

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

GRADO EN HISTORIA DEL ARTE



TRABAJO FIN DE GRADO

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Posibilidades.

History of Circus Arts: Past, Present and Possibilities.

TRABAJO QUE PRESENTA:

Eugenio Osorio López

DIRIGIDO POR:

Esther Merino Peral

Madrid, España

Febrero, 2025



FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



**DECLARACIÓN RESPONSABLE SOBRE AUTORÍA Y USO ÉTICO DE HERRAMIENTAS DE INTELIGENCIA ARTIFICIAL DEL TRABAJO DE FIN DE GRADO.
FACULTAD DE GEOGRAFIA E HISTORIA. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

Declaración Responsable sobre Autoría y Uso Ético de Herramientas de Inteligencia Artificial (IA)

Yo, **Osorio López, Eugenio**

Con DNI/NIE/PASAPORTE: **70276120B**

declaro de manera responsable que el/la presente:

Trabajo de Fin de Grado (TFG)

Titulado/a

HISTORIA DE LAS ARTES CIRCENSES. PASADO, PRESENTE Y POSIBILIDADES

es el resultado de mi trabajo intelectual personal y creativo, y ha sido elaborado de acuerdo con los principios éticos y las normas de integridad vigentes en la comunidad académica y, más específicamente, en la Universidad Complutense de Madrid.

Soy, pues, autor del material aquí incluido y, cuando no ha sido así y he tomado el material de otra fuente, lo he citado o bien he declarado su procedencia de forma clara -incluidas, en su caso, herramientas de inteligencia artificial-. Las ideas y aportaciones principales incluidas en este trabajo, y que acreditan la adquisición de competencias, son mías y no proceden de otras fuentes o han sido reescritas usando material de otras fuentes.

Asimismo, aseguro que los datos y recursos utilizados son legítimos, verificables y han sido obtenidos de fuentes confiables y autorizadas. Además, he tomado medidas para garantizar la confidencialidad y privacidad de los datos utilizados, evitando cualquier tipo de sesgo o discriminación injusta en el tratamiento de la información.

En Madrid a fecha: **10/05/2025**

FIRMA

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

Resumen: El presente estudio rastrea los orígenes de las artes circenses a lo largo de la Historia exponiendo los principales hitos y transformaciones en este entorno escénico-artístico en cada período histórico. Tomando el Nuevo Circo como elemento de estudio central también se defienden sus potencialidades y necesaria puesta en valor en la Historiografía del Arte.

Abstract: This study traces the origins of circus arts throughout history, outlining the major milestones and transformations in this performing arts environment in each historical period. Taking the New Circus as a central element of study, its potential and necessary appreciation in the historiography of art are also defended.

Palabras clave: *artes circenses, Circo, artes escénicas, Historia del Arte, Nuevo Circo.*

Índice

1. Introducción	3
1.1. Marco Histórico	4
2.2 Marco Teórico	8
2. Desarrollo Cronológico.	10
2.1. Prehistoria y Primeras Civilizaciones	10
2.1. Edad Antigua	15
2.2. Edad Media	26
2.3. Edad Moderna	33
2.4. Edad Contemporánea	40
3. Conclusiones	49
4. Bibliografía y webgrafía:	49
5. Anexo multimedia	51

1. Introducción

Las artes circenses se encuentran entre las manifestaciones artísticas más antiguas, practicadas y extendidas de toda la Historia del Arte Universal. Pocas disciplinas artísticas tienen la capacidad de generar el asombro, la sorpresa, la emoción y el disfrute que el mundo del Circo genera en todas las edades y geografías del planeta

desde otrora siendo, además, prácticas escénicas tan accesibles y sencillas como para poder ser cultivadas por su público general.

Sin embargo, no tienen dentro de esta metodología nuestra un espacio propio que permita entender su enorme trascendencia y repercusión en la Historia del Arte y sobre otras disciplinas, quizá debido a su marcado carácter ecléctico, cambiante y polifacético.

Por ello el objetivo del presente estudio es realizar un repaso sobre la Historia y desarrollo de las prácticas artísticas circenses. A pesar de ser mundialmente conocidas y encontrarse instaladas en el imaginario colectivo por el momento parecen carecer aún de un *corpus* teórico dentro de la Historia del Arte, elemento inherente al establecimiento de cualquier movimiento o disciplina artística asentada y diferenciada de las demás como tal dentro de nuestra metodología. Se realizará aquí un análisis de los principales orígenes y manifestaciones de estas prácticas en cada período histórico, tratando de apuntar sus antecedentes y repercusiones en otras disciplinas y prácticas artísticas; un plasmado de algunos de los recursos visuales conservados de cada momento histórico junto al cuerpo del texto; y finalmente una defensa de las ventajas de la práctica de estas disciplinas para el desarrollo personal y como elemento integrador acompañada de una exposición de las más importantes transformaciones sufridas en este ámbito recientemente: la creación de la idea del Nuevo Circo y su desapego con el uso de animales.

Se plantea de aquí en adelante, por todo esto, un trabajo con una visión interdisciplinar combativo con el eurocentrismo y la habitual tendencia patriarcal de las sociedades occidentales, y especialmente crítico con cualquiera que considere el maltrato o cautiverio de animales o personas elemento inherente a las prácticas artísticas circenses.

1.1. Marco Histórico

Como ya se ha apuntado la indagación de la Historia del Arte sobre la eclosión y desarrollo de las artes circenses se encuentra aún desdibujada y repartida de forma desigual. Históricamente no ha habido una producción coetánea a cada momento de estudios teóricos que recogieran estas prácticas desligadas de otras artes como sí ha

ocurrido en el caso de las llamadas Bellas Artes durante su desarrollo en distintos momentos y lugares históricos. Esta diferencia radical puede deberse al carácter ecléctico y diverso de las artes circenses, sí, pero también a una consideración de estas prácticas como elemento menor comparado con aquellas, que resulta injusta si se conoce la importancia capital del carácter cohesionador y popular que han tenido en la mayor de fases históricas las diversas prácticas circenses conocidas.

Por otra parte, en los últimos tiempos sí se ha acrecentado la producción teórica relacionada con la eclosión y desarrollo de estas artes tan diversas y reconocidas, quizá debido a su toma de importancia como producción escénica interdisciplinar (cada vez más a menudo combinada con otros campos artísticos y productivos como música, narrativa, teatro, diseño o audiovisuales) y a su cobro de importancia como entorno profesional dado el creciente gusto y demanda del público general por el mundo del Circo. Sin embargo, estos estudios se encuentran aún deslocalizados dentro de la Historiografía del Arte y raro es el caso en que se pueden encontrar en nuestras Bibliotecas y fondos documentales producciones teóricas restringidas exclusivamente al mundo del Circo, sus orígenes, desarrollo, formas e importancia en nuestra Historia y sociedad, menos aún en el caso exclusivo del Nuevo Circo. Parece esta una problemática habitual en las producciones inmateriales y efímeras que, como el Circo, han tenido enorme importancia en la Historia del Arte y también de la Humanidad pero que por su nulo resto material resultan aparentemente menos sugestivas para la metodología del Arte. Sirva a este respecto recuperar aquí la siguiente cita:

“la danza, por su propia forma, particularmente desde una perspectiva histórica, no deja rastro más allá de descripciones por medio de palabras o en ocasionales grabados y fotografías... Por esta razón, gran parte de la historia de la danza se ha perdido.”¹

Ante esta situación parece recaer sobre especialistas e investigadores la obligación de revertir esta situación en lo posible y de forma progresiva sin descuidar el valor científico e interdisciplinar que nuestra metodología ha adquirido en los últimos tiempos. Así, lograríamos que estas disciplinas artístico-escénicas tan reconocidas y

¹ Thom Wall, *Juggling: from Antiquity to the Middle Ages* (Philadelphia: Modern Vaudeville Press, 2019), 15.

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

capaces de generar profundas emociones sobre cualquier público en cualquier momento y latitud encuentren su justo espacio en la Historiografía del Arte entre las más notables y representativas producciones de nuestra Historia. Este trabajo también se construye en torno a este objetivo de recuperación y puesta en valor.

En cuanto a la procedencia de las fuentes usadas para este estudio, mención especial y algunos agradecimientos merecen en este punto espacios y obras donde sí he podido constatar que se trabaja de forma puntera en la tenencia y difusión de fondos y actividades que apuestan por el valor de las artes circenses, el Nuevo Circo y su estudio profesional. En primer lugar, gracias a la Escuela de Circo Carampa² de Madrid (*véanse Multimedia 1 y 2*) –centro de enseñanzas circenses pionero en España fundado en 1994 por la Asociación de Malabaristas de Madrid que alberga desde 2016 el único centro de documentación y biblioteca dedicados específicamente a las artes circenses en toda España– por haberme otorgado el privilegio de poder utilizar sus cerca de 3.000 fondos en la recopilación de fuentes para este trabajo. Gracias a Javier Jiménez, director artístico de la Escuela, y a todas las personas trabajadoras del espacio por su buen trato y su inestimable y puntero trabajo y dedicación. Precisamente del segundo organismo al que aquí se quiere mentar y agradecer proviene el segundo fondo multimedia arriba referido: El Centro de Documentación de las Artes Escénicas y la Música (CDAEM³), centro estatal dependiente del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (INAEM), que desde su conformación en 2019 ya cuenta con una sección específica dedicada a Teatro y Circo con fondos muy numerosos e interesante por sus avances en digitalización y difusión sobre patrimonio inmaterial al acceso del público general. Desgraciadamente este organismo es de los pocos de titularidad exclusivamente pública que fomenta y sufraga la difusión y teorización de las artes circenses en nuestro país en la actualidad. A diferencia de otras naciones con boyantes y antiquísimas Compañías y Escuelas de Circo enteramente públicas, aún no se destinan aquí los fondos suficientes a una más que necesaria producción artística y cultural además tan diversa y social y deportivamente estimulante como es el Circo. Ante esta realidad se reclama aquí una necesaria lucha y defensa de lo público como esencial motor de sufragio, patrocinio y

² Página web de la Escuela de Circo Carampa, con acceso libre a noticias de actualidad, cursos, formaciones, y su interesantísima publicación periódica *Ambidextro*, en: <https://carampa.com/>.

³ Página web y catálogo completo en acceso libre previo registro electrónico en: <https://cdaem.mcu.es/>.

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

estímulo de la práctica de las artes circenses (y también de toda producción cultural en general) que también debe ser impulsada y apoyada desde el seno de la Historiografía del Arte.

Además, querría agradecer a todos los especialistas y artistas de circo que he tenido el gusto de conocer y también a aquellos que me han formado en las disciplinas circenses que yo mismo he podido practicar (véase *Figura 1*): devil sticks, contact staff, slackline, acrobacia, trapecio fijo y trapecio volante. A Forti, Nat, Dana, Beto y Rafa de la Escuela Arte Olimpia de Madrid, y a Cris, Julia, Rodri y Martín de Fly Art Madrid por ayudarme a superar mis límites físicos y psicológicos e inspirarme con las infinitas posibilidades que ofrecen las artes circenses y su práctica por medio de la disciplina física, la colaboración y el buen trato personal. Este bagaje es parte importante de mi decisión de realizar este trabajo y de apostar por una temática tan poco estudiada por nuestra disciplina. Gracias también a Jorge Gallego, profesor en la URJC cuya excelsa Tesis Doctoral sobre Filosofía y Estética del Circo⁴ también ha servido como interesante y renovadora fuente a este trabajo.

Finalmente, gracias a mi tutora Esther Merino Peral por compartir sus conocimientos en Escenografía e Historia del Arte y saber asesorarme a lo largo del extenso tiempo de desarrollo del presente estudio con el mejor de los gustos, exigencia y cercano trato.

En lo que a restricciones temporales se refiere dentro de este marco teórico no las habrá, aunque la limitada extensión del estudio únicamente permitirá un repaso sobre los principales hitos de cada período. De nuevo, parece capital que la Historia del Arte sea capaz de aquí en adelante de detenerse y sumergirse en los antecedentes de las actuales

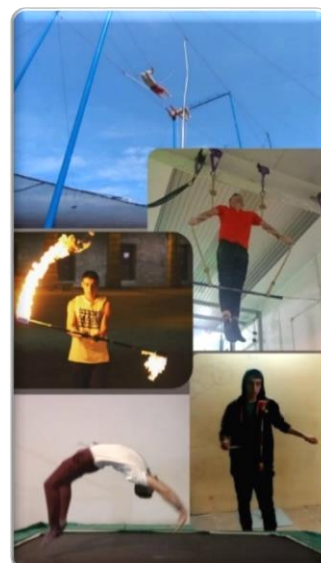


Figura 1. Capturas de vídeo en que Eugenio Osorio (autor) practica artes circenses. De arriba abajo e izquierda a derecha: trapecio volante, trapecio fijo, *contact staff* en llamas, acrobacia y *devil sticks*.

Fuente: Autoría propia.

⁴ Jorge Gallego Silva, "Filosofía y Estética del Cuerpo en el Circo Desde la Perspectiva del concepto de Biopoder" (Tesis Doctoral, URJC Madrid, 2015).

prácticas circenses en cada período de la Historia para comprender su importancia y auténtica iconología en cada espacio en que ha habido muestras de artes hoy comprendidas como circenses.

2.2 Marco Teórico

En cuanto al marco teórico de este estudio, es propicio introducir aquí una explicación detallada de lo que hoy se entiende por Nuevo Circo. El Nuevo Circo, designación derivada del francés *nouveau cirque*, hace referencia a un tipo de circo con características delimitadas pero innumerables posibilidades nacido en el período contemporáneo, sí, pero reivindicador de algunos elementos esenciales del circo tradicional que aquí son conjugados con otras disciplinas artísticas modernas.

En el circo tradicional los números circenses se desarrollaban sin nexo de continuidad narrativa, presentados por un jefe de pista. Entre su repertorio de disciplinas a menudo se contaban el amaestramiento y exhibición de animales en cautiverio (fueran exóticos o no, y de mano tanto de domadores como de jinetes) y la exposición de personas consideradas exóticas en tal o cual región y de otras exhibidas como fenómenos extraños (mujer barbuda, hombre elefante, siameses y acondroplásicos, etc.) que a menudo sufrían tratos vejatorios por parte de empleadores y público y cuya situación económico-social fue en la mayoría de los casos pésima. Combinado con ello podían o no aparecer números de acrobacias y destrezas varias como funambulismos, malabarismos y otras disciplinas cinéticas, así como personajes cómicos como *clowns* y pantomimos. Los artistas además se formaban en el seno de familias cuyos integrantes practicaban y legaban a sus descendientes sus conocimientos y forma de vida, una transmisión del conocimiento en ocasiones extremadamente hermética.

Por el contrario, la renovadora corriente del Nuevo Circo Contemporáneo defiende unas artes circenses más humanas, corporales y dramáticas, con una especial predominancia de la función poética y referencial⁵ de sus muestras. Siguiendo el hilo narrativo de personajes con desarrollos teatrales (alegóricos y explícitos, y tanto por

⁵ Josep Invernó i Curós, *Circo Y Educación Física. Otra Forma De Aprender* (Barcelona: Editorial INDE, 2021), 16, eLibro.

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

medio del uso de la palabra como sin él) que además en muchos casos encarnan los propios artistas circenses y que son conducidos o no por el personaje circense dramático-narrativo por excelencia: el payaso y el *clown*, los números aquí se combinan con las artes de la danza, el teatro y la interpretación, y con incontables formas de música a menudo en directo e interlocución con las artistas, y vestuarios, maquillajes y escenografías y otros recursos técnicos interdisciplinares que desbordan las formas y posibilidades del circo tradicional. Otorgando el protagonismo al cuerpo de los y las artistas de circo esta corriente se acerca también al ámbito del deporte y la educación física y explora las capacidades expresivas y la potenciación de la creatividad por medio del trabajo corporal en solitario, con otros cuerpos, y en combinación con aparatos móviles y fijos. Es por todo esto más accesible al público general no sólo por su esencia, también por la conformación de centros profesionales de enseñanza de estas prácticas artísticas y escénicas en todo el mundo desde el último cuarto del siglo XX hasta ahora.

En continua evolución, esta corriente siempre contraria al cautiverio y uso de animales ha dado lugar a expresiones artísticas tan diversas como circos profesionales estables, periódicos e itinerantes nutridos por los mentados centros de formación (los cuales persiguen interesantes objetivos artístico-pedagógicos que bien merecerían estudios en particular, entre ellos la escuela Carampa de Madrid, la escuela-circo de Sta. María de Palautordera, o la escuela Rogelio Rivel del Ateneo Popular de Nou Barris de Barcelona son algunos ejemplos en nuestro país) como el archiconocido *Cirque du Soleil* canadiense, el francés *Plume*, el sueco *Cirkor*, o el argentino *Fuerza Bruta*; y muestras de artes circenses en grupo o en solitario que han rebasado espacio de la carpa tradicional y se emplazan en diversos espacios (como salas de teatro y eventos, espacios públicos como plazas, parques y semáforos, celebraciones corporativas y privadas, etc.) poniendo al alcance de muy diversos públicos diversas muestras y disciplinas artísticas circenses propias de esta corriente. La irrupción y desarrollo del Nuevo Circo ha transformado las artes circenses para siempre y por ello merece digna atención por parte de especialistas, investigadores e historiadores del Arte. Por ello esta corriente se toma como objeto de estudio y premisa central de este trabajo sobre artes circenses. Por un lado, por su inherente interlocución con el circo tradicional y por el hundimiento de sus raíces y primeros exponentes en el pasado remoto de la Humanidad con

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

marcados e interesantísimos significantes culturales, sociales y culturales en cada lugar y momento; y por otro, por su amplísimo potencial para retratar y explicar el estado de las artes escénicas durante la Contemporaneidad y en nuestro momento, y su capacidad como medio deportivo y expresivo al alcance de cualquier persona independientemente de su condición física, género, origen, clase o edad. La Historiografía del Arte parece tener pendiente aún el estudio y compilación teórica de un fenómeno artístico con tales posibilidades y profundísimo pasado como es el de las artes circenses integrantes hoy del Nuevo Circo. Este trabajo también se articula en torno a la reclamación y puesta en valor de esta problemática en la Historia del Arte y su necesaria reversión desde una perspectiva de estudio interdisciplinar.

2. Desarrollo Cronológico.

Cualquier investigación histórico-artística rigurosa requiere de un estudio y exposición del desarrollo a lo largo de los tiempos de su objeto de análisis. Así pues, aquí vengo en realizar un repaso por los principales hitos de la práctica y manifestaciones de las artes circenses, sus orígenes, antecedentes y principales exponentes hasta nuestros días, dividido según los períodos históricos de estudio habitual: Prehistoria y Primeras Civilizaciones, Edad Antigua, Edad Media, Edad Moderna y Edad Contemporánea. Por medio del necesario estudio interdisciplinar ya apuntado se aportarán diversas imágenes con comentarios relacionadas con el contenido del texto, con el propósito de amenizar la lectura, complementarla y ampliar las fuentes e información de este trabajo.

2.1. Prehistoria y Primeras Civilizaciones

Pocas son dichas fuentes, y aún menos los estudios en torno a ellas, que certifican la existencia y práctica de artes que hoy consideramos circenses en las llamadas Primeras Civilizaciones. Por supuesto ni el circo como se conoce en la actualidad ni las denominaciones de “circo” o “arte circense” fueron elementos presentes en este extensísimo período. Por el contrario, sí pueden encontrarse aquí las primeras manifestaciones de prácticas y actividades hoy en día consideradas y reconocidas dentro del entorno del circo, además, conjugadas con prácticas musicales y rituales que van a preceder su posterior carácter ecléctico.

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

Se puede afirmar que juegos de habilidad, acrobacias, malabarismos, contorsionismos y funambulismos, equilibrios cuerpo con objeto y cuerpo con cuerpo, y las diversas variaciones a obtener de sus combinaciones⁶, a menudo relacionadas con prácticas militares o bien con rituales religiosos y prácticas festivas fueron heredados por Occidente a través del legado cultural de las civilizaciones orientales precedentes⁷. Entre las pocas conservadas y analizadas existen algunas evidencias que permiten datar la existencia de estas prácticas de forma regular en Mesopotamia desde el año 4.000 antes de la era común (en adelante, a.e.c.); en India, China y Mongolia desde el año 3.000 a.e.c.; en Mesoamérica desde el período olmeca (c. 2.500 a.e.c.); y en Egipto desde la remota Dinastía X (circa 2.000 a.e.c.) hasta la Dinastía XIV (c. 1.750 a.e.c.) y en adelante (véase Figuras 2 y 3). Interdisciplinariamente, si se recurre al entorno



Figura 2. Pinturas murales de la tumba del nomarca Baqet III en la Necrópolis de Beni Hassan. Imperio Medio (c. 2055–1956 a.e.c.). Aparecen grupos de personas realizando equilibrios cuerpo con cuerpo.

Fuente: Web Ministerio de Turismo y Antigüedades de Egipto, en: <https://egy monuments.gov.eg/monuments/the-tomb-of-baqet-iii/> (consultado el 14-08-2023).

antropológico se comprobará cómo algunos estudios dedicados a los orígenes más remotos del deporte y las prácticas deportivas contrastan la existencia de dichas actividades relacionadas con el ámbito circense⁸. Actividades, que no “artes circenses”, por carecer aún de sus fundamentos dramático, artístico, escénico y ecléctico con que hoy nos son familiares y reconocibles.

En cualquier caso esta noción contrastada por medio de las evidencias arqueológicas y antropológicas referidas arrojan un saber que además puede sustentar lecturas feministas y críticas con el eurocentrismo que, a pesar de poder ser únicamente

⁶ Invernó i Curós, (Barcelona: Editorial INDE, 2021), 17.

⁷ Juan Manuel de Faramiñán Gilbert, “El Circo”, *Web Personal Juan Manuel de Faramiñán Gilbert*, consultado el 14-08-2023, <http://www.juanmanueldefaraminangilbert.org/blog/wp-content/uploads/2009/04/el-circo.pdf>

⁸ Kendall Blanchard y Alice Taylor Cheska, *Antropología del Deporte* (Barcelona: Bellaterra, 1986), 67.

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

apuntadas y no desarrolladas, son aquí propuestas en vista a la realización de trabajos más profundos: el origen de muchas prácticas circenses entre las clases altas y por imitación también en las bajas desde estas remotas cronologías y en adelante se dio en culturas y pueblos del Próximo, Medio y Lejano Oriente y en algunas regiones de América, además llevadas a efecto por distintos grupos de población. Sin embargo, su relación con rituales religiosos, festivos, bélicos o prácticas deportivas, y los posibles beneficios sociales para sus practicantes aún son elementos debatidos entre los especialistas de los distintos ámbitos relacionados con el estudio de estas actividades y de sus usos y producciones artísticas y materiales.



Figura 3. Pinturas murales de la tumba del nomarca Knumhotep IV en la Necrópolis de Beni-Hassan. Dinastía XII (c. 1990–1786 a.e.c.). Se plasmaron mujeres realizando lo que parecen juegos malabares con pequeñas bolas, acompañadas de contorsionistas o danzantes. Fuente: Web *Juggle*, en: <https://www.juggle.org/ancient-juggling-tombs-part-1/> (consultado el 14-08-2023).

El mismo trabajo antropológico arriba referido⁹ aporta interesantísimas reflexiones acerca de la distinción entre “juego” y “deporte” basándose en estudios de primatología comparada. Así, se refiere que los simios entienden el juego desapegado de la competición, y se contribuye a la idea cada vez más asentada de cómo estas prácticas lúdicas naturales e instintivas favorecieron el desarrollo en comunidad del *Homo Sapiens Sapiens* por medio de tensiones de cooperatividad y competitividad que darían lugar al deporte. En este sentido puede atribuirse una importancia capital en la Historia a las actividades circenses: aquellas más relacionadas con las prácticas deportivas y que se encuentran entre las más antiguas, como las acrobacias y los juegos cuerpo con objeto y cuerpo con cuerpo son compartidas con otras especies como chimpancés no por casualidad, sino porque son rasgos comunes que en los orígenes de la evolución impulsaron las capacidades sociales, organizativas y de cohesión humanas por medio de su práctica, fuera en solitario o en grupo. Se comprende así más fácilmente la estrecha relación entre “juego”, “competición” y “deporte” entre los más antiguos precedentes

⁹ Blanchard y Taylor Cheska, (Barcelona: Bellaterra, 1986), 82.

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

del “circo” y el “arte circense”, disciplinas artístico-creativas performáticas muy eclécticas, de naturaleza generalmente inmaterial, que por medio del entrenamiento, perfeccionamiento y exhibición de una actividad física pretenden provocar emociones como sorpresa, suspense, riesgo o admiración.

De igual modo la teoría metodológica del arte de filósofos interdisciplinarios como Georges Bataille¹⁰ o Friedrich Schiller relacionada con el nacimiento de las ideas de “juego” y “arte” como elementos homólogos de una única diferenciación respecto de estas con la de “trabajo” por el *Homo Faber* en tiempos del Paleolítico Superior podrían sustentar esta idea de que las actividades circenses, el juego y la exposición pública o privada de sus respectivas prácticas –y/o su utilización como herramienta social– se encuentran entre las más antiguas y decisivas muestras de evolución e interacción social desarrolladas por la Humanidad en su Historia y desarrollo más remotos. Entendidas como tal, estas primitivas muestras suponen un antecedente del arte siendo transgresión de la vida cotidiana natural, elementos estrechamente relacionados con todas las producciones artísticas circenses modernas y contemporáneas.

Quedan así apuntadas algunas relaciones interdisciplinarias que arrojan luz sobre la presencia en la Prehistoria y Primeras Civilizaciones de prácticas circenses. En cuanto a su producción plástico-artística se han conservado pocos pero valiosísimos ejemplos de estos remotos antecedentes del circo moderno. Además de las reveladoras pinturas murales egipcias de Beni-Hassan tomadas como ejemplo previo (*véase Figuras 2 y 3*), se han conservado algunas bolas atribuidas a la práctica de juegos malabares en distintos yacimientos del Antiguo Egipto (*véase Figura 4*). Normalmente realizadas con fibra de palma o con paja, cubiertas de cuero cocido y tela, o bien hechas con madera o arcilla, en algunos casos rellenas con semillas, algunos antropólogos han querido encontrar en esta forma esférica interesantes significantes culturales que la relacionarían con la fertilidad agrícola y la prosperidad de las cosechas¹¹.

¹⁰ Georges Bataille, Isidro Herrera and Meritxell Martínez, *Lascaux o el Nacimiento del Arte* (Madrid: Arena Libros, 2013), 38.

¹¹ Esteban Vélez, “Ancient Juggling Tombs”, *Asociación Internacional de Malabaristas*, consultado el 15-08-2023, <https://www.juggle.org/ancient-juggling-tombs-part-1/>



Figura 4. Bolas del Antiguo Egipto para juegos cuerpo con objeto conservadas en el Museo Arqueológico de Florencia.

Fuente: Web *Amigos de la Egiptología*, en: <https://egiptologia.com/el-origen-del-balon/> (consultado el 15-08-2023).

Para cerrar este apartado mención especial merece la tradición circense china, tenida por la más antigua desarrollada de forma ininterrumpida en toda la Historia del Arte Circense. Durante el mitológico reinado de Huang, el Emperador Amarillo, se datan la invención de la escritura, de la seda y de la acrobacia. La pantomima circense china *La Batalla de los Cuernos* rememora una batalla de este legendario emperador representada desde fechas inciertas, pero que al requerir de un alto número de acróbatas e integrantes debió legar el desarrollo de actividades circenses al pueblo llano. Leyendas aparte, los emperadores hasta el s. XX, y desde entonces el Estado Chino, han sufragado e impulsado escuelas de acróbatas tan prestigiosas como para seguir nutriendo de artistas a los más reconocidos circos a nivel mundial en la actualidad, que aún desarrollan números cuyo origen se fecha en aquellas legendarias épocas como las pagodas, las pirámides de sillas y bancos o el equilibrio en cañas de bambú, o palo chino. Esta conversión del origen del circo al mito da buena muestra del profundo enraizamiento de estas disciplinas en la cultura china desde tiempos inmemoriales¹². Cercioran estas afirmaciones fuentes como *Las cien diversiones*, compilación de todas las artes acrobáticas chinas con funciones rituales, y no como simple afición, comisionada durante la Dinastía Han (hace c. 2.000 años) donde se mencionan canto, baile y disciplinas circenses como equilibrios sobre monociclo; o la posterior *Prosa de la capital occidental*, del científico y escritor chino Zhang Heng (78–139 después de la era común, en adelante, d.e.c.), donde ya se recogen danza en la cuerda floja, ejercicios de manos, malabarismos, equilibrios sobre bolas y ascenso de postes verticales como disciplinas comunes y asentadas.

A partir de entonces junto a los nobles artistas circenses de escuela las festividades, procesiones y demás eventos públicos se plagaron de acróbatas populares de clase campesina, no menos artistas que los de la corte. Este ferviente plantel de artistas

¹² Dominique Maclair, *Historia del circo: viaje extraordinario alrededor del mundo* (Lleida: Milenio, 2003), 13 – 15.

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

circenses correría diversas fortunas en las distintas dinastías hasta conjugarse a inicios del s. XX con la influencia circense japonesa que ha configurado sus convencionalismos actuales: artistas presentados con lujosos kimonos de seda y ropajes tradicionales que realizan números de acrobacia, de equilibrismos, y con objetos diversos como platos, cañas flexibles y delicadas sombrillas (véase Figura 5). Desde finales del s. XIX en adelante tropas chinas se harían más habituales en las pistas europeas y americanas, fenómeno intensificado después por la presión de algunas mafias que dominaron el circo chino en los inicios del s. XX¹³.

Queda así constatada la vital importancia que tuvieron las Primeras Civilizaciones en los antecedentes y primeros ejemplos de la práctica de actividades circenses concebidas como tal. Esta eclosión motivaría el sucesivo desarrollo y empleo de cada una de las prácticas aquí analizadas desde Oriente hacia Occidente en los siglos posteriores, en una evolución cuyo inicio se puede fechar en cronologías tan remotas gracias a las evidencias arqueológicas, antropológicas, filosóficas e histórico-artísticas aquí recogidas, entre muchas otras.



Figura 5. Acróbatas chinos en América, ilustración del s. XIX. Aparecen malabarismos, equilibrismos, antipodismos, funambulismos y acrobacias. Fuente: Eguizábal, *El Gran Salto*, 22.

La tabla comparativa del estudio antropológico ya referido¹⁴ sirve como *memorándum* de algunos de los contenidos de este apartado, y adelanta algunos del siguiente (véase Figura 6).

2.1. Edad Antigua

Avanzando en el tiempo y entrando en la Antigüedad se asiste a una ebullición del arte circense que acuñará el propio término de “circo”, aunque con algunas diferencias notables respecto a la noción actual. En este período se datan nuevos tipos de prácticas

¹³ Raúl Eguizábal, *El Gran Salto* (Barcelona: Península Atalaya, 2012), 21–22.

¹⁴ Blanchard y Taylor Cheska, (Barcelona: Bellaterra, 1986), 67.

Fecha	Mesopotamia	Egipto	India	China	Mesoamérica	América del N.	Creta	Etruria
4.000 a.C.	Dispositivos de juego					Dispositivos de juego (?)		
3.500 a.C.	Lucha Boxeo							
3.000 a.C.	Acrobacia	Juegos de nueve bolos Juegos de pelota						
2.500 a.C.		Lucha con bastón			Juego de pelota olmeca		Volteretas Boxeo	
2.000 a.C.	Equitación Tiro con arco Caza Natación	Lucha Caza Tiro con arco Natación	Canicas Dispositivos de juego Natación				Lucha Juegos de pelota Carreras Tauromaquia con percha	
1.500 a.C.		Volteretas Tauromaquia Equitación	Lucha Boxeo Jabalina Salto	Dispositivos de juego Tiro con arco Equitación	Juego de pelota maya			
1.000 a.C.			Juego de pelota Persecución	Fútbol				Juegos de pelota Carreras Atletismo Boxeo Lucha
500 a.C.						Juego de pelota de "goma"		
500 d.C.					Juego de pelota azteca	Chunkey		
1.000 d.C.						Aro Juego de raqueta		
500 d.C.								

Figura 6. Tabla comparativa sobre los orígenes del deporte. Fuente:

Blanchard and Cheska, *Antropología del Deporte*, 67.

y actividades con animales que suponen en buena parte el origen del circo tradicional, o circo clásico, muy diferente pero entonces aún indisoluble respecto del Nuevo Circo¹⁵,

objeto de estudio en que

se centra el presente trabajo. En la Antigüedad grecolatina se data la recepción y desarrollo en el entorno occidental de las actividades circenses aparecidas y practicadas en la Prehistoria y Primeras Civilizaciones, configurando tropas ambulantes cuyas representaciones comenzaron a combinarse desde entonces con otras disciplinas performáticas y artísticas como el teatro y la dramaturgia, entre otras con cargados componentes públicos y sociales, así como con la música, la pantomima y las actuaciones cómicas antecesoras de la figura del *clown*. Como se verá, incluso la tipología de pista circular hunde sus raíces históricas en este período. Sin embargo, la noción de “arte circense” no se hará patente aún en este período, cuando sí pueden encontrarse en él importantísimos antecedentes de este, decisivamente influyentes en la concepción actual de las artes circenses, y también del Nuevo Circo.

Desde las civilizaciones minoica-micénica y helénica de las Islas del Egeo hasta la Etruria y la Roma continentales fuentes arqueológicas, antropológicas e histórico-artísticas revelan la presencia de acrobacia, juegos de pelota, distintos tipos de gimnasias y luchas, carreras, juegos de destreza y habilidad con y sin objetos; y también tauromaquias y otras viles actividades de lucha a muerte entre combatientes como los gladiadores, cacerías de fieras o batallas navales como las naumaquias romanas. Coetáneamente, siguieron en desarrollo las prácticas circenses asiáticas y del Medio

¹⁵ Invernó i Curós, (Barcelona: Editorial INDE, 2021), 16.

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

Oriente, especialmente en las actuales China e India¹⁶ y por lo general, con una sorprendente equidad en la proporción entre mujeres y hombres, elemento igualmente perceptible en el entorno occidental hasta la transición tardoantigua que redujo la seguridad de los y las artistas y atletas debido a la creciente itinerancia de los espectáculos. De nuevo, esta reducción en el número de mujeres en el entorno circense occidental respecto al oriental permitiría interesantes análisis desde la teoría de género y el anticolonialismo que aquí son únicamente apuntados. Aún hoy en día se calcula que sólo un 10 % de las malabaristas son mujeres¹⁷, porcentaje aún menor en el entorno circense profesional, y marcadamente distinto al que cabría estimar en tiempos de la Antigüedad, mucho mayor a juzgar por las fuentes plásticas y literarias conservadas (véase Figura 7).

Fue en Grecia donde se emplearía por primera vez en toda la Historia el término “circo” –en su forma original, *krikos*– usado para referirse a determinados espectáculos, en muchas ocasiones ambulantes, que contaban ya entonces con muestras de fantásticas acrobacias, juegos de malabares y representaciones teatrales emplazadas en un recinto circular de acceso público: pistas de circo, o como mínimo, su primer antecedente directo. La finalidad de este espectáculo era divertir y admirar a todas las personas, niños y mayores, por medio de asombrosas capacidades humanas y su exhibición en un entorno artísticamente performativo de acceso público. En la actualidad estos mismos preceptos sustentan la idea de artes circenses, y a cualquier espectáculo de circo le es

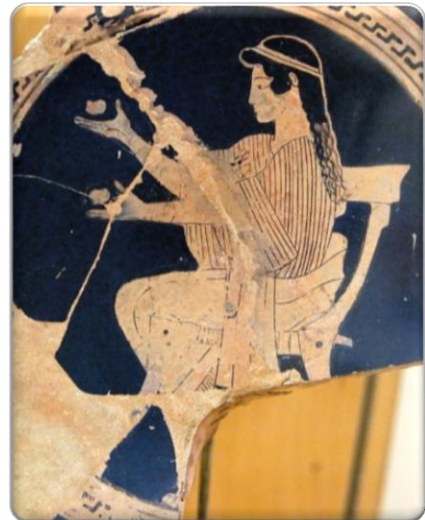


Figura 7. Tondo fragmentado de un kylix ático de figuras rojas conservado en el Museo Antonio Salinas de Palermo. C. 470–460 a.e.c. La escena representada muestra a una mujer sedente realizando juegos malabares. Fuente: Web *Wikipedia*, en: https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_juggling (consultado el 16-08-2023).

¹⁶ Blanchard y Taylor Cheska, (Barcelona: Bellaterra, 1986), 68.

¹⁷ *Jonglerie et jonglages, Female Jugglers*, consultado el 16-08-2023, <https://www.jonglerieetjonglages.fr/en/femmes.html>

imprescindible contar con prácticas acrobáticas, contorsionismos y equilibristas, entre otras¹⁸.

Posteriormente aparecerá el circo romano, muy distinto de esta noción de la práctica circense griega. El término “circo romano” se refiere generalmente a la tipología de edificio en que tenían lugar distintos tipos de eventos de carácter público comisionados por los poderes fácticos de la sociedad romana, en muchos casos origen y parte de la conocida política de *panem et circenses* (pan y circo), así como al uso y desarrollo de estos mismos eventos: competiciones de cuadrigas y ecuestres y sangrientas luchas de gladiadores y naumaquias, con sus respectivos y necesarios entramados técnicos y arquitectónicos¹⁹. Si bien cada una de estas disciplinas merecerían un estudio propio, en lo que a las artes circenses actuales concierne es mucho más cercana la noción helena de circo, en la cual distintos atletas y artistas encontraban un espacio común de igual acceso público donde por medio de sus habilidades y destrezas eran capaces de cautivar las emociones de los asistentes transgrediendo su propia normalidad y la de su público y sirviendo de inspiración vital a todas aquellas personas ávidas de poseer habilidades similares, iguales o superiores a las de los portentos que habían conocido y de ponerlas al servicio de su sociedad, y también de sí mismos, por medio de su práctica y exhibición. Más emparentado con el teatro griego que con el circo romano, Jaime de Armiñán, novelista, escritor y autor teatral señala a este respecto que “el teatro nació en Grecia, en las fiestas campestres y religiosas; pero, en realidad, lo que allí se representaba eran pantomimas circenses, más cerca de la pista que del escenario”²⁰. Es fácil imaginar qué público quedaría más maravillado y deseoso de cambiar su lugar con el de los atletas y artistas que habían visto: si el de las sanguinolentas celebraciones de los circos romanos viendo a personas en muchos casos esclavizadas para ser sometidas a diversas penurias, o el de las festividades, olimpiadas y demás demostraciones de prácticas circenses del mundo helénico y sus muy capacitados y entrenados atletas.

¹⁸ Fabiola Anseta, “El Origen del Circo”, *Blog Juegos Malabares*, consultado el 16-08-2023, <https://www.juegosmalabares.com/blog/origen-del-circo/>

¹⁹ J.M. Sadurní, “El Origen del Circo, el Mayor Espectáculo del Mundo”, *Historia National Geographic*, consultado el 16-08-2023, https://historia.nationalgeographic.com.es/a/origen-circo-mayor-espectaculo-mundo_15677

²⁰ Eguizábal, (Barcelona: Península Atalaya, 2012), 18.

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

Desde el diario de Arthur Evans en las excavaciones de Minos se describen los deportes juegos y equipo utilizado desde prácticas *protohelenas*. Incluso se detallan murales con un *púgil de cuerpo muy atlético, que acaba de poner fuera de combate a su oponente*²¹, perdidos por su deficiente pero pionera intervención en el Palacio Minoico de Cnossos en Creta. También son bien conocidos y familiares los murales del mismo palacio, conservados pero bastante intervenidos, que muestran acróbatas sobre toros o lanzándose de cabeza al agua, y que encuentran sus homólogos en algunas prácticas de la actualidad, como el acrobático *cliff diving*, que conjuga en muchas ocasiones el entrenamiento disciplinado propio del carácter deportivo con la explosividad, riesgo y belleza técnica y artística de los números acrobáticos circenses en una incipiente disciplina deportiva independiente en contacto con el medio natural y heredera del salto o clavado nacido en el mundo helénico, que además aún figura entre los deportes olímpicos a día de hoy.

La marcada presencia de actividades circenses en la cultura helénica se entiende más fácilmente por medio de la apreciación del altísimo nivel de refinación sociocultural de esta civilización a lo largo de su Historia: la atención al cuerpo humano y a sus proporciones y capacidades inundan la iconología e iconografía helénicas, sus tipologías y producciones plásticas e incluso sus relatos míticos y mitológicos. Estos usos desarrollados entre distintas civilizaciones del Egeo darían lugar a espacios hoy tan conocidos como los gimnasios, que entonces debían contar necesariamente con una palestra, un lugar delimitado y a la vista general destinado a la performatividad y muy relacionable con la práctica circense. Toda esta influencia condensada sería reinterpretada en el ámbito romano, donde se dieron avances como el desarrollo de la tipología de anfiteatro. En la actualidad, esta tipología sigue sirviendo útilmente como antecedente directo de los circos contemporáneos y sus carpas y pistas circulares u ovaladas rodeadas de graderíos sobreelevados.

De igual manera las Olimpiadas y, por extensión, el resto de las muchas competiciones deportivas existentes en la actualidad –además, en un boyante desarrollo que a duras penas parece estar cubriendo la historiografía del deporte– son

²¹ Blanchard y Taylor Cheska, (Barcelona: Bellaterra, 1986), 68.

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

elementos directamente heredados de la cultura helénica. Los propios frescos minoicos que representan a jóvenes púgiles, saltadores y acróbatas ya adelantan esta noción propia del mundo griego: los deportes y ejercicios rutinarios se practicaron en esta cultura desde la juventud, casi infancia de los atletas y especialistas; cabe entender que normalmente entre las clases más altas, y reservados a los varones mayoritariamente, dado el carácter patriarcal de esta sociedad. Esta remarcable idiosincrasia cultural adelanta ya desde época minoica propiamente *protohelena* el profundo carácter aleccionador, didáctico y programático que tendrían las producciones e iconologías artísticas, religiosas, plásticas, y productivas de la Grecia Clásica. La mitología y cultura comunes entre las posteriores *polis* griegas impulsadas, en parte, al servicio de sus poderes fácticos (pese a otras diferencias organizativas y contextuales) continuarían facilitando, desarrollando y promoviendo las prácticas deportivas y competitivas como entornos idóneos para el florecimiento de los modelos ideales “apolíneos”, término que representativamente conserva su uso original en nuestros días.

Se comprende así más fácilmente la profundísima influencia que estas nociones de ejercicio y entrenamiento disciplinario de cualquier destreza física han tenido en nuestra actualidad. La tradición deportiva y competitiva helénica es un esencial antecedente de las modernas competiciones deportivas, y a la vez uno de los muchos efectos de su propia cultura y sociedad. Los mismos atletas plasmados en las conocidas esculturas arcaicas de los *kuroi* y las *kurai* están tratando de representar ese modelo ideal, antropocéntrico y equilibrado que igualmente erigió la noción de héroes y semidioses míticos de las fuentes escritas, configuró el carácter ilustrativo y didáctico de los templos, o terminó por canonizar las proporciones ideales del cuerpo humano de acuerdo con distintos maestros escultores especializados en tamaños estudios. Todas estas manifestaciones surgidas, en parte, de este componente sociocultural y religioso helénicos acaecen al entorno de las prácticas circenses, hoy consideradas arte, por explicar la razón de ser de las muchas disciplinas performáticas helénicas antiguas como otro de los resortes efectivos de los propósitos programáticos de los poderes fácticos griegos.

A raíz de todo ello en las prácticas y competiciones deportivas griegas puede encontrarse un primigenio antecedente tanto de las modernas competiciones

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

gimnásticas y las Olimpiadas como del carácter instructivo y la potencialidad plástica, creativa y transgresora de los ejercicios y prácticas circenses. Del mismo modo todos los movimientos artísticos herederos y recuperadores de elementos de la Grecia Clásica posteriormente incidirían en este carácter antropocentrista, matemático, equilibrado y lógico en las proporciones de sus producciones plásticas, de una u otra forma. Los cuatro adjetivos son igualmente aplicables a los actuales requisitos necesarios para el desarrollo de cualquier práctica circense, unidos a la concentración, la perseverancia y al entrenamiento disciplinado. En este sentido el extenso desarrollo de las artes corporales en la cultura helénica ejerce una profunda influencia sobre el actual circo.

A este respecto es esencial un acercamiento al género de la pantomima y su génesis en la urbe doria de Megara durante el s. VI a.C. Este vocablo originario del término “imitar” designaba distintos entretenimientos populares, así como a sus libretos y compositores. Una suerte de bosquejos escénicos sin grandes ambiciones, pero gran eficacia social, estos modelos se hicieron muy populares en la Magna Grecia (Sur de la Península Itálica y Sicilia) anticipando el posterior gusto romano por el mismo género adaptado a su cultura, como otras tantas herencias artísticas romanas extraídas de la idiosincrasia helena. Desde ahí también se harían comunes en el entorno mediterráneo oriental progresivamente.

Trashumantes, los actores y artistas del género, conocidos como *flýakes*, se desplazaban en carros de saltimbanquis y actuaban en tablados de madera con grotescas máscaras, vestimentas ajustadas, espadas al cinto y capuchón. Se presentaban en banquetes y torneos olímpicos, y una parte esencial de su trabajo era el componente imitativo y satírico de sus producciones y representaciones, que podían mezclarse con canto, acrobacia, juglaría, y distintas parodias del comportamiento de personas –en muchos casos de las clases altas, con un cargado componente crítico–, animales y aves. Además, fueron los primeros histriones del mundo clásico en incluir mujeres entre sus filas²².

²² Enrique Ruelas, *Historia del Arte Escénico a Través De Siglos, Épocas Y Edades* (Tepoztlán: Escenología Ediciones, 2012), 138–142.

La tradición fue continuada en Roma desde su período de mayor florecimiento en el siglo II a.e.c. Se conoce su recepción desde tiempos de la República, bautizada como *pantomimica ars* (de donde deriva el actual vocablo), y prosiguió con su carácter ecléctico y esencialmente gestual originalmente heleno. Tal fue el gusto romano por estas prácticas en extremo cercanas e influyentes para el entorno circense actual que incluso Luciano de Samosata en sus *Obras* las describe como “arte maravilloso, donde cada parte del cuerpo es una lengua”; y tan subsistentes que, al preguntar el emperador Nerón a un príncipe qué regalo prefería respondió: “dame el actor que he visto representar esa pantomima; sólo con los gestos me servirá de intérprete ante todos los pueblos cuyo idioma desconozco”.

En su desarrollo romano el arte de la Pantomima cosechó gran refinación, hasta el punto de acercarse a la idea de “espectáculo total” que hoy tenemos más asociada a las artes circenses. Se hizo común la combinación de muestras de la primigenia pantomima con acompañamientos musicales, cantos, muestras de malabarismos, danza y acrobacia, dando a lugar este particular género que gozó de gran popularidad entre clases dominantes y bajas de toda la Roma Clásica²³.

La pantomima romana también reflejó el gusto brutal de la época al recrear peleas, muertes, y formas de violencia diversas, entre ellas la sexual, y se sabe que incluso emperadores y altos dignatarios participaron de algunas de sus representaciones incluso en escenas con marcadas cargas eróticas²⁴.

Sinónimo de una amplia gama de entretenimientos, la pantomima clásica en sus diversas formas supone un antecedente artístico y performático directo del eclecticismo circense y las figuras cómicas y satíricas de payasos; los juegos ilusionistas e imitativos de contorsionistas y acróbatas; o la sorpresiva suspensión de las leyes de la física por medio del trabajo corporal de malabaristas y acróbatas circenses.

A lo largo de toda la Historia de la Antigua Roma, sociedad más jerarquizada y estamental que la helénica, es conocida la consideración de los locos y personajes más

²³ Esther Merino, *Historia del Espectáculo, Historia de la Escenografía: De la Antigüedad al s. XVIII: Tiembla la Tierra Escénica: El Triunfo de la Pastoral Áulica* (Madrid: Colección Mnemosine, Atlas Escenográfico I, 2023), 28.

²⁴ Ruelas, (Tepoztlán: Escenología Ediciones, 2012), 221–226.

bufonescos como seres conectados con los dioses. Esta noción es igualmente hereditaria de figuras griegas como el *gelotopoiói* –“el que hace reír”, término del que se cree deriva el actual vocablo “payaso”– y que era indispensable en celebraciones y banquetes del mundo helénico acompañado de cubistetarios (acróbatas), titiriteros, músicos y danzantes. A su vez estas figuras sirven de antiguos precedentes del bufón, el antecedente directo de los payasos del circo moderno. En la Roma Antigua los espacios más propensos para la aparición y escenificación de estos personajes tomaban lugar en festividades como las Bacanales y otras celebraciones religiosas al amparo del centralizado orden social romano, permitiéndose así la laxitud de la moral romana en representaciones a menudo obscenas o demasiado críticas, con ejemplos incluso de la satirización de divinidades y mandatarios coetáneos a las representaciones.

Mención especial merecen en este apartado las figuras del histrión y el *Phersu* por su importancia como antecedentes de figuras y usos circenses contemporáneos. Teniendo ambos personajes orígenes etruscos, el primer término hace referencia a aquellos actores que acompañaban sus movimientos en la escena teatral con música y desarrollaban piezas teatrales con un marcado carácter satírico que no pocas veces llegó a acarrearles castigos impuestos desde la jerarquía administrativa si su habitual incidencia política jugaba en contra del orden establecido en cada tiempo y momento. Los histriones de este momento en concreto son relacionables con las actuales figuras del payaso, el malabarista y el acróbata (que en muchas ocasiones siguen requiriendo marcados compases musicales para ejecutar los tiempos de sus respectivas destrezas), y muestran desde tan remota cronología la potencialidad del Nuevo Circo y su conjunción de artes capaz de hacer transgredir a sus artistas sus propias clases y estamentos de nacimiento. No en vano integrantes histriones de la Antigua Roma emplearon la práctica de este arte para progresar en sus *cursus honorum* o carreras públicas²⁵. Por otra parte, el *Phersu* era un elemento propio de rituales funerarios desde el mundo etrusco y resulta conveniente exponer aquí su figura por ser uno de los más antiguos precedentes conocidos del artista de circo y también de la posterior figura del Arlequín. Aún hay debate sobre si en el término *Phersu* puede encontrarse la raíz etimológica de *persona*, pues su traducción podría ser *persona*, *máscara*, *personaje*

²⁵ Merino, (Madrid: Colección Mnemosine, Atlas Escenográfico I, 2023), 22.

teatral. En el mundo etrusco este vocablo hacía referencia únicamente a la máscara para después referir al personaje en el mundo romano y quizá acabar designando a cualquier *persona* en nuestros días. Con la cara embadurnada al estilo del Arlequín de la *Commedia dell'Arte* italiana este personaje solía ir acompañado de un perro –que en ocasiones podía ser obligado a representar escenas de lucha siendo así también importante precedente de los juegos gladiatorios posteriores–, solía representar la figura de la Muerte misma (anticipando a su vez usos presentes en los posteriores *Ludi Funerarios* romanos, celebraciones rituales fúnebres originarias asimismo en el entorno etrusco que ya desde entonces contaban con interesantes escenificaciones votivas y también en honor de difuntos por medio del teatro, la danza, la mímica y la actuación de histriones que favorecieron su cohesión política, tradición religiosa y otorgaron momentos y escenas para la transgresión de su normalidad), y sus atributos iban desde actor pasando por acróbata, mimo, malabarista o prestidigitador hasta atleta²⁶, presagiando el carácter ecléctico pero disciplinado del artista circense contemporáneo y entroncando con el carácter sagrado y cultural que las primigenias muestras de artes circenses tuvieron en la Prehistoria, y que en nuestros días en muchos casos se mantiene como parte de la experiencia mística del paso del público por una carpa de circo²⁷. También es un importante antecedente del Pantomimo romano posterior.

La importancia de estos personajes propios del mundo etrusco y romano como antecedentes directos de las actuales artes circenses bien merecerían estudios más en profundidad que de nuevo aquí pueden ser únicamente sugeridos, pero no desarrollados.

Importantísimo fue, como se ha comprobado, el período de la Antigüedad en lo relacionado con las actividades circenses en el entorno occidental grecorromano.

Además, en otros entornos culturales, y para profundizar en el carácter combativo con el eurocentrismo de este estudio, también puede apuntarse la común práctica de actividades circenses en el entorno público y privado. Por ejemplo, entre los aztecas²⁸

²⁶ Merino, (Madrid: Colección Mnemosine, Atlas Escenográfico I, 2023), 23.

²⁷ Gallego Silva (Tesis Doctoral, URJC Madrid, 2015), 152–155.

²⁸ Mercé Mateu y Xavi de Blas, “El circo y la expresión corporal”, Comunicación presentada en las *VI Jornadas de Educación Física*, Calatayud, 8–10 de junio de 2000, 15.

mesoamericanos había acróbatas especializados en los malabarismos con los pies, o antipodismos, conocidos y descritos por los invasores hispánicos en su llegada al continente. El pueblo indígena Shoshoni del Sur de California realizaba juegos de malabares comunes entre sus niños consistentes en carreras mientras manipulaban tres pelotas al tiempo.

En Oriente malabaristas y acróbatas continuaban viajando juntos en tropas artísticas utilizando todo tipo de objetos: armas conjugadas con la práctica de artes marciales como el kendo; el diábolo y el bastón del diablo, originalmente concebidos como juguetes infantiles, pero después empleados en el mundo del circo y el espectáculo hasta nuestros días, jarrones de porcelana que se lanzaban y recibían con diversas partes del cuerpo, y otros números acrobáticos y de equilibrismos.

En estas latitudes tan diversas como China, América Central o el Pacífico Sur se sabe que eran las mujeres quienes realizaban este tipo de actividades mayoritariamente, por estar tradicionalmente destinadas a los hombres las actividades físicamente más exigentes como la caza o la pesca y a las mujeres la recolección o las tareas doméstico-familiares, adelantando y originando en parte el carácter heteropatriarcal de las futuras sociedades modernas desde tan remotas cronologías. En las islas Tonga del Pacífico Sur a las niñas está reservado exclusivamente un tipo de malabarismo tradicional que se realiza con grandes nueces denominadas *tui tui*²⁹, y cuya práctica se ha mantenido hasta tiempos contemporáneos (véase Figura 8).

Quedan constatadas y reunidas así algunas de las más importantes actividades circenses desarrolladas durante la Edad Antigua a lo largo y ancho del globo, decisivas como se verá en la conformación de las artes circenses posteriormente, durante la Edad Media y hasta bien entrada la Edad Moderna, y en su transmisión de estas hasta nuestros días. Su influencia en las producciones plástico-artísticas es bien perceptible en obras como el *Acróbata de Osuna*, escultura íbera del s. II d.e.c. conservada en el MAN, así como en el resto de las producciones artísticas mentadas en este epígrafe, entre otras. Nuestra idea de estas obras debe ser revisada en virtud de difundir la verdadera riqueza de la Historia del Circo en torno a los representativos ejemplos materiales

²⁹ Mateu y de Blas, (Calatayud: 2000), 14–15.

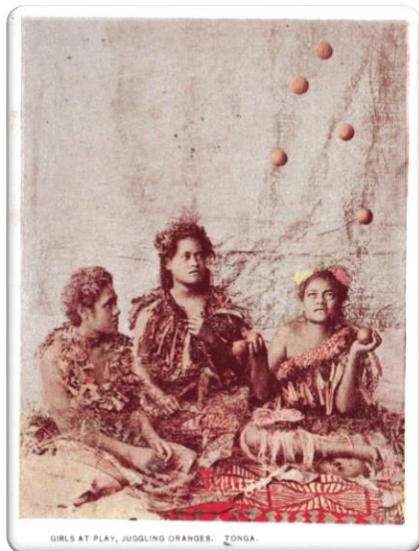


Figura 8. Mujeres de la isla Tonga del Pacífico en ilustración del año 1900. La niña aparece realizando malabarismos con nueces *tui tui*, erróneamente identificadas como naranjas en el pie de foto original. Fuente: Web *Jonglerie et jonglages, Female Jugglers*, en: <https://www.jonglerieetjonglages.fr/en/femmes.html> (consultado el 16-08-2023).

conservados, ampliando así el conocimiento de estas culturas, idiosincrasias y prácticas artísticas por medio de sus fuentes y restos materiales, principal labor de la historiografía del arte.

2.2. Edad Media

Desde la cronología medieval en adelante se asentarán progresivamente prácticas, figuras y arquetipos mucho más próximos a los propios del arte circense contemporáneo. Con una mayor abundancia en fuentes y en referentes conocidos, personajes con características circenses ya instalados en el imaginario popular como bufones, juglares, saltimbanquis, mimos, músicos y trovadores son originarios y propios de este período, así como celebraciones próximas al entorno circense como el Carnaval de la tradición católica cristiana. Otros elementos menos conocidos pero igualmente importantes a efectos de antecedentes del arte circense fueron la presencia de *soldadeiras*, juegos y espectáculos de malabares, trasechadores, ministriles, y usos sociales como los *charivari* (o *guirigay*); así como una creciente influencia de estas y todas las prácticas circenses anteriores en altos estamentos sociales –como las jerarquías religiosas o las cortes monárquicas y poderes regios en desarrollo y ebullición durante este extenso período histórico– dados también en época medieval.

En el ámbito de la historiografía del arte es bien conocida la aparente omnipresencia de músicos y personajes con características bufonescas o atributos acrobáticos en fuentes tan ilustrativas y diversas como ornamentos escultóricos en templos en India (como el de Parasumaresvara, del s. VII d.e.c.), iglesias románicas (como Sainte-Trinité en Francia) y góticas (como el magistral Pórtico de la Gloria del Maestro Mateo de Santiago de Compostela), fuentes escritas originarias de las Dinastías Song y Tang chinas, y culturas de transmisión popular bereberes y magrebíes. Sin embargo estas eclécticas

obras propias de cronologías medievales generalmente no son interrelacionadas en busca del origen de las prácticas y artes circenses actuales. La Historia del Arte debe ser capaz de interrelacionar estas muestras artísticas para lograr rastrear más fehacientemente los orígenes de un entorno tan rico y archiconocido como el circo. De tal modo se comenzará a dar a estas prácticas y disciplinas actuales la apreciación que merecen, así como a sus antecedentes remotos, más comprensibles de este modo dentro de cada contexto cultural, político, y, sobre todo, programático.

Se hace necesaria una aclaración terminológica previa a cada uno de los desarrollos que siguen en el presente epígrafe. A pesar de la familiaridad de la historiografía del arte con algunos de estos conceptos sus significados son en ocasiones compartidos, así como los lugares de exhibición de sus trabajos y la creciente influencia que su presencia tomó en la organización social de su tiempo. Al mismo tiempo los convencionalismos de cada práctica y figura pueden ser o no variables dependiendo de su ámbito geográfico y cronológico.

Actualmente por bufón en castellano se entienden tanto acepciones de “gracioso”, como de “grotesco”. El término original procede del italiano medieval *buffone*, comparte raíz con “bufar” (soplar, o resoplar) y refiere cierto personaje teatral cuya aparición con las mejillas infladas en escena provocaba ruidosos sopapos que provocaban la hilaridad y jocosidad de todo su público. Figura directamente antecesora del payaso augusto contemporáneo –los payasos de los golpes y las bofetadas que todos conocemos–, “bufón” no sólo se refiere a este personaje en concreto; sino que además puede referenciar a personajes con habilidades para música, imitación y recitación. Algunos sinónimos al término y sus ambivalentes usos son “albardán” y “truhán”. Además de entre las clases populares hubo bufones durante la Edad Media que llegaron a ser personajes de influencia en las cortes más importantes. Tal es el caso de mossèn Borra, de nombre Antoni Tillander, bufón pero un influyente personaje en la corte bajomedieval de Alfonso V de Aragón (reinó e. 1416 y 1458), que llegó a desempeñar labores diplomáticas para el rey y cuyo sepulcro es bien visible aún en la actualidad en la Catedral de Barcelona³⁰. Además, sabemos que era común el intercambio y

³⁰ Mossèn Borra. *El sepulcro del cortesano en la Catedral de Barcelona*, consultado el 17-08-2023, <https://fotosdebarcelona.com/mossen-borra-el-sepulcro-del-cortesano-en-la-catedral-de-barcelona/>

competición entre casas regias por las figuras más afamadas de cada práctica circense y bufonesca, especialmente desde cronologías plenomedievales en adelante.

Entre sus atributos merece reseña especial la capacidad crítica y el papel de consejero y figura cercana a los poderes fácticos de la sociedad que desempeñaron de forma creciente desde la Edad Media en adelante. Capacidad igualmente adquirida por juglares, trovadores y algunos otros artistas, les eran permitidas libertades vetadas al resto de cortesanos en un uso social heredero de los ecos de la consideración positiva de las personas mentalmente trastornadas habida en el contexto grecolatino antiguo, entre otras influencias también rastreables en la actual figura de los *clowns* circenses. Muchos de estos personajes hicieron uso de sus capacidades físicas o artísticas –en algunos casos, con actividades circenses involucradas– como herramienta de transgresión y ascenso social en un tiempo jerárquicamente cada vez más organizado y estamental, y a algunos otros sus chanzas les costaron daños personales, o incluso la vida de manos de algún noble ofendido en su honor, como fue el caso del bufón Francesillo de Zúñiga, ayudante en la secretaría de Felipe IV y autor de talento, ya de época moderna.

El término “juglar” procede del latín *iocularum*, “gracioso”, y su adscripción se ajusta a personajes que sirven de antecedentes tanto a payasos modernos como a malabaristas, aún en la actualidad conocidos como *jongleurs* en la jerga circense. De la misma raíz proceden los actuales vocablos *juggle/juggler* del inglés, y *jongle/jongleur* del francés (malabar/malabarista, respectivamente en ambos casos), demostrando la importancia y pervivencia del término “juglar” en el entorno circense desde cronología medieval. Su origen según documentos hallados en Hastings, Nájera y Huesca está fechado en el s. XI, y se empleaba para denominar a un personaje variopinto y polivalente (véase *Figura 9*) cuyas facultades podían ser dar a conocer obras literarias y/o musicales, o mostrar habilidades diversas como ejercicios circenses, baile, acrobacias e incluso composición de poemas, viviendo de sus actuaciones en calles y mercados, así como en residencias regias y nobiliarias.

Estrechamente vinculados con goliardos (clérigos vagabundos considerados de moralidad pícaro), bufones o albardanes, mimos, y ministriles (intérpretes de

instrumentos de viento en entornos religiosos), los juglares tuvieron diversos nombres dependiendo de su especialidad: trasechador se refería a los prestidigitadores, pero conocemos otros términos como zaharrón, remedador, o cazurro³¹.

La posición en la sociedad de estos personajes seguía siendo ambigua: a pesar de haber sido tachados de farsantes y libertinos y ascender desde los escalafones sociales más bajos llegaron a codearse entre las clases más altas ejerciendo influencia incluso en el clero. Sirva como ejemplo de esta influencia el conocimiento de que los seguidores de San Francisco de Asís, después orden franciscana, en sus inicios se hicieron llamar *ioculatores Domini* ("juglares del Señor")³².

La más destacable diferencia entre bufones, juglares y trovadores es la mayor especialización de los últimos en la composición e interpretación musical. Incluso se conocen algunos pleitos de trovadores bajomedievales que quisieron reclamar y delimitar el término para su propio oficio como forma de dignificación y distinción social, apuntando algunas de las transiciones entre artesano y artista que traerían consigo el paso al período moderno a raíz de su contexto, figuras y desarrollo históricos.

Cabe destacar en este apartado la figura de las *soldadeiras*, una de suerte de *trobairitz* (denominación para las mujeres encargadas de la composición e interpretación musicales, desgraciadamente menos valoradas por el estudio historiográfico tradicional) propias del entorno galaicoportugués desde el s. XI, que además podían realizar ejercicios gimnásticos y distintas danzas durante la actuación de juglares y trovadores. Su figura femenina también sirvió como en otros casos del mundo medieval cristiano como figuras de escarnio, contrapunto y personificación del vicio,



Figura 9. Músico y juglar en miniatura del tropario de Saint-Martial de Limoges, datado en el s. XI (antes de 1029), y conservado en la Biblioteca Nacional de Francia. Ya se asocian en este período con vestimentas extravagantes, y por su cercano ámbito de trabajo. Fuente: Web *BNF*, en: http://expositions.bnf.fr/cnac/grand/cir_3499.htm (consultado el 20-08-2023).

³¹ Eguizábal, (Barcelona: Península Atalaya, 2012), 27.

³² Antonio Amorós, "De políticos, clérigos y juglares", *Diario Información*, consultado el 5-09-2023, <https://www.informacion.es/opinion/2018/10/28/politicos-clerigos-juglares-6049380.html>

usos que de nuevo permitirían interesantes acercamientos a estas figuras –propias, además, del entorno geográfico-histórico ibérico– desde la teoría de género que aquí pueden solo pueden ser propuestos y no desarrollados.

Por su parte, el término “saltimbanqui” toma su nombre de las acrobacias realizadas sobre los bancos de las plazas públicas en las cuales los primitivos “banqueros” desarrollaban sus primeras actividades de préstamo y usura. De nuevo esta pervivencia terminológica reincide en la profunda influencia de la cultura medieval en el actual entorno circense.

A lo largo del período medieval los vaivenes del contexto histórico provocaron un tránsito desde los espectáculos ambulantes altomedievales desarrollados a raíz del colapso urbano por la decadencia en Occidente del mundo grecolatino clásico; hacia otro tipo de espectáculos más propios de entornos económicamente boyantes como ferias y celebraciones públicas pleno y bajomedievales, de acceso público y creciente carácter fijo y recurrente, que anteceden un retorno al carácter teatral, escénico y dramático que desarrollarán las prácticas circenses y otras disciplinas artísticas de cara a la Edad Moderna. Nacerán así la *Commedia dell'Arte* italiana y sus archiconocidos personajes en cronologías posteriores, en parte a raíz de estas influencias medievales.

Excelente muestra de este momento bisagra es la entrada regia de Juana de Castilla en Bruselas en 1496³³, la primera de que se conserva una descripción visual completa, que incluyó una procesión de cuerpos urbanos entre los que figuraban artistas circenses como bufones con acompañamiento musical, personajes enmascarados, y locos, englobados en decoraciones y escenografías urbanas efímeras con actores (*tableaux vivants*) representando temáticas tanto bíblicas como propias de la mitología grecorromana (que sería crecientemente imperante entre las clases regias desde el Renacimiento) al paso de la procesión cerrada por la prometida española del heredero del emperador del Sacro Imperio Maximiliano I. Es interesantísima esta muestra a este estudio pues aquí ya se evidencia la prefiguración medieval del arquetipo de personajes

³³ Krista de Jonge et al., *El Legado de Borgoña: Fiesta Y Ceremonia Cortesana En La Europa de Los Austrias (1454-1648)*, (Madrid: Marcial Pons, 2010), 169–170. <https://www.fcambres.org/media/files/Publicaciones/online/El%20legado%20de%20Borgo%C3%B1a.pdf>.

de la *Commedia dell'Arte* posterior (muchos son descritos portando sombreros cónicos, la cara enharinada o estrambóticos ropajes), se recoge y continúa la consideración social y sacra de los locos nacida en la Antigüedad Clásica grecorromana, y se reincide en el potencial transgresor de la normalidad cotidiana y de la clase y *status* social de sus artistas que las prácticas circenses siempre han tenido. Dicho componente transgresor bien merecería estudios en profundidad por ser relacionable con el origen del arte en autores como Bataille, o el potencial didáctico de las artes hoy consideradas del Nuevo Circo como inspiración *cuasi* divina para el espectador explorado en la tesis de Jorge Gallego³⁴. Además, la presencia callejera de estas prácticas demuestra el conocimiento popular que de ellas se tuvo en su tiempo y su asociación desde entonces con el ámbito de la fiesta y la celebración, tanto áulica y regia como religiosa y secular. La importancia de estos artistas en las cortes fue creciente a medida que se entró en la Modernidad. Baste para comprobarlo saber cómo en la Corte de los Gonzaga a caballo entre los ss. XVI y XVII ya en período moderno eran indispensables los saltimbanquis y actores cómicos en los desplazamientos y visitas diplomáticas del Duque³⁵.

Los atributos propios de estos personajes también fueron resultado de su contexto histórico. Por el cobro de importancia de sus figuras se sabe que era común el uso entre especialistas circenses y bufonescos de ropajes viejos de reyes y príncipes, estableciendo así un “gracioso” contraste. A medida que la industria textil y las redes comerciales se restituyeron desde la Plena y la Baja Edad Media cabe pensar que estos personajes pudieran adquirir prendas propias igualmente extravagantes, o más, a precios competitivos. De este modo contribuirían al asentamiento de algunos de los aspectos más recurrentes del circo y también a su carácter colorido y transgresor de la normalidad cotidiana. Se podría decir que las modalidades cómicas actuales surgidas a

³⁴ “*Esas habilidades circenses que nos ubican en una esfera fuera de la humana, coloca al cuerpo milagroso en el ámbito de lo divino pues, aunque forme parte de las destrezas de hombres entrenados, la mente del espectador admira lo que contempla a través de un proceso de diferenciación de realidades. De forma inconsciente se carga de un valor estético y simbólico al cuerpo del artista, y sin saberlo, el público cambia su mirada, de espectador a devoto. El espectador deja de verlo para pasar a admirarlo. [...] Y así, haciendo una transposición de lo divino al circo, el sacerdote es artista que realiza su rutina en el altar, que es la pista, mientras los fieles, ahora espectadores lo observan.*”, Jorge Gallego Silva (Tesis Doctoral, URJC Madrid, 2015), 134, 154.

³⁵ Krista de Jonge et al., (Madrid: Marcial Pons, 2010), 245.

raíz de las diversas prácticas originales de la época suponen antecedentes del significativo inglés de *clown*, figura que no debe ser confundida con la del castellano “payaso”, por ser aquel en contenido y variantes mucho más diverso que este último.

Lo mismo ocurre con celebraciones y elementos circenses cuya pervivencia procede directamente del período medieval. El Carnaval, conocido en su forma similar a la actual al menos desde el s. XIII, a menudo fue escenario para la práctica de actividades circenses y de transgresión de la cotidianeidad. Otro elemento aún omnipresente en los circos y muestras circenses profesionales, pero con distinto uso, es el *charivari*, que en castellano se denomina “cencerrada” o “guirigay”. Hoy así se denomina el espectáculo final en que todos los integrantes de una muestra circense o en ocasiones sólo sus payasos o personajes de índole cómica inundan la pista realizando sus mañas y ejercicios como despedida y gran *finale* de la función. Esta alegre y jocosa locura donde disparate, fantasía y abolición de las leyes de la naturaleza encuentran una maravillosa unión procede de las procesiones ruidosas y desvergonzadas –datadas gracias a fuentes artísticas desde el s. XIV (véase *Figura 10*)– realizadas con motivo de las nupcias de un



Figura 10. Le *Charivari*, s. XIV.

Biblioteca Nacional de Francia.

Característicos disfraces y utensilios para el

escándalo prelude de los contemporáneos

guirigays. Fuente: Gervais du Bus, “BNF Archives

et Manuscrits”, *Gallica BNF*, consultado el 10-05-

2025,

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8454675g/f83>.

viudo como escarnio público, en las que oficiantes se disfrazaban a la manera carnavalesca, golpeaban cacerolas, propugnaban procacidades y montaban tanto escándalo como les fuera posible³⁶. Su espíritu jocoso y transgresor aún es hoy influyente en el mundo del circo, cuando no su empleo original, que es sustituido y puesto al servicio del propósito deslumbrante de las actuales artes circenses profesionalizadas.

Paralelamente a este riquísimo contexto

circense en el complejo Occidente cristiano

medieval el ya comentado desarrollo de prácticas

circenses en el contexto oriental continuó. A pesar

del menor número de fuentes y estudios al

³⁶ Javier Ramos, *Eso no estaba en mi libro de Historia del Circo* (Córdoba: Almuzara, 2019), 52.

respecto se sabe que durante la Dinastía Song china (e. 960 y 1279 d.e.c.) la clase nobiliaria y cortesana perdió el interés por los malabaristas y acróbatas, ganando terreno estas prácticas como diversión popular desde entonces. También se conoce el origen medieval de los juegos con objetos en movimiento sobre varillas, como platos o frágiles utensilios de cristal y porcelana, aún conocidos y realizados hoy en día, en tiempos de la dinastía china Tang (618–907 d.e.c.)³⁷. En América las tribus indígenas continuaron el desarrollo de antipodismos como elemento de recreo y distinción que serían conocidos por Occidente en época moderna durante su expansión colonial en el continente.

En definitiva: la importancia capital del período medieval en la conformación de arquetipos y usos circenses aún hoy en uso queda confirmada por las distintas fuentes histórico-artísticas expuestas aquí de entre las conservadas.

2.3. Edad Moderna

Sin embargo, más importante sería aún este período moderno en la conformación del circo tradicional tal y como hoy se conoce. El final de la Edad Moderna es el contexto en el cual se puede datar el nacimiento del circo tradicional con sus características ya plenamente conformadas. Previamente algunos importantísimos antecedentes de prácticas y artes circenses se desarrollaron durante el riquísimo contexto histórico renacentista, especialmente en el entorno de la actual Italia; así como en regiones mesoamericanas y orientales.

La *Commedia dell'Arte* o comedia del oficio escénico nació por oposición a la *Comedia Sostenuta*, aquella sujeta a un escrito o pieza literaria. Su forma teatral se fundamenta en torno a un básico esquema que otorga a los actores libertad para improvisar y emplea personajes fijos que han sido profundamente influyentes en el entorno circense posterior: la frívola Colombina; o Polichinela, el capitán fanfarrón, en sus diversas encarnaciones, sobre todo Pierrot, antecesor del payaso carablanca, o “el listo” (identificado con ropajes blancos o plateados, cara enharinada y actitud sentimental y misteriosa, o bien enloquecida, modalidad de *clown* aún hoy

³⁷ Jun Xiang. “El Arte Riguroso de la Acrobacia China”. *Biblioteca Digital Unesco, Culturas: diálogo entre los pueblos del mundo*, no. 34–35 (1984): https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000062728_spa.

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

archiconocida en el entorno circense y el imaginario popular); y Arlequín, reconocidísimo personaje aún en la actualidad nacido bajo el signo de la estupidez y capaz de realizar acrobacias y dar bastonazos a distintos personajes vestido con su traje de retales, rayas o rombos (por lo que es llamado en ocasiones “el rayado”), y con la cara embadurnada de hollín³⁸. Profundísimas son las influencias que esta Comedia del Arte italiana, de moda durante el esplendoroso s. XVI y aún presente durante el s. XVIII, tiene sobre el Nuevo Circo y el circo tradicional, indiscernibles hasta período contemporáneo. Entroncando con las raíces primitivas del circo y el circo de los titiriteros medievales (denominación en la que se englobó la mayoría de las prácticas circenses desde la Edad Media en adelante, por lo cual merecería estudios en profundidad que aquí se sugieren) la Comedia del Arte italiana reformula una influencia aún perceptible en la modernidad en la figura de famosos *clowns* circenses como Grock, los Fratellini, o incluso Charlot o el famosísimo español Charlie Rivel, así como en la pervivencia de sus figuras en artes plásticas y el imaginario popular.

Además de este género son reseñables la búsqueda de complicidad actor–público por medio de interacciones directas, miradas de aprobación o risotadas, generando una unidad entre artista y espectador en su posición dramática sólo conocida hasta entonces en el entorno teatral helénico clásico y aquí recuperada. Las máscaras y atributos prototípicos del género preestablecían el carácter de los personajes, sirviendo de detonador de la acción expresiva con su mera aparición. Con esto se hizo accesible a todo público de cualquier cultura el contenido de las actuaciones, independientemente de la lengua que se manejara³⁹. Por todo ello la Comedia del Arte fue un importantísimo antecedente del actual entorno artístico circense, en el que igualmente se producen espectáculos con aspiraciones de universalidad y transmisión de contenidos por medio de prácticas circenses, cómicas, pantomímicas y gestuales muy elaboradas y sorprendidas, capaces de ser comprendidas por públicos de cualquier edad y latitud.

³⁸ Eguizábal, (Barcelona: Península Atalaya, 2012), 30–31.

³⁹ Elizabeth Waisse. “La Commedia dell’Arte”. *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*, no. 10 (2008): https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=124&id_articulo=1383.

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

Un grabado de período tan remoto como 1596 conocido como *Los Hermanos Buratines* (véase Figura 11) (“voratín”, la clásica acrobacia, procede del italiano *buratin* [títere], demostrando la estrecha relación de sendos ámbitos) muestra una agrupación circense que actuó por aquellas fechas en Madrid y constituye uno de los documentos puramente circenses más antiguos conservados. Entre sus especialidades, directamente antecesoras de planteamientos propios del Nuevo Circo contemporáneo, se distinguen ejercicios como el cable tenso o la cuerda floja. Además, el personaje tocado con sombrero cónico parece portar un atuendo característico de la Comedia del Arte, elemento que indica



Figura 11. Los Hermanos Buratines ofrecen un espectáculo frente al Real Alcázar de Madrid. Grabado anónimo conservado en el Ayuntamiento de Madrid. Fuente: Luis David Zapata, “El Madrid que no fue”, *Blogspot*, consultado el 10-05-2025, <https://elmadridquenofue.blogspot.com/2015/12/el-madrid-que-si-fue-ix-el-real-alcazar.html>

la importación progresiva de estos arquetipos italianos a muestras circenses de todo el globo desde el s. XVI en adelante. La mayor parte de las representaciones historiográficas de grupos circenses del período consisten mayoritariamente en xilografías o grabados bastante toscos, aunque muchos de los conservados ya presentan atributos rastreables en atuendos aún utilizados a inicios del s. XX y en la actualidad. Un sugestivo caso aparte supone *Acróbatas en la cuerda*, un excelso dibujo (véase Figura 12) de José de Ribera datado en la primera mitad del s. XVII que constituye la obra de arte de temática circense más antigua conocida de un artista de primer orden, y el primer antecedente del gusto de ciertos artistas saturnianos⁴⁰ por el circo siglos después como Daumier, Goya (*Cómicos ambulantes*, 1793), Doré (*Los saltimbanquis*, 1874) Lautrec o Picasso (*Familia de saltimbanquis*, 1905), que sabrían captar esa esencia de andanza y peregrinaje propia del circo⁴¹. Interesantes estudios podrían desarrollarse

⁴⁰ En el sentido en que se define el término en Rudolf Wittkower, Margot Wittkower, and Margot Wittkower, *Nacidos Bajo el Signo de Saturno: Genio y Temperamento De Los Artistas Desde La Antigüedad Hasta La Revolución Francesa* (Madrid: Cátedra, 1995).

⁴¹ Eguizábal, (Barcelona: Península Atalaya, 2012), 35.



Figura 12. “Acróbatas en la Cuerda”, José de Ribera, 1634–1635. Conservado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando muestra ejercicios cuerpo con cuerpo y funambulismos sobre cuerda floja plasmados el Barroco español. Fuente: *Google Arts and Culture*, consultado el 09-05-2025, artsandculture.google.com/asset/acr%C3%B3batas-en-la-cuerda-jos%C3%A9-de-ribera/twE0jpWvYHNkgQ?hl=en.

sobre la influencia del entorno circense en la producción de estos y otros reconocidísimos artistas que aquí me limito a apuntar y sugerir.

Desde el Renacimiento estas agrupaciones ambulantes progresivamente estables formalizan sus actividades y son esperadas con pasión por los lugareños al instalarse en sus plazas y calles para con sus artes corporales, como indica Soares⁴², “*alejarse, por unos momentos, a los habitantes de los pueblos y las villas de “las rutinas binarias del trabajo y del descanso” por medio de unos juegos y unas prácticas que rompían el orden institucional sustrayendo a los espectadores de los conceptos utilitarios y proyectándolos en un universo de diversión y de risa en el que se rompían las limitaciones habituales*”. Así, esta potencialidad transgresora del circo y las prácticas circenses que

venía siendo habitual desde otrora aquí se revitaliza y cobra nuevos sentidos dentro de la incipiente sociedad mercantilista precedente del capitalismo moderno.

En cuanto al resto de producciones plásticas de esta tradición *protocircense* cabe destacar los escenarios, en la mayoría de los casos de acceso público y progresivamente privados, siempre variables y con crecientes soluciones técnicas destinadas a la espectacularidad y los efectos especiales. Durante el Renacimiento serían ideados e impulsados por personajes de la talla de Brunelleschi (p. ej. en su archiconocido ingenio creado para la florentina iglesia de San Felice in Piazza) o Da Vinci, quien llegó a diseñar espacios teatrales originales con clara inspiración en las formas del teatro clásico grecorromano, y organizó festejos en Milán al servicio de Ludovico Moro⁴³ con marcadas

⁴² Gilbert, Web “*El Circo*”, <http://www.juanmanueldefaraminangilbert.org/blog/wp-content/uploads/2009/04/el-circo.pdf>.

⁴³ Merino, (Madrid: Colección Mnemosine, Atlas Escenográfico I, 2023), 59–61.

alegorías y metáforas propias de la mitología clásica contribuyendo al encumbramiento de la cultura clásica grecorromana entre las aristocracias italianas del Renacimiento y posteriores; y ya en período barroco por maestros como Bernini, impulsor del *bel composto* como unión total de las artes con marcadísimos componentes teatrales, y artífice de ingenios teatrales reconocidísimos en su tiempo como la salida del Sol y la Aurora en *La Fiera de Farfa* (1639)⁴⁴. Estas soluciones y escenografías y también las máscaras fueron asentadas en el imaginario y cultura populares del momento. Las últimas hicieron que la Comedia del Arte fuese también conocida como *Comedia de Maschere* [de máscaras], ya que los personajes se distinguían por medio de ellas definiendo estereotipos de la comicidad que originan, como se ha visto, muchos de los aún utilizados hoy. Estos artistas construyeron su papel en torno a bases cómicas y satíricas, enriqueciendo sus espectáculos con pantomima y danzas⁴⁵. Claros antecedentes de estas figuras fueron el *Phersu* o el histrión de origen etrusco y gran desarrollo en el mundo romano analizados en anteriores epígrafes.

Lejos de este boyante entorno europeo también se han conservado algunas fuentes que atestiguan la presencia de prácticas circenses aún hoy rastreables en su idiosincrasia. De 1528 se han conservado las *Memorias del Emperador Babur de Indostán*, fundador del imperio mogol de la India, donde se describe un grupo de malabaristas que, tras una fiesta, hacen rotar hasta siete anillos sobre su frente, muslos y dedos de manos y pies⁴⁶, evidenciando así la estrecha relación entre prácticas circenses y espacios de festividad áulica en entornos creativos fuera del europeo occidental y de mano de diversos poderes fácticos. En el mismo año con una creciente movilidad entre América y Europa (tanto voluntaria, como forzosa) algunos malabaristas aztecas fueron traídos a Europa y pintados por Cristoph Weiditz (véase *Figura 13*), evidenciando así la continuación de estas prácticas tradicionales en el entorno indígena mesoamericano durante el período moderno.

⁴⁴ Merino, (Madrid: Colección Mnemosine, Atlas Escenográfico I, 2023), 300.

⁴⁵ María Lizzbeth Díaz Piña, “El Circo: Pautas Estéticas de las Artes Circenses Contemporáneas” (Tesis de Máster, Universidad Autónoma de Puebla, 2017), 21.

⁴⁶ Zehir-Ed-Din Muhammed Baber, *Memoirs of the Emperor of Hindustan* (Londres: Longman, 1826), 395–396, Google Libros.

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

Fue fundamental por todo esto el período de la Edad Moderna en distintas latitudes al respecto del desarrollo del arte circense.

Sin embargo será casi entrando en el inicio de la Contemporaneidad cuando se dará el más importante avance en el circo tradicional: la creación del “Astley’s Royal Amphitheatre of Arts” en Londres en 1779 por el sargento mayor de

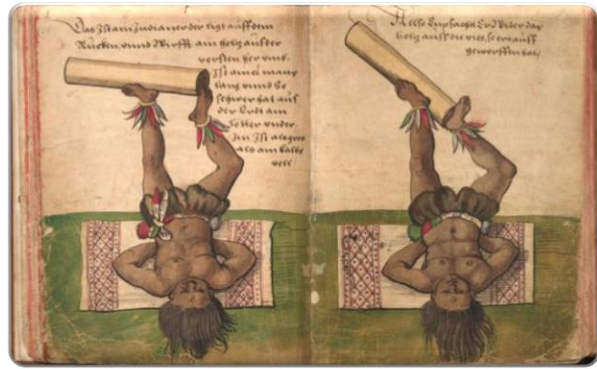


Figura 13. Antipodistas aztecas pintados en 1528 por Christoph Weiditz. Aparecen realizando sus ejercicios con cilindros y el coxis sobreelevado, elementos aún presentes en la actualidad. Fuente: Web *Germanisches National Museum*, consultado el 24-08-2023, <https://dlib.gnm.de/item/Hs22474/26>.

caballería Philip Astley. Gracias al éxito obtenido desde 1770 en un recinto a cielo abierto anterior, el británico nacido en 1742 en Newcastle creó el considerado primer circo moderno. Fue proyectado en torno a una pista circular de 13 metros (dado su uso con caballos, espacio considerado necesario para controlar el movimiento del equino desde el centro) con graderíos sobreelevados alrededor, cobro de entrada en taquillas previo acceso, venta de espacios preferentes (elemento pionero respecto a los espectáculos ambulantes anteriores, que por lo general obtenían ingresos según la voluntad de los asistentes) y, sobre todo, con una mixtura disciplinar condensadora de las prácticas circenses históricamente más desarrolladas (juegos de acrobacia, *clowns* y mimos, sombras chinescas y juegos de habilidad, entre otros). Astley supo combinar su talento como jinete acróbata con una audaz visión empresarial proporcionando a las disciplinas circenses un espacio propio cuyas características aún hoy se mantienen en el circo profesional.

Tanto a efectos del circo tradicional –cuyo empleo de animales está siendo en la actualidad justamente criticado– como del Nuevo Circo, en el primigenio circo moderno de Astley debemos encontrar una primera especialización y profesionalización formal de prácticas circenses. A medida que se desarrolló aseguró la actuación de sus artistas en distintos países. Abriría sedes en Dublín y París, donde impresionó a la nobleza y al propio rey con su espectáculo. Ofreció un espectáculo renovado periódicamente gracias a la gira de los artistas entre sus sedes y al cambio de carteles con muestras ecuestres y

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

entremeses propios del Nuevo Circo cada vez más renovados y virtuosos. Instaló iluminación con el fin de ofrecer dos funciones diarias, lo que causaría no pocos incendios debido a las cubiertas construidas en madera, así como fuegos artificiales, tampoco demasiado recomendables por el mismo motivo. Incluso los aspectos de músicos y artistas con atributos militares siguen siendo hoy relacionados con el entorno circense a raíz de sus orígenes de manos de este general británico⁴⁷.

Impulsado por la incipiente Revolución Industrial en un país tan avanzado al respecto como Inglaterra su ejemplo rápidamente cundió entre otros emprendedores y familias circenses. En los límites de la Modernidad se encuentra el primer uso del término “circo” aplicado a estos espectáculos como tal: será en el Royal Circus de Charles Hughes, quien trabajó con el propio Astley, y que se sabe instalado desde 1785 en Blackfriars Road, Londres (véase *Figura 14*). La competencia entre los dos personajes desarrollará el espectáculo desde su origen ecuestre hacia un tipo de función más variada con números de habilidad, equilibrios y humor⁴⁸.

Desde entonces una infinidad de circos se desplegarían por todo el globo. Algunos llevados por los propios Astley y su competidor Hughes, quien obtuvo gran éxito en



Figura 14. Royal Circus de Charles Hughes, hacia 1785. Con algunos atributos exteriores aún por configurar como el empleo de carpas, ya contaba al interior con muchas de las características de los circos modernos. Fuente: *The British Museum*, consultado el 9-05-2025, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1880-1113-5344.

Rusia, iniciando así una tradición circense que resultaría muy importante desde el contexto soviético posterior en adelante. Otros, establecidos por familias circenses que continuaron transmitiendo sus saberes y capacidades de generación en generación, pero encontraron en el modelo de circo moderno el perfecto espacio para el desarrollo profesional de sus actividades.

⁴⁷ Ramos, (Córdoba: Almuzara, 2019), 85–86.

⁴⁸ Gilbert, Web “*El Circo*”, <http://www.juanmanueldefaraminangilbert.org/blog/wp-content/uploads/2009/04/el-circo.pdf>.

Sin embargo, será en la contemporaneidad donde se deba rastrear los orígenes del Nuevo Circo y su definitiva diferenciación con este riquísimo período incipiente del circo tradicional.

2.4. Edad Contemporánea

Desde la Revolución Francesa y el período contemporáneo consiguiente importantes sucesos acaecerían al entorno circense hasta derivar de un mismo caldo estético y productivo la modalidad tradicional circense, y también el Nuevo Circo.

En este influyente período en el que la Humanidad continúa historiográficamente sumida han tenido origen la tipología prototípica de carpa de circo, la exportación progresiva del modelo original ideado por Astley, y la propia disyuntiva renovadora del arte circense que ha originado el Nuevo Circo. Además, la variedad y tipologías de espectáculos circenses desbordan en modalidades y usos programáticos la capacidad en extensión de este estudio. Sin embargo, se apuntarán aquí algunas de las más esenciales transformaciones y figuras de las prácticas circenses en este período y hasta la actualidad, así como sus repercusiones en otros entornos productivos.

La carpa de circo, convertida en el símbolo que identifica este entorno desde su invención moderna, no es (como se ha tratado de demostrar en este estudio) ni de lejos tan antigua como la existencia de las prácticas que acoge en su interior.

Se apunta que este modelo de cubierta tuvo su origen durante el s. XIX, más concretamente en 1825, en el circo de J. Purdy Brown en Delaware. Para la mitad del siglo decimonónico ya existían en Inglaterra toldos desmontables. En adelante las carpas pasarían de ser pequeñas y cubrir lo necesario a construirse en enormes tamaños que albergaron múltiples pistas simultáneas a la principal para asegurar la monumentalidad de los números más simples. Además, se introduciría en estos espacios los grandes *ballets* aéreos y desfiles que aún hoy dan extensión al espectáculo en los grandes recintos circenses profesionales⁴⁹. Hoy en día, pero sobre todo en la edad dorada estadounidense del circo durante el s. XIX, esta tipología de gran carpa con varias pistas fue el modelo de circo profesional hegemónico. Por otra parte, no todos los circos

⁴⁹ Piña, (Universidad Autónoma de Puebla, 2017), 24.

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

profesionales de la contemporaneidad han estado acogidos en carpas, a pesar de nuestra familiaridad con esta forma. El propio circo de Astley a inicios del s. XIX ya estuvo alojado en un recinto lujoso y opulento cuya forma y notoriedad rápidamente sirvió de atractivo a la incipiente y poderosa clase burguesa, con columnas, fachadas recubiertas de estatuas, grandes lámparas y suelos alfombrados al interior⁵⁰ (véase Figura 15). Relacionables con el desarrollo de la ópera y sus tipologías constructivas (culmen del desarrollo de espacios teatrales promovido por artistas de la talla del renacentista



Figura 15. Interior del anfiteatro circense de Philip Astley. Inicios del s. XIX. Se aprecia la opulencia de estos recintos y el recurrente uso de animales propio del circo tradicional. Fuente: Web *National Geographic*, en: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/origen-circo-mayor-espectaculo-mundo_15677 (consultado el 7-09-2023).

Mantegna en obras como el espacio teatral de la Mantua de los Gonzaga en 1501 donde ya decoró escenarios teatrales con arquitecturas fingidas, alegorías mitológicas⁵¹ y profusos acabados que anticipaban la configuración actual de estos espacios, la tendencia barroca al *horror vacui* y el recargamiento escénico de las mentadas óperas o el circo estable de Astley) estos espacios circenses responden, como todos los analizados, al contexto

histórico-sociológico de sus respectivos momentos. Por iguales razones se comprende la mayor presencia de los conocidos enormes espectáculos ambulantes con grandes carpas que cada vez menos frecuentemente son recibidos en localidades españolas y en gira por todo el mundo. Esta tradición ambulante contemporánea cuyo carácter primigenio es rastreable desde la Antigüedad (marcando esa impronta sobre la idea de Circo y artistas circenses hasta hoy) se vio impulsada y garantizada por el desarrollo de nuevos medios de transporte idóneos al desplazamiento de grandes cargas a bajos costes primero gracias a los ferrocarriles desarrollados desde la Revolución Industrial y en la actualidad gracias a los modernos tráileres, camiones, remolques y autocaravanas que pueden desplazar circos y otros monumentales espectáculos por nuestras casi

⁵⁰ Gilbert, Web “*El Circo*”, <http://www.juanmanueldefaraminangilbert.org/blog/wp-content/uploads/2009/04/el-circo.pdf>.

⁵¹ Merino, (Madrid: Colección Mnemosine, Atlas Escenográfico I, 2023), 100.

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

ubicuas redes viales. Este mismo crecimiento exponencial también influyó en la exportación y recepción del modelo de circo arrancado por Astley al final de la Edad Moderna por los distintos países del globo rápidamente.

En Francia desde la importación directa del anfiteatro de Astley en el lugar del actual Museo Picasso de París en 1774 las artes circenses tuvieron gran proliferación en recintos circenses archiconocidos para el género. En este boyante momento aparecen en escena nuevos aparatos que hoy se entienden esenciales tanto al circo tradicional como al Nuevo Circo como el trapecio volante, inventado por Jules Leotard en 1859, marcando el momento bisagra en que la atención comenzó a pasar de los números con animales hacia el trabajo humano. Progresivamente la ciudad se haría con un papel protagonista en el escenario circense homólogo al del período de Vanguardias de la vida cultural y artística de segunda mitad del s. XIX y principios del s. XX. Ejemplos son el Circo Olímpico, fundado por la familia circense Franconi en 1807; los famosos *Cirque d'Hiver* y *Cirque d'Été* fundados por Louis Dejean en 1852 y frecuentados por personajes de la talla de Napoleón III; el *Nouveau Cirque* que sería asiduamente visitado por Toulouse Lautrec fundado por el barcelonés José Oller en 1886 que destacó con su renovadora y visionaria pista transformable en piscina (véase *Figura 16*), sus conocidísimos *clowns* Footit y Chocolat, y la escisión que le nacería, el famoso *cabaret* Le Chien Noir; o el Circo Medrano, que originado en el Circo Fernando debe su segundo nombre al *clown* español Medrano apodado *Boum-Boum*, que hospedó a visitantes tan ilustres para el entorno artístico e histórico-artístico como el propio Lautrec, Degas, Cocteau, Picasso, Radiget o Leger, entre otros⁵².

En Rusia los hermanos Nikitin crearían la primera compañía de circo nacional en 1837 y en 1917 tras la revolución socialista de

octubre el circo cobró una importancia esencial para el Estado que se vio reflejada en la

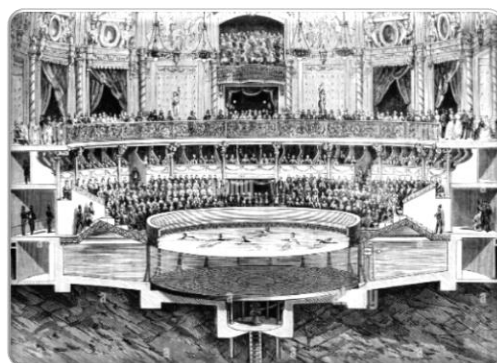


Figura 16. Nouveau Cirque de París. Finales del s. XIX, recinto innovador donde se desarrolló la alfombra de fibra de coco propia de las pistas circenses sustituyendo la corteza y el serrín. Fuente: Eguizábal, *El Gran Salto*, 49.

⁵² Eguizábal, (Barcelona: Península Atalaya, 2012), 48–54.

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

convocatoria en 1927 para la escuela circense pública provocando un cambio radical: se abría la posibilidad de incursionar en el mundo del circo a artistas ajenos a las familias circenses tradicionales en el ámbito europeo⁵³, lejos de la excepción de las escuelas de circo chinas.

Desde entonces la escuela de circo rusa fue una importantísima plataforma de desarrollo de los conocimientos de artes circenses⁵⁴ que bien merecería un estudio propio al respecto. Los soviéticos elaboraron incluso una *Teoría General del Circo* con lo importante que resultan siempre tratadística y *corpus* teóricos al respecto del desarrollo y plenitud de todos los movimientos y producciones artísticas a lo largo de la Historia del Arte. El influjo de este modelo de circo sería perceptible en países de la órbita soviética como Polonia, Hungría, Bulgaria, Rumanía, Corea, Mongolia o Cuba incluso tras la disolución del estado soviético. En la República Popular China en ejemplos archiconocidos como el Circo Chino de Pekín cristalizaron las prácticas circenses tradicionales chinas, además nutridas por atletas formados en sus propias escuelas.

En Estados Unidos su habitual grandilocuencia comercial llevó a la creación de los más grandes circos tradicionales profesionales de la Historia. En 1896, el conocidísimo circo Barnum y Bailey, propiedad de los hábiles empresarios homónimos, ya acuñó el conocido lema de “*el mayor espectáculo del mundo*” para su magnificante muestra de circo tradicional en gira por Europa durante cinco años (véase *Figura 17*). Los hermanos

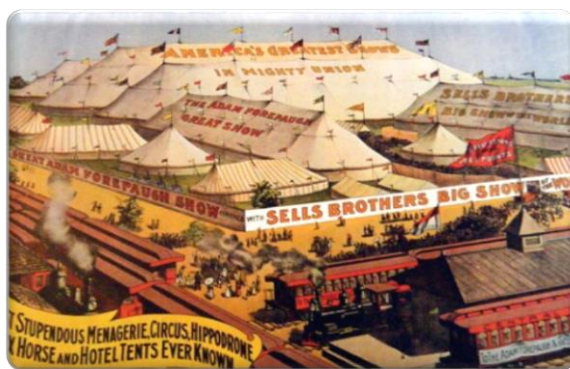


Figura 17. Circo Barnum & Bailey, 1896. Contó con una lona capaz de albergar 15.000 espectadores, más grande que el Hipódromo de París,. Fuente: Web Alamy, en: <https://www.alamy.es/imagenes/three-ring-circus.html?sortBy=relevant> (consultado el 7-09-2023).

Ringling adquirirían el negocio ya en el s. XX en una operación especulativa realmente pionera para su tiempo. El único espectáculo con muy puntuales presencias de prácticas circenses que escapó a su influjo fue el conocido *Salvaje Oeste de Buffalo Bill*, que llegaría a visitar España en el pasado siglo XX.

⁵³ Ramos, (Córdoba: Almuzara, 2019), 188.

⁵⁴ Piña, (Universidad Autónoma de Puebla, 2017), 27.

Entre los ejemplos españoles reseñables se encuentran el Circo Olímpico de la Calle Caballero de Gracia de Madrid, inaugurado en 1827 por Paul Laribeau y con un marcado componente tradicional por contar aun mayoritariamente con números de doma y juegos de equitación pero importante por datar una de las primeras importaciones de muestras circenses profesionales a nuestro territorio, además de por ser de mano de un antiguo colaborador del francés Louis Dejean. También debe ser reseñado el más conocido –y afortunadamente recuperado y boyante en la actualidad– Teatro Circo de Price, que recibe el nombre del interesantísimo irlandés Thomas Price, caballista y acróbata nacido en 1813 que a los 12 años ya era un conocido acróbata en Londres y con 23 alcanzaría la fama como *clown* volatinero (combinando ya distintas disciplinas circenses tradicionales) en el circo de Ducrow, realizando sesenta saltos mortales seguidos⁵⁵. El Circo–Teatro de Price original fue inaugurado por sus herederos en 1880 tras la muerte de Price en 1877 con un programa que muestra la misma tendencia general que el resto del circo profesional durante la Edad Contemporánea: una marcada y creciente presencia de prácticas circenses frente a una disminución de los espectáculos con animales. Aquella noche de apertura hubo en la pista ejercicios de fuerza, de contorsionismos, malabares, música de violines y cornetín de pisetón, ejercicios aéreos en doble trapecio, equilibrismos y funambulismos; y tan solo dos muestras ecuestres. La revolución incipiente del Nuevo Circo comenzaba a dejarse ver en esta transición progresiva pero imparable.

El circo sería un espectáculo muy popular y se difundiría rápidamente desde su importación a España por ciudades como Córdoba o Barcelona. Este panorama cambió con el estallido de la Guerra Civil en 1936, cuando el propio Circo Price fue destruido a causa de un bombardeo acabando con este la carrera del gran *clown* Rámper, cuyo arte brilló con fuerza durante la II República Española. Ya en tiempos más recientes Gaby, Fofó y Miliki triunfaron en América y fueron contratados por Televisión Española para el programa *El Gran Circo de TVE*, convirtiéndose así en los famosos “payasos de la tele” que harían legendaria su frase “¿cómo están ustedes?”⁵⁶ conjugando muy

⁵⁵ Eguizábal, (Barcelona: Península Atalaya, 2012), 58.

⁵⁶ J.M. Sadurní, “El Origen del Circo, el Mayor Espectáculo del Mundo”, *Historia National Geographic*, consultado el 16-08-2023, https://historia.nationalgeographic.com.es/a/origen-circo-mayor-espectaculo-mundo_15677

inteligentemente prácticas artísticas con los medios de la era de la reproductibilidad técnica⁵⁷.

Como queda comprobado los inicios del período contemporáneo suponen un momento de enorme ebullición y edad dorada para las artes del circo. Además, sobre la figura de sus artistas va a culminar una renovación originada en período renacentista sólo comparable por su importancia capital a la posterior ramificación del Nuevo Circo y el actual encumbramiento de sus artistas como tal: las figuras pioneras, renovadoras y mayores focos mediáticos en este período van a ser crecientemente los y las artistas del circo en detrimento de la figura de los grandes empresarios comitentes y fundadores de este modelo profesional desde la Modernidad.

No es casualidad que de este período recordemos a personajes tan asentados en el imaginario popular y circense marcadamente influyentes para su propio entorno escénico y artístico (que bien merecerían estudios pormenorizados de sus figuras, antecedentes y contextos, trayectorias e innovaciones particulares) como la trapeicista Pinito del Oro (1931–2017) (española nacida en Gran Canaria –ciudad puntera en el ámbito español declarada “Amiga del Circo” desde 1995 seguida por Telde, también en Gran Canaria, en 1998⁵⁸, consideración favorecedora de una interesante difusión del valor de las artes circenses salpicada con algunos preceptos del Nuevo Circo– famosísima por sus equilibrios sobre el trapecio fijo tanto parado como durante enérgicos balanceos (véase *Multimedia 3*) cuya proyección internacional le llevó a actuar en circos mundialmente conocidos como el Ringling Bros., Barnum & Bailey o el mismo Price en rivalidad con artistas de su talla menos conocidas pero igualmente interesantes como la palmera Atilina Segura (1935–actualidad), sobrina de Pinito y única funambulista de su tiempo capaz de ejecutar un salto mortal atrás sobre alambre, o la trapeicista Miss Mara⁵⁹, interesante figura sevillana de origen griego que también ejecutó números punteros de equilibrio en el trapecio sobre la nuca, los talones y sin red (véase *Multimedia 4*) y que sufrió gravísimas caídas con lesiones físicas derivadas

⁵⁷ Como son definidos en Walter Benjamin, *La Obra De Arte En La Era De Su Reproducción Mecánica* (Buenos Aires: Nómadas, 2013).

⁵⁸ Eduardo Cardenal, *Autobiografía del equilibrista madrileño. Gran Cardenal y el Circo de las Islas Canarias* (Madrid: Gráficas Monterreina, 2008), 162–163.

⁵⁹ Eguizábal, (Barcelona: Península Atalaya, 2012), 212–214.

como también ocurrió en numerosas ocasiones a Pinito por lo arriesgado de sus disciplinas), el archiconocido escapista Harry Houdini (1874–1926) (que también cultivó el arte del *clown* y el ventrílocuo y fue un tenaz perseguidor de embaucadores y espiritistas poniendo de manifiesto el carácter realista de la suspensión de la realidad circense frente a la estafa de médiums y magos de lo sobrenatural⁶⁰), el funambulista Con Colleano (1899–1973) (primero en lograr el salto mortal delante de pie sobre alambre (véase *Multimedia 5*) o los hermanos Wallenda y sus actuaciones en tropa y pirámide sobre el cable tenso ya en el s. XX, los trapezistas mexicanos Codona cuya figura esencial fue Alfredo Codona (1893–1937) (trapezista volante primero en lograr un triple salto mortal e incorporarlo a sus actuaciones, que tuvo un desgraciado final con el asesinato machista de su mujer Vera Bruce, también trapezista, y su posterior suicidio⁶¹), los *clowns* Grock (1880–1959) (*clown* suizo virtuoso de la música y la acrobacia muy reconocido por el ilustre Charles Chaplin reincidiendo en el carácter ecléctico del artista y la disciplina circense, siempre permeable con el coetáneo arte del cine), Oleg Popov (1930–2016) (*clown* estrella del circo soviético nombrado “artista del pueblo de la URSS” y enviado en misiones diplomáticas por el mundo, mostrando la capacidad política y programática histórica del circo que aquí se puso al servicio de la propaganda soviética en el s. XX) y Charlie Rivel (1896–1983) (*clown* conocido internacionalmente y estrella del Price durante el franquismo que también reincidió en la capacidad programática y política del circo, en este caso por medio de sus relaciones con Goebbels, Hitler, y, al concluir la guerra con el dictador fascista Francisco Franco en España)⁶², o el ya mentado Jules Leotard (1838–1870), por citar algunos ejemplos representativos de entre los incontables conservados de este período. Estas son algunas figuras pioneras y legendarias, pero cabe destacar que el nombre de la gran mayoría de artistas de circo nos es desconocido y su encumbramiento como artistas independientes de otras artes es más reciente, como se ha visto, de lo que cabe pensar.

Lejos del conocido entorno occidental durante los siglos XIX y XX el circo también se expandió por distintos países: el circo británico se asentó en el este de Asia y Sudáfrica,

⁶⁰ Ramos, (Córdoba: Almuzara, 2019), 147.

⁶¹ Eguizábal, (Barcelona: Península Atalaya, 2012), 119–121.

⁶² Ramos, (Córdoba: Almuzara, 2019), 222. En la misma página se reincide además en el carácter saturniano de la figura del *clown* entendido este concepto como fue arriba referido (véase *Nota 40*).

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

en Australia desde 1878, avanzó hacia Irán y Rumanía en la misma época, en Japón y en India se conjugó con sus malabaristas y acróbatas tradicionales destacados provocando a su vez interesantes renovaciones en el entorno circense occidental. También se recibió en Turquía, África del Norte, Etiopía y Egipto. Como ya se ha mentado, la República Popular China produjo y sufragó sus propias escuelas y muestras circenses. En Latinoamérica hubo un enorme florecimiento de empresas y artistas circenses en Colombia, Chile, Perú, Argentina, Uruguay, Guatemala, Nicaragua, Costa Rica, Brasil y México.

Mención aparte merece el *Cirque du Soleil* (véase *Multimedia 6*), compañía canadiense fundada por Guy Laliberté y otros artistas de circo callejeros y promovida por el Ministerio de Cultura de Canadá que en la actualidad es un icono alrededor del mundo y exporta los más importantes espectáculos circenses de Nuevo Circo profesionales de la actualidad⁶³ a multitud de países en todo el globo.

El nacimiento del Nuevo Circo supone el más importante punto de inflexión de las artes circenses de toda la contemporaneidad y quizá de la Historia del Circo en general. Como el resto de las transformaciones de las prácticas circenses habidas a lo largo de la Historia el Nuevo Circo surge de las vicisitudes sociohistóricas de su tiempo. La difusión de sensibilidades ecologistas y animalistas reclama al entorno circense tradicional la abolición del uso de animales como supuesta forma de arte o práctica circense. Por otro lado las transformaciones desarrolladas en la concepción creativo-artística han democratizado el alcance de las personas al entorno productivo gracias a los últimos adelantos técnicos y al nacimiento de concepciones histórico-artísticas como la *performance* o las formas de arte inmaterial. La grandeza del Nuevo Circo es reunir las mejores cualidades del *auténtico Mayor espectáculo del mundo*, las prácticas circenses desarrolladas en el globo a lo largo de la Historia de la Humanidad, y mezclarlas con el contexto del actual momento histórico para obtener una forma artística ecléctica, inspiradora, didáctica, y rebosante de una capacidad crítica, creativa y transgresora nunca conocida en el entorno circense en todo su vastísimo desarrollo.

⁶³ Piña, (Universidad Autónoma de Puebla, 2017), 29.

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

Actualmente el Nuevo Circo ya ha desbordado de manera efectiva el marco histórico del circo tradicional y con él sus escenarios; formas: en tropa, compañía o en dúo o en solitario, en ocasiones por medio de actuaciones minimalistas que sólo recurren al cuerpo y el aparato del artista contrastando su sobriedad con sus capacidades escénicas; acompañamientos (interesante relación existe por ejemplo con el género musical del *swing*, y en la actualidad con el *electroswing*, quizá por su rito animado y marcado que merecería interesantes estudios musicológicos); tipos: existen ahora plataformas de circo competitivo donde actualmente se proyectan estrellas incipientes como el archiconocido Festival Internacional de Circo de Mónaco o FIRCO (Festival Iberoamericano de Circo, del Circo Price), así como galardones específicos de Circo concedidos por instituciones culturales estatales; artistas: profesionalizados o amateurs, formados gracias a la ubicua presencia de guías y tutoriales en Internet y de tiendas especializadas en circo que ponen los aparatos que desean emplear a su disposición; y públicos, pues existen propuestas tanto familiares como adultas (a este respecto interesante debate se dio en el Museo del Prado, véase [Multimedia 7](#)). Aunque las carpas de los renovados espectáculos circenses profesionales actuales mantienen su vigencia y mística tradicional combinando interesantes adelantos técnicos y audiovisuales con elementos clásicos como su irresistible olor a palomitas recién hechas, y también a veces a costosa mercadotecnia destinada a cubrir los grandes costes de los recursos que despliegan sus sedes y espectáculos, ahora se puede encontrar circo en nuevos espacios y medios de performatividad circense contemporáneos inabarcables en este estudio que bien merecerían investigaciones en profundidad a la altura de su variedad. Por ejemplo, en espacios políticos combativos de autogestión la potencialidad transgresora del circo está siendo usada en cabarés de circo y talleres de formación gratuitos, y muchos artistas en todo el mundo costean su vida gracias a sus actuaciones en los *faros* (interesante vocablo nacido de la jerga circense que se refiere a las actuaciones en semáforos y centros urbanos que todos hemos encontrado alguna vez). Estas capacidades de transgresión y cohesión social y política del circo de nuevo permiten sugerir aquí interesantes estudios al respecto.

A la luz de todo lo expuesto se defiende aquí el empleo y enseñanza del Nuevo Circo como herramienta educativa, didáctica y deportiva al alcance de todo estrato de nuestra

sociedad, y su necesario análisis y difusión como tal desde la Historiografía del Arte para su empleo como estímulo positivo de toda la sociedad. Este convencimiento y defensa de la difusión del arte circense es otro de los objetivos de reivindicación y puesta en valor de este estudio que aquí se emplea como colofón.

3. Conclusiones

Se ha analizado la trayectoria de las artes que hoy conforman el Nuevo Circo y su enorme valor como disciplina artístico-escénica incluso antes de la acuñación de los términos que hoy las designan. Sus variadas tipologías y manifestaciones al servicio de cada uso programático en su tiempo y momento despliegan interesantísimos campos de estudio que aquí han sido sugeridos a lo largo del desarrollo del texto. Asimismo, se ha expuesto el estado de la cuestión tanto en lo relativo a las fuentes primarias como secundarias, y se ha reivindicado un mayor estudio y difusión de las prácticas artísticas circenses, y en específico de las que conforman en la actualidad el Nuevo Circo.

Sorpresa, emoción, asombro, expectación, alegría, pavor y disfrute encuentran han encontrado en toda la Historia su lugar en el Circo elevadas a la máxima expresión. Cierran este estudio líneas dedicadas al lector y lectora: aprendan, practiquen, contemplen, disfruten y difundan Circo y su valor de forma personal en su vida y círculo de alcance directo como gozo artístico-escénico y también como valiosísimo y antiquísimo estímulo de las potencialidades de nuestros cuerpos, mentes y vínculos en sociedad. Eugenio Osorio López.

4. Bibliografía y webgrafía:

Amorós, Antonio. "De políticos, clérigos y juglares". *Diario Información*. Consultado el 5-09-2023, <https://www.informacion.es/opinion/2018/10/28/politicos-clerigos-juglares-6049380.html>.

Ansieta, Fabiola. "El Origen del Circo". *Blog Juegos Malabares*. Consultado el 16-08-2023, <https://www.juegosmalabares.com/blog/origen-del-circo/>.

Baber, Zehir-Ed-Din Muhammed. *Memoirs of the Emperor of Hindustan*. Londres: Longman, 1826. Google Libros.

Bataille, Georges, Herrera, Isidro and Martínez, Meritxell. *Lascaux o el Nacimiento del Arte*. Madrid: Arena Libros, 2013.

Benjamin, Walter. *La Obra De Arte En La Era De Su Reproducción Mecánica*. Buenos Aires: Nómadas, 2013.

Blanchard, Kendall y Alice Taylor Cheska. *Antropología del Deporte*. Barcelona: Bellaterra, 1986.

Cardenal, Eduardo. *Autobiografía del equilibrista madrileño. Gran Cardenal y el Circo de las Islas Canarias*. Madrid: Gráficas Monterreina, 2008.

de Jonge, Krista (ed.), García García, Bernardo José (ed.), Esteban Estríngana, Alicia (ed.) y Fundación Carlos de Amberes. *El Legado de Borgoña: Fiesta Y Ceremonia Cortesana En La Europa de Los Austrias*

Historia de las Artes Circenses: Pasado, Presente y Capacidades.

Eugenio Osorio López. Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte. UCM.

(1454-1648). Madrid: Marcial Pons, 2010.
<https://www.fcamberes.org/media/files/Publicaciones/online/El%20legado%20de%20Borgo%C3%B1a.pdf>.

Díaz Piña, María Lizzbeth. *El Circo: Pautas Estéticas de las Artes Circenses Contemporáneas*. Tesis de Máster. Universidad Autónoma de Puebla, 2017.

du Bus, Gervais. BNF Archives et Manuscrits. *Gallica BNF*. Consultado el 10-05-2025.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8454675g/f83>.

Eguizábal, Raúl. *El Gran Salto: La Asombrosa Historia Del Circo*. Barcelona: Península Atalaya, 2012.

Gallego Silva, Jorge. "Filosofía y Estética del Cuerpo en el Circo Desde la Perspectiva del concepto de Biopoder". Tesis Doctoral. URJC Madrid, 2015.

Gilbert, Juan Manuel de Faramiñán. "El Circo", *Web Personal Juan Manuel de Faramiñán Gilbert*. Consultado el 14-08-2023. <http://www.juanmanueldefaraminangilbert.org/blog/wp-content/uploads/2009/04/el-circo.pdf>.

Google Arts and Culture. Consultado el 09-05-2025.
<https://artsandculture.google.com/asset/acr%C3%B3batas-en-la-cuerda-jos%C3%A9-de-ribera/twE0jpWvYHNkgQ?hl=en>.

Invernó i Curós, Josep. *Circo Y Educación Física. Otra Forma De Aprender*. Barcelona: Editorial INDE, 2021. eLibro.

Jonglerie et jonglages, Female Jugglers. Consultado el 16-08-2023.
<https://www.jonglerieetjonglages.fr/en/femmes.html>

Mateu, Mercé y de Blas, Xavi. "El circo y la expresión corporal". Comunicación presentada en las *VI Jornadas de Educación Física*, Calatayud, 8-10 de junio, 2000. https://www.circoteca.cl/wp-content/uploads/2019/05/El-circo-y-la-expresio%CC%81n-corporal.-Texto-Marce-Mateu_-Xavi-de-Blas-2000.doc.

Mauclair, Dominique. *Historia del circo: viaje extraordinario alrededor del mundo*. Lleida: Milenio, 2003.

Merino Peral, Esther. *Historia del Espectáculo, Historia de la Escenografía: De la Antigüedad al s. XVIII: Tiembla la Tierra Escénica: El Triunfo de la Pastoral Áulica*. Madrid: Colección Mnemosine Atlas Escenográfico I, 2023, <https://www.ucm.es/mnemosineatlasescenografico/file/pastoral-aulica.-libro-completo.-reeditado>.

Mossèn Borra. *El sepulcro del cortesano en la Catedral de Barcelona*. Consultado el 17-08-2023.
<https://fotosdebarcelona.com/mossen-borra-el-sepulcro-del-cortesano-en-la-catedral-de-barcelona/>

Ramos, Javier. *Eso no estaba en mi libro de Historia del Circo*. Córdoba: Editorial Almuzara, 2019.

Ruelas, Enrique. *Historia del Arte Escénico a Través De Siglos, Épocas Y Edades*. Tepoztlán: Escenología Ediciones, 2012. eLibro.

Sadurní, J.M. *El Origen del Circo, el Mayor Espectáculo del Mundo*. *Historia National Geographic*. Consultado el 16-08-2023. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/origen-circo-mayor-espectaculo-mundo_15677.

Vélez, Esteban. "Ancient Juggling Tombs". *Asociación Internacional de Malabaristas*. Consultado el 15-08-2023. <https://www.juggle.org/ancient-juggling-tombs-part-1/>.

Waisse, Elizabeth. "La Commedia dell'Arte". *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*, no. 10 (2008): https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=124&id_articulo=1383.

Wall, Tom. *Juggling: from Antiquity to the Middle Ages*. Philadelphia: Modern Vaudeville Press, 2019.

Wittkower, Rudolf, Wittkower, Margot and Wittkower, Margot. *Nacidos Bajo el Signo de Saturno: Genio y Temperamento De Los Artistas Desde La Antigüedad Hasta La Revolución Francesa*. Madrid: Cátedra, 1995.

Xiang, Jun. "El Arte Riguroso de la Acrobacia China". *Biblioteca Digital Unesco, Culturas: diálogo entre los pueblos del mundo*, no. 34-35 (1984): https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000062728_spa.

Zapata, Luis David. "El Madrid que no fue". *Blogspot*. Consultado el 10-05-2025.
<https://elmadridquenofue.blogspot.com/2015/12/el-madrid-que-si-fue-ix-el-real-alcazar.html>

The British Museum. Consultado el 9-05-2025.
https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1880-1113-5344.

5. Anexo multimedia

Multimedia 1: “*Así es Carampa, la Escuela de Circo de Madrid*”, The Objective, en Web Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=LYdHIZig9Hc>

Multimedia 2: *Carampa y la formación en circo. 'Figuras'. Entrevista a Donald B. Lehn.* CDAEM. INAEM, en Web Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=mhLcHNB7BS0>

Multimedia 3: *Pinito del Oro (Trapecista). Archivo No-Do 1969*, en Web Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=m2mKC2L9u6g> (Nótese la vinculación expuesta de estos espectáculos con la música, y en tiempos contemporáneos especialmente con el género del *swing* y el actual *electroswing*, además de la relevancia de la figura del artista de circo contemporáneo defendida en el estudio).

Multimedia 4: *Mara (Trapecista). Archivo No-Do 1958*, en Web Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=RgoMrAZ_-IM

Multimedia 5: *Con Colleano 1939, Alambrista*, en Web Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=PDSXlbr3VOK>

Multimedia 6: *Muestra Nuevo Circo. Cirque du Soleil*, en Web Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=VLOTG_nCqzE&list=PL9RDgPtBc9ansNqgSHpKCvUV21t3ek0aY&index=2

Multimedia 7: *Debate Cultura24, El Circo se Mueve. Radio 3*, en Web Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=eFnC2hZJL-M&t=3060s>