue retado a *un desafío poniendo en juego* la corona; el retador fue un mexicano, quien llegando el momento indicado se vistió como mariachi, realizando un gran acto, para lo cual el público coronó a éste cómo el verdadero rey (Revolledo, 2004, p. 147).

En el circo inglés *Star*, ocurrió un atentado, donde un domador se presentaba con un chimpancé y un tigre, el cual pasaba atreves de un aro, sin embargo, a medio acto el tigre se rehúsa a brincar, escapándose hacia las gradas, habiendo un gran estruendo entre gritos del público y los rugidos del tigre, los cuales fueron callados por un disparo, propiciado por el chimpancé David, el cual había salvado al público (Revolledo, 2004, p. 160).

Como se sabe el Circo americano más famoso es el *Ringling Brothers and Barnum & Bailey*, Barnum era un señor muy convincente, pero la gente comenzó a sospechar que fuera un estafador, ya que él exhibía a la Niñera de Washington, una señora afroamericana, que tenía bien estudiado un pequeño diálogo y para referirse a Washington ella decía «mi niño». Cuando se descubre esta estafa el señor Barnum comentó «Yo no estafé a nadie, es más yo también salí estafado y timado» (Revolledo, 2004, pp. 82-83).

El asombro humano es nato, la primera vez que se presentó un camello en medio de una zarzuela, la gente comenzó a gritar: ¡otro, otro!, por lo que el director Julio Perie empujó a escena al director de decoración, el cual fue recibido con una gran rechifla, pues no entendían el comportamiento del público mexicano, el cual arremete gritando: ¡camello, camello!, quien se relajaba cómodamente en su jaula pues ya había realizado su acto y éste sabía que ya podía descansar, y al ser sacado nuevamente el camello respondió dando coz y escupitajos, por lo que la

gente disfrutó del acto gracioso, se consideró modificar el programa anunciando «Aparecerá el camello» (Revolledo, 2004, pp. 161-162).

Los animales favoritos en los circos han sido y serán los elefantes; han existido elefantes famosos, como *Dumbo* quien es nombrado así por *Dumb* (tonto en inglés) y la fusión de su nombre *Jumbo hijo*, como su madre *Jumbo*, pero el verdadero *Jumbo* era una atracción que presentaba el circo *Ringling Bros. And Barnum & Bailey*, era el elefante más grande sobre la faz de la tierra, este ejemplar llega a México en 1882, de esta manera se adopta la palabra *Jumbo* a tamaños que van más allá de los grandes. El primer elefante que llega en un circo fue *Mogul* en 1833, en cuanto llega la capital mexicana muere de cansancio, ya que lo trajeron a pie desde el puerto de Veracruz, lo curioso no es la muerte del paquidermo o cómo llegó, sino, que la carne del animal sirvió para una multitud de carniceros que supieron aprovechar la oportunidad, y con los huesos se llegó a lucrar diciendo que se había descubierto un esqueleto completo de un Mamut. (Revolledo, 2004, pp. 69, 125).

Como se mencionó anteriormente, el *Circo Orrin* fue uno de los más grandes espectáculos y empresas circenses, la gente en 1900, pudo apreciar en plena función la extracción de un colmillo de un elefante hembra, llamada Columbia, la curiosidad atrajo espectadores que deseaban observar una intervención hacia un animal de esas dimensiones. La extracción fue realizada a causa de que el elefante tenía molestias en ese colmillo y se buscó la solución más viable para su alivio y recuperación, al ser parte del elenco se le ofrecía la misma atención médica que la que se le proporcionaba a un ser humano (Revolledo, 2004, p. 179).

Recordando a *Jumbo* el elefante más grande del mundo, en 1986 se presenta en suelo mexicano el elefante *King Tusk*, quien fue el ejemplar más pesado en existir, mucho más grande incluso que *Jumbo* (Revolledo, 2004, pp. 69-70).

En 1897, se presenta el acto ecuestre más grande de caballos en libertad, con un total de setenta caballos, este acto fue presentado por *Barnum & Bailey* (Revolledo, 2004, p. 65).

En 1914, los tres vagones que Villa le regala a su compadre Beas fueron bautizados como el *Chihuahua*, el *Durango* y la *María* (Revolledo, 2004, p. 355).

En 1922, nace el 5 de diciembre el Circo vietnamita con la compañía de Ta Zouihien, la cual tenía acróbatas, domadores, payasos e ilusionistas, uno de lo más preparados artísticamente (Mauclair, 2003, p. 25).

En 1941, *The Greatest Show on Earth* utilizaba cuatro trenes, que transportaban ciento setenta y seis carros de carga (Revolledo, 2004, p. 80). En 1952, *The Greatest Show on Earth*, es una película filmada en dicho circo (Revolledo, 2004, p. 303).

En 1953, los hermanos Palacios participan al lado de Germán Valdés *Tin Tan* en la película *El vagabundo*, realizando el acto de trapecio (Revolledo, 2004, p. 460).

En 1954, tras la independencia de Vietnam, el gobierno de Hanoi decide construir un circo fijo y la primera escuela de circo, siguiendo el modelo la escuela de Moscú, el primer directo Alexander Volochi, maestro ruso, determinaría las bases pedagógicas y selección de los alumnos (Mauclair, 2003, p. 25)

En 1961, en Cuba ya existían 41 circos privados (Mauclair, 2003, p. 109).

En 1976, la familia Aguilar presenta a Javier Fernández como *Kalimán*, el cual ya hacía apariciones en los comics (Revolledo, 2004, p. 348).

En 1981, el *Circo Aguilar* se une con Gaspar Henaine *Capulina*, para crear el *Circo de Capulina* el cual duraría hasta 1994, el mismo *Capulina* junto con los directivos del circo, Aguilar se encargaban de realizar el casting para así percatarse de la calidad de espectáculo que presentaría (Revolledo, 2004, p. 348).

Desde 1982, la *Asociación de Acróbatas Chinos*, se encarga de coordinar a los 50,000 artistas y alrededor de *ciento cuarenta* compañías oficiales en toda China (Mauclair, 2003, p. 18).

En 1993, el 13 de diciembre, Grace Fuentes Gasca es la primera mujer en realizar un *full* de caballo a caballo, pero es hasta 1995 cuando queda registrada en el libro de *Records Guinness*. El acto consiste en realizar un *salto mortal de espaldas*,

finalizando con una pirueta, este salto se inicia en un caballo y termina en otro, ambos animales en movimiento (Revolledo, 2004, p. 452).

En la historia del circo mexicano, no todas las compañías son de grandes dimensiones o cuentan con un alto prestigio o tradición, cuando los pequeños circos se llegaban a presentar, éstos no contaban con telones, para anunciar el cierre de la función salía alguien disfrazado de diablo, el cual correteaba al elenco, hay varios casos donde el disfrazado se enfermaba o renunciaba y se tenía que improvisar, designando a un ajeno a esta tarea, por lo cual se llegaban a tropezar por las máscaras que no eran de sus medidas o con el afán de asustar con el tridente que tenía fuegos pirotécnicos, en ocasiones quemaban o pinchaban a los espectadores que por miedo quedaban paralizados o no sabían que tenían que retirarse (Revolledo, 2004, p. 381).

El *Patiño* es quien remata o acomoda los chistes, en algunos casos se suele pensar que es el más tonto de la pareja, pero no es así, el *Patiño* proviene de la familia circense Patiño, el fundador Leopoldo Patiño, participó en el *Teatro Lírico* con el *Panzón Soto* en la década de los 20's. Leopoldo al ser músico y nada temeroso en escenario era muy socorrido por sus compañeros para hacer música, al ser tan constantes las invitaciones el apellido comienza a pesar más que el nombre, colocándose como apodo, llegaban a presentar como el *Panzón Soto y su Patiño* (Revolledo, 2004, pp. 424-425).

Bernabé Gaona Murillo *Yoyito* era famoso por que realizaba actos ecuestres musicales (Revolledo, 2004, p. 302).

David Larible considerado el mejor payaso del mundo, está casado con América Olvera, mexicana, y tienen dos hijos (Revolledo, 2004, p. 300)

Blacamán era un hipnotizador cubano quien llegó a presentar actos con leones, cocodrilos y serpientes (Revolledo, 2004, p. 374).

En cuestiones de cultura e historia (Revolledo, 2004, p. 94) se posee:

- El *Circus Hall of Fame* y el *Ringling Museum of the Circus*, en Sarasota.

- *Circus World Museum*, cuenta con una biblioteca y centro de investigación, la cual pertenece a la *State Historical Society of Wisconsin*.
- La *Sociedad de Amigos del Circo*, fue dirigida por el Dr. Manuel de la Rosa, quien al fallecer toma el mando su esposa Lourdes de la Rosa.

Y en México se resalta la *Karpa Demente*, ya que abrió en 2016 su *Centro de Documentación Circense Mexicano “Hermanos Codona”* el cual por el momento es un portal digital.

2.18. El circo en el México actual

La historia del circo mexicano tiene 176 años de existencia, la actividad circense en el país cada vez más va en declive. Sin embargo, es de suma importancia mencionar que en 1841 surge el *Circo Olímpico* de José Soledad Aycardo, el primer empresario circense mexicano, presentando en su carpa actos ecuestres, titiriteros, acróbatas y payasos.

Con la llegada del ferrocarril durante el siglo XIX, una infinidad de circos llegaron de todas partes del mundo, visitando casi todo el territorio nacional ofreciendo múltiples funciones y gran variedad de entretenimiento. Circos como el *Rivers, Runnels & Franklin* ambos de Estados Unidos; la *Compañía Schumann* de Dinamarca; el *Carl Hagenbeck* de Alemania y el *Pubillones* de Cuba, son sólo algunos circos que visitaron el país, cada uno con propuestas distintas.

Se han presentado dos programas de concursos, con un formato de Reality Show, en las dos televisoras populares de México, *Los 5 magníficos* en el 2007 por parte de Televisa y *Sí se puede* en el 2015 de TvAzteca, en los cuales de forma sugestiva se demuestra que los actos que se presentaron en las pistas circenses, se pueden trasladar a cualquier escenario, erradicando el formato tradicional.

Se está fomentando el espectáculo al estilo *Cirque du Soleil*, el cual es de los pocos espectáculos que no cuenta con animales como parte del elenco, en México pocos circos evolucionaron y otros no tienen las mismas oportunidades ni el apoyo adecuado para poder presentar un espectáculo de esa calidad, el gobierno canadiense apoya a *L'école National de Cirque Montreal*. Los circos que no terminaron en el olvido han optado por tener otro estilo como en el caso de la *Carpa Astros*, el cual presenta actualmente a diversos grupos musicales y manteniendo su carrusel.

En el canal Discovery Kids se presenta el programa *Big Top Academy* (2018) en conjunto con el Cirque du Soleil para así acercar a los niños al nuevo circo.

2.18.1. Ley general del equilibrio ecológico y la protección al ambiente y de la ley general de vida silvestre, con el objeto de prohibir el uso de animales en circos

Es de suma importancia mencionar que en el 2015, se implementó a nivel nacional la *Ley general del equilibrio ecológico y la protección al ambiente y de la ley general de vida silvestre, con el objeto de prohibir el uso de animales en circos*. Con lo cual se evita el maltrato y abuso de los animales que forman parte del entretenimiento, se prohíbe su exhibición y colaboración, por lo tanto, ya no son parte del elenco en los circos.

Esta ley tiene como propósito el bienestar de los animales, enfatizando los que son de naturaleza salvaje, argumenta que estos espectáculos sacan a los animales de su hábitat natural, los obligan a vivir la mayor parte de sus vidas encadenadas dentro de pequeñas jaulas donde a veces no pueden ni estirarse, allí defecan, duermen y comen. Además, son obligados a actuar bajo la amenaza constante de castigos. «El circo no es divertido para los animales, solamente experimentan maltrato, crueldad y sufrimiento».

En la clausura II actos circenses, explican que

Montar en bicicleta, pararse de cabeza, equilibrio en pelotas, saltar dentro de aros con fuego, ser lanzado al vacío; son “trucos” que se obtienen tras horas de entrenamiento rígido que causa una gran cantidad de angustia y sufrimiento a los animales. Al padecimiento físico provocado por la repetición incesante de ejercicios que les resultan muy incómodos y los golpes que reciben demasiadas veces por parte de sus “adiestradores” para que aprendan de manera rápida y sean “obedientes”, se une el dolor psicológico ocasionado por la confusión de no entender por qué son obligados a llevar acabo dichos “trucos”.

En la práctica común, se ha visto a entrenadores que, antes de entrar a la pista del espectáculo y fuera de la vista del público, golpean violentamente a los animales como una señal de advertencia para recordarles quién tiene el mando y asegurar así que los animales ejecuten las rutinas en el “show”. De este modo, los circos obligan a los animales a realizar actos que no tienen ninguna semejanza con lo que estos animales están acostumbrados a hacer en estado silvestre.

Y mencionan ejemplos para argumentar el porqué de la clausura.

Algunas prácticas realizadas en los circos con animales se han dado a conocer por testimonios de personas que las presenciaron. Entre ellas destaco el caso del maltrato que sufrió una osa en su vida en cautiverio, «Ella era una inocente osa color café que nunca le hacía daño a nadie, pero en algunas ocasiones le costaba mucho trabajo poder mantener el equilibrio en la cuerda floja. Entonces como castigo era golpeada con largas varas de metal mientras que gritaba y sangraba. Se volvió tan neurótica que golpeaba su cabeza contra los barrotes de su pequeña jaula. Finalmente, la osa murió»

En la cláusula V. Las enfermedades y la muerte, en su inciso 2) Peligro y seguridad pública: una causa de preocupación, se exponen en el 5° párrafo cuatro casos de animales atacando y causando varias muertes. Los cuales citaré textualmente.

- a) El caso de un elefante llamado Myke el cuál mató a su entrenador, y escapó por las calles de Honolulu, Hawaii, lastimando a varios a varios espectadores y dañando propiedad privada;

- b) Un grupo de elefantes se asustaron con las bocinas de los autos mientras hacían un recorrido anunciando la llegada del circo a la comunidad, entrando en pánico ocasionando muerte a espectadores;
- c) Un elefante mostró su opinión del cautiverio, cuando lastimó a ocho niños y sus padres al derribar una cerca que separaba al público de la arena;
- d) Un elefante atropelló a su entrenador y lo pisó mientras paseaba a dos niños en su lomo;
- e) Un elefante mató a su entrenador luego de que lo tirara al piso y se parara sobre su pecho. Asimismo, existen varios casos de tigres que han matado a sus entrenadores y escapado, atemorizado a comunidades enteras.

En el documental *Tyke: elephant outlaw*⁸, producido por Jumping Dog, narra la vida de *Tyke*, un elefante africano, actuó en el *Circus International* de *Hololu, Hawaii*, mientras actuaba, entró en una crisis de estrés y mató a su entrenador Allen Campbell, sólo se detuvo al elefante cuando los policías dispararon contra ella. Los expertos argumenta que antes del espectáculo ya poseía un nivel muy elevado de estrés, ya que la empresa dueña del elefante obligaba al circo a utilizar a dicho animal, ya que el contrato estipulaba un espectáculo de cuatro animales, cuando se realizó la autopsia a Campbell, éste poseía un nivel alto de cocaína y alcohol en el momento de su muerte y funcionarios del *Zoológico de Denver* confirmaron que existían denuncias en su contra por abuso de animales, sin duda, el asesinato de *Tyke* es parecido al asesinato de *Myke* que se menciona en la *Ley general del equilibrio ecológico y la protección al ambiente y de la ley general de vida silvestre, con el objeto de prohibir el uso de animales en circos*.

De igual manera que *Tyke*, la solución que se optó para detener a *Myke*, fue dispararle aproximadamente 300 balas, asociaciones protectoras de animales⁹, no se presentaron para ayudar al animal y buscar una solución que no llevará al sacrificio del paquidermo, sólo PETA publicó que todo el evento era muestra de que

⁸ Lambert, S; Moore, S. (directores). (2015). *Tyke: elephant outlaw*. [documental] Australia: Jumping Dog Productions.

⁹People for the ethical treatment of animals (PETA) y Partido Verde Ecologista.

Dios no creo a los animales para mantenerlos en circos ni en zoológicos, argumento que fue desechado en totalidad.

A causa de que la tragedia de *Tyke* fue muy conocida, las autoridades se limitaron a prohibir animales de grandes dimensiones, por lo cual, en Honolulu, sólo se presentan circos con monos, caballos, tigres, etc.,

Se creó una conciencia diferente ante los circos y su elenco conformado por animales, tanto en donde se vivieron tragedias relacionadas con animales, como en México; se reportaron eventos donde la gente al ver un animal en el escenario gritaba con demasiada furia «Ese león no se divierte, los animales deben de estar libres», entre otras frases que exigían la liberación de los animales. Esto ha causado un declive en la asistencia de los circos, al entrevistar a los trabajadores, artistas y dueños de circos, mencionaron que la asistencia a los circos ha ido en baja, llegando a un 70% de ausencia. La cuestión es que, si el espectador percibe como negativo la colaboración de animales en el circo, podrían haber optado por asistir a un circo que maneje otro modelo de espectáculo, sin embargo, la asistencia a los circos donde los animales pertenecen al elenco, fue una muestra de agresión e intolerancia ante el espectáculo, sin que el espectador realizara de forma legal una denuncia correcta.

En el periódico Milenio, Francisco Mejía realizó una entrevista el 27 de julio de 2016 a Teresa Moreno quien fuera responsable de la reubicación de los animales, quien confirma lo siguiente:

Teresa Moreno, médica veterinaria responsable técnica y enlace entre la Semarnat y los empresarios, cuya tarea era llevar un registro de los animales existentes en los circos del país, señaló que muchos de esos animales que permanecen vivos están en santuarios, siguen en los circos arrinconados o fueron entregados a zoológicos, enfermos y deprimidos

“Me tocó sacar los documentos de entrega de todos los animales; el ciento por ciento de los animales se entregó vivo. Sin embargo, 80 por ciento no lo está o está en condiciones desfavorables”, revela en entrevista con MILENIO.

A principios del año, el director general de Inspección y Vigilancia de Vida Silvestre, Recursos Marinos y Ecosistemas Costeros de la Procuraduría Federal de Protección al Ambiente, Joel González Moreno, afirmó que no habría santuarios suficientes para albergar a los animales de los circos.

Ante la desesperación por la entrada de vigor de la ley las sanciones que implicaba la posesión de animales en circos, “los empresarios empezaron a entregar sus ejemplares a veces a bajo costo o sin costo al final”.

Algo de ello lo vieron en un zoológico de Pachuca, Hidalgo que se quedó con una colección de dromedarios y camellos que antes estuvieron en circos.

“Resulta que los primeros días, cuando la gente se paraba a verlos, en automático se formaban, como si estuvieran en función de circo, nadie les daba instrucciones. La verdad, uno se sentía obligado a aplaudirles...”, señala Moreno.

Los animales que llegaron a los zoológicos encontraron áreas más grandes para su desenvolvimiento; pese a ello “no se adaptaron o se la pasaban chillando. Muchos se deprimieron, empezaron a enfermar de cosas que no se habían manifestado anteriormente en el circo y a morir”, enfatizó.

La ley fue implementada con tal velocidad, que fue ineficiente el tiempo para la correcta reubicación de los animales, se trató de dar una solución pronta más no adecuada, los resultados no fueron ni los esperados ni los más óptimos, ya que en *la Ley general del equilibrio ecológico y la protección al ambiente y de la ley general de vida silvestre, con el objeto de prohibir el uso de animales en circos* *Ley general del equilibrio ecológico y la protección al ambiente y de la ley general de vida silvestre, con el objeto de prohibir el uso de animales en circos*, se menciona que se realizó un estudio a 500 circos, cuando realmente no se puede localizar el documento que confirme el número exacto, el inicio de este problema es que muchos circos manejan nombres ya registrados, (no son originales) y lo más probable es que la obtención de los animales sea efectivamente ilegal, por lo tanto no existe un registro que rastrear.

En cuanto a los circos ya establecidos, registrados y famosos, se menciona que desde hace varios años ya no han tenido la necesidad de comprar más animales,

pues tienen un macho que sirve de semental, de esta manera no alteran la fauna silvestre y se procrean animales nacidos en cautiverios.

En meses recientes se han presentado casos en zoológicos, los cuales al igual que los circos pretenden ser erradicados, el primer caso es en Estados Unidos, Cincinnati, donde un niño cae al hábitat de un gorila, el cual fue sacrificado para poder rescatar al niño, el zoológico justifica el sacrificio al decir que los tranquilizantes no actuarían inmediatamente en el animal, dejando aun en riesgo la vida del niño, pues siendo un animal con mucha fuerza en una situación agitada; una vez más las asociaciones protectoras de animales no se manifestaron, ni se presentaron en defensa del animal y en contra del asesinato, no consideraron que era un ejemplar en peligro de extinción.

En Chile, en el Zoológico Metropolitano de Santiago, un suicida se arrojó desnudo a la jaula de los leones, se recurrió al asesinato de éstos, Alejandra Montalba directora del zoológico, defendió el asesinato, argumentando que el protocolo establecido dicta que «la vida humana es más importante».

Los animales asesinados, nuevamente por la imprudencia humana, eran ejemplares en peligro de extinción, el gorila contaba con 17 años y la pareja de leones con 22 años.

El martes 17 de marzo de 2015, el periódico Milenio realizó una entrevista a Francisco Aguilar, dueño del *Circo Chino*, el cual entre otros asuntos comenta que a lo largo de ocho meses en la capital ningún juez les ha emitido ni un amparo de los treinta seis que promovieron para evitar la *ley de prohibición de animales*, acusando a las autoridades municipales de aplicar una ley que todavía (en ese tiempo) no existe, con lo cual se cerraron setenta circos de los supuesto quinientos que operan en México.

Esto es algo que les preocupa a los dueños de circos:

Por separado, en la parte final de la conversación..., el dirigente de los empresarios cirqueros, Armando Cedeño, puso en entredicho la argumentación y la constitucionalidad de la ley.

-Hay algo que no entiendo: ¿qué van a hacer con los animales de los circos?

-Esa es una de las preguntas que nosotros les hemos estado haciendo al gobierno, a la Profepa, al partido Verde, que son los que se encargaron de promover esta estúpida iniciativa contra el circo mexicano, y hasta el momento nadie nos da respuesta; estamos a tres meses de que se cumpla el plazo y es hora de que nadie sabe que va a pasar...

-¿El plazo para qué?

-El plazo que nos dieron ellos de seis meses para poder seguir presentando los animales en los circos mexicanos se vence el 8 y el 9 de julio entra en vigor la ley que dice que ese día debemos entregar una lista a Semarnat, argumentando que para que ellos se lo entreguen a los zoológicos y los zoológicos puedan escoger qué animales quieren de los nuestros, y eso es algo que tampoco entendemos, porque los animales son propiedad privada, [...]

Julio Revolledo (2015), argumenta que el circo actual es debido al término *circus* que es muy significativo ya que es la zona donde se realiza el acto representado por los caballos, sin los animales se pierde la esencia, la base principal, pues los actos netamente de humanos se pueden presentar en cualquier tipo de área o escenario, perdiéndose por completo el *circo*.

Los animales circenses, no fueron considerados como herramientas para atraer espectadores al circo, sino como parte del elenco, la parte fundamental del espectáculo, incluso parte de esa gran familia; los animales no sólo eran colaboradores, no sólo interactuaban con su domador, sino con los demás artistas, por lo tanto, existía un vínculo humano-animal muy estrecho, que sólo los circenses lo pueden comprender y sin duda expresar en la fantasía de cada acto.

Esta ley ha desatado opiniones diferentes en los especialistas, haciendo énfasis en contra del maltrato animal y a favor de la preocupación por la salud y vida de los animales, por lo tanto, argumenta que antes de implementar la ley, tal cual está, se incluir clausuras que dieran la oportunidad, tanto a animales como a los circenses de mantenerse en coexistencia, tales clausuras son:

- Si el espécimen no está a cargo de un veterinario zootecnista, el dueño del circo será sancionado.
- Si el espécimen analizado presenta signos de desnutrición o enfermedades no atendidas, se sancionarían al dueño del animal y/o al veterinario zootecnista.
- Si el espécimen analizado presenta signos de maltrato, se castigarían con cárcel al dueño del animal, al domador (en caso de no ser la misma persona) y/o al veterinario zootecnista.
- Si el espécimen analizado presenta un alto grado de maltrato, y/o mutilación y/o enfermedad grave, se castigaría con cárcel al domador del animal, al dueño del animal, al dueño del circo y/o al médico veterinario zootecnista.

Confirman que con estas medidas se tendría un mejor registro de los circos que existen, se asegura el origen y obtención de los animales, y en caso de tener un animal herido se lograría su pronta atención, de no ser así se castigarían a las personas relacionadas con el animal en caso de encubrimiento del maltrato y abuso de los animales.

Es de suma importancia dejar claro que la *ley de protección a los animales del distrito federal* no sólo es para animales circenses, sino para todo aquel que es parte del entretenimiento y del lucro.

Artículo 2.- Son objeto de tutela y protección de esta Ley los animales, que no constituyan plaga, que se encuentren de forma permanente o transitoria dentro del territorio del Distrito Federal en los cuales se incluyen:

- I. Domésticos;
- II. Abandonados;
- III. Ferales;
- IV. Deportivos;
- V. Adiestrados;
- VI. Guía;
- VII. Para espectáculos;
- VIII. Para exhibición;
- IX. Para monta, carga y tiro;
- X. Para abasto;
- XI. Para medicina tradicional;
- XII. Para utilización en investigación científica;
- XIII. Seguridad y Guarda;
- XIV. Animaloterapia;
- XV. Silvestres, y
- XVI. Acuarios y Delfinarios

Las leyes implementadas tanto en el Distrito Federal como en la nación, buscan el bienestar de los animales, sin embargo, éstas no están estructuradas de una manera correcta para apoyar a esos animales que soy retirados del entretenimiento o del trabajado forzado, se desconoce que ha pasado con la mayoría de los animales y se deja en duda que hayan tenido un final digno, como el que buscan las leyes.

La historia del circo, así como la vida misma está compuesta por matices, es por ello que no sería suficiente contratar el tema desde una perspectiva que no contempla la postura histórico-cultural del arte. El autor más importante en nuestro país es Julio Revolledo y por ello se considera propicio el primer contacto con todo el universo de conocimiento acerca de las artes circenses y la importancia que tiene en los materiales bibliográficos como cimientos de la Universidad. Las referencias obtenidas para el desarrollo de esta bibliografía son las obras inmersas en el área

de conocimiento de las artes circenses, tanto reconocidas por Revollo, como por los estudiantes de esta disciplina.

2.19. Enseñanza del arte circense en México

En México se da la oportunidad de ofrecer la licenciatura de Artes Escénicas y Circenses Contemporáneas desde el año 2008, en la Universidad Mesoamericana, siendo la primera universidad en dar dicha profesión a un nivel de estudios superiores.

Tras años de lucha en el país se está dando un cambio a favor en cuestión educativa y de profesionalismo siendo los principales enfoques de ya mencionada carrera.

Para dar un apoyo educativo en la carrera de los jóvenes estudiantes a continuación se mencionan algunas obras enfocadas en las artes circenses, siendo un material de consulta a nivel licenciatura, con lo cual se espera que los jóvenes analicen la historia, los aportes a nivel mundial de todos los aspectos que se encuentran en dicha materia artística como la promoción del espectáculo y el crear un renombre.

Esperando despertar el interés de los jóvenes por la investigación y la historia del circo en México (principalmente).

2.19.2. La Universidad Mesoamericana

En México se imparte la licenciatura de *Artes Escénicas y Circenses Contemporáneas* en la Universidad Mesoamericana desde el 2008, campus Sur en Puebla y campus Morelos. Con el objetivo de formar profesionistas que a partir de sus posibilidades físicas concretas puedan desarrollar un lenguaje corporal creativo dentro del marco de la estética específica del circo contemporáneo.

De acuerdo al perfil del egresado y mediante la adquisición de los conocimientos vinculados con la licenciatura sus habilidades y actitudes como: sensibilidad artística, capacidad física e intelectual para crear e interpretar actos circenses con un nivel profesional y contemporáneo y mediante las especialidades circenses y la participación en trabajos colectivos o individuales y de manejar y enfrentar proyectos escénicos ambiciosos en el ámbito de la creación artística se forman profesionales, competentes en las artes escénicas y circenses.

Las asignaturas impartidas en la Universidad Mesoamericana de Puebla, son las siguientes:

LISTA DE ASIGNATURA O UNIDADES DE APRENDIZAJE
ACC1
Acrobacia de piso, fuerza y flexibilidad
Equilibrisimo sobre manos y cabeza
Principios del malabarismo
Danza clásica
Actuación I
Historia del arte
ACC2
Acrobacia en cama elástica
Equilibrisimo sobre rodillo oscilante y monociclo
Danza clásica II
Actuación II
Malabares con pelotas, aros y clavos
Teoría del arte circenses
ACC3
Ejecución de líneas acrobáticas
Introducción al equilibrio en escalera
Preparación física para la ejecución de actos aéreos
Historia del circo en la antigüedad y el circo moderno
ACC4
Sucesión de saltos acrobáticos en el piso y en la cama elástica
Malabares y antipodismo
Danza contemporánea I
Pantomimia
Historia del circo tradicional

ACC5
Definición de la especialidad circenses
Equilibrio sobre el alambre
Introducción al trapecio, onda y cuerda española
Danza contemporánea II
Técnicas de seguridad
Psicología
ACC6
Base técnica de la especialidad circense
Coreografía
Gimnasia, argollas y telas
Música y ritmo I
ACC7
Producción de un acto circense
Escenografía
Biomecánica
Música y ritmo II
Voz y dicción
Cultura circense
ACC8
Consolidación de un acto circenses I
Creación y producción de un espectáculo circenses I
Dirección escénica
Canto
Maquillaje
Historia del arte circense contemporáneo
ACC9
Consolidación de un acto circense II
Creación y producción de un espectáculo circenses II
Estética
Diseño de vestuario
ACC10
Seminario de titulación
Creación y producción de un espectáculo circenses III
Multimedia
Administración de la carrera
El circo y la educación especial
Organización y producción ejecutiva de espectáculos escénicos

Con base en éstas, se realizó la selección y recuperación de material.

Referencias

Aguilar, C. (2008). *Rescatan del olvido actos circenses de los totonacas como caminar en zancos, malabares, maromeros y voladores*. La Crónica. Recuperado de <http://www.cronica.com.mx/notas/2008/353183.html>

Bell, S. (1984). *Bell*. México: Talleres de programas educativos.

Circuba. (2018). Nuestra historia. *Circo Nacional de Cuba*. Recuperado de <http://www.circonacionaldecuba.cu/>

Cirque du soleil. (2018). Historia. *Cirque du soleil*. Recuperado de <https://www.cirquedusoleil.com/es/sobre-nosotros/historia>

Clownplanet. (2017). Historia del payaso. *Clownplanet.com*. recuperado de <http://clownplanet.com/historia-del-payaso/>

École nationale de cirque. (2018). La biblioteca. *École nationale de cirque*. Recuperado de <http://ecolenationaledecirque.ca/fr/lecole/bibliotheque>

École nationale de cirque. (2018). La escuela. *École nationale de cirque*. Recuperado de <http://ecolenationaledecirque.ca/fr/seccion-espanola/la-escuela>

Excelsior. (2016). *Matan a gorila en zoológico de EU para salvar a niño que entró al recinto*. Excelsior. Recuperado de <http://www.excelsior.com.mx/global/2016/05/29/1095549>

Mauclair, D. (2003). *Historia del circo: viaje extraordinario alrededor del mundo*. España: Milenio.

Mejía, F. (2016). *Murió 80% de los animales de circo*. Milenio. Recuperado de <http://www.milenio.com/estados/murio-80-de-los-animales-de-circo>

Morales, T. (2009). *El arte del clown y del payaso*. México: CONACULTA.

Ramos, M. (2010). *Los artistas de la feria y de la calle: espectáculos marginales en la Nueva España (1519-1822)*. México: Consejo Nacional de las Culturas y las Artes, Instituto Nacional de las Bellas Artes.

Redacción. (2016). *Entra a jaula de leones para suicidarse y matan a los felinos*. Correo. Recuperado de <https://periodicocorreo.com.mx/entra-a-jaula-de-leones-para-suicidarse-y-matan-a-los-felinos/>

Revolledo, J. (2004). *La fabulosa historia del circo en México*. México: Escenología, Consejo Nacional de las Culturas y las Artes.

Universidad Mesoamericana. (2018). Licenciatura de Artes escénicas y circenses contemporáneas. *Universidad Mesoamericana Campus Morelos*. Recuperado de: <https://www.morelos.umaweb.edu.mx/ates-escenicas-y-circenses>

Universidad Veracruzana. (1999). *Tramoya: cuaderno de teatro*. #60 Jul.-Sept. Xalapa: Universidad Veracruzana.

Zamorano, B; Socorro, M; Miranda, F; Reséndiz, A; Robles, L; Vásquez, M; Velarde, S. (2014). *Fronteras circenses: antecedentes, desarrollo y arte del circo*. México: CONACULTA/ INBA / CNA.

Capítulo 3. Bibliografía de 3 pistas: Material de apoyo para jóvenes en las artes circenses

El alcance de la bibliografía es facilitar la recuperación de información y ofrecer un mejor servicio de consulta; uno de sus propósitos es rescatar la historia del circo, enfatizando el circo desarrollado en México, sin dejar a un lado, los antecedentes mundiales del arte circense, así como las escuelas más importantes. Se pueden encontrar estudios acerca del tema y de los personajes más relevantes, pero estos son enfocados al análisis de las disciplinas, que difieren con el estudio bibliográfico.

Este trabajo recepcional, en concreto esta bibliografía está enfocada en los jóvenes estudiantes de la licenciatura de Artes Escénicas y Circenses Contemporáneas, fue necesario realizar una entrevista con el director de la Universidad y revisar el plan de estudios de esta.

3.1. Metodología

Para la obtención de registros, fue necesario realizar la consulta en los catálogos en línea de la UNAM y de la Universidad Mesoamericana de Puebla, se pidió una entrevista con los directivos de la licenciatura; también se solicitó el plan de estudios, el acceso a la biblioteca y la revisión del acervo de la Universidad Mesoamericana.

Éstos mostraron el material que se encuentra a disposición de los usuarios; de esta manera, se conoció el número de ítems existentes, con lo cual se podrá registrar todo lo obtenido e incluir el material de la colección privada.

Se realizó la transcripción de los datos bibliográficos de cada registro, así como:

- La selección del material: el cual estuviera vinculado al plan de estudios de la licenciatura en Artes Circenses y, por lo tanto, a las necesidades de los jóvenes estudiante.
- La identificación del material: al hallar el material en físico se puede garantizar la existencia de este, e incluso reportar la pérdida en todo caso.
- El análisis de textos: fue fundamental para la creación de resúmenes, de esta manera se ofrece de manera concreta el contenido del material.
- La interpretación bibliográfica: incluye los datos bibliográficos (autor, título, año, clasificación, encabezamientos, etc.) ordenados siguiendo el orden de los criterios de las normas APA 6ta edición en inglés y 3ra edición en español, que serán de ayuda para la búsqueda que realice el usuario.
- La organización alfabética: se realizaron índices de título, autor y tema.

3.1.1. Resultados

Con la metodología empleada se logró identificar material bibliográfico en forma impresa y audiovisual (DVD).

Se conjuntaron varios puntos mencionados anteriormente, ejemplo de ello fue la realización de la organización de cada registro, la cual es primordial en una bibliografía, por lo tanto, el material analizado incluye su ficha bibliográfica correspondiente y un resumen.

Esta organización posee una estructura basada en ciertos criterios, que se mencionará más adelante, y el estilo bibliográfico adoptado para describir el material son las normas APA sexta edición en inglés, tercera edición en español.

La bibliografía se compone de 33 libros y 19 películas divididos.

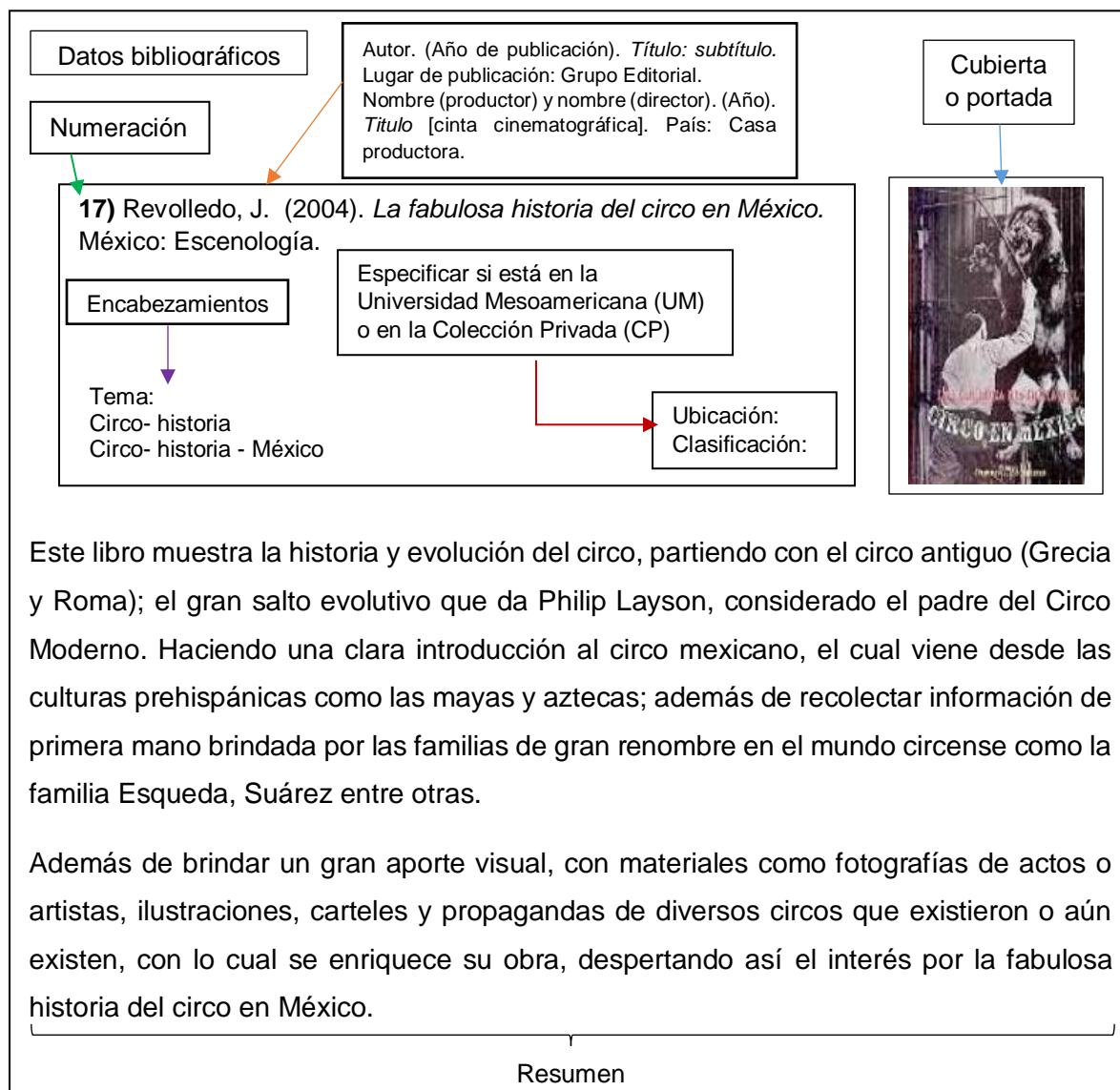
Su estructura es:

- a) Textos de carácter histórico y biográfico (18 libros y 4 revistas)
- b) Textos de carácter formativo (11 libros)
- c) Material audiovisual (19 películas)

Organizados alfabéticamente y siguiendo una numeración conectado los capítulos.

3.2. Estructura de los registros bibliográficos

Con los resultados obtenidos y el conocimiento de los ítems existentes, la estructura de los registros bibliográficos está conformada como se muestra a continuación:



Se presenta en la parte superior de la ficha las normas APA sexta edición en inglés y tercera en español, utilizado en el ámbito científico y social.

En la parte inferior izquierda del registro se muestran los encabezamientos de materia, los cuales se designaron según el catálogo de autoridades de la *Biblioteca del Congreso*; del lado contrario (inferior derecha) del registro se encuentra la ubicación del material tanto de la Universidad Mesoamericana, como la colección privada, siguiendo las siglas:

- Universidad Mesoamericana (UM)
- Colección Privada (CP)

Se incluye un resumen realizado con base en el análisis de textos de las obras.

Para crear una mejor visualización se incluye la imagen de la cubierta del material. Se adjuntan tres índices ordenados alfabéticamente y siguen una numeración consecutiva:

- Índice de autores
- Índices de títulos
- Índices de temas

Cada obra se manejará por un tanto de una sola página, por ende, cada obra estará marcada en los índices ya mencionados con el número asignado por dicha página.

Esta organización posee una estructura basada en ciertos criterios, que se mencionarán más adelante, y el estilo bibliográfico adoptado para describir el material son las normas APA sexta edición en inglés y tercera edición en español. Además, de poseer encabezamientos de materia, clasificación y ubicación del material; de esta manera se facilitará la consulta y recuperación del material.

3.3. Textos de carácter histórico y biográfico

Total: 22

3.3.1. Libros de historia del circo mundial

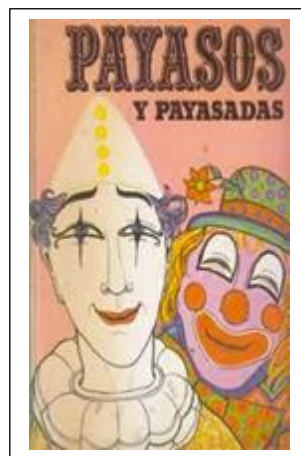
1) Crowther, C. (1979). *Payasos y payasadas*. Bogotá: Voluntad-Macdonald.

Temas:

- Payasos
- Indumentaria – Historia

Ubicación:
CP

GV1828 C76



Esta obra indaga acerca de la historia de la comedia y de los encargados de efectuarla, desde las culturas milenarias como la griega y china, hasta la evolución de los personajes, pasando por el arlequín, el bufón y el mimo.

De igual manera muestra la evolución del uso de máscaras, maquillaje, vestuario, y los cambios geográficos y de época de estos.

Rescata algunos personajes célebres como: el Carablanca, el Augusto, Charlie Cairoli Jr., Charlie Rivel, Marcel Marceau, Grock, entre otros. Y algunas rutinas que presentaban: *el espejo roto, el agua, el ruiseñor, la estatua, el barbero de Sevilla* o pantomimas como: *Tippety Witchet, Hot Codlins*.

2) Daniel, N. (2010) *The circus 1870's-1950's*. Alemania: Taschen.

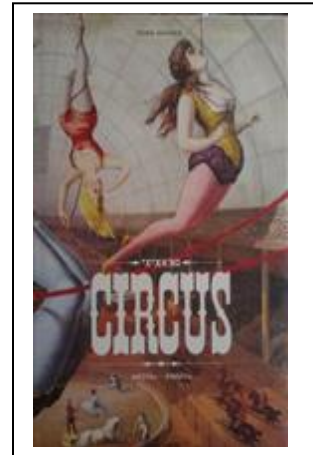
Temas:

- Circo – Estados Unidos – Historia

Ubicación:

CP

GV1805.M49 R48



Noel, muestra 10 000 ilustraciones (entre fotografías y propaganda), representando diversas formas de promoción y su evolución; así como, la vida diaria de los circos americanos, los ensayos, los preparativos, el montaje y desmontaje de la carpa.

Por último, se hace una semblanza de los circos *Ringling Bros.* y *Barnum & Bailey*.

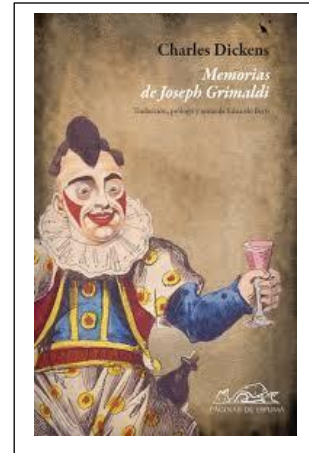
3) Dickens, C. (2012). *Memorias de Joseph Grimaldi*.

México: Páginas de espuma.

Temas:

- Payasos – Inglaterra – Biografía
- Grimaldi, Joseph, 1779-1837

Ubicación:
CP
PN2598.G75



El mejor payaso inglés del siglo XIX, toda esa información recopilada por Charles Dickens.

Uno no se imaginaría que la vida artística de Joseph comenzaría al año y medio de edad en el teatro Covent Garden, en el cual años después, también debutaría a su único hijo Joshep Grimaldi Jr. O el accidente ocurrido en plena función, en la cual se lastimó el pie con un balazo que él se daría.

El reencuentro con su hermano menor, John. El cual todos sus conocidos darían por muerto en altamar; sin embargo, después de años estos se verían por última vez sin saber más de él.

Además de los infortunios que vivieron con su amigo Mackintosh, el cual en cierto momento necesitaría su ayuda para salvarlo de la horca acusado de robo por unas palomas.

La gran rivalidad con Bradbury, otro payaso con un talento igual o mejor que Grimaldi, sin embargo, él, sería internado en un manicomio y posteriormente liberado al estar sano, sin imaginar que moriría pobre y en el olvido.

4) Eguizábal, R. (2012). *El gran salto: la asombrosa historia del circo*. Barcelona: Península.

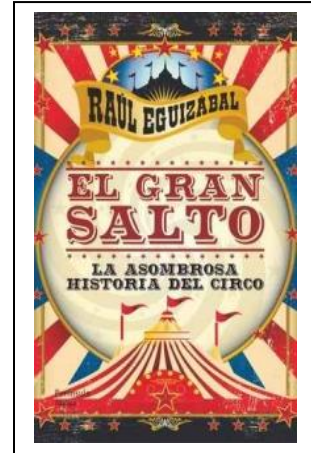
Tema:

- Circo – Obras Ilustradas

Ubicación:

CP

GV1801 E8



Esta obra menciona la historia del circo moderno en sus exportaciones a toda Europa y América; así como, anécdotas acerca del incendio del Museo de Barnum los animales que fueron rescatados y otros tantos que fueron asesinados.

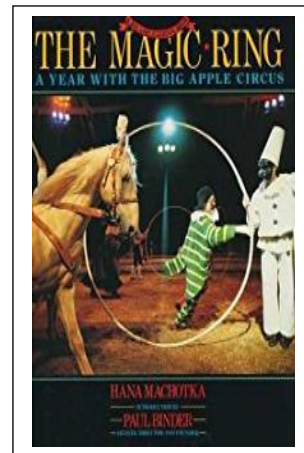
Y para los amantes de las desgracias humanas se relatan caídas, ataques de animales y demás descuidos que han ocurrido en las pistas.

También, cuenta con fotografías que son poco conocidas entre las cuales está una donde se muestra a la domadora Mabel Stark ensayando “un ataque”.

5) Machotka, H. (1988). *The magic ring: A year with the big apple circus*. New York: William Morrow and Company.

Temas:

- Circo – Estados Unidos – Historia
 - Indumentaria
 - Iluminación escénica
 - Animales – Amaestramiento
- Ubicación:
CP
GV1801 M33



En esta obra, Hana Machotka relata la historia de la fundación del circo de Paul Binder, *The Big Apple Circus* y como director artístico explica el proceso de creación y proyección del surgir del circo; el llegar a las nuevas ciudades y diferentes distritos en los cuales se presenta este famoso circo neoyorquino.

Muestra la visión de sus artistas y el proceso que llevan año con año para presentar un nuevo espectáculo, preparando las luces, los actos, el mantenimiento de las herramientas utilizadas, la preparación que se tiene con los animales y, además, la temática necesaria para atraer la curiosidad del espectador.

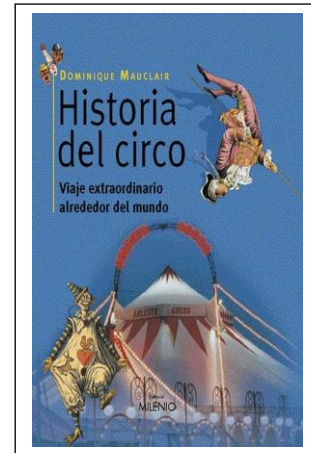
El libro está enriquecido con fotografías del espectáculo y de la vida cotidiana de éste.

6) Mauclair, D. (2003). *Historia del circo: viaje extraordinario alrededor del mundo*. España: Milenio.

Temas:

- Circo – Historia
- Circo – Obras ilustradas

Ubicación:
CP
GV1801 M38



Dominique Mauclair relata la historia del circo desde sus orígenes con el circo Romano, pasando a la creación y evolución del circo moderno con Philip Astley.

Sin imaginar que se mencionan circos en todos los continentes, y que estos tienen una conexión histórica, ya que, al ser un arte en el entretenimiento, no se tiene un origen propio o concreto en cuestión geográfica.

Es de suma importancia, enfatizar que el circo logró expandirse compartiendo actos especiales y sobre todo a los artistas de diversas nacionalidades y sus actos.

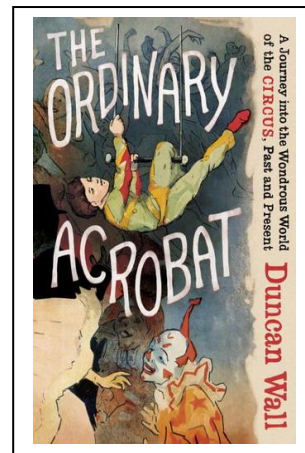
La autora muestra una gran colección de carteles y fotografías de los diversos circos mencionados, enriqueciendo cada país y revelando los cambios que han surgido en cuanto a la propaganda y difusión.

7) Wall, D. (2013). *The ordinary acrobat*. New York: Alfred A. Knopf.

Temas:

- Payasos – Historia y crítica
- Acrobacias
- Artes escénicas

Ubicación:
CP
GV551 W35



En esta obra, el autor Duncan ofrece la historia de su trayectoria en las artes circenses, introduce al lector a su época de estudiante en la más prestigiosa escuela, la *École Nationale des Artes du Cirque* en Canadá.

Así como, narra la historia del espectacular mundo del circo, haciendo mención y destacando al padre del circo moderno Philip Astley y al mejor empresario de todos los tiempos P. T. Barnum.

También, hace una breve evaluación y crítica del florecimiento del *clown* (payaso contemporáneo).

3.3.2. Libros de historia del circo en México

8) Artes de México #83. (2007). *Circo arte y poesía.*

México: Artes de México.

Temas:

- Circo – Historia – Siglo XX

Ubicación:

CP

GV1801 A78



Revista dedicada a todas las artes, en este número dedicado al circo se retrata la “vida en acción” de los Hermanos Atayde, además de mostrar las diversas áreas culturales de la literatura, fotografía y pintura, artes muy expresivas y multidisciplinarias que brindan una perspectiva diferente acerca del mundo artístico circense, así como se puede disfrutar de las obras que brinda Rufino Tamayo o Irma Griza.

9) Artes de México #84. (2007). *Circo II leyenda y color*.

México: Artes de México.

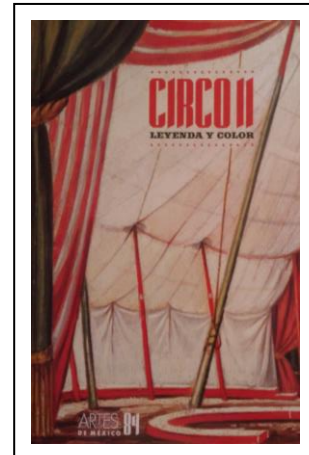
Temas:

- Circo – Historia –Siglo XX

Ubicación:

CP

GV1801 A78



Siendo este el segundo número dedicado al circo, también se enriquece el acervo literario y visual (pinturas y fotografías).

Sin embargo, en esta entrega con enfoque histórico, incluye fragmentos de las memorias de Andrés Atayde Archete; también muestra la evolución y la historia de *Los Matarachines* quienes participan en un circo ambulante en la sierra de Puebla, documentado por fotografías etnográficas de Ruth D. Lechuga; grabados de José Guadalupe Posada y Manuel Manilla; Mercurio López que analiza a los payasos y *clowns*, y Beatriz Zamorano que hace una recopilación de pinturas del siglo XX que tienen relación con las disciplinas circenses.

10) Bell, S. (1984). *Bell*. México: Talleres de programas educativos.

Temas:

- Circo – Historia

Ubicación:
CP
PN1997 BE5



La autora Sylvia Bell, última hija de Ricardo Bell, brinda un panorama de la vida de su padre y de su de la formación artística.

Narra anécdotas que marcaron su vida, las cuales siempre estuvieron inmersas en cuestiones políticas, así como también, recuerda el fallecimiento de su hermana, los corajes de su abuela (Mamá Engracia) con los invitados a las posadas y las travesuras de su padre.

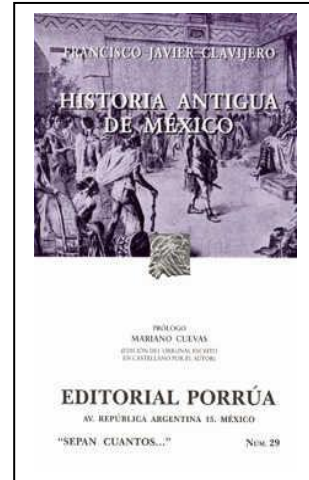
Enaltece el apoyo que recibió su padre, las diversas críticas periodísticas, tanto nacionales como extranjeras, así como las cartas de admiradores.

11) Clavijero, F. (2009). *Historia antigua de México*. México: Porrúa.

Temas:

- Indios de México
- Calendario azteca
- México – Historia – Conquista, 1519-1540
- México – Historia – Hasta 1519

Ubicación:
CP
F1219 C52



Obra que se encarga de compilar y destacar la vida de los mexicas antes y después de la conquista, en este caso Francisco Javier Clavijero muestra en diez escritos y nueve disertaciones, la ideología y el actuar social, incluyendo las costumbres de los aztecas enfocadas a las artes circenses como los voladores y los danzantes equilibristas.

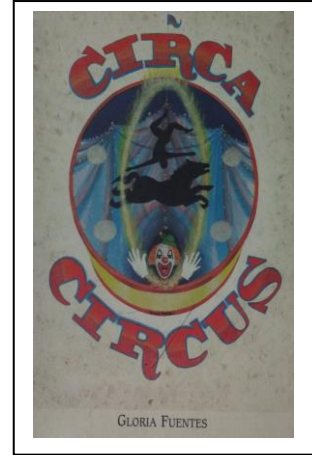
Introduce al lector en la historia de la salida de Aztlán y demás acontecimientos de suma importancia como la fundación de la Ciudad de México, hasta indagar en las cuestiones regionales como los demás reinos, la flora y fauna de éstas, las normas, leyes y penas que gobernaban hasta el arribo de los españoles.

12) Fuentes, G. (1994). *Circa Circus*. México: Lotería Nacional.

Temas:

- Circo – Historia – México
- Indumentaria
- Iluminación escénica

Ubicación:
CP
GV1801 F84



Esta obra, resume la historia contemporánea del circo en México, enfatiza en la iluminación, el vestuario y el maestro de ceremonias y/o coordinador del espectáculo, en donde pocos son los autores que se toman la molestia de registrar este otro lado del espectáculo circense.

Se rescatan los actos poco explotados como los faquires, el mandibulismo y antipodismo, este último un acto circense de cultura prehispánica.

Sin dejar de mencionar a grandes familias con renombre en este mundo del entretenimiento como los Vázquez Fuentes Gasca, Gaona, Orrin, Baes.

13) Granados, P. (1984). *Carpas de México: leyendas, anécdotas e historia del Teatro Popular*. México: Editorial Universo.

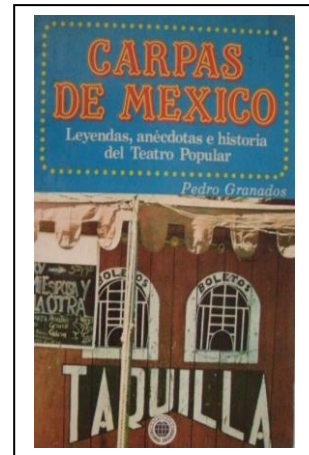
Temas:

- Vodevil – México – Historia – Siglo XX

Ubicación:

CP

PN1968.M6 G37



La obra consiste en una muy breve reseña de la historia acerca de las carpas, indagando en su surgimiento después de la revolución y siendo estas un desprendimiento del circo europeo. Así como las principales carpas que se montaron en las calles del centro de la Ciudad de México; donde se presentaban las críticas a las clases sociales y a los personajes de la calle, fue un lugar concurrido por el sector pobre de la sociedad.

14) Hiriart, H. (2002). *Circo callejero*. México: Era/CONACULTA.

Tema:

- Circo – Obras ilustradas

Ubicación:
CP / UM
GV1816 H57



Esta obra está conformada por una recopilación de fotografías “cotidianas”, donde se pueden encontrar situaciones fuera de lo común, por ejemplo, un domador de perros, un desfile de llegada de un circo, o como lo muestra la portada del libro un elefante portando un anuncio de lona en su lomo.

Estas situaciones muestran personajes que son parte de la iconografía mexicana como los merolicos, las bandas musicales o miles de vendedores ambulantes. Llenando de añoranzas, sueños y anhelos a los espectadores de mencionadas ilustraciones, formulando preguntas y despertando curiosidad por saber el porqué de la situación al momento de ser plasmada en fotografía.

15) Merlín, S. (1995). *Vida y milagros de las carpas la carpa en México 1930-1950*. México: Instituto Nacional de las Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación y Documentación Teatral Rodolfo Usigli.

Temas:

- Vodevil – México – Historia – Siglo XX

Ubicación:

CP

PN1968.M4 M47



En esta obra, Socorro Merlín decide realizar una investigación acerca de las carpas desde un contexto histórico social, realizó una revisión bibliohemerográfica, documental y de análisis, auxiliada por especialistas en teatro y con profesionales en sociología, antropología y psicología.

Enfatiza en la imagen negativa que tenían las carpas y la representación populachera del arte circense en México de 1930 a 1950.

16) Ramos, M. (2010). *Los artistas de la feria y de la calle: espectáculos marginales en la Nueva España (1519-1822)*. México: Consejo Nacional de las Culturas y las Artes, Instituto Nacional de las Bellas Artes.

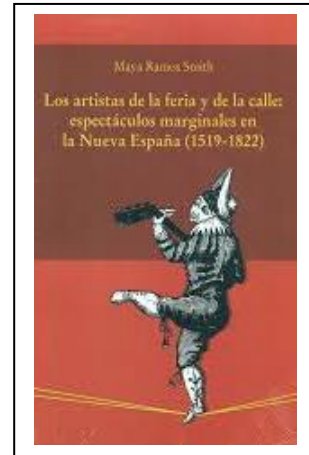
Temas:

- Espectáculos populares – México – Historia y crítica – Hasta 1800
- Arte popular – México – Historia y crítica – Hasta 1800
- Teatro popular – México – Historia y crítica – Hasta 1800

Ubicación:

CP

PN3299.M4 R35



En esta obra, se relatan tres siglos de entretenimiento marginal, el cual estaba sujeto a constantes papeleos burocráticos, con el fin de prever que todos los trabajadores y artistas fueran profesionales.

Se muestran algunos ejemplos de peticiones ante el virrey, la duración de los contratos y los espectáculos al igual que los costos de las licencias emitidas.

Muestra la historia del Teatro Oficial, el Real Coliseo Mexicano y el Hospital Real de Naturales quienes estaban auspiciados por el estado; al igual que la censura que vivían los titiriteros, los juegos de destreza, músicos, prestidigitadores, etc.

17) Revolledo, J. (2004). *La fabulosa historia del circo en México*. México: Escenología, Consejo Nacional de las Culturas y las Artes.

Temas:

- Circo – México – Historia

Ubicación:
CP
GV1805.M49 R48



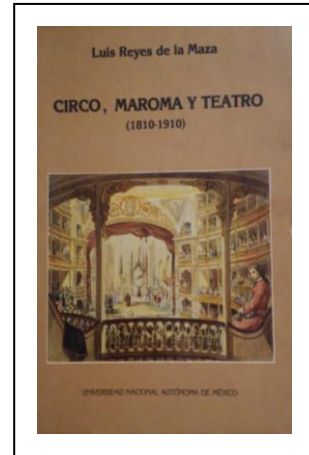
Este libro muestra la historia y evolución del circo, iniciando con el circo antiguo (Grecia y Roma), prosiguiendo con el inicio del circo mexicano (culturas prehispánicas, como las mayas y aztecas), con el salto evolutivo que brinda Philip Layson y terminando con las familias circenses como Esqueda, Suárez y entre otras

Brinda un aporte visual, con materiales como fotografías de actos o artistas, ilustraciones, carteles y propagandas de diversos circos.

18) Reyes, L. (1985). *Circo, maroma y teatro (1810-1910)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Temas:

- Teatro – México – Historia Ubicación:
CP
PN2313 R39 1985



Esta obra de orden histórico, indaga en los primeros 100 años del entretenimiento en la Ciudad de México, donde destacan los espectáculos llenos de burlas y mofas dirigidos a los gobernantes y personajes del ámbito aristocrático, sobre todo por la conquista francesa a España.

Se retrata a los principales escenarios como el *Teatro Principal*, el *Coliseo Nuevo*, *Hospital Real* que posteriormente sería conocido como el *Hospital de Naturales*, en donde se presentaron actos tan sorprendentes como los juguetes mecánicos, los actos aerodinámicos, los cuales fueron un fracaso. Resaltando algunos eventos como la primera vez que la ciudad de México vio a un camello, exigiendo que saliera nuevamente a lo que el animal respondió escupiendo, gruñendo y lanzando patadas o la visita del físico astronauta Adolphe Theodore, realizando el primer viaje en globo.

En estos recintos culturales se llegaron a presentar zarzuelas, obras de teatro dramáticas y cómicas estas últimas muy fuertemente criticadas, y algunos personajes como Soledad Aycardo. También, en su momento fueron utilizados para fines políticos a favor o en contra de la corona o en su defecto para promover la independencia.

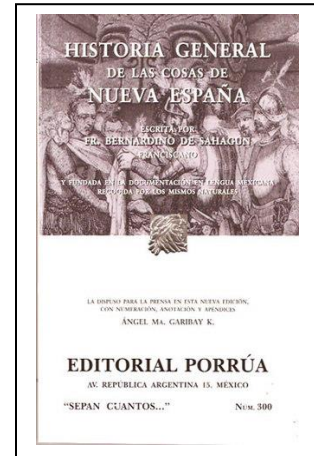
La obra se enriquece mostrando fotografías de los principales escenarios como: el teatro Colón, Teatro Nacional, Teatro el Jacalón; o algunos actores y actrices de la época.

19) Sahagún, B. (1999). *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: Porrúa.

Temas:

- México – Historia – Conquista, 1519-1540
- México – Historia – Hasta 1519
- América Latina – Historia

Ubicación:
CP
F1219 S1317



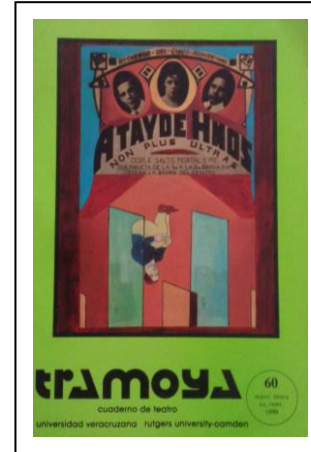
Fray Bernardino de Sahagún relata la vida cotidiana de los aztecas, en esta obra se aprecian todos los aspectos del imperio Mexica. Prosigue con la conquista de México, en el tercer atario se puede encontrar información acerca de los magos y saltimbanquis; incluye, actos que van desde el malabarismo, adivinación, doma de animales, hechizos o actos de mala fe, de los imitadores de los dioses, los cuales se presentaban en los patios de los palacios.

20) Universidad Veracruzana. (1999). *Tramoya: cuaderno de teatro*. #60 Jul.-Sept. Xalapa: Universidad Veracruzana.

Temas:

- Circo – México – Historia

Ubicación:
CP
PN1707 S55



Número dedicado a la familia más longeva en el arte circense, la familia Atayde, se relata su origen en el mundo circense mexicano.

En esta obra se pueden encontrar fotografías y pequeños espectáculos que se presentaban en las funciones.

21) Valtierra, P. (2013). *Cuartoscuro* #121. México: Cuartoscuro.

Temas:

- Mixtecas – Artes escénicas – Historia

Ubicación:
CP
GV1805.M49



Revista dedicada a la fotografía, en este ejemplar se le dedica un espacio a la exposición de Walter Shintani y al texto de María Zerboni, quienes retratan la vida de un grupo de mixtecos, en particular a la compañía *La Maroma*, siendo ésta una cofradía ancestral que va a las áreas rurales de Oaxaca y Puebla celebrando a los santos patronos de los pueblos visitados.

22) Zamorano, B; Socorro, M; Miranda, F; Reséndiz, A; Robles, L; Vásquez, M; Velarde, S. (2014). *Fronteras circenses: antecedentes, desarrollo y arte del circo*. México: CONACULTA/ INBA / CNA.

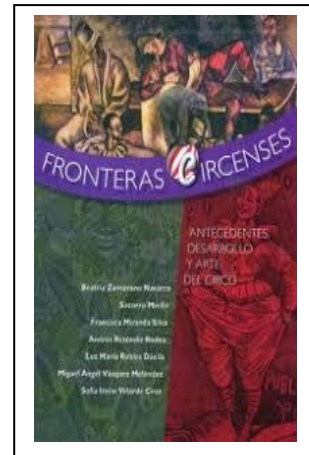
Tema:

- Circo – México – Historia

Ubicación:

CP / UM

GV1805.M49 Z35



Esta obra compila entrevistas realizadas a payasos rurales, los cuales llevan la tradición de la risa en periodos de cuaresma o de carnaval; así también indaga en la historia de la comedia mexicana expresada en las carpas y la visión de los diferentes autores y pintores que retrataban en sus obra literarias o cinematográficas, la vida cotidiana de los grandes artistas circenses, mostrando la otra cara del entretenimiento y del actor.

3.4. Textos de carácter formativo

Total: 11

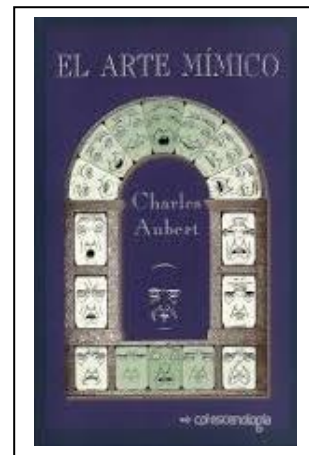
3.4.1. Libros de formación artística

23) Aubert, C. (2013). *El arte mímico*. México: Escenología.

Temas:

- Pantomima

Ubicación:
CP
PN1985 A8318



La obra se centra en el arte mímico, en su origen griego y en su auge en la edad media.

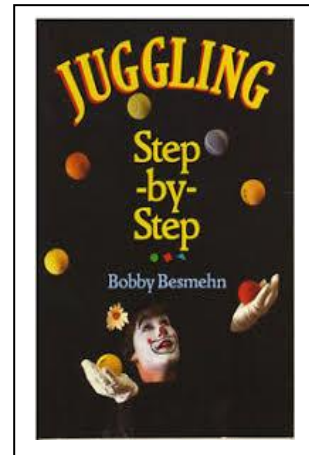
El maestro Jesús Jara se encarga de compilar y anotar los ejercicios que se enfocan principalmente en el trabajo del cuerpo como instrumento de expresión (la gesticulación, los movimientos finos en brazos y piernas).

24) Besmehn, B. (1995). *Juggling step-by-step*. New York: Sterling.

Temas:

- Juegos – Estudio y enseñanza

Ubicación:
CP
GV 1199 B47



El propósito de la obra es instruir de manera apropiada para crear malabaristas, los ejercicios que incluye el libro son de dificultad progresiva y muestra claramente el uso de objetos como las bolas, las mascadas, los aros y las mazas.

No sólo se puede encontrar ejercicios en solitario, sino también en pareja.

25) Bruno, L. (2011). *En clownpañía: el clown, la molecularidad que nos descubre y reinventa*. Buenos Aires: Lumen.

Temas:

- Payasos

Ubicación:
CP
GV1828 B78



El autor Lucas Bruno presenta en esta obra una nueva modalidad del *clown*: los payamédicos y su formación altruista.

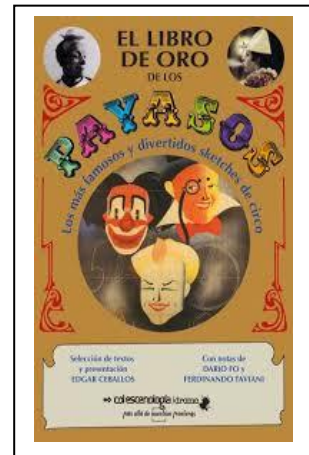
Instruye en las etapas para descubrir y trabajar al *clown* interior, así como el manejo de las situaciones difíciles empleando sentimientos adecuados “improvisando sin improvisar”.

26) Ceballos, E. (2000). *El libro de oro de los payasos*. México: Escenología.

Temas:

- Payasos

Ubicación:
CP
GV1828 L5318



Obra histórica acerca del mundo de los payasos y sus rutinas, la obra introduce con la historia de los artista de la *Commedia dell'Arte*, en donde surgen los saltimbanquis, posteriormente, se estilizan al *Augusto* y *Carablanca*, donde las rutinas se realizaban de manera mímica y en ocasiones con onomatopeyas; evolucionando e incluyendo diálogos y burlas, principalmente de los actos anteriores, porque los payasos en un principio salían a la pista a ocupar el tiempo “muerto”, que los demás artistas aprovechaban para refinar su acto o vestuario antes de salir a escena.

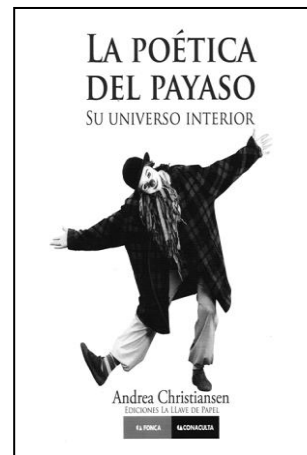
Con el paso del tiempo los payasos se convierten en artistas principales y esta obra se encarga de conmemorar su trayectoria, incluyendo *sketches* o rutinas que hasta la fecha siguen siendo bien recibidos por los espectadores.

27) Christiansen, A. (2009). *La poética del payaso: Su universo interior*. México: Llave de papel, CONACULTA y FONCA.

Temas:

- Payasos

Ubicación:
CP
GV1828 C57



Andrea Christiansen, desde diversas perspectivas, ofrece una narración acerca del mundo, la misión y la visión de ser un payaso o un “clauñ” (termino propuesto por ella). Destaca el rol del *clown* y desmenuza su esencia y los desafíos que se presentan en torno a la disciplina del circo y la creación de la risa.

La obra contiene un enfoque pedagógico el que desarrolla a través de su personaje Pimpolina con el cual introduce de manera amena al mundo del circense, enfatizando en la evolución del circo contemporáneo.

Con el propósito de modificar la percepción del payaso, usando como herramienta el enriqueciendo de la imaginación y sentido del asombro.

28) Dream, C. (2012). *El payaso que hay en ti: Sé payaso, sé tú mismo*. Barcelona: Colección Clownplanet.

Temas:

- Payasos
- Teatro
- Circo

Ubicación:
CP
GV1828 D74



Esta obra ayudará a todos los jóvenes que comienzan su vida en el arte del clown, creando su propia imagen, sus gags¹⁰ y su propio material.

El libro menciona que, para lograr descubrir su clown, debe de ponerse en análisis la naturaleza del ser humano bajo una lupa cómica; ya que un buen clown debe de reconocer su ridiculez, estar atento a su entorno, buscar y descubrir la parte divertida, irónica, absurda, incoherente, ridícula o estúpida de los acontecimientos, ayudado por su inteligencia (emocional, corporal e interpersonal).

El sentido del humor es algo personal, relativo y subjetivo; al igual que realizar los actos cómicos para provocar la risa, esta puede ser intencionada o no intencionada, el aprendiz obtendrá los procedimientos que serán los encargados de crear el humor.

Además, muestra experiencias de vida, así como diversos trabajos de improvisación y diferentes ejercicios para comenzar a trabajar la mente y el cuerpo, tales como, *el deber y el poder* y *la espada* entre otros.

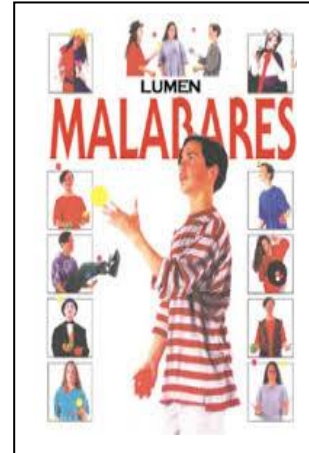
¹⁰ En comedia, un **gag** o **gag** visual es algo que transmite su humor a través de imágenes, generalmente sin el uso de palabras.

29) Glifford, C. (1999). *Malabares*. Buenos Aires: Lumen.

Temas:

- Juegos – Estudio y enseñanza

Ubicación:
CP
GV1199 G55



Se considera una obra para iniciar con los ejercicios básicos de malabarismo, está dirigido principalmente a niños y jóvenes.

De forma didáctica, muestra como es la selección de material para poder elaborar sus propias bolas de malabares. Paso a paso y con fotografías se dan los ejemplos de los ejercicios a realizar para poder ser un gran malabarista.

Además, de realizar malabares con 2 o 3 bolas, la obra muestra ejercicios complejos, como el medir la altura al lanzar las bolas, realizar pausas, hacer una perfecta sincronización con un compañero, de esta manera se propone instruir al lector para que este logre una rutina perfecta y asombre al público.

30) Jara, J. (2014). *El clown: un navegante de las emociones*. España: Octaedro.

Temas:

- Payasos
- Circo

Ubicación:
CP
GV1828 J37



Esta obra está dividida en tres partes; la primera es un estudio histórico del *clown* y su participación en el teatro, el cine y la televisión, la segunda es una serie de reflexiones de cómo entender el *clown*, cuál es su labor social, la infancia y el *clown* en sí, el valor terapéutico que se logra a través de la máscara más pequeña que es la nariz y finalmente se muestra un manual práctico con juegos y ejercicios para desarrollar el *clown* que todos llevamos dentro, puesto que el *clown* completo se obtiene mediante una pedagogía, una imagen apoyada con los complementos típicos de éste como el maquillaje, el vestuario y la voz.

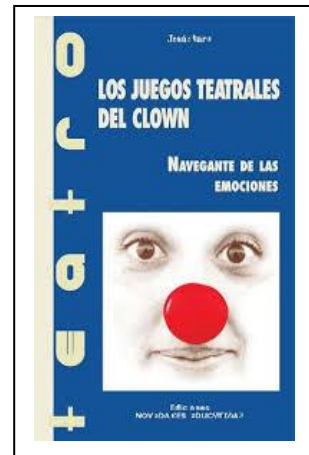
Incluye ejercicios y juegos básicos para el calentamiento, fortalecimiento de la imaginación, improvisación, musicales y de imitación.

31) Jara, J. (2011). *Los juegos teatrales del clown*. Buenos Aires: Novedades Educativas.

Temas:

- Payasos – Historia
- Teatro
- Circo

Ubicación:
CP
GV1828 J37



Esta obra tiene la función de material de apoyo para los jóvenes que desean ser *clown*, es una herramienta de suma importancia, presenta aspectos íntimos del *clown* como su psicología y la filosofía, éstas apoyadas por diversos recursos como el vestuario, utilería, maquillaje, voz, mirada y la nariz.

Es un manual de técnicas *clownescas*, introduce con una pequeña reseña histórica de la percepción de los *clownes* en el circo, teatro y cine. De igual manera, describe el uso de juegos y ejercicios; haciendo de este libro un material de ayuda a pedagogos, actores, profesores y demás oficios afines al entretenimiento y la risa.

Tiene como premisa que para ser un gran *clown* hay que redescubrir y recuperar al niño interior, de esta manera se desarrolla la capacidad de asombro.

32) Morales, T. (2009). El arte del clown y del payaso.
México: CONACULTA.

Temas:

- Payasos
- Acrobacia
- Circo

Ubicación:
CP / UM
GV1828 M67



El maravilloso mundo del arte del *clown* y del payaso está concretado en este libro, dando una introducción en la teoría, técnicas de formación, definiendo el origen histórico de los artistas y el efecto que tienen ente la sociedad atreves de los años.

Además, muestra los cambios en la vestimenta, maquillaje y personalidad entre los *Augustos*, mimos, *clowns* y trampas. Incluye ejemplos de utilería como un saxofón hecho de PVC o una trompeta, sombreros y flores de hule espuma; sin embargo, estos accesorios no pueden sobresalir, sin el dominio del cuerpo que el artista logra gracias a ejercicios de fuerza muscular y otras técnicas circenses.

33) Vírchez, A. (2013). *Pantomima*. México: Instituto Mexiquense de Cultura.

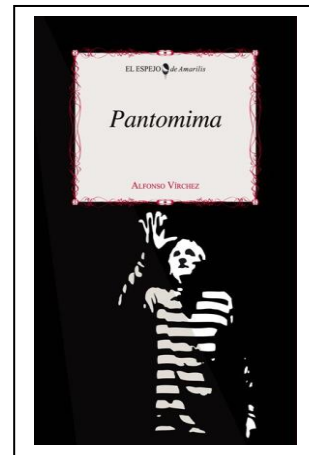
Temas:

- Pantomima

Ubicación:

CP

PQ7298.32I5685 P35



Alfonso Vírchez se ha dedicado a plasmar la información acerca de la formación del mimo y su papel en la sociedad, en su trabajo se ve reflejado el interés por la historia del mimo y su evolución, tomando como punto de partida la antigua Grecia, así como la Edad Media de donde obtiene el primer punto de análisis al descubrir que la iglesia se encargó de crear una mala reputación a los mimos que ofrecían entretenimiento.

Es de suma importancia, las primeras escuelas y métodos enfocados a la formación del mimo, desde un enfoque artístico y académico.

Vírchez encuentra como principales representantes a Marcel Marceau, Jean-Louis Barrault y Étienne Decroux, este último creador del método con el mismo nombre y considerado *padre de la pantomima moderna*.

3.5. Material del arte circense

Total: 19

3.5.1. Películas y documentales con temática del arte circense

34) Adamson, A.; Bolduc, M.; Warner, A. (productores) y Adamson, A. (director). (2012). *Cirque du Soleil: mundos lejanos* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Reel FX Creative Studios, Strange Weather Films, Cirque du Soleil Burlesque.

Temas:

- Circo – Canadá

Ubicación:
CP
VD A32



Mia va a la feria y se enamora del aerealista, el cual sufre un accidente, Mía al pisar el ruedo ingresa junto con el artista anfitrión a un mundo de fantasía circense, buscando a su amor.

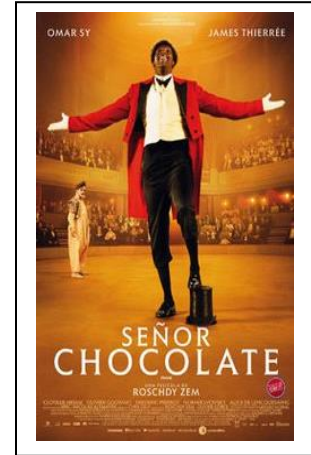
En esta historia el Cirque du Soleil entrelaza algunos de sus espectáculos como: *O, Ká, Mystère, Viva Elvis, Zumaniti, The Beatles love* y *Belive*.

En donde se presentan actos de acrobacias aéreas y acuáticas, trapecio, balancines, además de realizar sincronizadas batallas en una plataforma rectangular la cual gira a 180° y de forma vertical hasta los 90°.

35) Altmayer, E.; Altmayer N.; (productores) y Zem, R. (director). (2016). *Señor chocolate* [cinta cinematográfica]. Francia: Mandarin Cinema.

Temas:

- Payasos – Francia – Siglo XIX
 - Circo – Francia – Historia
- Ubicación:
CP
VD A48



Se da a conocer la vida de Rafael Padilla, un inmigrante cubano radicando en Francia del siglo XIX, trabajo en un circo como atracción realizando el acto del hombre fuerte y aprovechando su color personificaba a un caníbal.

Después de un tiempo comparte actos con Tudor Hall *Foottit*, formando una mancuerna que hasta ese momento no se había presentado en el espectáculo; *Foottit* y *Chocolat* son los primeros en estructurar y representar una dupla cómica, además de ser Rafael el primer payaso negro en la historia.

Se aprecia la vida de los circenses de la época, donde cada circo tenía que justificar ante el gobierno la participación de los artistas extranjeros en el espectáculo, de esta manera podían trabajar legalmente y sin problemas.

Cuando *Chocolat* alcanza la fama, decide actuar en solitario y en un distinto ámbito para convertirse en un actor de renombre y eliminar el recuerdo de payaso que tenía su público.

36) Bacallao, M.; Torres, M. (productores) y Gordero, J. (director). (2009). *CIRCUBA el gran espectáculo*. [DVD]
Cuba: Citmatel.

Temas:

- Circo – Cuba

Ubicación:
CP
VD C67



Siendo ésta la 8ª edición del festival se muestran a los jóvenes artistas de las diversas escuelas circenses cubanas, además de la participación de dos actos mexicanos, un gimnasta en cadenas y un excéntrico musical.

Entre los actos realizados están los juegos malabares, gimnastas en listones, contorsionista, acrobacia en patines, equilibrio en percha y trapecio volante estilo coreano.

En el material extra se presenta la premiación y al jurado, en el cual participaron los maestros Héctor Yzquierdo y Julio Revollo, actual profesor y director de la licenciatura de Artes Escénicas y Circenses Contemporáneas.

37) Barton, R; Densgam, P; Watson, J. (productores) y Franklin, H. (director). (1996). *Un elefante llamado Vera*. [Cinta cinematográfica] Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer.

Temas:

- Circo – Animales
- Animales – Amaestramiento

Ubicación:
CP
VD F73



Jack Corcoran es notificado del fallecimiento de su padre, el cual era un payaso, Jack no sólo hereda las cosas de su padre, sino también recibe de herencia a Vera un elefante que sólo obedece al domador y portador de un bastón.

Un viaje de cuatro días por Estados Unidos los dos personajes llegan a acoplarse y finalmente Vera obedece a Jack, al cual hace uso de comandos de voz y a mano alzada (como lo solía hacer el padre de Jack).

Al terminar el viaje, Jack decide entregar a Vera a un refugio otorgándole a esta su “jubilación”, su eminente separación se convierte en un evento doloroso que deberán de enfrentar los personajes.

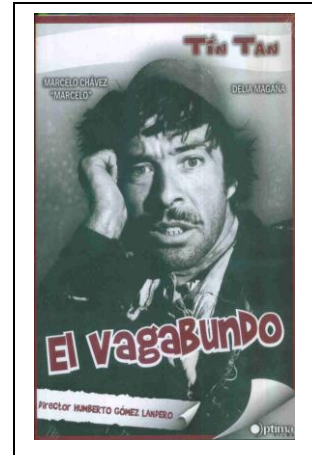
En la película se puede apreciar la técnica e instrucción de los comandos de voz y mano alzada, mismos que son usados en el entrenamiento de los animales y en la doma europea.

38) Brooks, Ó.; Mier, F. (productores) y González, R.; Martínez, G. (directores). (1953). *El vagabundo*. [Cinta cinematográfica]. México: Estudios Churubusco Azteca.

Temas:

- Crimen – Circo
- Acrobacia

Ubicación:
CP
VD G66



En noche buena el vagabundo *La chiva* busca la manera de estar en prisión para poder cenar, después de logrado el objetivo, ingresa a una iglesia a jurar ser una nueva persona, para su mala suerte es acusado de robo, en la huida llega a un circo, en el cual se encuentra a dos amistades de la infancia Teresa *la patas de hilo* y a Hércules *el Toroloco*; quien recuerda que *La chiva* es heredero de una gran fortuna, la cual podría ayudar a no perder el circo.

Teresa y Hércules, junto con el dueño planean la muerte del vagabundo, *La Chiva*, logra salvarse del asesinato y con la ayuda de Bonita, nieta del lanzador de cuchillos, atrapan al trio de malhechores.

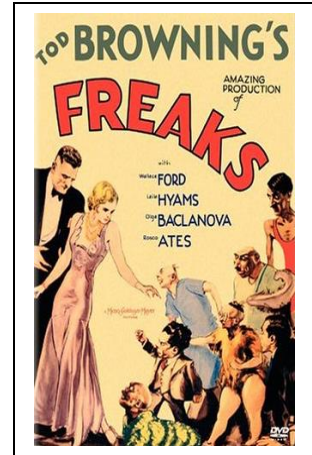
En la cinta participaron los hermanos Palacios, quienes realizaron las escenas de trapecio.

39) Browning, T. (productor y director). (1932). Freaks [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Meyer.

Temas:

- Malformaciones – Circo
- Drama – Circo
- Crimen – Circo

Ubicación:
CP
VD B76



Película situada en París, donde el enano Hans es heredero de una vasta fortuna, enamorado de la joven Cleopatra quien es novia del forzado Hércules, este junto con Cleopatra traman una boda engañando al enano, al enterarse sus compañeros de que Hans será asesinado, buscan ayudarlo.

En los tiempos libres de los artistas se aprecian actividades cotidianas para ellos, como prender un cigarro con la boca o cocer un calcetín con los pies.

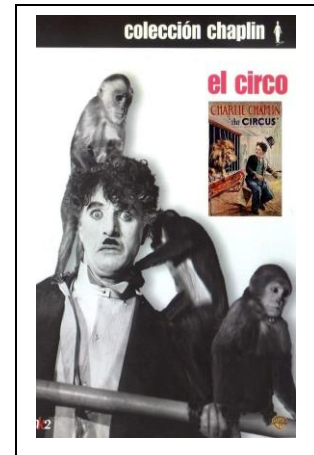
Se enfatiza la filosofía de vida de estas personas que en ese momento eran expuestas para crear morbo en la sociedad, eran vistos con odio y desprecio, menos por sus compañeros de circo, como Venus novia Phroso el payaso y Madame Tetrallini.

40) Chaplin, C. (productor y director). (1928). *El circo* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: United Artists.

Temas:

- Comedia – Circo
- Amor – Circo
- Caminar en la cuerda floja – Acrobacia

Ubicación:
CP
VD C53



El vagabundo es confundido con un ladrón, en la persecución con la policía entran a la pista del circo y los espectadores confunden esta situación con la rutina cómica que se presentaba; por lo que el dueño del circo decide contratar al vagabundo, transformándolo en el acto principal, sin embargo, esos infortunios son sólo coincidencias, algo nato del vagabundo.

El nuevo *clown* se enamora de Merna, hija del dueño, la cual está enamorada del joven Rex; el vagabundo al percatarse de este romance decide unirlos y abandonar el circo sin que nadie lo sepa.

Se pueden observar algunas rutinas clásicas de *clown* como *Guillermo Tell* y *la barbería* y un actor cómico de funambulismo.

41) Chemin, P.; Mark, L.; Topping, J. (productores) y Gracey, M. (director). (2017). *El gran showman*. [cinta cinematográfica] Estados Unidos: 20th Century Fox; TSG Entertainment; Cherin Entertainment.

Temas:

- Circo – Estados Unidos – Historia
- Ubicación:
CP
VD G73



Película de género musical, dedicada a la vida del empresario Phineas Taylor Barnum, considerado uno de los más grandes pilares del circo americano, donde se enfatizan los aspectos artísticos de los fenómenos de Barnum, su museo americano y su incendio.

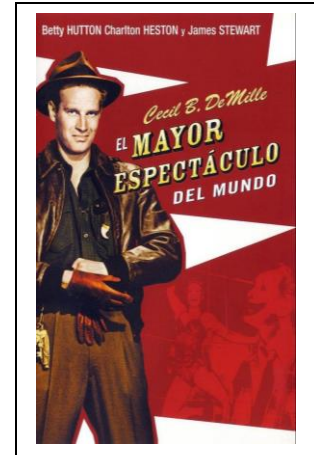
De igual manera, se analiza el problema financiero del circo, las críticas de carga social y moral que recibía su espectáculo al presentar seres malformados, y la solución del momento, contraatacar estas críticas con un viaje a Inglaterra para brindar un espectáculo a la Reyna Victoria y la propaganda que se necesitó difundir de forma masiva.

42) DeMille, C.; Wilcoxon, H. (productores) y DeMille, C. (director). (1952). *El mayor espectáculo del mundo*. Estados Unidos: Paramount.

Temas:

- Circo – Estados Unidos – Historia

Ubicación:
CP
VD D36



Película filmada en el *Ringling Bros and Barnum & Bailey*, en donde se muestra tras bambalinas, la vida cotidiana de los artistas, el montar un espectáculo en las ciudades que previamente estaba programado para esa temporada.

En las escenas de desmantelamiento y de convivencia se ven animales al lado de sus domadores, los obreros cargando los trenes con el material del mantenimiento de la carpa y los fenómenos que son considerados como parte de la familia circense. Así como, se aprecia un desfile con la temática de la temporada en curso, el manejo de los recursos como los carros alegóricos y los vestuarios con lentejuela.

En los actos que se admiran, destacan los ensayos de antipodismo, equilibrio de humanos y objetos.

Muestran al espectador los riesgos que se tienen como en cualquier trabajo, cuando se observa un choque entre los dos trenes de la empresa, proseguido de la ideología de seguir adelante y tomando como premisa: *el show debe continuar*, con lo cual no se dan por vencidos ante tal tragedia y montan en el pueblo más cercano las funciones al aire libre.

43) Ezell, J. (productora) y Levine, I. (director). (2013). *Ringling Bros. and Barnum & Bailey: Built to amaze.* [DVD] Estados Unidos: Monogram.

Temas:

- Circo – Estados Unidos – Historia
- Animales – Adiestramiento
- Acrobacia
- Caminar en la cuerda floja – Acrobacia

Ubicación:

CP

VD L486



The greatest show on Earth, en su edición 143, por primera vez este circo presenta a un matrimonio (ruso) como Ring Master (maestro de ceremonias), los cuales son reconocidos por manejar la doma europea principalmente de perros, sin embargo, en esta edición presentan actos con conejos, serpientes y hurones.

Así como, los actos de basquetbol con monociclos, la doble rueda de acero, doma libre de caballos, doma americana de elefantes, la bala humana, equilibrio y fuerza de manos, cuerda floja, los clowns y acrobacia rápida. Además, por primera vez presentan actos inusuales como las espirales aéreas de Lyra, caminantes de cielo y acrobacias con trampolín en una torre.

44) Famiglietti, J. (productor) y Levine, I.; Christy, M. (directores). (2012). *Ringling Bros. and Barnum & Bailey: Dragons*. [DVD]. Estados Unidos: KP Media Services.

Temas:

- Circo – Estados Unidos – Historia
- Animales – Adiestramiento
- Acrobacia
- Payasos

Ubicación:
CP
VD L485



El espectáculo más grande del mundo en su edición 142, presenta un espectáculo inspirado en los dragones, en el cual ideológicamente se debe de reunir todas las características de un verdadero guerrero dragón, elementos físicos que dan forma personificación del guerrero.

Demostrando que tiene el control de la fuerza, el corazón, el coraje, la sabiduría.

Lo que destaca en este video, es la elaboración del espectáculo en cuanto a la temática oriental, esto incluido en el material extra como *Behind the scenes at the Greatest Show on Earth* y *Hatching Something*.

Además de los actos como doma de caballos, elefantes, tigres, entre otros; como los guerreros Shaoling del Kung Fu, la compañía de Clown, trapecistas y un acto poco visto *la esfera de la muerte*, en la cual se ingresan hasta siete motociclistas para cautivar al público y tenerlo en un suspenso continuo.

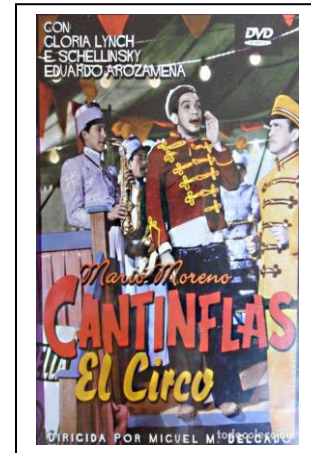
Siendo esta la penúltima vez que se presentó en México.

45) Gelman, J.; Reachi, S.; (productores) y Delgado, M. (director). (1943). *El circo*. [Cinta cinematográfica] México: Posa Films.

Temas:

- Comedia – Circo
- Acrobacia

Ubicación:
CP
VD D45



La historia de un zapatero que, al realizar la entrega de un pedido, aprovecha la oportunidad de entrar al espectáculo circense tratando de conquistar a la *écuyère* (amazona del circo), realizando involuntariamente rutinas cómicas generando un aspecto de actos únicos.

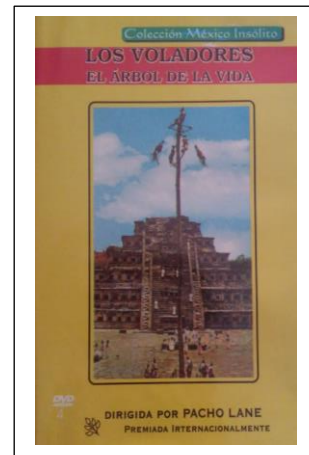
Se aprecia en la película los ejercicios que realizan *Las Águilas Humanas* (sobrenombre puesto por Cantinflas), grupo compuesto por los miembros de la familia Esqueda, trapevistas que crearon el *triple salto mortal*; de igual manera, se aprecia la doma europea (mediante comando de voz).

46) Lane, B. (productor y director). (1974). *Los voladores: el árbol de la vida*. [DVD] Estados Unidos: Ethnoscope.

Temas:

- Danza voladora – Puebla – Huehuetla
- Danza voladora – Ritos y ceremonias

Ubicación:
CP
VD 333



Tres cortometrajes pertenecientes a la colección *México Insólito*, que reflejan el estilo de vida de la población de Huehuetla, Puebla; donde representan sus costumbres.

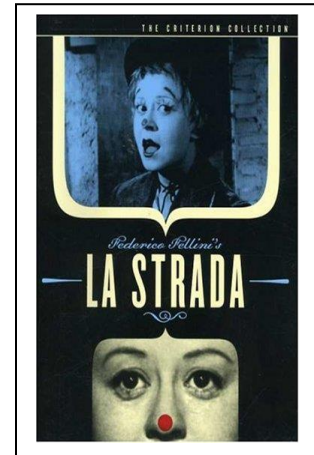
En uno de los cortometrajes se aprecia el ritual de preparación de la danza de los voladores, la búsqueda del *árbol de la vida* en el cual se lanzan los jóvenes realizando este acto prehispánico. Esta danza tiene más de 1500 años de representarse dedicándose al Dios Quetzalcoatl.

47) Laurentiis, D.; Ponti, C. (productores) y Fellini, F. (director). (1954). *La Strada* [cinta cinematográfica]. Italia: Spot.

Temas:

- Amor – Circo
- Acrobacia
- Vodevil

Ubicación:
CP
VD L38



La joven Gelsomina es comprada por el artista callejero Zampano, quien realiza un acto de fuerza torácica. La joven al conocer el nuevo mundo del arte callejero, despierta su capacidad de asombro y alegría, y cae en un falso enamoramiento hacia Zampano.

En la película se muestran algunas farsas, actos de acrobacia, el montaje y desmontaje de las carpas de los circos; los cuales se aprecian de dos tipos, los caros con una carpa completa y otro más humilde en el cual carecen de carpa, además de las tecnologías y recursos de la época.

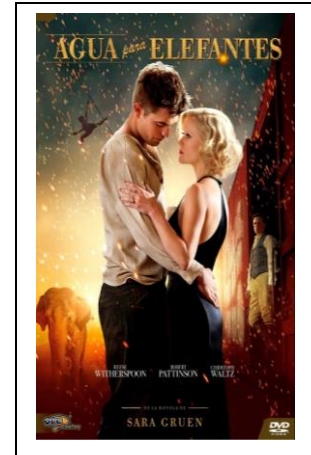
48) Netter, G.; Stoff, E.; Tennenbaum, A. (productores) y Lawrence, F. (director). (2011). *Agua para elefantes* [cinta cinematográfica] Estados Unidos: Fox 2000 Pictures; 3 Artist Entertainment; Flashpoint Entertainment.

Temas:

- Animales – Amaestramiento

Ubicación:

CP
VD N48



El joven veterinario Jacob llega al circo *Benzini Bros*, uno de los circos más prestigiosos, valiéndose de su título se incorpora al circo. Se enamora de la joven Marlena, novia de August dueño del circo al ganarse la confianza de August logra convencerlo de tomar decisiones correctas.

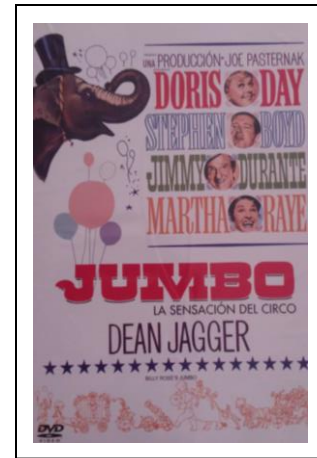
En la película se presentan los dos tipos de doma, la europea y la americana; la primera se realiza con un perrito amaestrado y el elefante hembra Rossie (adquirida de un circo en quiebra), el cual es previamente maltratado para educarlo con la doma americana, sin embargo, el joven Jacob descubre que el elefante hembra está entrenado mediante comandos de voz.

49) Pasternak, J. (productor) y Walters, C. (director). (1962). *Jumbo la sensación del circo*. [cinta cinematográfica] Estados unidos: Metro-Goldwing-Mayer.

Temas:

- Animales – Amaestramiento
- Circo – Animales

Ubicación:
CP
VD W35



El señor Anthony “Papa” Wonder, dueño de un circo, ofrece un acto, formado por una pareja inédita, su hija Kitty Wonder y su actor principal Jumbo.

Un elefante amaestrado mediante comandos de voz.

El espectáculo atrae por su singularidad, así que el circo rival busca desarrollarlo y mejorarlo.

Al final de la película se pueden apreciar rutinas cómicas por los actores principales. Además, de actos como equilibrio con objetos, antipodismo, mandibulismo, cuerda floja, trapecio, cama elástica, zancos, monociclo; esta escena recuerda a un fragmento de acto que se puede encontrar en la película de *El vagabundo*.

Es de suma importancia mencionar las muestras de doma libre con focas, perros, caballos y el elefante Jumbo.

50) Serena, A. (productor) y Larible, D. (director). (2010). *David Larible il poeta in azione*. [DVD] Italia: Circo e dintorni; Smart-Factory.

Temas:

- Payasos – Historia
- Circo

Ubicación:
CP
VD L37



El llamado payaso de los payasos o el mejor payaso del mundo -como lo consideran algunos- abre su corazón a los espectadores y habla desde su punto de visto acerca del clown, la misión y visión de este arte, además de su filosofía de trabajo.

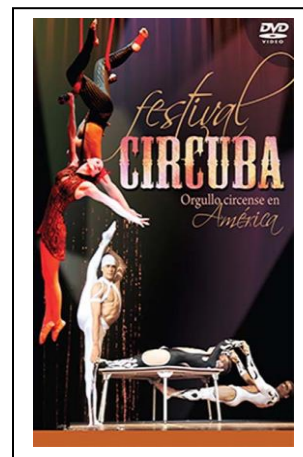
Por medio, de una entrevista se manifiestan algunas presentaciones de su espectáculo, todas fueras del circo con características rutinas propias como *la ópera* o *el director de orquesta* colaborando con el clown blanco Genzi y el pianista Stephan Kunz.

51) Tornas, M. (productor) y Sánchez, A. (director). (2010). *Festival CIRCUBA*. [DVD]. Cuba: Citmatel.

Temas:

- Circo – Cuba
- Acrobacia

Ubicación:
CP
VD S26



Formato En la 9ª edición de este festival internacional se observan artistas cubanos y de países invitados como México, Venezuela, Estados Unidos y Rusia.

Se pueden admirar actos como el de telas aéreas, equilibrio de manos, ilusionismo, barras fijas, antipodismo, listones aéreos, entre otros.

Se destaca la participación de la Universidad Mesoamericana en este festival.

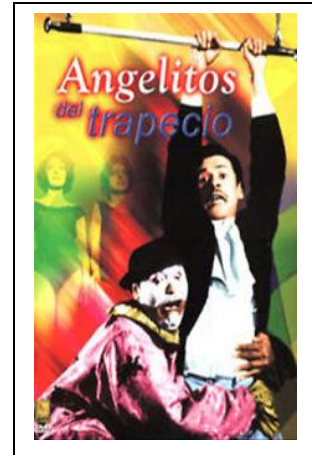
En el material extra se muestra un poco de la historia del circo cubano apoyado con fragmentos de grabaciones y fotografías de las primeras ediciones del festival.

52) Zacarías, M.; Zacarías, M. (productores) y Delgado, A. (director). (1959). *Angelitos del trapecio*. [cinta cinematográfica] México: Producciones Zacarías.

Temas:

- Payasos
- Comedia – Circo
- Amor – Circo
- Acrobacia

Ubicación:
CP
VD D454



Viruta y Capulina son un par de merolicos, un día sin voluntad descubren una fuente de agua milagrosa, desconociendo este efecto deciden llegar a un circo y vender su producto; el dueño del circo, el señor Rigoleti -en ese momento sufre de gota- pide su ayuda, por lo cual esta pareja cómica sule al payaso estelar (el señor Rigoleti), convirtiéndose en la nueva sensación del circo y enamorándose de las hijas del señor Rigoleti.

La película fue realizada en el *Circo Esqueda*, por lo que se puede observar el acto de trapecio de los hermanos Carlos y José Esqueda, junto a los perchistas Raúl y Armando Silva. En los créditos del inicio de la película se muestran diversos actos circenses.

3.6. Índices

3.6.1. Índice por autores

Autor	No. de registro
Adamson, A.	34
Altmayer, E.	35
Artes México #83	8
Artes México #84	9
Aubert, C.	23
Bacallao, M.	36
Bartor, R.	37
Bell, S.	10
Besmehn, B.	24
Brook, Ó.	38
Browning, T.	39
Bruno, L.	25
Ceballos, E.	26
Chaplin, C.	40
Chemin, P.	41
Christiansen, A.	27
Clavijero, F.	11

Crowther, C.	1
Daniel, N.	2
DeMille, C.	42
Dickens, C.	3
Dream, C.	28
Eguizabal, R.	4
Ezell, J.	43
Famigliatti, J.	44
Fuentes, G.	12
Gelman, J.	45
Glifford, C.	29
Granados, P.	13
Hiriart, H.	14
Jara, J.	30
Jara, J.	31
Lane, B.	46
Laurentiis, D.	47
Matchoka, H.	5
Mauclaire, D.	6
Merlín, S.	15
Morales, T.	32
Netter, G.	48

Pasternak, J.	49
Ramos, M.	16
Revolledo, J.	17
Reyes, L.	18
Sahagún, B.	19
Serena, A.	50
Tornas, M.	51
Universidad Veracruzana	20
Valtierra, P.	21
Vírchez, A.	33
Wall, D.	7
Zacarías, M.	52
Zamorano, B.	22

3.6.2. Índice por título

Título	No. de registro
<i>Agua para elefantes</i>	48
<i>Angelitos del trapecio</i>	52
<i>El arte del clown y del payaso</i>	32
<i>El arte mímico</i>	23

<i>Los artistas de la feria y de la calle: espectáculos marginales en la Nueva España (1519-1822)</i>	16
<i>Bell</i>	10
<i>Carpas de México</i>	13
<i>Circa circus</i>	12
<i>El circo</i>	40
<i>El circo</i>	45
<i>Circo, arte y poesía</i>	8
<i>Circo callejero</i>	14
<i>Circo, maroma y teatro (1810-1910)</i>	18
<i>Circo II: leyenda y color</i>	9
<i>CIRCUBA: El gran espectáculo</i>	36
<i>The circus: 1870's-1950's</i>	2
<i>Cirque du Soleil: mundos lejanos</i>	34
<i>El clown: navegante de las emociones</i>	30
<i>En clownpañía: el clown, la molecularidad que nos descubre y reinventa</i>	25
<i>Cuartoscuro #121</i>	21
<i>David Larible: il poeta in azione</i>	50
<i>Un elefante llamado Vera</i>	37
<i>La fabulosa historia del circo en México</i>	17
<i>Festival CIRCUBA</i>	51
<i>Freaks</i>	38

<i>Fronteras circenses: antecedentes, desarrollo y arte del circo</i>	22
<i>El gran salto: la asombrosa historia del circo</i>	4
<i>El gran showman</i>	41
<i>Historia antigua de México</i>	11
<i>Historia del circo: viaje extraordinario alrededor del mundo</i>	6
<i>Historia general de las cosas de Nueva España</i>	19
<i>Los juegos teatrales del clown</i>	31
<i>Jugglin: Step-by-step</i>	24
<i>Jumbo la sensación del circo</i>	49
<i>El libro de oro de los payasos</i>	26
<i>El mayor espectáculo del mundo</i>	42
<i>El vagabundo</i>	38
<i>El payaso que hay en ti: Sé payaso, sé tú mismo</i>	28
<i>La poética del payaso: su universo interior</i>	27
<i>La strada</i>	47
<i>The magic ring: A year with the big apple circus</i>	5
<i>Malabares</i>	29
<i>Memorias de Joshep Grimaldi</i>	3
<i>The ordinary acrobat</i>	7
<i>Pantomima</i>	33
<i>Payasos y payasadas</i>	1
<i>Ringling Bros. and Barnum & Bailey: Built to amaze</i>	43

<i>Ringling Bros. and Barnum & Bailey: Dragons</i>	44
<i>Señor Chocolate</i>	35
<i>Tramoya: cuaderno de texto #60</i>	20
<i>Vida y milagros de las carpas: la carpa en México 1930-1950</i>	15
<i>Los voladores: el árbol de la vida</i>	46

3.6.3. Índice temático

Temas	No. de registro
Acrobacia	7, 32, 38,43,44,45,47,50,52
América Latina – Historia	19
Amor – Circo	40, 47, 52
Animales – Amaestramiento	5, 37, 43, 44, 48, 49
Arte popular – México – Historia y crítica – Hasta 1800	16
Artes escénicas	7
Calendario azteca	11
Caminar en la cuerda floja – Acrobacia	43
Caminar en la cuerda floja – Circo	40
Circo	28, 30, 31, 32, 50
Circo – Animales	37, 49
Circo – Canadá	34
Circo – Cuba	36, 51

Circo – Estados Unidos – Historia	2, 5, 41, 42, 43, 44
Circo – Francia – Historia	35
Circo – Historia	6, 10
Circo – Historia – México	12
Circo – Historia – Siglo XX	8, 9
Circo – México – Historia	17, 18, 20, 22
Circo – Obras ilustradas	4, 6, 14
Comedia – Circo	40, 45, 52
Crimen – Circo	38, 39
Danza voladora – Puebla – Huehuetla	46
Danza voladora – Ritos y ceremonias	46
Drama – Circo	39
Espectáculos populares – México – Historia y crítica – Hasta 1800	16
Grimaldi, Joseph, 1779-1837	3
Iluminación escénica	5, 12
Indios de México	11
Indumentaria	5, 12
Indumentaria – Historia	1
Juegos – Estudio y enseñanza	24
Juegos – Estudio y enseñanza (elemental)	29
Malformaciones – Circo	39
México – Historia – Conquista, 1519-1540	11, 19

México – Historia – Hasta 1519	11, 19
Mixtecas – Artes escénicas – Historia	21
Pantomima	23, 33
Payasos	1, 25, 26, 27, 28, 30, 32, 44, 52
Payasos – Francia – Siglo XIX	35
Payasos – Historia	31, 50
Payasos – Historia y crítica	7
Payasos – Inglaterra – Biografía	3
Teatro	28, 31
Teatro popular – México – Historia y crítica – Hasta 1800	16
Vodevil	47
Vodevil – México – Historia – Siglo XX	13, 15

Conclusiones

La bibliotecología y por lo tanto, la bibliografía es una labor multidisciplinaria, se requiere tener conocimientos acerca del tema a estudiar y del manejo de información, en este trabajo se han puesto en práctica los conocimientos adquiridos, tanto en el área de estudio, como en las habilidades que se necesitan para lograr una precisa selección de material. De esta manera, es como se demuestra que la bibliotecología es una disciplina, que está inmersa en el conocimiento universal y que puede ayudar a cualquier usuario o especialista sin importar su área de estudio.

Es cierto que, entre las disciplinas se pueden encontrar coincidencias en cuanto al método y técnica de trabajo, sin embargo la bibliotecología exige más que otras áreas del conocimiento, ya que su propósito se basa en la selección y delimitación tanto de la información, como del material.

Con este trabajo recepcional se logró realizar una bibliografía conformada por material impreso y audiovisual (33 libros y 19 películas), material que podrá ser consultado por los usuarios de la biblioteca de la Universidad Mesoamericana de Puebla, en esta bibliografía no sólo se incluye el material encontrado en dicha biblioteca, sino también el material de la colección privada. Y que abarca material basado en el plan de estudios de la Universidad, es decir, que no sólo es material de carácter histórico y biográfico, sino también material de carácter formativo.

La bibliografía será entregada al director de la Universidad, para que este le de difusión y de esta manera funja como herramienta de apoyo para los estudiantes, ya que ese es el propósito de este trabajo. Cabe resaltar que en caso de ser necesario se puede proporcionar una copia del material audiovisual a la Universidad Mesoamericana, en caso de requerir un material impreso se conseguirá el ejemplar.

Se logró una organización y estructura adecuada para la fácil recuperación y acceso al material, siguiendo las necesidades que requerían cubrir los usuarios; reflejados en la visualización de los datos bibliográficos y la división por signatura.

La creación de los tres índices ayudará a la identificación de títulos, autores y temas dentro de las obras.

Para los estudiantes de la licenciatura que son parte del área, es relevante que el aprendizaje sea integral y por tanto, se busca el fácil acceso a las colecciones que poseen las instituciones con carácter de autoridad.

Obras consultadas

Aguilar, C. (2008). Rescatan del olvido actos circenses de los totonacas como caminar en zancos, malabares, maromeros y voladores. La Crónica. Recuperado de <http://www.cronica.com.mx/notas/2008/353183.html>

Bálsamo, L. (1971). *La bibliografía: historia de una tradición*. Gijón: Trea.

Bell, S. (1984). *Bell*. México: Talleres de programas educativos.

Circuba. (2018). Nuestra historia. Circo Nacional de Cuba. Recuperado de <http://www.circonacionaldecuba.cu/>

Cirque du soleil. (2018). Historia. Cirque du soleil. Recuperado de <https://www.cirquedusoleil.com/es/sobre-nosotros/historia>

Clownplanet. (2017). Historia del payaso. Clownplanet.com. recuperado de <http://clownplanet.com/historia-del-payaso/>

Dahl, S. (1999). *Historia del libro*. España: Alianza Editorial.

Delgado, J. (2005) *Introducción a la bibliografía: los repertorios bibliográficos y su elaboración*. Madrid: Arco.

École nationale de cirque. (2018). La biblioteca. École nationale de cirque. Recuperado de <http://ecolenationaledecirque.ca/fr/lecole/bibliotheque>

Escamilla, G. (1998). *Manual de metodología y técnicas bibliográficas*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

Excelsior. (2016). Matan a gorila en zoológico de EU para salvar a niño que entró al recinto. Excelsior. Recuperado de <http://www.excelsior.com.mx/global/2016/05/29/1095549>

Figueroa, H. (2006). Panorama de la bibliografía. En Recursos bibliográficos y de información. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras: Dirección General de Asuntos del Personal Académico. Recuperado de http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/956/Hugo_Figueroa_Panorama_de_la_bibliografia.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Krummel, D. (1993). *Bibliografías: sus objetivos y métodos*. Madrid: Pirámide.

Malclés, L. (1960). *La bibliografía*. 2a. ed. Argentina: Universidad de Buenos Aires.

Mauclair, D. (2003). *Historia del circo: viaje extraordinario alrededor del mundo*. España: Milenio.

Mejía, F. (2016). Murió 80% de los animales de circo. Milenio. Recuperado de <http://www.milenio.com/estados/murio-80-de-los-animales-de-circo>

Morales, T. (2009). *El arte del clown y del payaso*. México: CONACULTA.

Pensato, R. (1994). *Curso de bibliografía: guía para la compilación y uso de repertorios bibliográficos*. Gijón: Trea. (Biblioteconomía y administración cultural; 4).

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

Redacción. (2016). Entra a jaula de leones para suicidarse y matan a los felinos. Correo. Recuperado de <https://periodicocorreo.com.mx/entra-a-jaula-de-leones-para-suicidarse-y-matan-a-los-felinos/>

Revolledo, J. (2004). *La fabulosa historia del circo en México*. México: Escenología, CONACULTA.

Reyes, F. (2010). *Manual de bibliografía*. Madrid: Castalia instrumenta.

Torres, I. (1996). *Qué es la bibliografía: introducción para estudiantes de Biblioteconomía y Documentación*. Granada: Universidad de Granada.

Universidad Mesoamericana. (2018). Licenciatura de Artes escénicas y circenses contemporáneas. *Universidad Mesoamericana Campus Morelos*. Recuperado de: <https://www.morelos.umaweb.edu.mx/ates-escenicas-y-circenses>

Universidad Veracruzana. (1999). *Tramoya: cuaderno de teatro*. #60 jul.-sept. Xalapa: Universidad Veracruzana.

Zamorano, B; Socorro, M; Miranda, F; Reséndiz, A; Robles, L; Vásquez, M; Velarde, S. (2014). *Fronteras circenses: antecedentes, desarrollo y arte del circo*. México: CONACULTA, INBA, CNA.