



**CENTRO DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS
SUPERIORES EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL**

TRABAJAR PARA ASOMBRAR
TRANSFORMACIÓN DE EMPRESAS MEXICANAS DE CIRCO
FAMILIAR EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS

T E S I S

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE

MAESTRA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

P R E S E N T A

ANDREA TORRES GARCÍA

DIRECTORA DE TESIS: DRA. MARÍA MARGARITA ESTRADA IGUÍNIZ

CIUDAD DE MÉXICO, ENERO DE 2024

*Al circo, en todas sus dimensiones
y vertientes.*

AGRADECIMIENTOS

A las y los integrantes de las familias dedicadas al circo, en especial a Don Andrés Atayde Guzmán, Maritza Atayde Pacheco, Rolando Vázquez González, Kruschev Ziccolonee, Luis Mejía “Pope Pope”, Luis Mejía Zumárraga, Rafael Cabral Torres y Andrea Cabral Torres; gracias por las conversaciones, la escucha y su profundo amor por el circo.

A quienes me facilitaron el camino para realizar esta tesis, principalmente a Las Divas del Circo: Yolanda Padilla, Bélgica Bells, Perla Bells, Estefanía Sánchez y Elena Ríos Suárez. A Enrique Caballero y su Plataforma GENTE DE CIRCO, a Cynthia Franco, Sergio Randal y Karen Bernal. A los coleccionistas y apasionados del circo Juan Pablo de la Cruz y Axel Castillo.

Agradezco a las profesoras del CIESAS porque sus clases me develaron otros mundos. Mi inmensa gratitud para Margarita Estrada por sus puntuales asesorías, constancia y por ayudarme a no soltar. A Roberto Melville por los correos llenos de cariño a través de sus observaciones con respecto al tema del circo, así como sus palabras de aliento. A Julieta Sierra, Sofía Vitali y Georgina Rojas por sus comentarios, observaciones y diálogos en clase. Gracias Delfi por tu meticulosa labor y acompañamiento. Al Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, por su excelencia y rigurosidad; al CONACyT por la beca recibida.

Soy afortunada por haber pertenecido a una cálida generación donde el compañerismo y la solidaridad se transformaron en amistad; gracias por el cariño, la empatía, las clases extramuros y la presencia digital constante durante la pandemia, principalmente a Mara Toledo, Paulina Rodríguez, Juliana Franco, Betsabe Piña, Rocío Martínez, Sarai Piña, Patricia Torres, Alexia Campos, Metztli Hernández, Sara Escobedo, Datse Velázquez, Eréndira Martínez, Lucero Fuentes, Andrea Zetina, Manuel Andrade, Fernando Vargas, Kellvin Aponte, Rafael Bautista y Carlos Bravo. Gracias globalizados Sofía y Nahuel por los intercambios académicos y las risas, a Gabriela y Juan Carlos por el apoyo; a Maga y Serch por sus consejos y escucha.

Agradezco profundamente a Álvaro Torres Chávez y Ana María García López, por su amor incondicional. A José Antonio Hernández por las conversaciones sobre el arte y los espectáculos, el cine y el circo y por compartir camino en los momentos más difíciles. A los Torres, principalmente a Alondra, por los apapachos a distancia, a los García por su resiliencia, a Gaba por su enorme cariño y en especial a Víc por las libretas y sus mensajes de aliento. A Pau y todas mis amigas y amigos.

ÍNDICE

Introducción	4
Capítulo 1. Empresas de circo familiar: funcionamiento y características	18
1.1 Diferencias entre circos familiares y empresas de circo familiar.....	20
1.2 Empresas de circo familiar	25
1.2.1 <i>Departamentos de las empresas de circo familiares</i>	25
1.2.2 <i>Pasos para llevar a cabo un espectáculo de circo</i>	27
1.2.3 <i>Tareas centrales de las empresas de circo familiar</i>	28
1.3 Características generales de las empresas de circo familiar	33
1.3.1 <i>Incorporación de las hijas y los hijos a la empresa</i>	39
1.4 Trayectorias empresariales de cuatro familias	41
Reflexiones finales	58
Capítulo 2. Vida de circo: Trabajo, familia y tradición	60
2.1 Espacio circense	64
2.1.2 <i>Construcción, uso y apropiación del espacio circense</i>	66
2.2 El trabajo en el circo	70
2.2.1 <i>El circo, un producto simbólico</i>	72
2.2.2 <i>La organización del trabajo en el circo</i>	74
2.2.3 <i>Transformaciones en la distribución del trabajo y relaciones sociales</i>	74
2.2.4 <i>Dimensión simbólica del trabajo circense</i>	85
2.3 La familia y el circo tradicional	87
2.3.1 <i>La familia circense</i>	88
2.3.2 <i>Vida social y apellidos de las familias de circo</i>	89
2.3.3 <i>Amor por el circo</i>	91
2.3.4 <i>La familia con vínculos de parentesco</i>	92
2.3.5 <i>La tradición</i>	93
2.4 Identidad laboral	95
Reflexiones finales	96
Capítulo 3. Adquisición del oficio circense y escolarización	98
3.1 Adquisición del oficio circense	99
3.1.1 <i>Géneros del circo</i>	103

3.1.2 <i>Del juego al ensayo, primer acercamiento al oficio</i>	109
3.1.3 <i>Del ensayo a la vocación, apropiación del oficio</i>	114
3.1.4 <i>Dobladas y fuerza, parte del ensayo</i>	121
3.2 <i>Escolarización de las hijas y los hijos</i>	126
3.2.1 <i>Estrategias para escolarizar a las hijas e hijos</i>	129
Reflexiones finales	134
Capítulo 4. Habitar la pista, construir el espectáculo	137
4.1 <i>El espectáculo de circo tradicional</i>	137
4.1.1 <i>La carpa</i>	138
4.1.2 <i>La orquesta, el presentador y los animales: Las figuras ausentes del circo</i>	140
4.2 <i>Nuevo circo o circo contemporáneo</i>	152
4.2.1 <i>Surgimiento de escuelas en Europa y América</i>	152
4.2.2 <i>Cirque du Soleil</i>	156
4.2.2 <i>Compartiendo pista</i>	157
Reflexiones finales	160
Conclusiones	162
Bibliografía.....	168

Índice de cuadros

Capítulo 1

Cuadro 1.1 <i>Trayectorias laborales de las y los colaboradores</i>	19
Cuadro 1.2 <i>Familias y empresas de circo familiar</i>	36

Capítulo 3

Cuadro 3.1 <i>Adquisición y transmisión del oficio circense</i>	125
Cuadro 3.2 <i>Edad y nivel de escolaridad de las y los colaboradores</i>	128

Índice de figuras

Capítulo 1

Figura 1.1 <i>Rubros de las empresas de circo familiar</i>	27
--	----

Capítulo 2

Figura 2.1 <i>Espacio circense</i>	65
--	----

Índice de fotografías

Introducción

Fotografía 1. Equipo de béisbol del Circo México	13
--	----

Capítulo 1

Fotografía 1.1 Circo Unión, empresa perteneciente a los Fuentes Gasca	24
Fotografía 1.2 Espacios del circo visitados por el público	28
Fotografía 1.3 Lilián Sánchez montada sobre un elefante	31
Fotografía 1.4 José de Jesús Fuentes Gasca sobre un monociclo	32
Fotografía 1.5 Kruschev Ziccolonee montada sobre un elefante	40

Capítulo 2

Fotografía 2.1 Elefante de circo en el río	62
Fotografía 2.2 Hermanos Vázquez Abelleira	63
Fotografía 2.3 Boda en el circo	70
Fotografía 2.4 Hermanos Fuentes Sánchez	87

Capítulo 3

Fotografía 3.1 Kruschev Ziccolonee en el trapecio fijo	105
Fotografía 3.2 Rolando el rey de los payasos	106
Fotografía 3.3 Jesús Apolo en el péndulo de la muerte	107
Fotografía 3.4 Nickitta con un tigre	108
Fotografía 3.5 Retrato familiar: Lilián Sánchez y dos de sus hijas	131

Capítulo 4

Fotografía 4.1 La carpa de José de Jesús Fuentes Gasca en Colombia	139
Fotografía 4.2 Equilibrio sobre caballo	143
Fotografía 4.3 Nickitta con un tigre blanco	147
Fotografía 4.4 Obra de circo contemporáneo	154

Introducción

—Nadie decide ser cirquero (...) Son cosas que pasan.
David Toscana, *Santa María del Circo*

Desde hace más de 200 años los circos han sido una opción de esparcimiento para el público mexicano y una forma de vida para algunas familias dedicadas a trabajar para asombrar. Al asistir al espectáculo el público observa un encadenamiento de números de circo cuya magia sucede bajo una carpa de colores, entre luces, música y palomitas.

Sin embargo, el circo va más allá del espectáculo de dos horas. Para la gente de circo, es decir, para quienes han nacido en familias dedicadas por generaciones a ofrecer funciones de circo, es un negocio, una empresa, una vida itinerante, un trabajo que al igual que otros implica constancia, dedicación y esfuerzo de la mano de la incertidumbre.

Antes de conocer a las y los colaboradores, mi propósito era indagar en los cambios de sentido y significado que había sufrido el circo luego de la prohibición del uso de animales. Mi idea era que, sin los animales, el circo había sufrido una especie de amputación que lo hacía replantearse su esencia como espectáculo. De ahí que mi pregunta de investigación fuese: A raíz de la prohibición del uso de animales, ¿cómo se ha transformado el oficio y la tradición de los técnicos, artistas y empresarios/as que trabajan en el circo?

Desde los primeros encuentros con las y los colaboradores mi idea inicial comenzó a desdibujarse pues hicieron hincapié en que el espectáculo circense siempre está haciendo cambios. Los animales eran artistas trabajadores del circo y también formaban parte de la familia, se les tenía mucho cariño. Sin embargo, es más fuerte la convicción por permanecer y darle continuidad a la empresa de circo, no sólo por ser un negocio a partir del cual se aseguran ingresos económicos, sino porque le tienen un gran afecto. En ese sentido, la esencia del circo —que yo pensaba estaba anclada a los animales— era una mirada reduccionista frente a los múltiples significados que tiene para las y los cirqueros el espectáculo circense.

Me detengo un instante para esclarecer que a lo largo de esta investigación utilizo la palabra cirquero(a) con un profundo respeto por aquellas personas que dedican sus vidas al circo. Algunos colaboradores me mencionaron que hay quienes lo sienten despectivo, de ahí que se prefiera hablar de gente de circo.

El propósito de esta investigación es ir más allá de la pista, es decir, abordar no sólo los cambios que se le han hecho al espectáculo sino ampliar la mirada y dirigirla hacia lo que

sucede alrededor. La pregunta que guió esta investigación fue: ¿Qué transformaciones han vivido las empresas mexicanas de circo familiar en las últimas décadas? Flexibilizar la pregunta me permitió identificar dos principales ejes analíticos que atraviesan los cuatro capítulos: la familia y el trabajo.

La familia ocupa un lugar central para la gente de circo, es el motor a partir del cual se nace inmerso en el circo. Es la institución que determina qué estilo de vida se llevará con respecto a lo que dicta la tradición y de qué modo se le dará continuidad a lo construido por los ancestros. La familia decide el lugar que ocuparán sus integrantes dentro de la empresa: si estarán en la pista como artistas o si adquirirán otras herramientas para alimentar el negocio familiar.

A su vez el trabajo no se reduce solo a las actividades remuneradas ni a presentarse en la pista, es parte de la vida cotidiana. Las familias están organizadas en función de su trabajo en el circo, no hay vida extralaboral y vida laboral. No hay claridad con respecto a si el trabajo impregna las esferas de la vida social o viceversa. Una de las grandes dificultades para mí fue analizar al circo como una totalidad condensadora de hogar, trabajo remunerado y no remunerado, así como espectáculo itinerante. De ahí que el desafío haya sido buscar categorías que permitieran identificar las múltiples aristas que en su conjunto alimentan la identidad laboral circense.

Cuando hablo de circo me refiero a aquel espectáculo que se ha mantenido vivo a través de varias generaciones de una misma familia, que recorre ciudades y pueblos, que busca divertir y ofrecer esparcimiento al público. Si bien a nivel histórico el circo ha coexistido con otras manifestaciones artísticas a las cuales incluso ha incorporado a su propio espectáculo, es a partir de 1990 que en México comienza a interactuar con el circo contemporáneo. Un movimiento gestado por personas no nacidas en familias de circo que adopta las disciplinas circenses para construir lenguajes escénicos distintos, algunos de ellos enfocados en ofrecer experiencias estéticas no necesariamente divertidas, otros más encaminados al espectáculo. A raíz del surgimiento del circo contemporáneo (también llamado nuevo circo) es que al circo se le comienza a llamar circo tradicional o circo clásico. En esta investigación al utilizar la palabra circo me estaré refiriendo al tradicional.

Metodología

Debido a la pandemia de Covid-19 nos fue imposible realizar trabajo de campo presencial. De ahí que los espacios digitales, tales como la red social *Facebook* y las aplicaciones de mensajería como *WhatsApp* y *Messenger*, se convirtieron en la nueva arena de encuentro con las y los colaboradores. La existencia de dichas plataformas brindó la posibilidad de construir interacciones digitales que nos permitieron ejercer una práctica etnográfica segura. Sin riesgo de contagio, pero que a nivel experiencial y emocional dejó otro tipo de huellas en las que más adelante ahondaré.

En esta investigación, como señala Di Prospero “utilizamos plataformas *online* para hablar de la vida *offline*” (2017), fueron la palabra hablada y la escucha abierta los principales mecanismos de obtención de información frente a la imposibilidad de interactuar cara a cara. Trasladar la antropología al escenario digital “supone abordar no solo los marcos teóricos, sino también las sociabilidades que estudiamos y cómo nos involucramos en la propia investigación, para ello sigue siendo fundamental la observación participante (Boellstorff, 2012: 53, citado por Di Prospero, 2017: 50). En ese sentido el trabajo de campo digital inició para mí gracias a una serie de programas de *Facebook* conducidos por mujeres de circo con quienes poco a poco comencé a interactuar construyendo así, en términos de Di Prospero, *espacios de conexión afinada* en donde “más allá de que no exista un espacio físico (o que exista un “no espacio”), lo importante es que se abre un verdadero espacio de conexiones múltiples [...] (a través de múltiples medios de comunicación), siguiendo las prácticas de los sujetos de estudio” (2017: 55). A continuación, presentaré una narración con un constante ejercicio de reflexividad sobre el proceso a través del cual –con ayuda de escenarios digitales– logré dar seguimiento a ciertas prácticas de las y los cirqueros que posteriormente me permitieron recabar información a través de entrevistas biográficas semiestructuradas, las cuales estuvieron centradas en sus trayectorias laborales en el circo.

Trabajo de campo digital

Mi primer acercamiento con el campo digital fue a través de *Facebook*, sin tener muy claro con quién empezar a trabajar y con dudas con respecto a los temas en los que me quería adentrar. Toqué las puertas a través de *Facebook* con Enrique Caballero, administrador de la página *Plataforma GENTE DE CIRCO*. Me dirigí a él porque meses antes estuve viendo la serie de programas que transmitía en vivo a través de dicha red social. En esos programas entrevistaba

a empleados/as, artistas y empresarios/as circenses los martes a las 22:00 hrs. De ahí que me interesara contarle acerca de mi proyecto para conocer su opinión.

El día que me reuní por *Google Meet* con Enrique Caballero, me contó la historia de sus padres y su propia experiencia como patinador trabajando en circos. Actualmente está casado con Yolanda Padilla, quien pertenece a una cuarta generación de circo. Ambos trabajan en el *Cirque Italia*, en Estados Unidos. Cuando le comenté lo de los oficios dentro del circo me dijo que, en efecto, hay personas que, por ejemplo, comienzan a trabajar en el circo como electricistas y sobre la marcha aprenden a hacer otras cosas y que qué bueno que lo mencionaba porque era algo muy característico del circo. Esta primera conversación me sirvió para estar segura de que explorar la cuestión de los oficios era pertinente. No obstante, en algún momento la conversación se desvió hacia las oportunidades de cursar carreras universitarias que han tenido los integrantes de la familia Atayde, en especial Celeste Atayde. Y, por otro lado, las personas de circo contemporáneo.

A su vez, platicué con Cynthia Franco, trapecionista a quien conocí tiempo atrás por algunas actividades que organizábamos en el Centro Mexicano de Documentación Circense, *Dokucirco*¹. Cuando le conté a Cynthia que quería hacer una investigación sobre el trabajo, la tradición y los oficios me recomendó que más que acercarme al Atayde me encaminara hacia circos más tradicionales.

En el fondo dos eran los temas que más me llamaban la atención del circo: los oficios y los reajustes del espectáculo sin animales. Desde marzo del 2020, cuando nos vimos obligadas y obligados a tomar clases en plataformas digitales, el piso se me empezó a mover. La llegada de la pandemia me sumió en un estado de malestar emocional e incertidumbre. Sin embargo, pensé que aún faltaba un cuatrimestre para ir a campo y que seguro para esas fechas podríamos ir a trabajar presencialmente.

Finalizó el cuatrimestre y la situación no mejoró. Estábamos inmersas e inmersos en una situación excepcional difícil de asimilar. A ratos siento que no he terminado de entender lo que está sucediendo. Ni hablar de las malas noticias de pérdidas de familiares y seres queridos

¹ Desde el año 2010, por esparcimiento, comencé a asistir a funciones, talleres y convenciones de circo contemporáneo en la Ciudad de México y Morelos. El tema me apasionó tanto que decidí hacer mi tesis de licenciatura sobre el circo, fue así como en el año 2014 presenté en la UNAM *El arte del asombro, reportaje de circo contemporáneo*. Gracias a las entrevistas que le realicé a distintas mujeres que encabezaban proyectos circenses (para la tesis) fui invitada a trabajar en ilaii AC y Circo de Mente AC. En la primera asociación realicé documentación de talleres e investigación para procesos creativos. En la segunda, fui colaboradora del Centro Mexicano de Documentación Circense, *Dokucirco*, donde trabajé en la realización de la *Revista Dokucirco*, en la generación de contenidos para la página web www.dokucirco.org y en la coordinación de la biblioteca móvil *Nautilus*, especializada en circo. Más información en “El Nautilus llevará anclas para navegar los mares del arte circense”, *La Jornada*, 20 de abril de 2017: <https://www.jornada.com.mx/2017/04/20/espectaculos/a09n1esp>

por la COVID-19. Sumida en una vida atípica, con el privilegio de poder seguir cursando la maestría y con una beca, que por suerte no dejaba de llegar, tenía el compromiso de empezar a realizar el trabajo de campo: ¿y ahora cómo le hago? ¿con quién empiezo? No voy a poder. No voy a poder. No puedo. Llegó la crisis de hoja en blanco y un guión de entrevista por hacer. Me sentía frustrada, yo quería estar con las personas en el circo. ¿Cómo plantear preguntas sin observar primero?

Apoyada por mis seres queridos y compañeras de maestría y doctorado, los temores comenzaron a desdibujarse. Generar en el hogar un ambiente de trabajo me ayudaron a construir un mejor escenario de campo en casa. Sólo faltaban las y los colaboradores. Con rescoldos de estrés y nuevas sensaciones de nervios me animé a escribirle por *inbox* de *Facebook* a Enrique Caballero el 15 de septiembre de 2020, comenzando así a tocar las puertas del campo digital. En esa primera entrevista Enrique estaba en Indiana, Estados Unidos. Después vinieron las charlas con Cynthia Franco, sus recomendaciones e incluso el envío de un ejemplar en PDF de *Circa Circus*, de Gloria Fuentes, un libro de la historia del circo en México que desde hace años había estado buscando.

A finales de septiembre entré en contacto con la empresa de circo familiar *Forever Circus* a través de Luis Mejía hijo, quien me concedió una entrevista informal por videollamada de *WhatsApp* el 30 de septiembre de 2020. A Luis lo pude contactar a través de Karen Bernal, una amiga que vive en Mérida, Yucatán, y que es artista de circo contemporáneo. En la primera conversación con Luis Mejía le conté de qué trataba mi investigación. De las primeras cosas que me dijo fue que no sabía si su historia me iba a servir porque para la gente de circo él y su familia no son de circo. Así que me describió a grandes rasgos la historia de su familia. Me contó que su padre, Luis Mejía “Pope Pope” estudió hotelería, comenzó trabajando como recepcionista hasta llegar a ser gerente. Ahorró e invirtió su dinero en tener un circo en Yucatán. Luis me dijo que el sueño de su padre era tener un circo y que fracasó tres veces por las dificultades, en parte con la comunidad circense “por no haber nacido en el circo tradicional”.

Con respecto a lo que le comenté que me interesaba de la reorganización del circo sin animales, me respondió que “nos pegó en los sueños” porque aunque ya tenían algunos animales estaban a punto de comprar su primer tigre. Le dije que, si él estaba dispuesto, a mí me interesaba mucho platicar con él, que me servía mucho conocer su historia. Accedió de inmediato y me dijo que debería hablar también con su papá y que le daba gusto mi interés por el circo. Esta primera conversación no la grabé, sólo tomé notas porque fue el primer

acercamiento, nos conocimos a través de la pantalla, él desde Mérida, Yucatán, yo desde la Ciudad de México.

Durante octubre comencé a trabajar con Luis Mejía utilizando ya el guión de entrevista a través de videollamadas por *WhatsApp*, de estos encuentros hice grabación de voz. Continué conversando con la trapecionista Cynthia Franco, quien me puso en contacto con un malabarista, que solía ser domador de animales, a quien posteriormente conocí en persona cuando visité un circo instalado en Santa Elena, Cuautitlán, Estado de México (23 de octubre de 2020). En esa visita conocí a Andrea Cabral Torres y a Rafael Cabral Torres, hermanos y artistas, tercera generación de circo, con quienes posteriormente realicé entrevistas telefónicas.

A la par de las conversaciones con Cynthia Franco y la visita al circo, comencé a ver el programa de *Facebook* DIVAS DE CIRCO, donde colabora Yolanda Padilla. Fue en uno de esos programas donde empecé a interactuar con mujeres de circo que me eran totalmente desconocidas. Generalmente conducen el programa cuatro o cinco mujeres, de distintas familias de circo, un par son hermanas y algunas son primas. Se conectan desde México, Estados Unidos y Chile. La dinámica consiste en dar opiniones en torno a una temática, por ejemplo: mujeres contorsionistas, cirugías estéticas, mujeres empoderadas, trastorno de déficit de atención, mamás solteras. Para cada programa invitan a alguna especialista en el tema a tratar (psicólogas, doctores o alguien de circo) para externarle preguntas y pedirle opiniones. Además, dentro de la transmisión en vivo, de entre dos y tres horas, incluyen una sección llamada Diva de oro, en la cual detallan la trayectoria circense y familiar de alguna artista. Según su propia descripción en el grupo privado de *Facebook* (al que una de ellas me agregó) DIVAS DE CIRCO es “Un espacio de mujeres y para mujeres de circo, temas, críticas y plática de los temas importantes que solo conocen las mujeres de circo”.

Luego de haber visto un par de transmisiones, mi primera interacción consistió en escribir un comentario durante un programa en vivo donde entrevistaban a Maritza Atayde. En algún momento, Maritza Atayde habló sobre una colección especial de circo que tienen en una universidad de Illinois. A grandes rasgos mi comentario consistió en mencionar que en *Dokucirco* queríamos hacer un archivo semejante y que estaba haciendo una tesis de maestría en antropología social en el CIESAS que abordaba el tema del circo tradicional mexicano como trabajo, oficio y tradición. Hubo una respuesta negativa de un empresario de circo integrante de una de las familias más importantes para el gremio de circo mexicano, cuya carpa opera en la Ciudad de México.

¿Por qué menciono todo esto? Porque al principio me sentía un poco torpe, mi única fuente de observación eran los programas, en un ambiente que yo sentía artificial y donde mi presencia era sólo por escrito. Me mortificó la reacción del empresario de circo con respecto a que Cirko de Mente (el proyecto donde desarrollamos *Dokucirco*) se hacía pasar por gente de circo tradicional para obtener recursos del gobierno. Pensé que había quemado mi posibilidad de tocar otras puertas en el campo digital. Con mucha sinceridad le escribí a Yolanda Padilla –quien ya sabía de mí porque su esposo Enrique Caballero le contó de mi proyecto de investigación– un *inbox* para explicarle que los fondos de Cirko de Mente provienen de convocatorias abiertas y que no se hacen pasar por gente de circo tradicional. Tal vez mi explicación era innecesaria pero me sentía incómoda y con mucha preocupación por haberme cerrado las puertas yo sola. Yolanda me respondió casi de inmediato y después de intercambiar algunos mensajes de voz me invitó al programa.

Me conecté al programa Divas de Circo junto con otra invitada: Berenice Olmos, coordinadora del Consejo Nacional de Fomento Educativo- Estado de México. Me pidieron que les compartiera lo que hace *Dokucirco* y aproveché para contarles también de mi trabajo de maestría. En las interacciones de esa noche (16 de noviembre de 2020), es decir, comentarios por escrito en el chat del programa en vivo, Maritza Atayde me ofreció ayuda para mi investigación y las Divas también. Hasta ese momento sentí que de verdad se me abrieron las puertas del campo digital. Días después comencé a entrevistar a Maritza Atayde, fue ella quien me puso en contacto con su padre Andrés Atayde, con Kruschev Ziccolonee y con Rolando Vázquez; integrantes de familias cuyos apellidos son importantes para el gremio circense.

Crítica de fuentes

A través de videollamadas, llamadas por *WhatsApp* y *Messenger* de *Facebook*, así como llamadas telefónicas realicé un total de 15 entrevistas semiestructuradas, de entre una y tres horas de las cuales hice grabación de voz, previa autorización. Hablé con 8 colaboradoras y colaboradores, que han trabajado o son dueñas y dueños de 4 diferentes circos: *Forever Circus*, Circo Atayde Hermanos, Circo Vázquez Hermanos y *Nicky Power*. Las edades de las 3 mujeres y 5 hombres a quienes entrevisté van de los 22 a los 89 años. Tuve charlas informales con 4 colaboradoras y colaboradores a través de las mismas plataformas más *Google Meet*. Por la pandemia, algunos circos habían dejado de dar funciones desde marzo de 2020, otros habían podido abrir algunas semanas. Los estados donde se encontraban las

y los colaboradores al momento de las entrevistas fueron: Yucatán, Jalisco, Estado de México y Ciudad de México. Fuera del país: Indiana y Florida, Estados Unidos.

Antes de iniciar las entrevistas, ya fuera en una charla previa informal o momentos antes de externar las preguntas del guión, le conté a cada colaborador y colaboradora la intención de mi investigación: conocer al circo a partir de sus oficios, la tradición y el trabajo. Desde el primer momento accedieron a participar en mi proyecto y en general al concluir las entrevistas me agradecieron mi interés por el circo, mencionaron que del circo no se habla en medios – como sí sucede con el teatro y el cine– y que entre el público hay mucho desconocimiento del circo mexicano en general, a diferencia de lo que sucede en Rusia, Europa y otros lugares del mundo, en donde se le valora más e incluso hay libros.

Hasta la fecha los espacios de conexión múltiple se mantienen pues seguimos en contacto a través de *Instagram*, *Facebook* o *WhatsApp*. Algunas personas me escriben para compartirme contenidos de circo, por ejemplo, una fotografía del equipo de béisbol del circo en los años 50's (ver fotografía 1), una revista titulada *El Cirquero*, un video de una carpa en Colombia azotada por la lluvia o información sobre sus proyectos artísticos actuales. Interactuamos también en *Facebook* e *Instagram* a partir de comentarios y *likes* en las fotografías personales que subimos.

Fotografía 1. Equipo de béisbol del Circo México



Años 50, equipo de béisbol del circo México (ya no existe) cómo mascota un cachorro de león africano, ese león lo criaron suelto, andaba en el circo cómo un perrito

Fotografía y texto enviado por Rolando Vázquez, a través de *WhatsApp*, el 28 de enero de 2021. Rolando incluyó la siguiente descripción de la imagen: “Años 50, equipo de béisbol del circo México (ya no existe) cómo mascota un cachorro de león africano, ese león lo criaron suelto, andaba en el circo cómo un perrito”.

Una de las dificultades que enfrenté durante el trabajo de campo digital fue la imposibilidad de acercarme a personas contratadas por los circos como empleadas o empleados, es decir, quienes se encargan de montar la carpa (*carpistas*), electricistas, vendedores de alimentos y *souvenirs*, acomodadores (cojineros), auxiliares de pista, iluminadores y sonidistas. Tampoco logré concretar entrevistas con personas que sólo se dedicaran al entrenamiento de animales.

Intenté también entrar en contacto con algunas de las esposas o madres de las y los colaboradores. Las respuestas que recibí –a través de las personas a quienes entrevisté– fueron: “dice que no quiere, que le da vergüenza” o “le voy a preguntar pero no creo que quiera”. En la primera respuesta quizá el motivo fue que ella *no era de circo* y en el segundo porque el proyecto de tener un circo era del esposo y los hijos varones pero no de ella ni de su hija.

Una de las complejidades de construir el trabajo de campo a distancia es que no recibí las negativas directamente, sino a través de intermediarias e intermediarios, sin la oportunidad de conocernos. No obstante, estoy muy agradecida con todas las personas que accedieron a darme entrevista sin haberme conocido en persona, pues de algún modo depositaron su confianza en mí, sin tener mucha referencia de quién soy o mi forma de ser.

En contraparte, el mismo campo me llevó a trabajar con dueñas y dueños de circo, pertenecientes a familias que para el gremio circense son relevantes, por tener varias generaciones dedicadas al circo y por poseer empresas circenses. Lo cual me permitió acercarme a dicho espectáculo como un negocio, que si bien los últimos años se vio perjudicado por la prohibición del uso de animales, siempre ha tenido que reinventarse para asegurarse ingresos, pero sobre todo para salvaguardar su modo de vida.

Otra de los impedimentos del trabajo de campo digital fue la observación directa de la vida cotidiana en el circo. La obtención de la información estuvo anclada en las entrevistas que en la mayoría de los casos se volvieron charlas. El ejercicio de realizar largas entrevistas a través de llamadas telefónicas o videollamadas implicó una escucha constante y mucha concentración hacia las voces mismas. Si bien se perdieron algunos detalles, como los movimientos corporales, el lugar en el que se encontraban las personas, si estaban solas o acompañadas, los encuentros recayeron en la gestualidad facial y en los ritmos de las voces. De ahí que las risas compartidas, las pausas para pensar, los momentos tristes al hablar de los circos cerrados, es decir, las emociones no se perdieron ya que al estar viviendo la misma

situación adversa por la pandemia nuestras preocupaciones eran semejantes, lo cual generó empatía.

A su vez, en una llamada telefónica informal, Maritza Atayde me comentó que tenía curiosidad por conocerme en persona. Maritza vive en Estados Unidos, pero en enero de 2021 nos encontramos en la Ciudad de México donde estuvimos caminando y platicando por las calles de Coyoacán. Como había sucedido en las llamadas y videollamadas, la pasión por hablar de circo continuó, no obstante, la presencialidad nos permitió convivir. En ese paseo de casi dos horas, Maritza me preguntó cosas sobre mí, sobre mi acercamiento con el circo. Pudimos conversar con curiosidad por saber de la otra y reflexionar en torno al circo mexicano. Si bien el trabajo de campo digital me permitió explorar otras rutas para conocer personas, para mí la presencia fue más enriquecedora a nivel sensible y emocional.

En sentido opuesto, el trabajo de campo digital me permitió trabajar simultáneamente con circos ubicados en distintos puntos de la República Mexicana, lo cual presencialmente no hubiera sido posible. Dicho ejercicio me brindó información de trayectorias laborales más allá de las de la Ciudad de México. Por iniciativa propia, las y los colaboradores me recomendaban buscar o me enviaban las ligas de algunos de sus actos de circo en internet para que pudiera conocer su trabajo. Por ejemplo, el acto de palomas entrenadas de Pope Pope, dueño del *Forever Circus*: <https://bit.ly/2PXo8qR>. Me compartieron por *WhatsApp* fotografías de su infancia, de sus circos y de su familia. De ahí que a lo largo de esta investigación se incluyan esas imágenes, mismas que jugaron un papel importante pues me permitieron darle rostro a las narrativas y contribuyeron al análisis de la información recabada a través de las entrevistas.

A su vez, la consulta de distintos libros de historia del circo, principalmente *Circa Circus*, de Gloria Fuentes (1994) y *La fabulosa historia del circo en México*, de Julio Revolledo (2004), así como notas periodísticas y programas de mano que he ido obteniendo los últimos años, me permitieron identificar las temporalidades de las empresas de circo, además de que pude complementar las genealogías.

Al inicio de esta introducción mencionaba que uno de los retos de la investigación fue organizar categorías de análisis que me permitieran comprender el funcionamiento del circo y los significados que tiene para sus actores. Para lograr dicho cometido el análisis de la información estuvo alojado en la teoría fundamentada.

Una vez transcritas las entrevistas, me di a la tarea de codificar con el programa *NVivo*, ejercicio que me permitió determinar palabras y temas recurrentes en las respuestas de las y los colaboradores. Si bien yo estaba interesada en el asunto de los animales y de los distintos

oficios, el análisis de las respuestas a partir de la codificación me permitió identificar aquello que tenía más importancia para las y los colaboradores. De ahí que el concepto familia cobrara fuerza, así como las distintas opiniones en torno a la escolarización, este último fue uno de los mayores hallazgos, pues yo no tenía contemplado dicho tema en el guión de entrevistas. Las primeras categorías las condensé en cuatro temas principales compuestos por subtemas:

1. Identidad circense
2. Educación y transmisión de conocimientos
3. Trabajo dentro de las empresas de circo familiar
4. Transformación y supervivencia

En un primer momento dichas categorías sustentarían los capítulos. Sin embargo, al avanzar en la redacción tuve dificultades al intentar analizar la “identidad circense” por ser una noción muy vaga, de ahí que con apoyo de mi asesora inserté el concepto “identidad laboral”, dicho cambio me permitió comprender que la identidad laboral estaba alimentada por la familia, la tradición y el trabajo. A partir de ese momento fue un poco más sencillo enlazar lo codificado con distintas propuestas teóricas que me permitieran analizar desde distintos ángulos al circo, atendiendo así los principales temas obtenidos en la codificación a la cual regresé una y otra vez para elegir los fragmentos de las narraciones que mejor ejemplificaran la categoría abordada.

De ahí que la tesis esté dividida en cuatro capítulos. *Capítulo 1. Empresas de circo familiar: Funcionamiento y características.* En donde sintetizo las trayectorias laborales de las y los colaboradores. Describo las especificidades de los circos familiares frente a las empresas de circo familiar. Posteriormente, detallo los rubros que contiene una empresa, así como las actividades que se realizan en cada uno. Así como las características y trayectorias de las cuatro empresas de circo familiar de las cuales las y los colaboradores forman parte.

En el capítulo 2 titulado *Vida de circo: Trabajo, familia y tradición*, me centro en analizar cómo el circo es una empresa itinerante que determina el ritmo de vida de sus actores. Lo cual se desarrolla en un espacio dinámico multifuncional. Abarco las especificidades del circo como trabajo, cómo es la distribución de las actividades y qué papel juega la familia tanto en el significado que tiene el trabajo circense para sus agentes como en la toma de decisiones. Además, abordo los cambios que ha tenido la tradición circense así como las fuentes de la identidad laboral.

En el capítulo 3 titulado *Adquisición del oficio circense y escolarización*, analizo la satisfacción personal que acompaña a los y las cirqueras luego de haber adquirido habilidades

circenses y poder mostrarlas en la pista frente al público y a su propia familia. A su vez, detallo cómo es el proceso de adquisición del oficio circense y el papel que juega la escolarización para las familias y sus empresas.

En el capítulo 4 titulado *Habitar la pista, construir el espectáculo* presento los cambios materiales y las ausencias propias del espectáculo. Abordo la repercusión de la prohibición del uso de animales para la gente de circo, así como las estrategias que llevaron a cabo para atraer de nuevo al público. Detallo en qué consiste el circo contemporáneo, las tensiones que han surgido y las decisiones de las empresas de circo familiar de sumar a sus programas a personas provenientes de dicho movimiento. Finalmente me enfoco en analizar cómo la forma, es decir, los actos de circo realizados por personas de circo tradicional y de circo contemporáneo no son tan disímiles cuando se presentan en una misma función, no obstante, lo que los aleja son los significados. Pues para el tradicional el circo es la vida y no solo un trabajo remunerado o una profesión elegida.

CAPÍTULO 1

EMPRESAS DE CIRCO FAMILIAR: FUNCIONAMIENTO Y CARACTERÍSTICAS

<<“El” circo es la institución: un circo, muchos circos, todos los circos que han existido. Pero “circo” es algo menos tangible, una combinación de espectáculo con la conexión única e íntima que ocurre entre los artistas y el público, y que evoca palabras como “exótico”, “expectación” y “asombro”>> (Loring, 2007).² Si bien coincidimos con que el circo es ese momento intangible e irrepetible, el propósito de esta investigación es explorar al circo como un trabajo, abrigado en una empresa familiar, en donde los significados (dimensión simbólica del trabajo) surgen del entramado familia, tradición, itinerancia y oficio.

El propósito de este primer capítulo es caracterizar al circo como empresa familiar, de tal modo que tengamos un acercamiento a los rubros que le permiten operar, así como a las especificidades derivadas de su itinerancia. Este capítulo está dividido en cuatro apartados: Iniciamos con el análisis de las diferencias entre circos familiares y empresas de circo familiar.³ En un segundo momento, abordamos de lleno a las empresas de circo familiar para lo cual detallamos sus rubros y actividades. Posteriormente, analizamos las características de los circos y las familias. Finalmente, describimos las trayectorias empresariales de las familias a las cuales pertenecen los y las colaboradoras, con la intención de contextualizarlos históricamente, debido a que algunos tienen más de cien años dedicados al circo y otros son de reciente creación (alrededor de 15 años de haber surgido).

Con la intención de identificar a las familias de las y los colaboradores, así como la generación a la que pertenecen, las empresas que poseen y sus trayectorias laborales, presentamos a continuación el Cuadro 1.1 (ver página 19).

² “The” circus is the institution: a circus, many circuses, or all the circuses that have ever been. But “circus” is something less tangible, a combination of spectacle with the unique and intimate connection that occurs between the performers and the audience, and evokes words like “exotic”, “anticipation”, and “awe” (Loring, 2007).

³ A lo largo de esta investigación utilizaremos indistintamente los términos empresas de circo familiar y empresas familiares de circo.

Cuadro 1.1 Trayectorias laborales de las y los colaboradores

Familia	Colaborador(a) / empresa de circo familiar	Trayectoria laboral
Atayde	Andrés Atayde Guzmán / Circo Atayde Hermanos	<p>Actividad actual: Empresario de circo jubilado. Edad: 89 años Hijo de Andrés Atayde Arteché y Rosa Guzmán. Integrante de la tercera generación dedicada al circo. Nació en San José, Costa Rica, en la época en la que el Circo Atayde Hnos. realizó una larga gira por centro y Sudamérica. Desde los 13 años comenzó a presentarse en la pista, hizo malabares, acrobacia y fue payaso. Al ser el mayor de los hermanos dedicados al circo, desde los 32 años comenzó a apoyar a su padre en las tareas administrativas del circo. Conforme la empresa creció, se especializó en la contratación de artistas para lo cual viajaba constantemente a Estados Unidos y Europa.</p>
	Maritza Atayde Pacheco / Circo Atayde Hermanos	<p>Actividad actual: Tiene su propia empresa <i>Circusmania</i>, en Estados Unidos y es <i>coach</i> de actos aéreos en el programa de formación circense <i>Gamma Phi Circus</i> de la Universidad Estatal de Illinois. Hija de Andrés Atayde Guzmán (empresario de circo) y de María Luisa Pacheco (trapeceista), pertenece a la cuarta generación. Edad: 52 años. Nació en la Ciudad de México, a los 13 años comenzó a presentarse en la pista. Cuando terminó el bachillerato se casó con un artista de circo de nacionalidad búlgara con quien se fue a trabajar a la gira del <i>Ringling Brothers</i> en Japón. Posteriormente trabajaron para distintos circos en Estados Unidos, entre ellos el <i>Big Apple Circus</i>. Por temporadas Maritza volvía a México para apoyar a la empresa familiar con la gira así como en cuestiones administrativas en la Ciudad de México.</p>
Vázquez	Rolando Vázquez González / Circo Vázquez Hermanos	<p>Actividad actual: Se encarga de cuestiones administrativas en el Circo Vázquez Hermanos, el cual maneja junto con sus 5 hermanos. Hijo de Raúl Vázquez Abelleyra y Rosa González, pertenece a la cuarta generación dedicada al circo. Edad: 61 años. Comenzó a trabajar en el circo como malabarista (13 años), debutó en el Circo Atayde Hermanos debido a que el circo de su padre había tenido que cerrar. En 1977 Rolando y su familia volvieron a abrir la empresa de circo familiar que actualmente se encuentra de gira por la república mexicana.</p>
Fuentes Gasca	Krushev Ziccolonee / <i>Nicky Power</i>	<p>Actividad actual: se encarga de cuestiones administrativas en su propia empresa de circo llamada <i>Nicky Power</i>. Krushev Ziccolonee es el nombre artístico de María Luisa Fuentes Sánchez, hija de José de Jesús Fuentes Gasca y Lilián Sánchez, pertenece a la tercera generación. Edad: 60 años. A los 11 años comenzó a presentarse en la pista, a los 15 trabajó como secretaria en el circo de su padre. En la actualidad opera su propio circo junto con su esposo y una de sus hijas.</p>

Mejía	Luis Mejía “Pope Pope” / <i>Forever Circus</i>	<p>Actividad actual: Se encarga de cuestiones administrativas y de marketing en su propia empresa <i>Forever Circus</i>.</p> <p>Primera generación dedicada al circo.</p> <p>Edad: 55 años. Opera la empresa junto con su esposa y uno de sus hijos. El circo de Pope se presenta principalmente en ferias estatales tanto al norte del país como en la península de Yucatán. Ha trabajado como payaso en otros circos, así como en eventos privados y fiestas infantiles.</p>
	Luis Mejía / <i>Forever Circus</i>	<p>Actividad actual: Organización de eventos privados en donde también se presenta como artista, trabaja como elenco en una compañía de teatro en Mérida, Yucatán. Realiza trabajo artístico en la empresa de su familia: <i>Forever Circus</i>.</p> <p>Segunda generación dedicada al circo.</p> <p>Edad: 30 años. Desde la infancia comenzó a trabajar como artista en el circo de su padre. Además, junto con su hermano, presentaba números de acrobacia. Su especialidad es el monociclo. Ha trabajado como maestro de gimnasia. En la empresa de su familia además de trabajar como artista ha realizado múltiples actividades como contratación de artistas, programación de luces, manejo de camiones.</p>
Cabral Torres (no empresarios)	Rafael Cabral Torres	<p>Actividad actual: Artista de circo.</p> <p>Especialidades: payaso, acto de telas aéreas y mástil chino. Junto con su familia trabaja como artista para distintos circos. Edad: 25 años.</p> <p>Tercera generación de circo. Rafael trabaja como payaso junto con su hermano mayor (quien también es payaso).</p>
	Andrea Cabral Torres	<p>Actividad actual: Artista de circo.</p> <p>Especialidades: <i>hula hoops</i> y aro aéreo. Junto con su familia trabaja como artista para distintos circos. Edad: 22 años. Tercera generación de circo.</p>
Fuente: elaboración propia con base en las entrevistas.		

1.1 Diferencias entre circos familiares y empresas de circo familiar

Para la gente de circo, como lo explica Kruschev Ziccolonee “hay diferentes circos y diferentes clases de circos, hay circos pequeños, medianos, grandes. Hay circos de ciudad, de colonia y de la gira por toda la República. Y nosotros éramos circo de la gira por toda la República, no de una sola ciudad, y los viajes para nosotros eran muy caros” (60 años, 3 de enero del 2021). Dentro de esta descripción los circos pequeños equivalen a los circos familiares, los circos medianos y grandes, que generalmente son los que más movilidad tienen, corresponden a empresas de circo familiar.

Los recursos sociales y económicos que necesita un circo dependen de las necesidades de movilidad, de la magnitud del circo y del lugar en donde se presentan. Por ejemplo, la renta

de un terreno para instalar un circo en la Ciudad de México puede llegar a costar 300 mil pesos al mes. Mientras que en lugares como el ayuntamiento de Tizapán el Alto, en Jalisco, la renta es de 7,750 pesos al mes. Esta investigación está enfocada en las empresas de circo familiar. No obstante, antes de describir los rubros específicos que son necesarios para su funcionamiento, es importante señalar las diferencias que existen entre los circos familiares y las empresas de circo familiar, debido a que en los primeros es en donde el gremio circense identifica una mayor preservación de la tradición.

En una de las entrevistas, Andrés Atayde hablaba sobre circos familiares y empresas de circo, gracias a su narración pudimos identificar que son dos categorías distintas, cada una con su propio funcionamiento. Al pedirle que nos esclareciera dicha diferencia, nos lo ejemplificó de la siguiente forma:

“Hoy ya casi no existen las tiendas de abarrotes, esas eran familiares, el papá, el hijo ahí, pero un supermercado de ahora pues ya no es familiar, ya es una empresa. Una empresa de circo puede tener varios circos (...) el negocio de abarrotes eso fue antiguamente, eran casi las tradiciones. Entonces casi todos los circos, era una familia que eran artistas y luego hacían su circo, entonces así era. Y esa familia pues ahí hacía de todo, desde *carpista*⁴ hasta... hacía de todo” (Andrés Atayde, 89 años, 27 de diciembre del 2020).

A su vez, en la siguiente descripción de Kruschev Ziccolonee, podemos identificar las diferencias entre los circos familiares y las empresas de circo familiar:

“Cuando recién abrimos ese circo que es de nosotros, de mi esposo, mío y de mis hijas, nombre, yo tenía que irle a *arreglar el pueblo*, a la publicidad, todo, regresar a trabajar a la función al circo y acá en el circo vender boletos, cortar boletos, anunciar, poner la música, no, no, no, no te imaginas era todóloga. Era la todóloga: yo misma anunciaba la función, de acá de la puerta yo tenía todo el sonido aquí a un lado y los *switches* de la luz y yo cambiaba las luces, yo cambiaba la música y era de *cassettes* no era como ahora que le aprietas un botoncito, había que sacar el *cassette* meter el otro, adelantarle, atrasarlo, nombre era una friega. Y luego todavía: “¡Aplausos para fulano de tal!”, “¡Mengano de tal presentando su acto fulano de tal!”, y... ¡Ay no! Y luego “pásele señor pásele, pásele” y le cortaba los boletos y así: -“¿A dónde?-, -Señor pa'llá, pa'llá siéntese pa'llá”. Nombre era la todóloga del circo igual que mi esposo, igual que mi hermana, mis hijos, nombre todos hacíamos de todo, desde parar el circo hasta tumbarlo, hasta todo. Era una friega. Los circos cuando ya están grandes y ya están armados y organizados pues ya son menos

⁴ Los *carpistas* se encargan de montar y desmontar la carpa, así como de instalar las butacas y demás materiales necesarios para la función.

friega porque ya delegas en la demás gente las actividades” (Kruschev Ziccolone, 60 años, 3 de enero del 2021).

Los circos familiares son de menor tamaño en cuanto a número de personas que viven y trabajan en él dado que son operados por una o dos familias. Más allá de la cantidad de personas que laboran, la principal diferencia reside en los lazos sanguíneos que comparten las y los integrantes que operan el circo. Quienes además se encargan de todas las actividades básicas para que funcione el espectáculo: son directivos, administradores-administradoras, artistas y empleados-empleadas. “Hay los que tienen que hacerle poquito de todo, especialmente en los circos familiares, muy familiares. Que todos tienen que hacerle de todo así sean buenos o sean malos pues tienen que hacer de todo” (Maritza Atayde, 52 años, 27 de diciembre del 2020). Además de que, como señala Andrés Atayde: “el artista de circo normalmente sí se hacía en el mismo circo, por eso era familiar, el papá le enseñaba al hijo” (89 años, 27 de diciembre del 2020).

Los actos que se presentan en los circos familiares no suelen tener alto nivel técnico, otra de las características es que la familia vive en el circo. Pope Pope, quien vive en Mérida, Yucatán, nos compartió dos anécdotas relacionadas con circos familiares en donde podemos observar algunas de las características antes mencionadas. En la primera, narró cómo en playa Progreso “siempre ha habido la tradición de circo chico” el cual a él le encanta porque es “casi más relajado que circo”.

En una ocasión, leyó una reseña de “una escritora local” en “un periódico muy prestigiado” que le molestó mucho. Para Pope Pope, quienes trabajan en circos chicos:

“son gente buena, bonita, somos amigos, los quiero un montón. Y este, y pues no tienen gran técnica, no tienen ropa de lujo ni nada, pero a la gente le encanta. Y ellos viven allá, ellos se la pasan más de paseo que de trabajo, mmm, o sea, se van a pescar en el día, y si bajó todo mundo y la gente, les dieron pescado, los invitan a comer, o sea, padrísimo, es un mundo, es una vida, es una forma de vida también, entonces esta escritora puso que fue, y me molestó mucho que puso, que cada aplauso era una obra de caridad. Como diciendo que pues no sabían hacer nada y se les aplaudía por caridad” (55 años, 13 de noviembre del 2020).

Pope Pope ha convivido estrechamente con artistas egresados de la Escuela Nacional de Circo de Cuba. De sus vivencias con las cubanas y los cubanos surge la segunda anécdota:

una vez llevé a un grupito de cubanos a ver una función en uno de esos circos y me dijeron no don Pope, no don Pope, esto no es ni de la primera semana de escuela ¿sí me explico? es así de crudo ¿por qué? porque no hay línea, los cubanos toman ballet, toman danza, se paran en la pista y son artistas que volteas a ver, entonces es esa gran diferencia, esa gran diferencia [ATG: *En el chiquito no hay técnica*] no hay nada, claro son de papá, hijo y lo poquito que saben y ahí van (55 años, 13 de noviembre del 2020).

Por ejemplo, en un circo familiar se podría ver un número aéreo en el que una persona sube a un trapecio fijo (que no pendulea) desde el cual hace algunas figuras, se cuelga de los talones, hace remolinos (vueltas en la barra). Para este número no se instala red. En cambio, en una empresa de circo familiar es común que haya una *troupe* de artistas que hacen trapecio a vuelo, es decir, aquel en donde hay dos trapecios que pendulean. En uno de los trapecios se encuentra de cabeza una persona lista para tomar de las manos y muñecas a otra persona. El segundo integrante se encuentra en otro trapecio, suelta la barra, da un par de piruetas (o realiza alguna otra ejecución) y es tomado de las manos y muñecas por el primero; posteriormente el segundo integrante vuelve a su barra de trapecio. Para este número siempre se instala una red, dada la alta posibilidad de caída.

A diferencia de los circos familiares, en las empresas de circo familiar los y las dueñas que se encargan de las cuestiones directivas y administrativas son de la misma familia (hermanos, hermanas, padres-madres e hijos-hijas o cónyuges) trabajan también como artistas presentándose en la pista durante el espectáculo y contratan a otros artistas y a personal auxiliar para tareas especializadas como montar y desmontar la carpa.

Una de las señales de crecimiento del circo es la capacidad de contratación de artistas y empleados que no son familiares directos. Es el salto de circo familiar a empresa: la familia dueña no tiene que hacerse cargo de cubrir todas las actividades. Tal como lo explica Luis Mejía con respecto al crecimiento del *Forever Circus*, el circo de su familia:

ya no somos nosotros los que hacemos todo. O sea, ya *Forever Circus* es un circo que contrata artistas de fuera, o sea, han pasado chilenos, cubanos, de Perú. Ya somos un circo como cualquier otro de los grandes, si se podría decir. Ya no somos únicamente nosotros, la familia, la que hace la función, porque un circo tradicional pequeño pues eres tú el que vende palomitas, el que sale de payaso, que sale de acróbata, el que sale de malabarista. Entonces, ya ahorita tenemos esta ventaja de que tenemos artistas, hasta los artistas ya contratamos” (Luis Mejía, 30 años, 28 de octubre del 2020).

En concreto, los circos familiares operan con integrantes de la propia familia, cada persona hace distintos trabajos administrativos, de personal auxiliar y en la pista. Además de que las calificaciones se transmiten de manera informal de generación en generación. No hay una estructura organizativa rígida, pues todos colaboran en todas las actividades. Por el contrario, en las empresas de circo familiar la familia dueña que comparte vínculos de parentesco sólo está obligada a hacerse cargo de las actividades directivas y administrativas, para las demás necesidades puede contratar personal, incluso maestros para que entrenen a sus hijos e hijas en cuestiones de habilidades físicas (lo cual detallamos en el Capítulo 3). En estas empresas hay una estructura organizativa por rubros.

Fotografía 1.1 Circo Unión, empresa perteneciente a los Fuentes Gasca



Foto de 1972

En la imagen observamos a los integrantes de la orquesta (izquierda), los artistas (al centro) y los empleados y empleadas (a la derecha) que trabajaban en el Circo Unión en el año 1972. Kruschew Zicolonee nos compartió esta fotografía por *Whatsapp* a la cual acompañó con el texto: “Foto de 1972”.

1.2 Empresas de circo familiar

En la actualidad las empresas mexicanas de circo familiar más grandes corresponden a aquellas que han sido operadas por la propia familia hasta por cuatro generaciones. “Se considera a una empresa como familiar cuando la mayoría de la propiedad se encuentra en manos de la misma familia, esto es, cuando la propiedad familiar se encuentra por arriba del 50 por ciento y algún miembro de esa familia ocupa algún puesto directivo, normalmente, la dirección general” (San Martín & Durán-Encalada, 2012a, en San Martín & Durán, 2017: 20).

En esta investigación trabajamos con integrantes de cuatro empresas de circo familiar: *Circo Atayde Hermanos*, de la familia Atayde; *Circo Vázquez Hermanos*, de la familia Vázquez; *Nicky Power*, de la familia Fuentes y *Forever Circus*, de la familia Mejía. En las cuatro empresas la totalidad de la propiedad se encuentra en manos de una misma familia. Con el paso de los años sus integrantes han ocupado sobre todo puestos directivos, administrativos y artísticos, en ocasiones han realizado tareas como empleados y empleadas. A continuación detallaremos los rubros que contienen las empresas familiares de circo y sus actividades.

1.2.1 Departamentos de las empresas de circo familiares

A grandes rasgos las empresas de circo familiar tienen cuatro grandes rubros: Dirección general, Gerencia general (administración), Dirección Artística y Personal Auxiliar (empleados). La operación en conjunto de estos cuatro departamentos tiene como finalidad presentar espectáculos circenses enfocados en el entretenimiento, la diversión y el asombro del público.

La dirección general se encarga de supervisar a todos los demás departamentos, define los roles de los encargados de área, distribuye presupuestos, da visto bueno a los lugares (ciudades y/o pueblos) en los que se instalará el circo, determina cuánto tiempo se quedará el circo en un lugar. Tiene la última palabra con respecto a la totalidad de las decisiones de la empresa.

Quienes están a cargo de la dirección son los propios dueños/as de la empresa, integrantes de una misma familia. Durante el espectáculo es común que los dueños se mantengan dentro de la carpa, en el pasillo principal por donde ingresa el público para tomar asiento. Desde esa zona supervisan el trabajo del personal auxiliar, observan el trabajo de los artistas en la pista, así como la reacción del público al programa completo.

La gerencia general se encarga de la administración de los recursos, así como de los pagos. Busca y contrata artistas; de ser necesario, si los artistas son extranjeros, se encarga

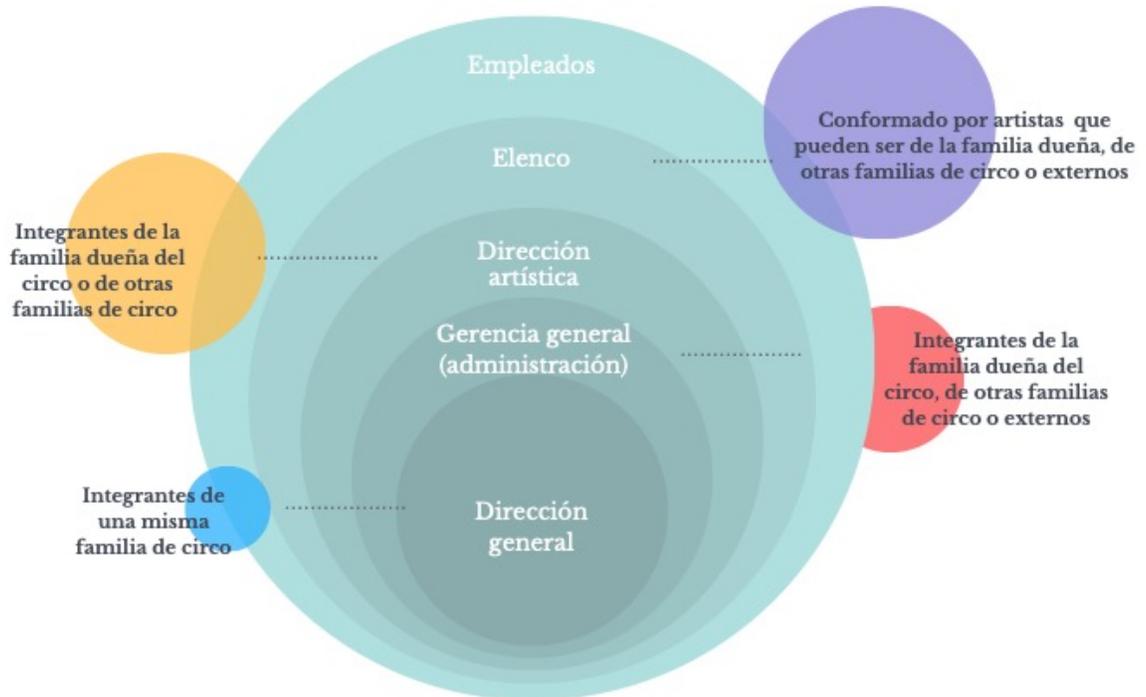
de tramitar visas y permisos de trabajo. “Arregla los pueblos” que implica solicitar los permisos para instalarse en terrenos, hacer publicidad y organizar la gira. Este departamento está vinculado directamente con la dirección general. Las personas que se encargan de desarrollar las actividades de la administración suelen ser los integrantes de la propia familia propietaria de la empresa; algún integrante de otra familia de circo (no dueña). Para “arreglar los pueblos” a veces se contrata a alguna persona externa, con lo cual nos estamos refiriendo a alguien que no pertenece a una familia de circo.

La dirección artística se encarga de alimentar el programa de la temporada: propone el orden en el que se presentarán los artistas, ajusta coreografías, música, vestuario e iluminación. Trabaja directamente con el cuerpo artístico (elenco formado por cirqueros y bailarinas), el personal auxiliar de pista y los técnicos de iluminación y sonido. Este departamento lo coordinan integrantes de la propia familia dueña de la empresa o de otra familia de circo (no dueña). El elenco está conformado por artistas que pueden ser integrantes de la familia dueña de la empresa, de otras familias de circo o de artistas externos que no nacieron en familias de circo y que se formaron en escuelas de circo o de forma autodidacta.

El personal auxiliar está constituido por empleadas y empleados ocasionales y de base. Se encargan de instalar y desinstalar la carpa, de trasladar al circo de un lugar a otro. Durante el espectáculo se responsabilizan de las cuestiones técnicas (luces, sonido, sacar y meter objetos a la pista, elevar o instalar y desinstalar aparatos), llevan al público a sus lugares y atienden la venta de alimentos, bebidas y juguetes. Las personas que se encargan de este rubro pueden ser externos, que están de forma temporal o pequeñas familias que se sumaron al circo y llevan varios años trabajando para la misma empresa.

En la Figura 1.1 (ver página 27) podemos observar los rubros antes descritos y quiénes se encargan de ellos. Es imposible que una empresa de circo familiar opere si le hace falta alguno de los rubros mencionados: sin empleados no hay quien monte la carpa, sin artistas no hay función, sin permisos no hay terreno para instalar el circo, de ahí que hayamos decidido presentar un esquema no piramidal. No obstante, en el Capítulo 2 observaremos cómo dentro de la organización del trabajo en el circo se dan relaciones de cooperación así como de subordinación entre rubros y al interior de ellos. Es importante destacar que de una misma familia dueña, los puestos directivos y administrativos serán ocupados por abuelos/abuelas y/o padres/madres. A su vez, en la pista pueden estar los hijos y las hijas de la familia propietaria presentándose como artistas, a la par del desarrollo de actividades administrativas.

Figura 1.1 Rubros de las empresas de circo familiar



Fuente: elaboración propia, con base en las entrevistas.

1.2.2 Pasos para llevar a cabo un espectáculo de circo

Horas antes de que inicie el espectáculo algún integrante de la familia dueña o el personal auxiliar realiza recorridos (en coches equipados con megáfonos) en zonas cercanas al terreno donde está instalado el circo para anunciar la función. Otra de las actividades previas a la llegada del público y realizadas por el personal auxiliar es la preparación de alimentos y acomodo de mercancía.

Una vez que comienza a llegar el público se realiza la venta de boletos en la taquilla. Con boleto en mano el público ingresa a la dulcería en donde se realiza la venta de alimentos y mercancías (ver Fotografía 1.2). El espectáculo realizado por artistas está compuesto por dos partes con un intermedio. Dura alrededor de hora y media. En la primera parte se le da la bienvenida al público a través de un presentador o de una voz en *off*, se presentan varios números de circo de distinto nivel técnico y de dificultad. Entre estos números de circo se realizan *entradas*, que son fragmentos cómicos presentados por uno o dos payasos y que

sirven también para mantener la atención del público mientras se introducen o retiran aparatos de la pista. Además de las *entradas*, entre los actos se intercalan coreografías de baile. Al final de la función el elenco sale a la pista para despedir al público. Durante la función, el personal auxiliar vende alimentos y productos, mueve objetos de la pista y maneja las luces y el sonido.

Fotografía 1.2 Espacios del circo visitados por el público



en la mañana...

2012

El circo 2016

En esta imagen que nos compartió Kruschev Ziccolonee (el 3 de enero del 2021, a través de *WhatsApp* y a la que agregamos el texto) podemos observar los espacios que recorre el público: inician en la taquilla, después caminan por la dulcería y finalmente ingresan a la carpa principal, en donde están distribuidas las butacas alrededor de la pista.

1.2.3 Tareas centrales de las empresas de circo familiar

En los apartados anteriores describimos los cuatro grandes rubros que tienen las empresas de circo familiar, quiénes se encargan de cada departamento, además de los pasos para llevar a cabo un espectáculo de circo. A continuación, detallaremos las actividades que se realizan en las empresas de circo familiar.

1.2.3.1 Actividades administrativas

La característica principal del circo como negocio es su itinerancia. De ahí que sean necesarias varias actividades previas a la instalación del circo en una ciudad o pueblo, las cuales son supervisadas por la dirección general y ejecutadas por la gerencia general. Las actividades básicas son: conseguir un terreno lo suficientemente amplio para instalar el circo, obtener los permisos, realizar la publicidad y contratar artistas.

Los ingresos de las empresas de circo familiar dependen de la taquilla, es decir, de la cantidad de boletos vendidos en cada función, así como la venta de mercancías (juguetes, fotografías del público viendo la función), alimentos y bebidas de la dulcería; en otras palabras, de la concesión operada por el personal auxiliar. “La concesión, como quien dice, es la vendimia, los puestos. En México les decimos los dulceros, la dulcería (...) La venta es muy importante. Muy importante porque de ahí también, si te va mal para pagar sueldos, por decir así, es otra manera de que te puedes ayudar a pagar a los empleados; en dado caso que de veras te vaya de la patada... o que pagar un terreno. La concesión o las dulcerías son muy importantes y el *souvenir*” (Maritza Atayde, 52 años, 2 de diciembre del 2020).

Cada circo establece la cantidad de funciones que ofrece y los días que se queda en un pueblo o ciudad. Algunos circos presentan dos funciones de lunes a viernes, tres los sábados y cuatro los domingos. Otros circos ofrecen una función de lunes a viernes, dos el sábado y tres los domingos.

El encargado de oficina, administrador o gerente general –quien es el vínculo entre la dirección general y las demás áreas– se encuentra de fijo en el circo, sus actividades giran en torno al manejo de los recursos económicos: corte de taquilla, cuentas, pagos semanales de artistas y empleados(as), pago de impuestos, además de tener a la mano los permisos. Como apoyo, a veces cuenta con una secretaria a quien también delega responsabilidades.

Otra de las actividades administrativas consiste en la contratación de artistas. Dicho de otro modo, de números de circo para cubrir el programa de la función. En ocasiones, las empresas contratan artistas extranjeros y cubren sus gastos de traslado y hospedaje en hoteles. Por el contrario, algunas familias o grupos de artistas viven y se desplazan en sus propias caravanas.

Los representantes son otra de las figuras necesarias. Puede haber varios representantes contratados por un mismo circo. A la actividad que realizan se le conoce como “arreglar los pueblos” y consiste en proponer la gira, en concreto, preparar el siguiente destino

donde se presentará el circo. Una vez elegido el lugar al cual se trasladará el circo, tienen que escoger un terreno cuya ubicación sea de fácil acceso para el público, negociar el pago de la renta y obtener los permisos legales para colocar el circo. Visitan distintos medios informativos como radio, televisión y periódicos en donde generalmente conceden entrevistas para anunciar al circo.

Además tienen que “conseguir el agua, conseguir si la ciudad te exige ambulancia ir y negociar con las instituciones que te pueden prestar los servicios, seguridad si necesitas. Todo eso el representante lo tiene que hacer antes de que llegue el circo” (Maritza Atayde, 52 años, 3 de diciembre de 2020). Es decir, no sólo se encarga de permisos y rentas, sino de asegurar las condiciones necesarias para que la gente de circo pueda instalar sus hogares y acondicionar el espacio para recibir al público con servicios adecuados.

1.2.3.2 Actividades artísticas

El segundo rubro necesario para la función es la presencia de artistas. Algunos integrantes de la propia familia comienzan a figurar alrededor de los 13 años en la pista. La empresa contrata a otras familias de circo como artistas para integrar el programa o como se mencionó en el apartado anterior, se emplea a artistas extranjeros con alto nivel técnico.

El espectáculo circense se caracteriza por presentar artistas jóvenes. Es en la pista donde comienza a visibilizarse el relevo generacional: “El circo tiene que vender principalmente una imagen a la gente. Por eso nos hicimos los hermanos más grandes a un lado, los hermanos viejos. Ahora son los hijos de nosotros y los sobrinos, que son muchachos de veintitantos años, que están en su momento como artistas” (Rolando Vázquez, 61 años, 19 de enero del 2021). En esta última descripción identificamos cómo el circo depende de la imagen de las y los artistas que se presentan en la pista. De no ser el oficio de payaso, las demás disciplinas circenses (detalladas en el Capítulo 3) demandan cuerpos jóvenes, fuertes, ágiles y de movimientos precisos que puedan ejecutar acrobacias y encarar riesgos. De ahí que la imagen no sean solamente rostros jóvenes, sino cuerpos jóvenes.

Por dificultades económicas los últimos años algunos circos han disminuido la cantidad de artistas que se presentan en los programas “o sea, no podemos contratar. Nosotros llegamos a hacer funciones con 60 artistas. Hoy no podemos, no podemos pagarles. Lo hacemos con 12, 9. Disfrazadito ahí de que se vea más o menos bien”. La reducción de artistas, sumado a la ausencia de animales, equivale a menos actos de circo durante la función. Resultando un espectáculo de menos duración para el público. Además, exige de los artistas

contratados la capacidad de cubrir varios números, para los que no siempre cuentan con el nivel técnico, lo cual puede no cumplir las expectativas de los asistentes a la función.

En general, las colaboradoras de esta investigación, trabajaron como artistas presentando números aéreos en trapecio simple, bailando en distintas coreografías, actos con animales “no de garra” si no “más mansitos”, como por ejemplo caballos a la alta escuela y en libertad o montando elefantes. Los colaboradores se presentaban en la pista con actos de malabares, monociclo, equilibrio, acrobacia, payaso, doma de animales de garra (como tigres o leones).

En las fotografías 1.3 y 1.4 (ver página 32) aparecen los padres de Krushev Ziccolonee trabajando como artistas. Es común que los hijos y las hijas aprendan las mismas disciplinas circenses que los padres. En los primeros años como artistas suelen presentarse con algún integrante de la familia, ya sea hermanos(as), primos(as) o padres/madres. Cuando adultos es común encontrar dúos de actos circenses conformados por cónyuges.

Fotografía 1.3 Lilián Sánchez montada sobre un elefante



¿Cómo estás? en la mañana...

Mi mamá

Lilián Sánchez, madre de Krushev Ziccolonee, montando un elefante afuera de la carpa del Circo Unión, en el año 1962. Krushev Ziccolonee nos compartió esta imagen el 3 de enero de 2021, a la cual acompañó con el texto “Mi mamá”.

Fotografía 1.4 José de Jesús Fuentes Gasca sobre un monociclo



José de Jesús Fuentes Gasca “Bobo”, padre de Kruschev Ziccolonee, realizando equilibrio en un monociclo jirafa. Kruschev Ziccolonee nos compartió esta imagen el 3 de enero de 2021, a la cual acompañó con el texto “Mi papá es el del monociclo”.

1.2.3.3 Actividades del personal auxiliar

El personal auxiliar está conformado por empleados y empleadas de base y ocasionales. Realizan actividades antes, durante y después de las funciones. Dentro de las tareas previas, se encuentra, por ejemplo, conducir los tráileres que transportan la carpa y los aparatos. Llegado al lugar, de ser necesario aplanan el terreno, posteriormente, instalan la carpa, las butacas y los aparatos. Realizan la instalación eléctrica y de agua. Los choferes, además de manejar y darle mantenimiento a los camiones, recorren las calles anunciando la función con coches pequeños a los que les instalan altavoces.

Durante el espectáculo son responsables de la concesión, de mostrarle su lugar al público (se les llama cojineros), así como de manejar las luces, el sonido o de apoyar en alguna otra necesidad técnica. Dentro del espectáculo existe un jefe de pista, quien coordina a los *apaches*, es decir, el personal encargado de incorporar y retirar objetos de la pista o instalar aparatos, así como cuestiones mecánicas como elevar a quienes realizan números aéreos.

Otra de las tareas de los empleados y las empleadas es mantener limpias las instalaciones del circo; antaño se encargaban también del cuidado de los animales.

Al finalizar la temporada desmontan la carpa y demás estructuras y las acomodan en un orden específico en las cajas de carga de los tráileres, de tal modo que lo que primero se ocupará al llegar al nuevo lugar quede a la mano.

Los empleados y empleadas ocasionales o *extras* son contratados para realizar una actividad en específico o por días, como por ejemplo, apoyar a los *carpistas* para montar y desmontar. Al preguntarle al señor Andrés Atayde sobre los cambios con respecto al número de empleados, si habían aumentado o disminuido con el paso del tiempo, su respuesta fue que conforme crece la empresa y se modifica su forma de movilidad, entonces cambian también los trabajos que genera:

“siempre se tuvo los empleados que eran necesarios. Los primeros tiempos de que estaba yo en el circo, el circo se movía de otro modo, en México, en ferrocarril básicamente. Después, poco a poco, cuando ya empezó a haber más facilidad en las carreteras y todo eso pues entonces ya hubo necesidad de tener choferes que antes no tenía el circo. Entonces también había mucho trabajador eventual, por ejemplo, en la época del ferrocarril había que contratar trabajadores locales para llevar la carga al tren, cargarlo y al llegar a la otra ciudad lo mismo” (Andrés Atayde, 89 años, 27 de diciembre de 2020).

En la actualidad, además de empleados eventuales se necesita personas con conocimientos suficientes para manejar aparatos nuevos de iluminación, lo cual detallaremos en el capítulo 2 cuando hablemos sobre distribución de trabajo.

1.3 Características generales de las empresas de circo familiar

De las cuatro empresas pertenecientes a las familias de las y los colaboradores, *Forever Circus* es la más reciente. En el año 2020 cumplió 15 años de haber sido fundado, lo antecedieron dos proyectos de circo que no prosperaron. La familia con más trayectoria circense corresponde a los Atayde, la cual eligió el año 1888 como el de su fundación, pese a que comenzaron a realizar actividades circenses años atrás. Hay registros de solicitudes de uso de plazas públicas para presentarse desde el año 1879 (Revolledo, 2004).⁵

⁵ Para más información sobre el surgimiento del Circo Atayde se puede consultar el artículo “Tres pistas mazatlecas sobre el Circo Atayde Hermanos”, de Sergio López, investigador del Centro Nacional de Investigación, Información y Difusión Teatral

Hoy en día las empresas familiares de los Atayde, Vázquez y Fuentes Gasca han tomado caminos distintos, no obstante, su fundación fue semejante. La historia comienza con uno o dos integrantes (en el caso de los Atayde fueron los hermanos Aurelio y Manuel Ataide Guízar, de 8 y 10 años) que siendo niños o jóvenes se incorporan a algún grupo dedicado al arte circense o circo y, a la par de realizar distintas labores, empiezan a aprender el oficio circense, el cual implica la obtención de habilidades y destrezas corporales para desempeñar actos de circo, también llamados números (ver Capítulo 3).

“El Circo Atayde Hermanos tiene una fecha de inauguración de 1888 pero no era un circo, eran cirqueros que andaban trabajando así en las plazas, no era un circo así con una carpita, con palos. En México había cirqueros, los Esqueda, los Suárez, los Gasca, los Vázquez, son muchos apellidos (...) pero no había circos” (Rolando Vázquez, 61 años, 19 de enero de 2021). En esta narración Rolando Vázquez se está refiriendo a un momento histórico en el que aún no se popularizaban las carpas de circo en México y la mayoría de los grandes empresarios dedicados a dicho rubro eran europeos.⁶

Con el paso de los años, habiendo adquirido habilidades para presentarse en la pista y con recursos económicos provenientes tanto de actividades circenses, como de su trabajo por temporadas en ámbitos no circenses, se deciden a abrir su propio proyecto de circo. La incursión en el mundo circense es realizada por matrimonios jóvenes con algunos hijos e hijas. Los primeros años operan como circos familiares, conformados por padres e hijos. Es en la juventud de los hijos cuando se consolidan como empresas de circo familiar, lo cual también implica tener una carpa propia. La fundación como empresa de circo familiar generalmente se da con el trabajo conjunto de dos generaciones.

En el Cuadro 1.2 (ver en la página 34) incluimos un listado de las empresas de circo pertenecientes a las familias de las y los colaboradores. Posteriormente, en el recuento de cada familia incorporamos su genealogía. Cabe señalar que tanto el listado de empresas de circo como las genealogías no son exhaustivas, son apenas un primer acercamiento con el material que se logró obtener de libros, programas de mano, revistas, así como datos compartidos por las y los colaboradores. Hace falta determinar el inicio y fin de operaciones de cada circo, los estados en los que operaban, además de identificar otros rubros laborales cercanos al circo. Como por ejemplo, algunas de las mujeres pertenecientes a la tercera

Rodolfo Usigli, del INBAL. En dicho texto se plantea que la familia Atayde incursionó en el ámbito circense mucho antes de 1879.

⁶ La primera empresa de circo mexicano de la que se tiene registro es el Circo Olímpico perteneciente a José Soledad Aycardo, *Chole Aycardo*, que comenzó a presentarse en Monterrey, en el año 1841 (Revolledo, 2004).

generación de la rama de los Atayde Guzmán se dedicaron a atender una feria que su padre les puso en la Ciudad de México.

Si bien presentamos de manera independiente a cada familia, es importante señalar que son muy comunes los enlaces matrimoniales entre familias dedicadas al circo. De tal modo que existen integrantes cuya línea circense viene tanto por vía materna como paterna. Por ejemplo, la unión de José Vázquez Vázquez (cuarta generación de circo de la familia Vázquez) y Tosca Atayde Canestrelli (cuarta generación de circo de los Atayde), padres de José Alberto y Alexa Vázquez Atayde, familia que en la actualidad (2022) trabaja en el Circo Hermanos Vázquez que opera en Estados Unidos.

En la información contenida en el Cuadro 1.2 incluimos solamente a los propietarios de los circos, no obstante, en las primeras generaciones de las empresas de circo familiar trabajaba la familia completa (ver genealogías). Conforme crecen las familias se abren más circos, algunos son encabezados por matrimonios jóvenes, otros por hermanos o entre primos y hermanos. Si bien se acostumbra utilizar el apellido de la familia en el nombre del circo, hay quienes utilizan otros nombres. Los circos de una misma familia no se instalaban de forma simultánea en la misma localidad. Sin embargo, la utilización de distintos nombres funcionaba como estrategia para visitar las mismas ciudades y pueblos que sus parientes, de tal modo que el público no pensara que era el mismo circo.

Actualmente entre parientes hay una repartición tácita de ciudades y pueblos. Por ejemplo, el Circo Vázquez Hermanos opera al oeste de México, si bien sus parientes dueños del Circo Hermanos Vázquez se mantienen de gira en Estados Unidos, años atrás operaban también en la Ciudad de México, por lo cual el Circo Vázquez Hermanos lleva décadas sin visitar la capital de país. Además de ser una plaza que implica una inversión alta por los costos de renta y gustos del público, al cual se le tiene que ofrecer un programa artístico de alto nivel.

Algunos integrantes han optado por trabajar en circos que no le pertenecen a sus parientes y no han mostrado interés en abrir su propio circo. Por ejemplo, los hermanos Juan, Felipe y Miguel Ángel Vázquez Rodríguez quienes trabajaron en el *Ringling Brothers and Barnum & Bailey Circus*, en Estados Unidos. Para las y los colaboradores dicho circo es un ejemplo a seguir con respecto a lo que debe ser una empresa de circo, sobre todo por la calidad de actos que incluían en el programa, con los mejores elencos circenses. Miguel Ángel Vázquez fue la primera persona en lograr ejecutar un cuádruple salto mortal en los trapecios volantes trabajando para dicho circo estadounidense a inicios de la década de 1980. Luego de varios años presentándose en las pistas de distintos circos estadounidenses, Miguel Ángel

Vázquez se incorporó al *Cirque du Soleil*, en donde hasta el año 2019 trabajaba como *rigger*, es decir, en el equipo encargado de suspender personas y objetos en la pista. Por otro lado, no siempre trabajan como artistas para otros circos. Tal es el caso de los Atayde, quienes han ocupado puestos administrativos y de producción para las familias Vázquez, Caballero y Fuentes.

Cuadro 1.2 Familias y empresas de circo familiar*			
Familia	Empresas de circo familiar (circos)	Año de inicio de operaciones	Propietarios
Atayde	Circo Ataide**	1879	Francisco Ataide como respuesta a la iniciativa de sus hijos Manuel y Aurelio Atayde Guízar comienzan a realizar actividades circenses
	Circo Atayde Hermanos	1888	Manuel, Aurelio y Andrés Atayde Guízar
		--	Andrés Atayde Arteché
		--	Andrés, Alberto y Alfredo Atayde Guzmán (generación que inicia la franquicia)
	Circo <i>Frank Brown International</i>	1964	Jorge Atayde García, Manuel, Aurelio y Francisco Atayde García
	Circo Atayde Hnos. MR Producciones Alberto Atayde (activo)	2019	Celeste Atayde Canestrelli
Alfredo Atayde Producciones <i>El Artista Invisible S.A. de C.V.</i> (activo)	2019	Alfredo Atayde Chávez	
Vázquez	Circo Vázquez Hermanos	Entre 1907 y 1910	Felipe Vázquez, Manuel Vázquez López y Simón Macías López
	<i>Vazquez Brothers</i> (operó alrededor de 16 años en Estados Unidos)	--	Sin datos precisos
	Circo París	1935	Domingo y Rafael Vázquez Ibarra junto con Alfredo y Manuel Vázquez González
	Circo Hermanos Vázquez	1969	José Guillermo y Rafael Vázquez González
	Circo Americano Circo Hermanos Vázquez (activo en EE.UU)	1975	José Guillermo Vázquez González y Aurora Vázquez Abelleira (matrimonio fundador). En 1992 abre una segunda sección que opera en

			Centroamérica. A partir de 1993 comienza a presentarse en EE.UU. Actualmente encabezan el circo Guillermo, José, Jesús, Ramón y Aldo Vázquez Vázquez.
	Circo Vázquez Hermanos (activo)	1977	Raúl Vázquez Abelleira Actualmente Eduardo, Víctor, Rolando, Enrique, Alejandro y Pablo Vázquez González son dueños del circo.
Fuentes Gasca	Circo Unión	1938	Jesús Fuentes Zavalza “El hombre circo”
	Circo Norteamericano Barnus	1969	José de Jesús Fuentes Gasca “Bobo”
	Circo Modelo	1975	Juventino Fuentes Gasca y Pilar ¿?
	<i>Nicky Power</i> (activo)	--	María Luisa Fuentes Sánchez “Kruschev Ziccolonee”
	Circo Frandan (activo)	--	Francisco Fuentes Gasca
	Circo Los Valentinos (activo en Colombia)	--	Marlon, Valentino Fuentes (hijos de Juventino Fuentes Gasca)
	Circo Hermanos Gasca (activo en Colombia)	--	Martín Fuentes Gasca
	Circo Hollywood (activo)	--	Silvia Fuentes Gasca
	Hnos. Fuentes Gasca (activo)	--	Xóchitl Aguilar, viuda de Alejandro Fuentes Gasca
	Circo Unión (activo)	--	Walter Fuentes Gasca
	Circo Ruso sobre Hielo (activo)	--	Carmen Fuentes Ramos
	Zavara Circus (activo)	--	Mercedes Fuentes, hija de Silvia Fuentes Gasca
	Circo Bardum (activo)	--	Bardo Gaona Fuentes, presentando en septiembre de 2021 en la carpa Astros, con el nombre “el único Circo Atayde Hnos.”
	Circo Fuentes Gasca (activo)	--	Hermanos Medina Fuentes
	Circo de Francesco (activo)	--	Apolo Fuentes Gasca
Circo Gaona Mundos Mágicos (activo)	--	Adán Gaona Fuentes	
Mejía	<i>Odissei</i>	1994	
	<i>Fantasy</i>	--	Luis Mejía “Pope Pope”
	<i>Forever Circus</i> (activo)	2005	

*Con información de los colaboradores(as), Fuentes (1994), Revollo (2004) y Velázquez (2011).

**Aún no se les puede considerar empresa de circo familiar dado que trabajaban para otros grupos.

A lo largo de su trayectoria algunas empresas de circo familiar se ven obligadas a cerrar, ya sea por eventos fortuitos: históricamente los circos han perdido sus carpas debido a incendios y lluvias torrenciales; o por malas rachas económicas producto de las crisis financieras del país (lo cual ocasiona que haya menos público) o por mala administración interna del circo. Cuando esto sucede, la familia dueña busca emplearse en otros circos:

“pero mi familia, en cierto momento dejó de tener un circo y nosotros, mi papá, mi mamá y mis hermanos nos fuimos a trabajar a los circos para seguir comiendo (...) Entonces un tiempo trabajamos en el Circo Atayde, o sea nosotros, mis hermanos y yo, mi papá, (...) como artistas (...) Hay una familia que se llama los hermanos Fuentes Gasca que también son famosos, que ellos tenían un circo que se llamaba Circo Norteamericano así se llamaba, ahí trabajamos nosotros un tiempo, hicimos varios actos ahí y me gustó también” (Rolando Vázquez, 61 años, 19 de enero del 2021).

Por el contrario, cuando las empresas familiares de circo se encuentran en un buen momento, en donde tienen suficientes artistas y personal auxiliar, así como ingresos, los dueños y las dueñas suelen enviar al extranjero a sus hijos e hijas para que trabajen en circos europeos o estadounidenses. Durante las entrevistas, tanto los Fuentes, como los Atayde y los Vázquez, narraron cómo durante su juventud los padres les permitieron ir a trabajar a circos fuera de México. La intención de enviar a los hijos y las hijas a trabajar en circos extranjeros es que aprendieran otras formas de llevar a cabo el espectáculo, así como el manejo de la empresa, para a su regreso realizar ajustes en la propia empresa familiar. “Yo conozco España, Italia, Francia, Alemania, pueblo por pueblo. Mi papá, cuando fuimos jóvenes, nos dio chance de trabajar en otros circos pa’ aprender. Aprender a hacer circo de otro modo. Y yo fui a trabajar a un circo en Noruega cuando tenía yo 19 años, con dos de mis hermanos y un primo, él se llama Arnaldo. Yo anduve en Noruega en pueblos con el circo” (Rolando Vázquez, 61 años, 19 de enero del 2021).

“El Circo Atayde que eran mi papá y mis tíos jóvenes, cuando salieron a viajar también, sí, mi papá y dos de mis tíos fueron a trabajar a Europa, vieron circos europeos y después iban a Estados Unidos y vieron circos americanos, entonces el Circo Atayde comenzó a tener un sistema mezclado del circo europeo y el circo americano” (Andrés Atayde, 89 años, 26 de diciembre del 2020). El sistema mezclado al que se refiere don Andrés Atayde consiste en realizar temporadas cortas, lo cual es tomado del modelo estadounidense en donde se acostumbraba permanecer apenas unos días en un pueblo o ciudad (frente a las largas

estancias que preferían los circos europeos). Junto con la forma de presentar el programa de la función al estilo europeo, lo cual implicaba una sucesión de actos más pausada, en una sola pista, priorizando la elegancia.

1.3.1 Incorporación de las hijas y los hijos a la empresa

A la edad de 13 años a las y los hijos de los empresarios se les permite comenzar a tener presencia en la pista. Para las y los colaboradoras ese momento implicaba un acontecimiento que generaba ilusión. Entre los 12 y 13 años todas las colaboradoras y colaboradores recibieron su primer pago por presentarse en la función. Fueron sus primeros trabajos dentro de la empresa familiar de circo.

Las mujeres tenían oportunidad “de darle la vuelta a la pista, o sea, nada más, en la presentación, darle la vuelta y al final saludar y para nosotros era como que lo máximo, porque era ya maquillarte y los zapatos de las bailarinas” (Maritza Atayde, 52 años, 2 de diciembre del 2020), “entonces ya me sacaban ahí de coro y este y bailaba alrededor de la pista. Cuando las otras muchachas salían arriba de los elefantes nosotros salíamos de bailarinas alrededor de la pista por fuera de la pista bailábamos” (Kruschev Ziccolonee, 60 años, 3 de enero del 2021). A partir de los 14-15 años de edad se les permitía estar dentro de la pista, durante la función, montadas sobre los elefantes o siendo parte de las coreografías de baile, generalmente atrás de las bailarinas de mayor edad.

Fotografía 1.5 Kruschev Ziccolonee montada sobre un elefante



Yo arriba del elefante año 1979

Kruschev Ziccolonee, a los 18 años de edad, montada en un elefante. Kruschev Ziccolonee nos compartió esta imagen el 3 de enero de 2021, a la cual acompañó con el texto “Yo arriba del elefante año 1979”.

Los hombres a los 13 años presentaban algún número de circo, generalmente malabares o payaso: “Yo la primera vez que salí a la pista, fue en el Circo Atayde, debuté un acto de malabares con uno de mis hermanos. (...) Tenía yo como 13 años, algo así, la primera vez que yo salí a la pista que me dio la luz fue para [mí] una cosa que es inolvidable” (Rolando Vázquez, 61 años, 10 de enero del 2021).

Además de la ilusión cumplida de poder estar en la pista, la remuneración también se vuelve un aliciente: “Y siempre me ha gustado porque al final de cuentas desde que tengo uso de razón trabajo y desde que tengo uso de razón he ganado mi propio dinero. O sea, aunque íbamos trabajábamos mi papá nos daba pon tú, no sé 20 pesos, de lo que trabajábamos, cuando estábamos chiquititos o todo esto. Entonces a mí me gustó, yo recuerdo que el primer coche lo tuve a los 15 años junto con mi hermano, lo compramos con nuestro dinero entonces sí siento que me ha ayudado mucho, mucho, mucho.” (Luis Mejía, 30 años, 15 de octubre del

2020). Prepararse para la función, presentarse en la pista y cobrar por ello no sólo incorpora a los actores como parte de la empresa familiar, sino que convierte al circo en un trabajo.

Además de incorporarlos a actividades artísticas, alrededor de los 15 años se les inserta también en tareas administrativas: “mi papá me llevó al circo y primero me puso de secretaria, yo era la que hacía todas las cuentas. Yo pagaba los sueldos y hacía las cuentas con la gente del municipio y así todo lo que implica estar en la oficina del circo. Igual iba a las entrevistas, iba a la radio, iba al periódico o sea todo lo que era de la oficina para fuera del circo todo eso hacía yo” (Kruschev Ziccolonee, 60 años, 19 de enero de 2021). En concreto, el relevo generacional dentro de la empresa familiar de circo se da de la siguiente forma: los hijos e hijas inician como artistas en la pista a la par van cubriendo tareas administrativas, hasta que la generación con más años se retira y les cede la dirección general.

En épocas de dificultades financieras, cuando las empresas no cuentan con los recursos económicos necesarios para contratar más personal auxiliar o cuando la empresa está en sus primeros años de operaciones, las y los hijos jóvenes (desde los 15 años aproximadamente) tienen que cubrir más tareas:

“Eso es algo que no me gustaba. Yo en especial me siento muy, como que soy muy, perdón la palabra, soy muy mamón, entonces a mí lo que no me gustaba era así como que después de toda la chinga que nos llevábamos de armar el circo (...) ya estaba la gente formada. Y estábamos terminando de poner así como el último foco, lo que sea y después de toda esa chinga que te llevaste, tú eres el que sale a la función. O sea, no te puedes acostar a dormir, tienes que bañarte, lavar tus dientes, estar bien presentado, afeitarte, todo para que tú salgas y estás cansado. Y a mí no me gustaba o a veces, por ejemplo, pasó muchas veces de que ya te vas a bañar no es que tal persona no llenaron el tambo de agua, entonces no hay cómo bañarse, cómo voy a salir todo asqueroso a trabajar. Y así como que esas cositas así que sí la verdad sí pasaron muchas veces, digo depende de la magnitud o del circo que tengas es como te van pasando las cosas” (Luis Mejía, 30 años, 8 de octubre del 2020).

1.4 Trayectorias empresariales de cuatro familias

En este último apartado describiremos las trayectorias empresariales que han forjado a los actuales circos pertenecientes a las familias de las y los colaboradores. De las cuatro familias sólo los Mejía no han presentado su espectáculo en la Ciudad de México, pues consolidaron su empresa circense en Mérida, Yucatán. Las demás familias, dado el aumento de sus integrantes y crecimiento de circos, en algún momento han estado en la capital del país, lo

cual para cualquier empresa dedicada a los espectáculos implica una mayor inversión económica.

1.4.1 Familia Atayde

La primera generación, conformada por los cinco hermanos Ataide Guízar que junto con sus padres incursionaron en el circo –alrededor del año 1879– trabajaron por años como grupo, empleándose para otros circos y presentándose en espacios públicos. Refugio y Manuel fallecieron con un año de diferencia en accidentes de trabajo, posteriormente Margarita también tuvo un accidente en la pista, que le impidió continuar con su carrera artística. Aurelio Ataide Guízar tomó la dirección del negocio con apoyo de su padre Francisco Ataide. Como artista seguía trabajando el menor de los cinco hermanos, Andrés Ataide Guízar, quien a su vez comenzó a presentar algunos números con sus sobrinos, hijos de Aurelio.

La segunda generación, integrada por Manuel, Francisco, Patricia, Margarita, Aurelio y Andrés Atayde Arteche, se caracterizaron por ser artistas virtuosos, varios de ellos trabajaron para circos extranjeros, como el *Ringling Brothers*. Para 1910 cuentan ya con una carpa. Una década después comienzan una gira de 20 años por Centro y Sudamérica, por estas fechas Aurelio, Patricia y Andrés Atayde Arteche presentan un acto de barras en Europa. En la década de 1940 regresan a México.

En el año 1952, la segunda generación de Manuel, Francisco y Andrés Atayde Arteche formalizaron la empresa y dos años después establecieron oficinas fijas en la Ciudad de México:

También en el año 52 mi padre y mi tío formalizaron la empresa, ya era una empresa. Como se dice vulgarmente en el circo: ya no era un circo de familia, era una empresa. Claro, la familia era la dueña de la empresa. Nunca hubo de otro, siempre era la familia y... pero ya eran obligaciones de una empresa. Y las oficinas estaban en la Ciudad de México, bueno en Tlalpan que fue desde 1954 se compró y allí pues ya estaban las oficinas fijas porque muchos nego... muchas cosas se atendían en México. Por ejemplo, los permisos de migración para artistas extranjeros, los permisos de aduana para que entraran los equipos extranjeros, eso se manejaba ya desde México eso ya no viajaba (Andrés Atayde, 89 años, 27 de diciembre de 2020).

Cuando la tercera generación de los Atayde Guzmán, a la que pertenece don Andrés junto con sus hermanos Alfredo y Alberto, tomaron las riendas del circo (en el año 1975), y dado que la empresa había crecido, fue necesario que cada quien se hiciera cargo de un área.

La división de trabajo respondió a las necesidades del creciente negocio y a las aptitudes de cada uno de los hermanos. Andrés Atayde había aprendido directamente de su padre la forma en la que debía seleccionar artistas, el señor Alfredo Atayde fue quien estudió Derecho, por lo tanto se encargaba de cuestiones legales y el señor Alberto Atayde era domador y además estaba familiarizado con las transacciones necesarias para la compra de animales para la función:

mi tío [Alfredo] que estudió leyes, él se quedaba en México y él era el que llevaba todo el control de las visas, de los impuestos, todo lo que era legalmente. Mi otro tío [Alberto] era el encargado – porque él siempre le gustaron los animales– pues él era el encargado de los elefantes, caballos que había que conseguir nuevos caballos mi tío iba y buscaba los caballos... Estaba al pendiente de los veterinarios y todo. Entonces cada uno tenía muy bien su función (Maritza Atayde, 52 años, 1º de diciembre de 2020).

De 1960 a 1980 el Circo Atayde Hermanos se presentó sin interrupción en la Arena México, aproximadamente 40 temporadas. “Yo llegué de 30 años a la Arena México y salí de 70 años, fíjese toda mi vida esa la pasé en México, en la Ciudad de México pero en el interior del país sigue la carpa”, recuerda Andrés Atayde (26 de diciembre de 2020). Durante toda su infancia Andrés Atayde vivió de forma itinerante porque el circo liderado por su padre y sus tíos se encontraba de gira. De ahí que él y sus 9 hermanos nacieran en distintos países. Una vez que el circo se instaló en México, como señala don Andrés Atayde, el circo comenzó a presentarse en un espacio fijo: la Arena México y a la par la carpa seguía de gira presentándose en distintos lugares del país.

Dado el creciente éxito de la empresa durante su estancia en la Arena México, los hijos de Manuel Atayde Arteché: Jorge, Manuel, Aurelio y Francisco Atayde González incursionaron como empresarios en el negocio familiar. Con ayuda de sus tíos Atayde Arteché los Atayde García (primos de los Atayde Guzmán) abrieron el Circo Frank Brown International, el cual estuvo de gira fuera de México.

“Estaba en la parte administrativa de este negocio toda la rama de los Atayde García: Manuel, Aurelio y Francisco, junto al mayor Jorge Atayde González quienes conjuntaron una compañía extraordinaria pero excesivamente cara en términos de dólares. Una racha de los llamados tiempos malos para el circo, los altos costos de operación dada la magnitud del espectáculo, así como dos accidentes de gran envergadura saliendo de Jiquilpan, Michoacán, donde fallecieron tres empleados, hicieron desaparecer esta empresa en 1978, provocando que sus dirigentes se

disgregaran. (...) A raíz de esto, Francisco, Jorge, Manuel y Aurelio iniciaron independientemente negocios en sociedad con diversas empresas de circo en calidad de prestanombres” (Revolledo, 2004: 290).

La falta de pericia para administrar el Circo Frank Brown lo llevó a la quiebra, lo cual desencadenó un problema familiar ya que Francisco, Jorge, Manuel y Aurelio comenzaron a lucrar con el apellido Atayde, vendiéndoselo a circos de mediana calidad que no contaban con las características del Atayde. “Ahí fue que empezaron a brotar como champiñones los circos *piratas*”, comenta un integrante de la rama de los Atayde Guzmán, quienes consideraron que rentar el nombre de ese modo era una práctica injusta que dañaba la imagen del Atayde original. Lucrar con el nombre implicaba la existencia de circos que abarataban el precio de los boletos y que no ofrecían buenos espectáculos.

Los Atayde Guzmán decidieron iniciar un proceso legal en contra de los primos Atayde García. No obstante, los circos *piratas* continuaban apareciendo. Por lo tanto, después de haber invertido grandes cantidades de dinero en el proceso, los Atayde Guzmán decidieron dejar la disputa y abrir una franquicia a finales de la década de 1980. Al haber convertido su apellido en marca circense hay una decena de circos que funcionan bajo el nombre Atayde, sin embargo quienes operan estos circos no son integrantes de la familia.

Como cualquier franquicia, la rama de los Atayde Guzmán y sus descendientes reciben regalías de los circos interesados en usar su nombre, los espectáculos tienen que cubrir la calidad que la familia determina y no pueden abaratar el costo de los boletos. Actualmente, como parte de la franquicia operan alrededor de cinco circos, algunos se anuncian como: el único y original CIRCO ATAYDE HNOS. VIP, Circo Atayde En Escena, El único CIRCO ATAYDE HNOS. A la par, continúan funcionando circos bajo el nombre Fco. ATAYDE hnos., Manuel ATAYDE, Fco. ATAYDE García, que también son franquicia, pero de la cual no contamos con información. A dicho panorama se suma el uso del apellido por parte de circos pequeños que no le pagan regalías a ninguna franquicia de las dos ramas familiares.

En este conflicto familiar identificamos dos perspectivas con respecto al circo. Por un lado, los Atayde Guzmán, interesados en trabajar en su propio circo y por el otro, los Atayde García, interesados en obtener ganancias a partir del ya posicionado apellido familiar. No obstante, la consolidación del Atayde como empresa y el surgimiento de la franquicia le permitió a la rama de los Atayde Guzmán hacer crecer el negocio y permanecer en la Ciudad de México. Con lo cual pudieron materializar la idea que les inculcó su padre: priorizar la

escolarización de las y los hijos hasta niveles universitarios. De ahí que para la mayoría de los integrantes de la cuarta generación haya sido obligatorio estudiar una carrera antes de incorporarse de lleno a la empresa. Algunos volcaron sus esfuerzos para formarse en carreras que le fueran útiles a la empresa familiar.

Tal fue el caso de Celeste Atayde Canestrelli quien estudió Administración en el ITAM. En 1995 se tituló con la tesis *Investigación de mercados. Caso: Circo Atayde Hnos.* El propósito de su tesis, a partir de un análisis de Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas (FODA), es establecer el mercado al cual el circo de su familia debía apostar. A lo largo del documento podemos identificar algunas tensiones entre su punto de vista y el de su padre y sus tíos en torno a la forma de llevar el circo.

En primer lugar, da cuenta de la necesidad de segmentar al público. Las generaciones anteriores de su familia concebían el espectáculo circense para todo el público, “sin considerar el estrato socioeconómico al cual pertenecía el consumidor y sin tomar en cuenta el tipo de publicidad y promoción que debía realizarse para el mercado en cuestión, por lo que se cree necesario definir el mercado meta del mismo para que sus esfuerzos de publicidad presenten resultados efectivos” (Atayde, 1995: 8). Celeste propone cambiar la estructura interna del circo, el cual debe funcionar bajo criterios comerciales donde no sólo importa la programación de artistas y la calidad de los números en escena, sino un cambio de imagen para mejorar la experiencia, no del público, sino del cliente.

Para que la percepción de quienes consumen el circo sea agradable, propone por ejemplo, renovar las gradas, en lugar de madera cambiarlas por butacas cómodas, con espacio entre cada fila y mejorar la actitud de los empleados: “a partir de las instalaciones del circo, ya que estas son la envoltura exterior de un paquete lleno de sorpresas, que incluye el ambiente en el que se está desarrollando el espectáculo, los sistemas para comodidad del cliente y sobre todo la actitud de los empleados para prestar el servicio rápido y cortésmente” (Ibíd., 44).

Más allá de la estrategia de publicidad –que incluye repartición masiva de volantes y presencia en espectaculares, debido al encarecimiento de los espacios de radio y televisión, lo cual anteriormente ya había formado parte de las medidas tomadas para generar público– Celeste Atayde propone buscar “el patrocinio de empresas posicionadas por el público, tal es el caso de instituciones bancarias como Bancomer, en tiendas de autoservicio como Comercial Mexicana, empresas refresqueras como Pepsi-cola, restaurantes de comida rápida como Mc.Donald's y empresas jugueteras como Hasbro o Mattel” (Ibíd., 46).

Como es costumbre en las empresas familiares de circo, Celeste Atayde inició como bailarina, montó elefantes, se encargó de las coreografías, dirigió cuestiones artísticas, estuvo a cargo de la dirección de mercadotecnia, hasta que llegó a ser gerente general del circo alrededor del año 2017. Desde su consolidación como empresa en la década de 1950, el Circo Atayde Hnos. dio forma a un organigrama en donde los distintos integrantes ocupaban las direcciones según las necesidades del momento, así como las capacidades de cada miembro. Incluso consolidó una junta de consejo, en donde participaban los integrantes de la tercera y cuarta generación, aunque sólo los hermanos de la tercera generación podían votar y decidir el rumbo de la empresa.

Luego de que los Atayde de la tercera generación don Andrés, Alberto y Alfredo Atayde Guzmán se retiraran, en el año 2018 la familia decidió cerrar la carpa Astros, instalada en un terreno de su propiedad cerca de la estación de metro Villa de Cortés, sobre calzada de Tlalpan, en la Ciudad de México. Posteriormente, sólo dos integrantes de la cuarta generación de la familia Atayde –Celeste Atayde Canestrelli y Alfredo Atayde Chávez– mostraron interés en continuar realizando espectáculos circenses bajo el apellido de la familia, más allá de la franquicia.

Celeste Atayde abrió la empresa *Circo Atayde Hnos. MR Producciones Alberto Atayde y Alfredo Atayde, Alfredo Atayde Producciones | El Artista Invisible S.A. de C.V.* Ambos han optado por rentar teatros en la ciudad de México, Guadalajara y Monterrey para presentar sus espectáculos. Celeste Atayde ha materializado lo que ya se vislumbraba en su propuesta de tesis de licenciatura: crear una empresa que consolide espectáculos circenses en asociación con otros grupos en donde apremian motivos económicos y criterios comerciales. En el año 2019 creó el espectáculo “Ventura” en asociación con la empresa de entretenimiento Bobo y Zignia Live, cuyas unidades de negocio son: Arena México, Arena Monterrey, Superboletos (grupo AVALANZ, cuyo presidente es Guillermo Salinas Pliego).

Por la pandemia, a finales del 2020 los espectáculos de ambos tuvieron que interrumpirse. En el caso de Alfredo Atayde, quien contrata artistas con alto nivel (extranjeros y mexicanos) para su espectáculo, cuando los aforos estaban restringidos al 30% de capacidad, los costos de producción, operativos, salarios de artistas, pago de hospedajes, trámites migratorios, renta de teatro y demás, sobrepasaban los ingresos por taquilla, de ahí que le fuera imposible programar funciones. Ambos vendieron funciones en línea, de temporadas anteriores. Para finales de julio – inicios de agosto del 2021 Celeste Atayde realizó 7 funciones en el Teatro de la Ciudad Esperanza Iris, de la Ciudad de México. Si bien en su

terreno en calzada de Tlalpan ya no instalan su propia carpa, en el segundo semestre del año 2021 comenzaron a rentar el espacio para circos de su franquicia. Durante el mes de septiembre Bardo Gaona Fuentes instaló su Circo Bardum, al cual anuncia como el único Circo Atayde Hnos., en la carpa Astros.

1.4.2 Familia Vázquez

Los Vázquez inician su historia empresarial cuando la segunda generación, conformada por los medios hermanos Macías López y Vázquez López consolida el Circo Vázquez Hermanos. Dentro de esta segunda generación, es Felipe Macías López quien a finales de la década de 1920 se separa de sus medios hermanos para abrir su propio circo, al que a veces llamaba Circo Alegría y otras tantas Circo Internacional. Para ese momento ya se habían incorporado a la empresa los medios hermanos Vázquez Ibarra.

Si bien el Circo Vázquez Hermanos en un inicio es operado por Felipe Vázquez con sus hijos, el proyecto va cambiando de dirección conforme nacen más integrantes de la segunda generación. Son los hombres quienes se encargan de dirigir el negocio, no obstante, Cruz Vázquez, única mujer de la segunda generación, trabaja como domadora de tigres en la empresa familiar.

“Rafael Vázquez Ibarra, se separó en 1925 de la empresa matriz para irse a trabajar en el Circo Poblano de Vicente González Ireta, que trabajaba en el estado de Hidalgo. A partir del año siguiente empezó a nacer toda su progenie: Raúl, Delia, Cristina, Cruz, Aurora, Aída y Yolanda Vázquez Abelleyra. Años después se reintegró toda la familia para trabajar en las colonias de la ciudad de México en 1930” (Revolledo, 2004: 321). Cinco años después el circo había dejado de llamarse Vázquez y aparece como Circo París. Rafael Vázquez Ibarra decide independizarse junto con su esposa y su prole. Es así como la rama de los Vázquez Abelleyra abren el Circo Vázquez Hermanos. En su momento es el hijo mayor y único varón de la tercera generación, Raúl Vázquez Abelleyra, quien dirige el circo junto con su padre, sus seis hermanas trabajan como artistas.

Posteriormente, don Raúl Vázquez Abelleyra se casa con Rosa González con quien tiene seis hijos y una hija. Como familia mantienen la empresa Circo Vázquez Hermanos, la cual se ven obligados a cerrar en 1960. Luego de trabajar para distintos circos, en 1977 reabren su propia empresa, misma que hasta la fecha opera Rolando Vázquez González, junto con sus cuatro hermanos, integrantes de la cuarta generación.

Por otro lado, existe otra rama de los Vázquez que cuenta con empresa familiar de circo. Esta rama inicia con Jesús Vázquez Castañeda, hijo menor de la segunda generación, quien por temporadas trabajaba como artista en el circo de su familia. No obstante, la mayor parte de su vida trabajó para otros circos “fue en el año 1927, cuando don Jesús se separó del Circo Vázquez en Guadalajara para entrar al Circo Modelo como carpista” (Revolledo, 2004: 324).

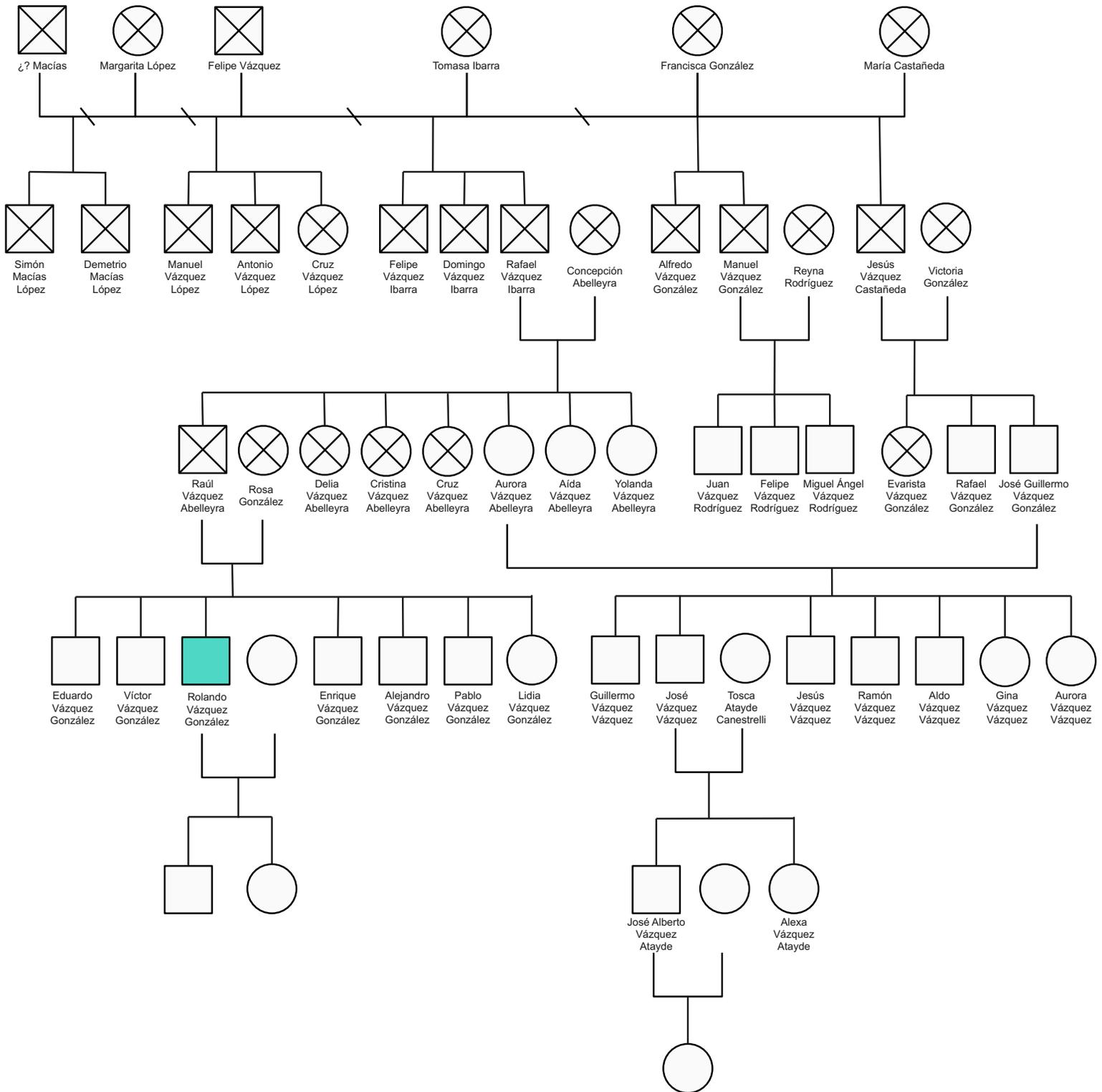
Luego de haberse casado con la actriz de teatro Victoria González, tuvo tres hijos: Evarista, Rafael y Guillermo Vázquez González. Como familia trabajaron muchos años para el circo de Francisco Beas.

Con el paso de los años Evarista se fue a trabajar como artista circense a Estados Unidos y Canadá. Rafael y Guillermo Vázquez González, luego de haber trabajado también en el extranjero como artistas de circo, vuelven a México y en 1969 abren el Circo Hermanos Vázquez; en 1971 los hermanos se separan. Es en 1975 cuando Guillermo Vázquez González junto con su esposa Aurora Vázquez Abelleyra abren su propia empresa a la cual primero llaman Circo Americano y que posteriormente se convertiría en Circo Hermanos Vázquez. Esta empresa trabajó sus primeros años en la Ciudad de México, específicamente al norte, en Buenavista. Para la década de 1980, ya con sus seis hijos e hijas: Guillermo, José, Jesús, Ramón, Aldo, Gina y Aurora Vázquez Vázquez, realizan una gira por toda la república.

Para 1990 amplían la gira hacia Centroamérica y en 1993 visitan Estados Unidos. A inicios de los años 2000 mantienen el circo en la Ciudad de México y continúan las giras en Estados Unidos. Los padres fundadores del circo don Guillermo Vázquez y Aurora Vázquez, operaban el circo de la Ciudad de México, mismo que decidieron cerrar por distintos motivos: los costos de renta de terrenos, que podían llegar a ser de hasta 300 mil pesos al mes, la falta de público por la prohibición del uso de animales (la cual entró en vigor en el año 2015) y los cobros de piso por grupos criminales.

Una vez retirados de la empresa de la Ciudad de México, el matrimonio decidió sumarse al circo operado por sus hijos en Estados Unidos. Actualmente (2022) la familia completa, es decir, don Guillermo y Aurora, con sus siete hijos e hijas, así como sus nietos y nietas, viven y trabajan en el Circo Hermanos Vázquez, de gira por Estados Unidos.

Familia Vázquez



1.4.3 Familia Fuentes Gasca

Dentro del gremio circense, la consolidación y crecimiento de los Fuentes Gasca es un ejemplo a seguir con respecto a empresa de circo familiar. No sólo por la cantidad de circos, sino porque por generaciones han logrado mantener entre sus integrantes a artistas sobresalientes y no solo empresarios y empresarias.

El patriarca, Jesús Fuentes Zavalza, aprendió el oficio a través de su padrastro Atiliano Fuentes. Alrededor de la década de 1930 Jesús Fuentes trabajó para distintos circos, hasta que a los 17 años se casó con María Luisa Gasca, quien pertenecía a una familia de circo. Dados los pocos recursos con que contaba decide dejar su trabajo en el circo para incorporarse a la compañía cigarrera La Moderna. Esta empresa organizaba un festival en distintas ciudades “lugar donde por primera vez ganó 25 pesos diarios, lo cual era una fortuna para él en el año de 1937” (Revolledo, 2004: 437). En el festival de la cigarrera don Jesús realizaba “el espectáculo de las contorsiones”.

Con sus primeros ahorros le compra una carpa de circo a don Atiliano Fuentes naciendo así el Circo Unión (1937). Don Jesús termina renunciando a su trabajo en el festival para hacerse cargo del Circo Unión. Conforme sus hijos nacen y crecen los va incorporando a su circo; es a través de otros cirqueros que la prole de don Jesús va aprendiendo actos circenses. La segunda generación, es decir, los hijos de Jesús Fuentes Zavalza y María Luisa Gasca, está conformada por: José de Jesús “Bobo”, Rosa María, Francisco, Adán, José Luis “Renato, el rey de los payasos”, Gustavo, Juventino, Martín, María Luisa, Alejandro, Eva, Silvia y Walter.

La estrategia de don Jesús Fuentes Zavalza, a decir de Revolledo (2004), fue invertir parte de sus ingresos en la compra de carpas y demás materiales para dárselos a sus hijos, “estamos hablando de que en su momento don Jesús participaba dentro de las ganancias de cada uno de los espectáculos que fueron abriendo sus hijos, pero pasado el tiempo en que reponían el costo de lo que habían tomado, los dejaba en libertad para manejar su propia empresa. Por supuesto que crecer bajo esta protección paterna facilitaba el proceso de acumulación original de capital para sus nacientes empresas” (446).

Es en 1969 cuando el mayor de sus hijos, José de Jesús “Bobo” inaugura el Circo Norteamericano Barnus. Durante la década de 1970 se incorporan como artistas de dicho circo Gustavo, Martín y Juventino. En este segundo circo que funcionaba a la par del Unión, don Jesús Fuentes Zavalza era propietario fundador, doña María Luisa Gasca, era tesorera general, Bobo, gerente general, Martín director artístico y Juventino administrador (Revolledo,

2004: 447). Para mediados de 1970 la familia tenía ya cinco circos que compartían un organigrama base, en donde el patriarca, Jesús Fuentes Zavalza era presidente fundador y su hijo mayor, José de Jesús “Bobo” presidente director. Durante los inicios de la década de 1980 operó el Circo Norteamericano, el cual se mantuvo de gira en Sudamérica. “Bobo” se casó con Lilián Sánchez, con quien tuvo cinco hijos e hijas: María Luisa “Kruschev Ziccolonee”, Ana Miriam, Jesús Apolo, Estrella Gabriela y Oswaldo Francisco. La familia completa trabajaba dicho circo, aunque por temporadas las y los hijos visitaban los circos de sus tíos o de sus abuelos.

Por esos años don Jesús Fuentes compró un terreno en Buenavista, al norte de la Ciudad de México, en donde estableció al Circo Unión que hasta la fecha opera (2022) bajo el mando del hijo menor de la segunda generación, Walter Fuentes Gasca. Es en la década de 1980 cuando también los distintos circos de la familia Fuentes Gasca realizan giras por América Latina y el Caribe, además de que compran un terreno en Guadalajara para instalan sus circos. Bajo la firma de los Espectaculares Hermanos Fuentes Gasca empezaron a importar diversas compañías procedentes de China. En el Circo Unión, en la Ciudad de México, presentaron distintos programas como el Circo Ruso de Moscú y el Circo Chino de Pekín, espectáculos con los que también recorrieron América Latina.

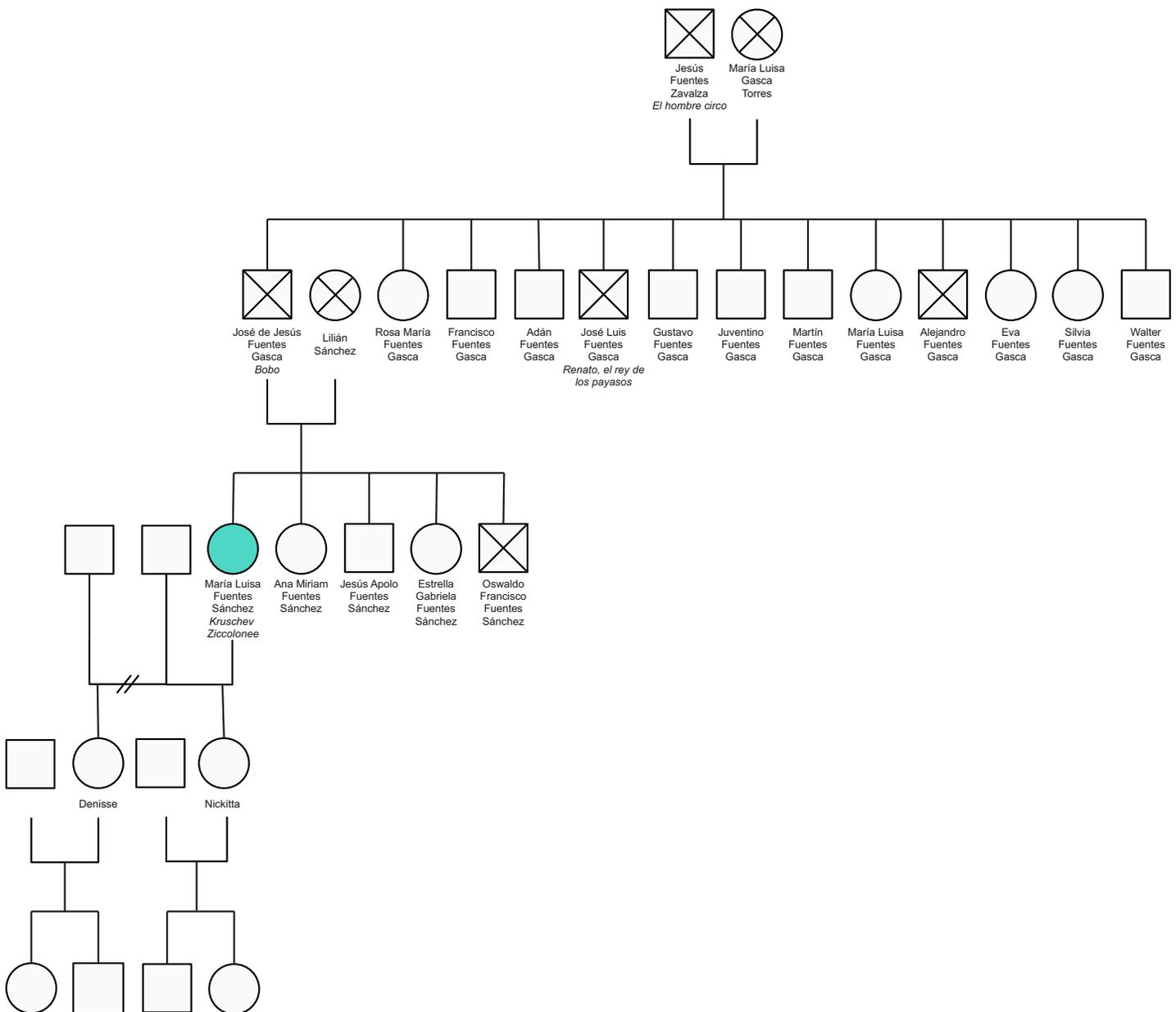
Mi abuelo don Jesús Fuentes Zavalza a él lo nombraron inclusive el hombre circo y fue el creador de la cadena de circos más grande a nivel Latinoamérica y todo América (...) me puedo jactar de que a nivel mundial, porque en nuestra familia hay 30 circos y todos son ramificación de Jesús Fuentes Zavalza, 30 circos pero él llegó a tener, cuando él vivía, 20 circos, completamente de su familia y formó puros empresarios. Artistas primero pero inmediatamente empresarios todos, cosa que ninguna otra familia ha logrado (Kruschev Ziccolonee, 60 años, 3 de enero del 2021).

Para la década de 1990 estrenan el *Hollywood On Ice*, con un programa de patinaje en hielo; presentan el Circo de Moscú en el Palacio de los Deportes. “En el año 1993 (...) Martín Fuentes Gasca poseía tres circos en Sudamérica, dos en Colombia: el Circo Gasca y el Circo Chino de Pekín, y uno en Venezuela con el nombre de Circo Ruso de Moscú” (Revolledo, 2004: 452). Con el caso de Martín Fuentes Gasca podemos observar cómo la segunda generación comenzó a tener varios circos por integrante, los cuales operaban en distintos países.

Kruschev Ziccolonee, integrante de la tercera generación, inició trabajando en la empresa de su padre, el Circo Norteamericano Barnus. Se incorporó por temporadas a los

circos de sus tíos y tías, hasta que se casó y abrió su propio circo. Actualmente junto con su segundo marido, maneja el circo *Nicky Power* junto con una de dos hijas. Dicho circo se encuentra en Puerto Vallarta. En la actualidad, entre la segunda y la tercera generación de esta familia cuentan con más de una decena de circos activos. Además de circos, la rama de Juventino Fuentes Gasca “los Valentinos” tiene los parques de diversiones Parque los Valentinos, en Colombia y en Guadalajara.

Familia Fuentes Gasca



1.4.4 Familia Mejía

Cuando era niño Luis Mejía “Pope Pope” pasaba los fines de semana y las vacaciones visitando a sus primos que vivían en el circo. En repetidas ocasiones le pidió permiso a su mamá para irse a vivir al circo, ella siempre se opuso porque no quería que dejara la escuela. Su madre no tenía relación alguna con el circo, era su tía Juanita (hermana de su madre) quien se había ido a vivir al circo porque su marido había conseguido trabajo ahí.

Cuando Pope Pope tenía alrededor de 9 años su madre –quien los criaba sola– enfermó y estuvo hospitalizada unos meses. Motivo por el cual Pope Pope y sus hermanos vivieron con su tía Juanita en el circo. Durante esa estancia fue que aprendió el arte de la payasería. En cuanto su madre mejoró él y sus hermanos volvieron a su casa y a la escuela.

Conforme fue creciendo se distanció un poco del circo, sobre todo cuando empezó a estudiar la preparatoria a la par trabajaba como payaso en “las piñatas”, también llamadas fiestas infantiles. Posteriormente cursó la carrera de hotelería:

me fue muy bien en turismo, muere mi tío y todos abandonan el circo, todos, todos, todos, todos mis primos dejaron el circo, todos. Y yo me dediqué al turismo, me fue muy bien, me metí a dar clases. Di clases en Conalep muchos años, 5 años di clases en Conalep, de hotelería. (...) Fui recepcionistas de hoteles, trabajé auditoría nocturna en hoteles, luego fui subgerente de un hotel pequeño, de 4 estrellas. Luego me nombraron gerente, de ahí ya hice 17 años en un una empresa trabajando, a nivel gerencial. (...) ¡Ah!, y vendía mole los domingos. (...) Y ya siendo gerente general de un hotel yo hablé con los dueños y les dije miren este yo quiero que sepan que yo crecí en el circo –así me gusta decir– y soy payaso de oficio, o sea, yo he sido payaso mucho tiempo y quiero trabajar los *shows* de payaso, entonces, quería pedirles su parecer no vaya a ser que se enteren por otro lado y no les parezca. (Pope Pope, 55 años, 13 de noviembre del 2020).

Con el visto bueno de su jefe, Pope Pope incluso comenzó a organizar encuentros nacionales de payasos en Mérida, utilizando como sede el hotel donde trabajaba. Dicho evento lo realizó 10 años consecutivos, a raíz de lo cual la Secretaría de Cultura de Yucatán comenzó a invitarlo a presentarse como payaso en algunos festivales de primavera y otoño cultural. Así mismo se volvió colaborador de la revista *Circo y Maroma*, gracias a lo cual tuvo contacto con personas de circo.

Una vez casado y con tres hijos de menos de 10 años de edad, la idea de tener un circo propio se volvió más fuerte. Llevaba algunos años ahorrando pero no se animaba a dejar su puesto en el hotel porque temía poner en peligro la estabilidad de su familia. “Entonces fue

creciendo este anhelo, este deseo, esta sangre que te hierve (...) lo poquito que habíamos ahorrado, tabla por tabla, silla por silla, cable por cable, así boom hicimos el primer circuito, chiquito, sin carpa, al puro redondel, yo seguía en el hotel todavía”.

El primer proyecto de circo lo construyó con apoyo de una familia de circo de cinco integrantes, en el año 1998. El día del estreno no pudo estar porque había viajado a Acapulco para participar en el Tianguis Turístico México. En cuanto pudo le marcó por teléfono a su esposa: “-Sabes qué (...) no fue nadie” –“¡No me digas eso!” –“No fue nadie, nadie, Pope, no fue nadie”. A la primera función del circo *Odissei* no llegó el público. “esto fue viernes, el sábado otra vez volví a hablar y le digo ¿qué pasó? y me dice: “No cupo la gente, tuvieron que pedir sillas rentadas”, o sea, suerte de principiante, fue un mes todos los días lleno, lleno, lleno, impresionante.”

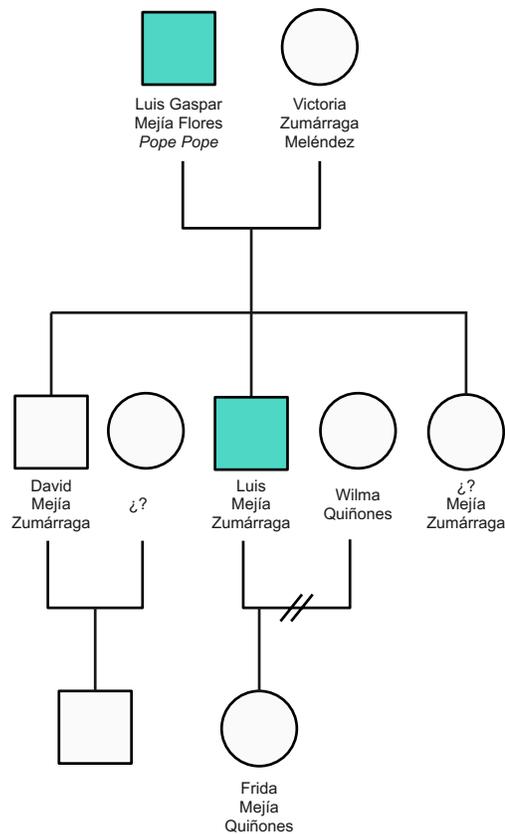
Al poco tiempo le pidió un préstamo a su jefe del hotel para poder pagar su primera carpa. Debido a sus relaciones hoteleras logró que incluyeran su circo en la Feria de Yucatán Xmatkuil. Al finalizar la feria, Pope Pope no logró recuperar lo invertido. Vinieron meses difíciles: había dejado su trabajo en el hotel, debía la mitad de la carpa e instalaba el circo en pueblos donde no lograba recibir mucho público. A sus 34 años de edad decidió vender su circo. Junto con su esposa se dedicó durante cinco años a trabajar en eventos privados y fiestas infantiles: “mi esposa empezó a trabajar *shows* también, le hice otro acto de perros, como yo aprendí a educarlos (...) nos iba super bien, eh, nos iba de maravilla. Fuimos los reyes de las piñatas en Yucatán, impresionante. Entre semana teníamos uno o dos *shows* pero fines de semana hacíamos muchos *shows* (...) de ahí crecimos a nuestros hijos, la verdad, secundaria, la prepa, todo eso, de ellos muy bien” (Pope Pope, 55 años, 13 de noviembre del 2020).

En el año 2004 se asoció con una familia de circo para participar de nuevo en la Feria de Yucatán Xmatkuil “empecé a producir un poquito la función, ya tenía yo seis años encima, ya no era la misma presión, no era el miedo, ya todo eso había pasado y no era 100% mi responsabilidad. Bueno, yo era el responsable, pero ante la gente, pero el circo lo manejaban otras personas”. En el inter abrió “otra vez el circuito sin carpa, y todo, así nomás como de cotorreo de vacile, y a ese segundo circo le pusimos *Fantasy*” el cual también terminó vendiendo. Después del éxito participando por segunda ocasión en la feria, Pope Pope le preguntó a sus tres hijos y esposa si querían tener de nuevo su propio circo. De la votación realizada por los cinco integrantes, los tres hombres votaron por el sí. “Y le dije a mis hijos, ya vendimos dos veces, ya lo lloramos, ya lo sufrimos, ya todo, vamos a hacer este y vamos a

hacernos los fuertes, pase lo que pase, para que ese circo perdure, permanezca y sea para siempre y por eso le pusimos *Forever Circus*”.

Durante años *Forever Circus* se ha presentado en distintas ferias estatales alrededor de la república mexicana, lo cual le ha evitado depender de la taquilla, pues son las ferias las que lo contratan. Actualmente Pope Pope se encarga de la administración y la mercadotecnia, su principal tarea es vender el *show*. Además de que sigue trabajando como director, en donde su función principal es supervisar que a lo largo del espectáculo todo marche de forma adecuada. En el circo trabajan también sus dos hijos varones y su esposa; su hija prefirió estudiar Biología y no trabaja en el circo. “Tenemos un organigrama de administración y pues tratamos de que se cumpla en cuestiones de mantenimiento, de mejoras, (...) mejorar el *show*, de mejorar las ventas, de mejorar las instalaciones, o sea, sí tenemos así un programita básico de administración, sí lo tenemos, de vehículos y de todo. Entonces yo estoy a cargo de todo eso. Ya no estoy en la pista, hace muchos años que no estoy en la pista” (Pope Pope, 55 años, 17 de noviembre del 2020).

Familia Mejía



Reflexiones finales

El propósito de este capítulo fue realizar una descripción de las empresas familiares de circo, tanto en cuanto a su funcionamiento como a su fundación, mantenimiento y logística a través de relevos generacionales. A lo largo del capítulo identificamos similitudes con otras empresas familiares en México, tales como: tendencia a diversificarse poco, las decisiones siguen siendo altamente concentradas en el director de la empresa, no cuentan con gobiernos corporativos (consejo de administración); las generaciones jóvenes no tienen injerencia en la toma de decisiones, aunque se les escucha; es baja la participación de las mujeres en la dirección de las empresas y la jerarquía familiar se traslada a los roles empresariales, los patriarcas dirigen las empresas como si fuera su familia (San Martín & Durán, 2017; Sierra, 2003; Lomnitz y Pérez: 2006).

A su vez, dentro de las especificidades de las empresas familiares de circo identificamos que la presencia de dos generaciones es necesaria para echar a andar el negocio. La formación de las nuevas generaciones empieza desde la infancia y/o pubertad, cuando comienzan a presentarse como artistas en la pista. De ahí que la organización y responsabilidades de los individuos dentro de la empresa responden a las edades y capacidades de cada integrante de la familia: los mayores ocupan los puestos directivos, los jóvenes son quienes más actividades desarrollan (como artistas y como administrativos) y los menores comienzan a figurar a temprana edad como artistas.

Si bien la mayoría de los puestos directivos han sido ocupados por hombres, las mujeres trabajan directamente en la empresa, generalmente como artistas en la pista y en cargos administrativos. “[S]ólo un 30% de las empresas [familiares] cuentan con un plan de formación, lo que muestra la visión corta de la empresa familiar, ya que al no preocuparse por la formación y capacitación del empleado (familiares y no familiares) pierden competitividad en los mercados actuales” (San Martín & Durán, 2017:63). Más allá de la profesionalización en instituciones educativas, a diferencia de lo señalado por San Martín & Durán, las empresas familiares de circo han apostado por enviar a sus hijas e hijos a trabajar directamente en circos en el extranjero para que así obtengan mayores herramientas que sirvan para actualizar las dinámicas de la propia empresa familiar. Tanto en cuestiones operativas como en el mejoramiento del espectáculo.

Hay una fase previa a la consolidación de una empresa familiar de circo: los circos familiares, en donde no hay una división clara de los rubros y todos los integrantes se ven

obligados a colaborar en la mayor cantidad de actividades para lograr presentar el espectáculo. Dicho proceso lo identificamos también cuando un núcleo familiar se independiza de la empresa matriz. Quienes incursionan para darle forma a su propio circo trabajan en todas las áreas, desde la dirección hasta ayudando a montar la carpa.

Por el contrario, cuando el circo cierra por problemas financieros la familia completa encuentra trabajo en otro circo, sin necesidad de dedicarse a otro tipo de actividad, ni de separarse. Asimismo, las habilidades artísticas y los perfiles empresariales les permiten rotar en distintos circos, tanto de sus propios parientes como de otras familias dedicadas al circo.

El conflicto entre familiares ocasiona que algunos circos cierren o que se comiencen a tomar caminos independientes en torno a la imagen y manejo del espectáculo. Tal es el caso de la familia Atayde, en donde las visiones opuestas entre la rama de los Atayde Guzmán y Atayde García generó problemas legales que desembocaron en el surgimiento de franquicias, con estándares distintos de calidad, alrededor de lo que debe ser un espectáculo de circo. Al interior de las ramas familiares se dan también conflictos, sobre todo por distintas perspectivas entre generaciones, como lo fue el caso de Celeste Atayde, quien al haber estudiado Administración se forjó nuevas ideas con respecto a la forma que debe tener un espectáculo circense y sobre todo la necesidad de contratar perfiles profesionales, no solo provenientes del mundo del circo, sino empresarios de otros ramos.

Capítulo 2. Vida de circo: Trabajo, familia y tradición

Ahora (1993) tengo 88 años, y he dejado de trabajar... me gusta más estar haciendo manteados (carpas) o alguna otra cosa que estar de flojo. Pa' mí el trabajo es vida.
- Jesús Vázquez, *Chuchupaxtle*⁷ (Fuentes, 1994: 72)

Cuando el circo del papá de Kruschev Ziccolonee llegaba a algún pueblo, lo primero que ella y sus hermanas hacían en la mañana era llevar a los animales a tomar agua al río. Kruschev se subía en el elefante de hasta adelante, su hermana en el de atrás, después su prima y detrás otros cuatro elefantes. Los seguían los ocho caballos a los que el caballerango amarraba uno detrás de otro. Después los camellos, las llamas y el hipopótamo. En el trayecto, “los chamacos del pueblo” seguían el desfile informal.

Al llegar al río desamarraban a los animales, los dejaban pastar, tomar agua y sumergirse. “Y mientras nosotras y todos los chamacos del circo y todos los del pueblo que nos iban siguiendo ahí estaban de chismoso todos, era como una fiesta cuando llegaba el circo (...) ahí estábamos toda la mañana en lo que *la gente de circo* paraba el circo, mi mamá hacía de comer, mi papá se iba a que las camionetas anunciaran en todo el pueblo para que supieran que el circo estaba y todo el rollo y mi papá a veces incluso se iba al pueblo siguiente o hacía entrevistas de radio. Y nosotras estábamos en el río viendo que los animales estuvieran rico”.

En la tarde se regresaban al circo, donde la carpa ya estaba montada, “nosotras nos teníamos que pintar y arreglar la cara y peinar y todo y a vestirnos de artistas. Vestidas de artistas nos subíamos en los carros y los camiones del circo todas las muchachas y muchachos y los payasos y ya hacíamos el desfile por la ciudad en las calles principales anunciando que el circo ya iba a dar función”.

Estando en el río “había veces que ya nos teníamos que regresar y te lo juro el condenado hipopótamo no se quería salir del agua. ¡Ay no qué drama! y a ver háblale para acá, háblale para allá. ¡Nooo, condenado hipopótamo! ni nos fumaba, estaba feliz en el agua (...) Entonces, al final, teníamos que regresar al circo sin el condenado hipopótamo, (...) el que lo cuidaba –el hipopotamero– se tenía que quedar ahí a dormir y todo porque el hipopótamo Pancho en el agua (...) Y lo peor no era que se quedara sino el susto que le daba a toda la demás gente” (Kruschev Ziccolonee, 60 años, 3 de enero de 2021).

⁷ Tío abuelo de Rolando Vázquez. Jesús Vázquez, fue el patriarca de la rama de los Vázquez dueña de los circos Americano y Circo Hermanos Vázquez, este último en la actualidad se encuentra en Estados Unidos, de gira por el sur del país, y es dirigido por Guillermo Vázquez Vázquez, primo de Rolando.

“Sí, pues más que el trabajo es la vida de uno. Uno aquí nace y pues aquí se cría uno en el circo, el circo es la casa, es... hay quienes... personas de ciudad entran a trabajar al circo y sí dicen que es muy diferente, como una pequeña ciudad chiquitita” (Rafael Cabral, 25 años, 27 de diciembre de 2020).

En el gremio circense a Rolando Vázquez y sus cinco hermanos los conocen como los güeros Vázquez. Cuando eran jóvenes y andaban “de carita con las chavas”, su mamá les decía “cuidadito, respeten, que la gente esté contenta, que la gente a la mejor no le gusta la función pero pórtense bien, no sean groseros” (Rolando Vázquez, 61 años, 19 de enero de 2021).

A los hermanos Andrea y Rafael Cabral lo que más les gusta del circo es viajar continuamente y conocer muchas personas, conocer muchos lugares, probar distintos tipos de comida. A la vez, lo que menos les gusta es hacer nuevos amigos, despedirse y en ocasiones no volverlos a ver nunca.

Para Pope Pope la vida de circo “es quedarte tirado en carretera, dos, tres noches, a veces cuidando que no se vayan a robar las cosas. Es llegar a un terreno, no tener baño, no tener luz, no tener agua. Es ser extorsionado a cada rato por la policía federal, es sortear los peligros de la carretera, este, las autoridades que cada vez te ponen más trabas para trabajar. Es que se te vaya a caer la carpa en un temporal, es luchar contra la lluvia. Es estar parado en la puerta y ver que no viene la gente” (13 de noviembre de 2020).⁸

⁸ En estas viñetas, con las que buscamos presentar un primer acercamiento a la cotidianidad de la vida en el circo, encontramos similitudes con los testimonios registrados por Aníbal Atayde, en su tesis de maestría *Bajo la carpa: Patrimonio cultural e historia de vida de la familia circense en México* (2016). En dicho documento, Atayde también identificó una multiplicidad de significados para las y los cirqueros con respecto al circo, la principal coincidencia con respecto a los relatos registrados en nuestra investigación es que “la mayoría coincide en que el circo lo es todo en la vida porque a fin de cuentas el circo es su vida” (Atayde, 2016: 83).

El autor se enfocó en identificar los indicadores de bienes culturales materiales (las carpas, las casas rodantes, el perímetro del circo, las cajas de los remolques, los aparatos y herramientas de trabajo). Así como los bienes simbólicos, es decir, la enseñanza oral de valores, significados y prácticas que permiten dar pauta al sentimiento de pertenencia, transmisión, creación de creencias y recreación de significados y memorias (Atayde, 2016). Si bien las narrativas registradas por Aníbal Atayde se asemejan a las externadas por las y los colaboradores de esta tesis, nuestro análisis suma, a lo constatado por Atayde, la dimensión laboral de las prácticas artísticas, que no sólo se realizan “sin que trascienda necesariamente un motivo distinto al de la sobrevivencia” (2016: 92). Puesto que, como se verá a lo largo de nuestro documento, hay un sentido de orgullo, de identidad laboral, anclada en la satisfacción de dedicarse al oficio circense y no cambiar el giro de la empresa. No obstante, es importante señalar que tanto la tesis de Atayde, como la nuestra, tienen aún pendiente sumar las narrativas de aquellos integrantes que decidieron no vivir ni trabajar en el circo.

Fotografía 2.1 Elefante de circo en el río



Uno de los elefantes del circo de Jesús Fuentes Gasca, *Bobo*. Kruschev Ziccolonee nos compartió esta imagen el 3 de enero de 2021, a la cual acompañó con el texto “En el río”.

El circo, una empresa itinerante que conlleva un estilo de vida que va de un lugar a otro, al menos durante las temporadas de gira. Viaja el trabajo, viaja la familia y por lo tanto el hogar. En este capítulo describiremos el espacio circense, al cual abordaremos como un lugar practicado (De Certeau, 2007: 129) mismo que analizaremos a través de las categorías construcción, uso y apropiación (Bazán & Estrada, 1999). Posteriormente nos enfocaremos en analizar las especificidades del circo como trabajo. Las transformaciones que suceden en su organización a partir del crecimiento de la empresa y los significados que tiene el trabajo circense para sus agentes. Finalmente, para identificar las fuentes de la identidad laboral, analizaremos el papel que juega la familia en el circo, así como los imaginarios en torno a la tradición.

Fotografía 2.2 Hermanos Vázquez Abelleira



Raúl Vázquez Abelleira con cuatro de sus hermanas, ataviados con vestuarios de circo. Rolando Vázquez nos compartió esta imagen por *WhatsApp* el 19 de enero de 2021, a la cual acompañó con el texto “Mi papá y sus hermanas muchos años antes de que nacióramos nosotros”.

2.1 Espacio circense

En las empresas de circo familiar hay distintos tipos de circos, tanto por el tamaño de su carpa y cantidad de personas que trabajan en él, como por su movilidad. Como veíamos en el capítulo 1, hay circos de ciudad (también llamados de colonias) y circos de gira. Los primeros suelen instalarse, por ejemplo, en estacionamientos contiguos a supermercados y su estancia suele ser de un mes o más tiempo en el mismo lugar. Los segundos, los de gira, visitan pueblos o ciudades medianas y pequeñas, ya sea dentro de un mismo estado o en varios estados de la República, su estancia en una misma localidad es de menor tiempo y su movilidad es mayor con respecto a los circos de ciudad.

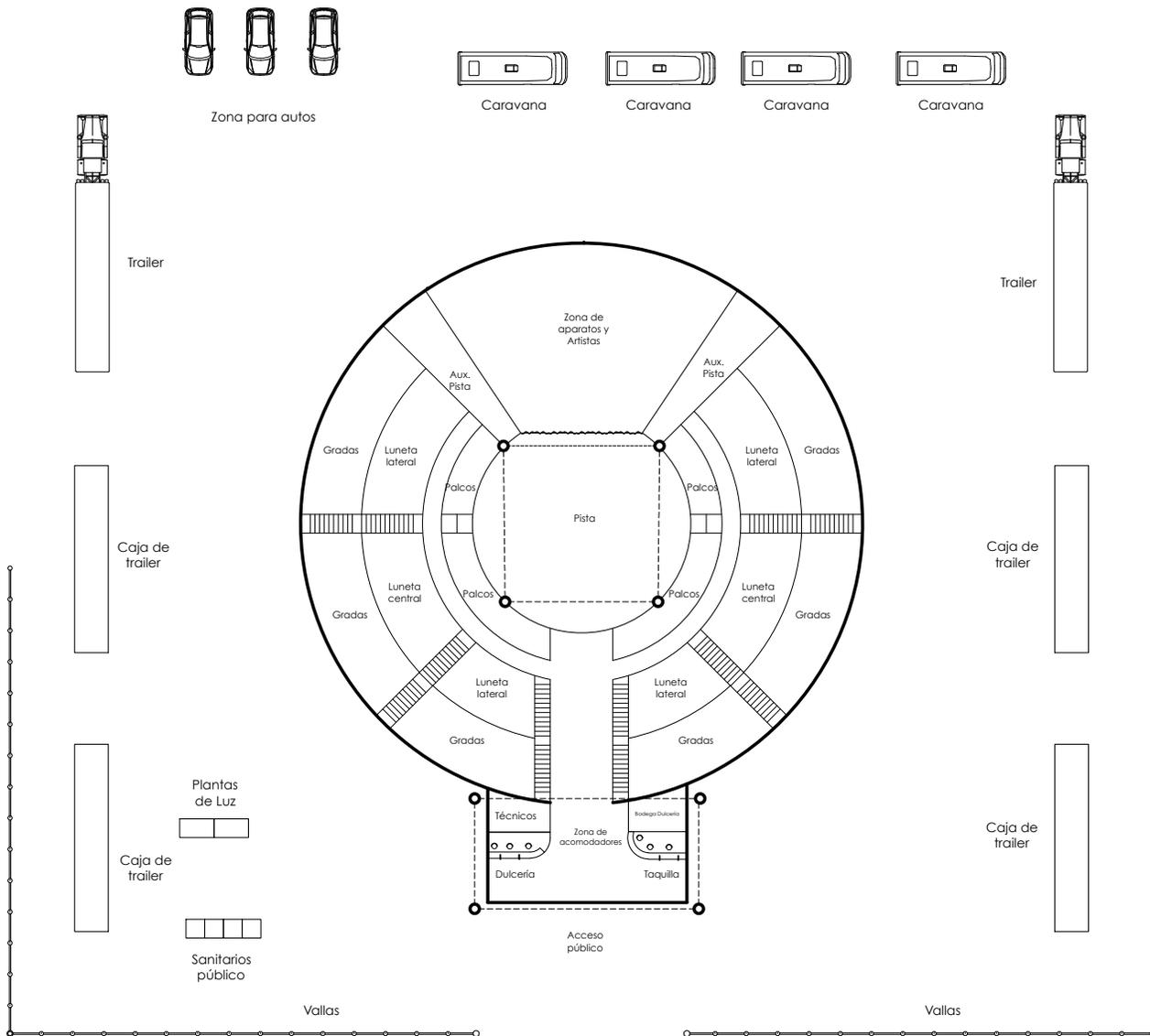
Con el paso de los años, las empresas circenses eligen ambos formatos o van cambiando entre uno y otro. Como lo fue el caso del Circo Atayde Hermanos que de 1990 a 2018 daba funciones en verano e invierno en su propio terreno en la Ciudad de México y fuera de esas temporadas realizaba giras por algunos estados de la República. Los dueños de las empresas circenses son quienes tienen la última palabra con respecto a los lugares que los circos visitarán, así como qué tan corta o larga será la estancia.

Las personas que trabajan para el circo se hacen responsables de su propio traslado. Es común que tanto artistas como trabajadoras y trabajadores tengan sus propias caravanas en las cuales se transportan y viven. No obstante, para ofrecer programas de lujo en plazas importantes, como por ejemplo la Ciudad de México, Monterrey o Guadalajara, las empresas circenses contratan troupes, dúos o solistas sobre todo extranjeros y de quienes absorben los gastos de hospedaje y transporte. Estas personas suelen alojarse en hoteles.

Durante las entrevistas, la mayoría de las y los colaboradores nos hablaron de su experiencia en circos de gira, en este apartado nos centraremos en analizar el espacio de dichos circos. Al espacio circense lo entendemos como un lugar practicado (De Certeau, 2007: 129), es decir, una zona delimitada por vallas, tráileres, cajas de tráileres, coches y caravanas en cuyo centro se encuentra la carpa (véase figura 2.1) y en donde las personas llevan a cabo actividades remuneradas, a partir de las cuales reciben ingresos y actividades de reproducción, es decir, “las tareas relacionadas con la satisfacción de las necesidades básicas de los hogares, relacionadas con la vestimenta, la limpieza, la salud y la transformación de los alimentos” (Osorio, 2014: 10).

El espacio del circo es itinerante y en él se desarrollan distintas interacciones, tanto entre la gente de circo, como entre la gente de circo y el público. Para analizar al espacio circense abordaremos la construcción, el uso y la apropiación (Bazán & Estrada, 1999) que los actores realizan en él. Lo cual nos permitirá identificar las prácticas espacializantes (De Certeau, 2007) generadoras de significados con respecto a lo que es el hogar y lo que es el espacio de trabajo.

Figura 2.1 Espacio circense



El espacio circense está delimitado por vallas, tráileres, cajas de tráileres, coches y caravanas, al centro se encuentra la carpa en cuyo interior está la pista. Fuente: Elaboración propia, diseño de Paulina Victoria Pulido Reséndiz.

2.1.2 Construcción, uso y apropiación del espacio circense

El momento de la construcción surge cuando un grupo decide transformar un lugar para destinarlo a un uso específico, nuevo, diverso del actual (Bazán & Estrada, 1999: 57). Los circos en gira se instalan en terrenos baldíos cercanos a avenidas principales o carreteras, así como estacionamientos de supermercados. Como vimos en el capítulo anterior, entre otras cosas, el representante se encarga previamente de “arreglar los pueblos”, es decir, de tramitar permisos y negociar el costo por la renta del lugar. En el momento en el que el representante cierra las negociaciones, el lugar está destinado a convertirse en un espacio circense.

Un terreno baldío o estacionamiento comienza a convertirse en un circo cuando los tráileres y las caravanas se estacionan. Los *carpistas* con ayuda de empleados no necesariamente especializados en montar carpas y en ocasiones algunos artistas, levantan las carpas, colocan la pista, las butacas, la dulcería y la taquilla, así como las vallas que delimitan la zona circense. Alrededor de la carpa se acomodan las caravanas, las cajas de los tráileres y los coches (véase figura 2.1).

Montar la carpa es una de las actividades más extenuantes y a la vez satisfactorias:

“A mí lo que me encantaba, yo creo que muy parecido a mi papá, que es lo que le gusta, como que cuando ya terminaste tanta chinga, admirar todo lo que lograste. Cómo de un terreno donde no hay absolutamente nada, cuando terminábamos siempre nos íbamos como que a la esquina a pararnos así los tres, mi hermano, mi papá y yo, a ver las luces, a ver qué bonito se ve, o sea, como que el sentir eso tú lo hiciste, nosotros lo hicimos” (Luis Mejía, 30 años, 8 de octubre de 2020).

Su construcción es el indicio de que ahí sucederá el espectáculo, que se podrá trabajar y vivir ahí por unos días o semanas. Además, hacia el exterior, es decir, para la gente que vive en la zona o que transita alrededor, la presencia de la carpa con sus múltiples colores y luces le indica que puede asistir para ver el espectáculo. El uso corresponde a aquellas “zonas destinadas a actividades específicas y de espacios creados con propósitos determinados” (Bazán & Estrada, 1999: 60). De ahí que para el público la carpa implique un espacio creado para la diversión y el entretenimiento.

Antes de la prohibición del uso de animales en el espectáculo circense, los circos tenían una zona destinada a las jaulas y los corrales. “Mi abuelo y mi papá, mi abuelita, todos tenían un zoológico grandísimo, había elefantes, changos, antílopes, había osos, había camellos,

había llamas, había toda clase de animales en ese zoológico. Yo me la pasaba en el zoológico mirando los animales, le cobraban a la gente en ese tiempo por entrar al zoológico” (Kruschev Ziccolonee, 60 años, 3 de enero de 2021). La zona destinada al mantenimiento y exhibición de los animales es uno de los espacios circenses hoy desaparecidos. Si bien actualmente algunos circos conservan ejemplares silvestres, tienen prohibido lucrar con ellos. De los circos con quienes trabajamos ninguno tiene ya animales.

Retomando la cuestión del uso de los espacios, la totalidad del espacio circense tiene como propósito dar funciones, de ahí que la mayoría de las actividades giren en torno al trabajo. La distribución de las caravanas, coches, cajones y demás aparatos está en función de la ubicación de la carpa. En esta última se encuentra el corazón del circo: la pista.

Generalmente de 13 metros de diámetro, la pista se encuentra rodeada por: sillas en los palcos, butacas en las lunetas y gradas; pasillos y escaleras (véase Figura 2.1, página 63). Al frente de la pista hay un pasillo amplio que conecta con la dulcería y la entrada por donde accede el público. Hacia atrás de la pista está la entrada de artistas la cual está dividida por una cortina, a los lados de esta entrada se encuentran las zonas para los auxiliares de pista. Detrás de la cortina de la entrada de artistas –fuera del campo visual del público– se encuentra el área de aparatos y artistas. Tanto la zona de aparatos y artistas, así como la pista y la zona del público, están debajo de la carpa principal. La dulcería y la entrada del público, flaqueada por la taquilla, se encuentran debajo de una o dos carpas de menor tamaño que la principal.

La pista tiene distintos usos: durante el día sirve como espacio de entrenamiento y ensayo, durante la tarde y noche es el núcleo alrededor del cual se desarrollan las actividades laborales, foco de atención del público. Durante el espectáculo los artistas –la cara visible de la totalidad del equipo de trabajo circense– muestran al público sus habilidades. La pista es el espacio más importante dentro del circo, es su razón de ser, es en el momento de la función en el que todos los esfuerzos y las actividades realizadas por cada uno de los integrantes cobra sentido. Es el espacio en donde se articula la vida y el trabajo de la gente de circo.

Si bien el propósito de la pista es albergar al espectáculo, la gente de circo se apropia de ese espacio para realizar rituales, en donde el público queda fuera. “La modificación en el uso del espacio construido, como la construcción del mismo, puede tener como punto de arranque la apropiación de este espacio, es decir, como bien lo analiza Monnet, la voluntad de un sector social de hacer suyo –al menos en términos de su uso– un espacio dado, cancelando sus usos previos” (Bazán & Estrada, 1999: 62-63). En la pista, la gente de circo realiza rituales tales como bautizos, fiestas de quince años, bodas y velorios.

Al utilizar la pista no para ofrecer una función sino para compartir un evento social con su esfera íntima, se desdibujan las actividades que alimentan al espectáculo y por ende al público, cancelando así el uso principal del espacio. Pero dotándolo de un significado aún más profundo, pues la gente de circo, sobre todo los dueños, tienen la posibilidad de celebrar dichos rituales en otros espacios, sin embargo, prefieren su propia pista, su carpa. Como por ejemplo, en la fotografía 2 podemos observar la boda de Denisse, una de las hijas de Kruschev Ziccolonee. Denisse porta un vestido blanco de novia, está montada en un elefante de la empresa de circo familiar llamado *Big Boy*, el cual está adornado con una cadena de flores blancas en la cabeza y se sostiene solamente en dos patas, a su costado izquierdo hay un hombre vestido de traje. La acción tiene lugar afuera de una carpa de circo instalada en el estacionamiento de un centro comercial.

La carpa es la única zona dentro del espacio circense que es pública y privada. Pública cuando los artistas, apoyados por los auxiliares de pista, ejecutan números frente al público y privada cuando es utilizada para entrenar, ensayar o realizar rituales. Asimismo, detrás de la carpa, están dispuestas las caravanas (también llamados remolques), es decir, las viviendas de las familias de circo, integradas por artistas, trabajadores y dueños.⁹ A esta área del espacio circense la gente del público no tiene acceso. Es una zona destinada a la realización de tareas de reproducción, como cocinar, descansar, asearse. Pese a que el público no puede acceder a esta zona, la cercanía entre caravanas ocasiona que haya poca privacidad entre familias de circo. De no ser el interior de las caravanas, el resto de las zonas dentro del espacio circense son compartidas, tanto entre las personas que trabajan en el circo como con el público que asiste a ver el espectáculo.

Para las y los cirqueros el espacio entendido como hogar no corresponde solamente a las caravanas (remolques) sino a la totalidad del espacio circense (véase figura 2.1, página 63). “La puerta, la puerta en el caló circense es la entrada del circo, esa es la puerta. Para ti la puerta es la puerta de tu casa. Para mí la puerta, no es la puerta de mi casa, para mí la puerta, es la puerta del circo. Yo le digo a alguien, ve a la puerta y háblale a fulano, él se va directo para allá, para la portada, para la entrada principal” (Rolando Vázquez, 61 años, 19 de enero de 2021). Aunque el uso principal del espacio circense sea laboral, hay una apropiación constante de la totalidad del espacio al ser concebido también como hogar. Esta apropiación

⁹ En ocasiones, los dueños y las dueñas de los circos se alojan en hoteles aunque tengan remolques.

se visibiliza cuando las personas conviven, los niños y las niñas juegan, cuando organizan asados, que son momentos de fiesta y reunión.

Las familias que viven en el espacio circense están organizadas en función de su trabajo en el circo. A través de la transmisión de conocimientos circenses y de recursos materiales se construyen relaciones intergeneracionales que aseguran el desarrollo del espectáculo como empleo y que por ende les permite generar ingresos para subsistir.

Las cabecillas de las familias dueñas de los circos, es decir, los abuelos o padres, establecen las actividades que los hijos e hijas, así como nietos y nietas realizan dentro de la empresa de circo familiar¹⁰. Cada familia decide qué tanto estarán las nuevas generaciones en la pista como artistas, con cuánto nivel técnico y si realizarán todas las actividades necesarias para alimentar el espectáculo o sólo algunas.

El hecho de que la gente de circo viva y trabaje en un espacio itinerante contribuye a una conformación de las actividades laborales en la que no hay una delimitación clara de los tiempos y espacios en que se dan las tareas que tienen relación con lo laboral y las que tienen con la reproducción. Por ejemplo, al interior de las caravanas los artistas se maquillan y se ponen el vestuario para presentarse en la pista, en ese mismo espacio cocinan y descansan. Afuera de sus caravanas o cerca de la entrada trasera de la carpa principal, realizan ejercicios de calentamiento para preparar el cuerpo antes de presentar su número. En la misma zona los niños y las niñas juegan, incluso durante la función.

Al inicio de las viñetas veíamos cómo Krushchev Ziccolonee, su hermana y su prima – junto con los *animaleros*¹¹– llevaban a los animales a tomar agua al río, mientras su madre se quedaba en la caravana preparando la comida y su padre anunciaba las funciones del circo en el pueblo. Posteriormente, ya entrada la tarde, se reunían en el circo para prepararse para el desfile y después para dar función. En esta distribución de labores, podemos observar cómo las jóvenes realizaban una actividad no remunerada, por el bienestar de los animales, mientras su madre se ocupaba de labores domésticas y su padre realizaba actividades para el circo. Al final del día, la familia completa se ocupaba del espectáculo.

¹⁰ En general son las figuras masculinas quienes toman estas decisiones. El patriarca de los Fuentes Gasca, don Jesús Fuentes Zavalza, fue de los primeros en designar a sus hijas como empresarias de circo. Cabe señalar que nos referimos a las familias dueñas de circos pues no contamos con suficiente información para el caso de las familias conformadas por empleadas y empleados.

¹¹ Término utilizado por la gente de circo para referirse al personal encargado del cuidado de los animales.

Fotografía 2.3 Boda en el circo



Denisse (hija de Krushev Ziccolonee) con vestido de novia, el día de su boda, montando un elefante. La acción se desarrolla afuera de la carpa de la empresa de circo familiar, en el estacionamiento de un centro comercial. Krushev Ziccolonee nos compartió esta imagen el 3 de enero de 2021, a la cual acompañó con el texto “En la boda de Denisse”.

2.2 El trabajo en el circo

Como observamos en el apartado anterior, el espacio circense es un espacio itinerante que condensa actividades de producción y reproducción de quienes en él habitan. El circo es un trabajo con traslapes entre tiempos y espacios productivos y reproductivos, donde se mezcla el trabajo con la vida cotidiana (De la Garza, 2011). En general, los trabajos con traslape con la reproducción surgen cuando se realiza el trabajo en casa, como por ejemplo, las costureras que laboran en su propio hogar. El caso del circo es contrario: el trabajo es la casa, el hogar.

En el circo, el trabajo tiene un papel central, es a partir de este que las familias se instalan, viajan y se vuelven a instalar. Dentro del modo de vida circense, como ya

mencionábamos, las familias están organizadas en función de su trabajo en el circo. “Parece haber claros indicios de que en el trabajo se producen costumbres, signos de identidad, valores y tradiciones que desde ahí impregnan otras esferas de la vida social” (Reygadas, 2002: 108). En ese aspecto, como veremos a lo largo de las siguientes líneas, en el circo no hay vida extralaboral y vida laboral. Es una dualidad trabajo-vida, en donde no hay claridad con respecto a si el trabajo impregna las esferas de la vida social o viceversa pues es una totalidad contenedora de saberes, prácticas y significados.

El propósito de este apartado es analizar cómo es el trabajo circense en tanto producto simbólico y cómo son las interacciones de sus actores, para así identificar la eficiencia identitaria que en él se genera. Desde hace varias décadas la Antropología y la Sociología del Trabajo se han interesado en estudiar trabajos no clásicos. Lo cual ha revertido la ausencia de investigaciones enfocadas en otros sectores de trabajadores que no respondan a la figura del obrero y a los trabajos asalariados. Los trabajos no clásicos implican un concepto ampliado de trabajo que no se restringe al asalariado y que, además, contempla el papel del cliente-usuario, en el caso del circo, el público (De la Garza, 2011).

Al circo lo entendemos como un trabajo no clásico, inserto en el sector servicios de los espectáculos, alimentado por pequeñas y medianas empresas familiares¹², de producción simbólica. “El empleo en la industria en el mundo ha disminuido en favor de los servicios, las micro y pequeñas empresas en el Tercer Mundo no han tendido a disminuir, los trabajos precarios se han incrementado, junto con la aparición de nuevas calificaciones. Es decir, la importancia de los trabajos no clásicos, en el sentido de no seguir la línea evolutiva de la gran empresa manufacturera, se ha incrementado y permanecen muchos de los antiguos” (Jurgens, 1995, citado por De la Garza, 2011: 54). El circo es uno de los trabajos antiguos¹³, que, aunque renueve su tecnología, como por ejemplo: el uso de luces led, antes reflectores y más atrás “el circo Atayde cuando comenzó a fines del siglo XIX se alumbraba con teas, con hachones, no había luz eléctrica. En un programa de aquella época anuncian como atracción que hay luz eléctrica” (Andrés Atayde, 89 años, 27 de diciembre de 2020), no es una empresa que pueda mecanizar la función; genera un producto que se construye cada día. Aunque en el ejemplo de las luces se necesita personal cada vez más especializado en el manejo de la tecnología, el momento del espectáculo es único e irrepetible.

¹² El INEGI establece el tamaño de la empresa en función del número de trabajadores: hasta 10 empleados micro; entre 11 y 50 empleados pequeña; entre 51 y 250 empleados mediana y 251 o más empleados grande (San Martín & Durán, 2017: 31).

¹³ En el capítulo 4 incorporaremos las especificidades de algunas manifestaciones circenses en donde la dinámica tradicional se desdibuja, tal es el caso de la empresa trasnacional *Cirque du Soleil* (*Circo del Sol*).

Desde inicios del siglo XXI, con el avance de la sociedad del conocimiento, han cobrado fuerza las investigaciones enfocadas en los trabajos atípicos, como, por ejemplo, el teletrabajo, los servicios personales, los *call-centers* (Reygadas, 2010: 22). Tanto en los trabajos no clásicos como en los atípicos, se ha hecho énfasis en la precarización del empleo, cuyas características son: la inestabilidad, la falta de contratos, los “salarios bajos, sin prestaciones, con jornadas irregulares, a tiempo parcial o demasiado largos, con malas condiciones de trabajo, carente de seguridad social, violatorios de los derechos laborales, con nula o reducida negociación colectiva” (Reygadas, 2010:22).

Al igual que otros trabajos insertos en el mundo de los espectáculos, algunos empleos dentro del circo –sobre todo los realizados por empleados y empleadas– son de carácter eventual, no asalariados, inestables, con jornadas irregulares, con malas condiciones y carentes de seguridad social. La fragilidad de dichos empleos recae en que realizan tareas que no son intrínsecas al espectáculo, como por ejemplo, manejar un tráiler o conectar la electricidad.

El circo, además de ser un trabajo precario, es un trabajo marcado por la incertidumbre. Al no estar mecanizado, la falta de certeza se hace presente desde el momento en el que se solicitan los permisos para instarse en un terreno y hasta que sucede el espectáculo. Hay un sinnúmero de vicisitudes, por ejemplo: la llegada a un terreno fangoso, sin luz ni agua o la ausencia de público momentos antes de que inicie la función. De ahí que la capacidad de respuesta sea una constante entre la comunidad circense. El día a día se construye en vistas de presentar el espectáculo, pues de eso depende el asegurarse un ingreso y poder dedicarse a lo que les gusta.

Parte del análisis que presentaremos a continuación está anclado en la dimensión simbólica del trabajo circense, es decir, los sentimientos, afectos, normas y valores (Reygadas, 2002) de los sujetos, así como sus comportamientos, con lo cual buscamos identificar las fuentes de identidad laboral de la gente de circo.

2.2.1 El circo, un producto simbólico

Como espectáculo, el circo ofrece al público una experiencia que se genera en el momento en el que la gente entra al espacio circense. Una vez iniciada la función, se sitúan bajo la carpa los y las dueñas, quienes generalmente están supervisando. En la pista desfila el conjunto de

artistas, quienes presentan distintos números (también llamados actos de circo). Alrededor de la pista está el público, atendiendo la función y comprando alimentos, bebidas y juguetes. Transitando entre la pista y la zona del público se encuentran los y las empleadas; una parte de este último rubro asiste a los artistas, otra parte se encarga de manipular cuestiones técnicas, como lo son las luces y el sonido, y una más vende alimentos, bebidas, juguetes o toma fotografías del público.

En la ejecución simultánea de todas estas acciones, surge el circo como producto, comprimiendo “en un solo acto las fases económicas tradicionales de producción, circulación y consumo. Esta compresión del proceso económico pone en relación directa, en el acto mismo de la producción, al productor con el consumidor-cliente” (De la Garza, 2011: 56). De ahí que el contenido del circo sea inmaterial y simbólico, en el sentido de que se tiene que consumir en el momento mismo en el que se produce. Si bien, al igual que en los conciertos y otros espectáculos, hay *souvenirs* que el público puede comprar, no existe un objeto material que contenga al circo, pues es imposible aprehender las emociones que el público experimenta al momento de ver las ejecuciones físicas de los artistas en la pista. Se necesita una relación directa entre la ejecución del número circense y la presencia del público-cliente.¹⁴

El circo es un trabajo que depende de las cualidades de sus trabajadores, sobre todo de quienes se presentan en la pista. Las habilidades que el equipo artístico muestra durante el espectáculo, es decir, la conjunción de fuerza, flexibilidad, coordinación, precisión, presencia escénica y carisma, frente al riesgo latente, son las que generan distintas emociones y reacciones en el público. En consecuencia “el componente emotivo es fundamental: el cliente interviene en el control sobre el trabajo” (De la Garza, 2011: 67). Si un payaso no hace reír, si el salto de una trapecista no emociona, entonces el público-cliente no estará satisfecho. “La esencia del circo es la diversión sana de las familias” (Rolando Vázquez, 61 años, 19 de enero de 2021). Los aplausos, risas y expresiones de asombro del público son el termómetro que le permite a los dueños medir qué tanto funciona un número dentro del programa, qué tanto se está divirtiendo la gente que asiste. Además de que son un incentivo para las y los artistas.

¹⁴ Las y los cirqueros que colaboraron en esta tesis se refieren a los asistentes al espectáculo como público y no como clientes.

2.2.2 La organización del trabajo en el circo

En el Capítulo 1 detallamos las funciones y actividades de los cuatro rubros que operan dentro de una empresa familiar de circo: la dirección general, la gerencia general (administración), la dirección artística y el personal auxiliar (empleados). Hasta el momento hemos señalado que para realizar el espectáculo es necesario el esfuerzo de todas las personas que trabajan en el circo además de que durante el día a día existe un constante traslape entre actividades remuneradas y de reproducción. Es importante sumar una característica constante dentro de la dinámica de trabajo circense: la realización de actividades laborales no remuneradas.

El análisis que a continuación presentaremos estará guiado por dos ejes. Por un lado, nos enfocaremos en observar cómo la distribución del trabajo se modifica por el crecimiento de la empresa. Lo cual exige de los individuos una mayor especialización, a la vez que rigidiza la organización que antes solía ser más flexible: un mismo individuo se insertaba en varios rubros. Por el otro, a partir de una definición amplia de trabajo, detallaremos “la articulación de ciertas relaciones sociales de cooperación, subordinación, explotación o autonomía” (De la Garza, 2011: 16, citado por Estrada *et. al* 2019).

2.2.3 Transformaciones en la distribución del trabajo y relaciones sociales

Las actividades del día a día en el circo tradicional están volcadas en dar funciones. Las y los colaboradores coinciden en que en el circo se trabaja mucho. A lo largo de sus vidas aprenden a hacer distintas tareas tanto a nivel artístico como técnico, práctico y logístico, tienen poco tiempo para resolver imprevistos y en concreto viven trabajando. Como veíamos en el capítulo 1, el salto entre circo familiar y empresa de circo familiar es la capacidad de contratación de artistas y empleados que no son familiares directos. Cuando una empresa de circo familiar inicia sus operaciones, la familia dueña tiene una mayor carga de trabajo y poco a poco va contratando a otras familias. Es decir, además de cubrir la totalidad de las actividades de la dirección general, la gerencia general y la dirección artística, también se ocupa de algunas tareas realizadas por el personal auxiliar, como por ejemplo, vender boletos en la taquilla.

Conforme el negocio crece y se tiene la capacidad para contratar mayor personal, entonces la familia dueña va delegando actividades y tareas para enfocarse principalmente en la dirección general, la gerencia general y la dirección artística. Si bien éste es el crecimiento común de las empresas familiares de circo, cada empresa toma decisiones distintas, sobre

todo en cuanto a mantener a sus integrantes en la pista, como artistas, punto al cual volveremos. En general, las y los colaboradores describieron al circo tradicional como aquel que corresponde al circo familiar en donde una misma familia se ocupaba de todas las actividades. Retomaremos un fragmento de una entrevista con Rolando Vázquez para ahondar en este punto:

“yo soy de las personas que sostengo que el circo en México se está acabando, si no es que ya se acabó, por muchos factores, el circo desde el punto de vista de lo que es el *circo tradicional*. Este, entonces, la gente de circo, como somos nosotros, ya quedamos muy poquitos, o sea, la gente de circo, el papá de Maritza [Andrés Atayde Guzmán] tiene 90 años. Los hermanos Osorio tienen, uno acaba de morir, otro tiene 94, otro tiene 93. Las hermanas de mi papá, mi papá es fallecido, las hermanas de mi papá tienen 80. Los hermanos Esqueda ya se han muerto muchos. Un tío de Maritza que se llamaba Ramón Esqueda, que es una familia de cirqueros de los primeros que hubo en México, acaba de morir. Entonces, los que siguen, que somos nosotros, mis hermanos y yo, ya nos estamos envejeciendo, ya nos envejecimos. Los hijos de los cirqueros de ahorita están cambiando en muchos aspectos lo que es el circo. *El cirquero de antes aprendía a hacer muchos actos.* (...) Yo hice acto de malabares, equilibrio en la escalera, monociclos, payaso musical, payaso convencional, o sea, normal, este, acto de animales, yo domé tigres, elefantes, o sea, sabíamos hacer cualquier cosa. El papá de Maritza hizo acto de báscula, malabares, equilibrios, caballos ecuestres, los caballos, o sea, ese tipo de cirqueros ya no hay. Y es una tristeza porque el circo debe de seguir. Nosotros imbuimos a los hijos de nosotros, yo tengo 3 hijos, 2 mujeres y un hombre. Mi hijo está aquí en el circo todavía, mis hijas son casadas, pero mis sobrinos y mi hijo hacen el circo, hacen la función del circo de nosotros, arman la carpa, la desarman, manejan un camión, o sea, *mantienen la tradición de lo que es el circo de antes* (Rolando Vázquez, 61 años, 19 de enero de 2021).

En líneas anteriores Rolando evoca una forma de vida y división del trabajo en el circo, en donde los integrantes de una misma familia sabían cómo cubrir todas las actividades necesarias para el funcionamiento del circo, desde armar la carpa hasta administrar y presentarse en la pista con varios actos (lo que actualmente se mantiene en los circos pequeños, en los circos familiares). Dicha característica se ha perdido en algunas empresas de circo familiar donde el crecimiento económico ha permitido la contratación de empleados y artistas. Por lo tanto, las nuevas generaciones se especializan dentro del circo en todos los rubros excepto el de empleados.

En general el crecimiento de la empresa de circo desdibuja la multiactividad —en los circos grandes las nuevas generaciones ya no saben hacer muchos actos y de todo— ya no

tienen un papel flexible dentro del circo. Las generaciones anteriores solían cubrir distintos roles en la pista y las generaciones fundadoras además sabían trabajar como empleados y como directivos. En las empresas medianas de circo familiar se rigidiza la organización, es decir, las jerarquías se fortalecen: Los dueños se encargan de la dirección general, gerencia general y dirección artística, si quieren, se presentan en la pista (aunque tienen la opción de contratar artistas) y ya no realizan roles de empleados. Dentro de los cambios en la distribución del trabajo es el rubro artístico el que más diferencias tiene entre familias.

“Yo siempre he dicho que admiro mucho a los Fuentes Gasca (...) a mi juicio son de los mejores artistas cirqueros que hay. De maroma a maroma: ellos. O sea, por ejemplo, los Atayde ya no tienen a nadie que los represente, o sea, no hay jóvenes Atayde, no hay *niños Atayde trabajando*, no hay, habrá uno, dos y los Fuentes Gasca hay como 5 millones y todos trabajan y todos trabajan muy bien, a un nivel extraordinariamente alto. Entonces, por qué, porque aparte de ser millonarios y de ser muy grandes empresarios siguen estando en la pista, o sea, se siguen parando a las 6 de la mañana a ensayar horas y horas y horas y después de la función siguen ensayando. (...) ellos pueden contratar al que quieran, ¿sí me explico? o sea, ellos tienen el dinero para traer al artista que quieran (...) entonces es un mérito increíble que tengan ese dinero y esa capacidad de empresa y que a la vez, este, pues sigan ensayando tanto y no dejen la pista (...) Entonces la verdad eso es de admirar y así son todos, los hijos de Renato, los hijos de Martín, los hijos de don Gustavo, todos, todos ensayan, son muy buenos artistas. También hay otras familias pero digo ellos que son así como lo máximo, junto con los Suárez y los Vázquez y toda esa gente, pues la verdad sí es de admirar” (Luis Mejía, “Pope Pope”, 55 años, 13 de noviembre de 2020).

Como apunta Luis Mejía, las familias de circo han tomado distintas decisiones con respecto a qué tanto quieren que sus hijos e hijas sigan figurando en la pista como artistas a la par de convertirse en empresarios que logren dar continuidad al negocio familiar. Veamos qué ha sucedido con cada una de las familias.

La segunda generación de la familia Atayde para el año 1926 realizó una larga gira con su Circo Atayde Hnos. por Centro y Sudamérica. Sin dejar de operar, al año siguiente “los hermanos Aurelio, Patricia y Andrés Atayde Arteché triunfan en las pistas de circo de varios países europeos (España, Francia, Alemania y Portugal), presentando por primera vez un acto acrobático de barras, volando desde la primera barra hasta la tercera, ejecutando dos vueltas y media en el aire, con el cual Andrés figura en el Libro Guinness” (Bernechea, 2013: 42). La gira duró 20 años y le permitió a la familia hacerse de un nombre, no sólo como circo que

ofrecía buenos espectáculos, sino porque sus integrantes destacaron artísticamente, además de encontrarse en una época en la que la llegada del circo con animales a las ciudades y pueblos era novedosa.

La tercera generación, los Atayde Guzmán, es la transición entre artistas-empresarios y empresarios de circo. A los tres hermanos Andrés, Alfredo y Alberto les tocó nacer en distintos países porque el circo se encontraba de gira. Su padre, Andrés Atayde Arteche, incorporó al mayor de sus hijos a la empresa, por lo cual don Andrés Atayde Guzmán no tuvo una larga carrera como artista en la pista, se necesitaba que trabajara en cuestiones directivas. Lo mismo sucedió con don Alfredo, sin embargo, habiendo regresado a México, Alberto Atayde Guzmán fue enviado a la universidad, en donde estudió Derecho en la Universidad Iberoamericana. Los tres hermanos no tuvieron necesidad de trabajar como empleados, conforme fueron creciendo trabajaron como artistas y se incorporaron a los cargos directivos hasta heredar la empresa en el año 1975.

La tercera generación de la familia Atayde Guzmán (Andrés, Alfredo y Alberto) decidió enviar a sus hijos e hijas a la universidad. Si bien la cuarta generación tuvo presencia en la pista, su principal trabajo se ha desarrollado al frente de los puestos directivos de la empresa. Además de haber sido una decisión de los tres hermanos Atayde Guzmán el apremiar la escolarización de los hijos e hijas, entraron en juego dos factores. El primero fue que el Circo Atayde Hermanos dio funciones durante 30 años en la Arena México, en la Ciudad de México, lo cual permitió a la familia vivir en un mismo lugar. Los tres hermanos tenían casas en la misma privada al sur de la Ciudad de México. Desde ese momento la familia Atayde comenzó a vivir del circo, pero ya no en el circo. A la par de las funciones en la Arena México continuaron realizando giras, sin embargo, su interés principal estaba volcado en el espectáculo de la capital del país. Lo cual nos lleva al segundo punto: para las décadas de 1960 a 1980 se popularizó la contratación de artistas circenses egresados de escuelas de circo, con alto nivel técnico. La familia Atayde, al tener como sede principal un recinto importante como lo fue la Arena México se enfocó en ofrecer un espectáculo de gran calidad que le asegurara mantener sus temporadas.

Un breve recuento histórico nos permitirá identificar el surgimiento de un mercado que oferta artistas con alto nivel técnico, no nacidos en familias de circo. Fue en el año 1927 cuando la Unión Soviética fundó la *State College for Circus and Variety Arts*. El surgimiento de dicha institución respondió a la nacionalización del circo realizada por Lenin en 1919, con lo cual los artistas extranjeros –en su mayoría de Europa Occidental– tuvieron que abandonar la Unión.

De ahí que Moscú necesitara formar a sus propios artistas. La escuela de circo de Moscú rejuveneció al circo ruso y desarrolló métodos de entrenamiento que dieron como resultado nuevas presentaciones con ayuda de directores y coreógrafos, así como la innovación en técnicas y aparatos que decantó nuevos actos (Jando, 2008).

Los artistas rusos comenzaron a ser contratados por grandes empresas de circo, lo cual –a decir del historiador de circo Dominique Jando– contrastaba con los artistas formados por familias de circo tradicional. El circo ruso, exhibía actos novedosos, con excelente técnica frente a los actos repetitivos del circo tradicional, no siempre de alto nivel técnico. Además de lo señalado por Jando, es importante destacar que, si bien la propuesta circense de la escuela rusa era novedosa, no se alejaba del imaginario del circo, es decir, abonó y dio continuidad a lo ya existente. Subió el nivel técnico de los artistas, a la vez que mantuvo el trabajo de actos con animales. Hacemos hincapié en esta última observación, dado que el movimiento conocido como circo contemporáneo se ha caracterizado por querer diferenciarse de la tradición, lo cual detallamos en el Capítulo 4.

“Un circo que hizo muchos cambios fue el circo ruso. El circo ruso existía también desde tiempos muy antiguos, entonces cuando fue la Unión Soviética fue el primer país que tuvo escuela de circo, ¡escuela de circo!, no que lo aprendieran con sus papás, ni eso, sino escuela de circo y empezó a hacer actos novedosos, muy, muy buenos. Y sigue haciéndolo, sigue haciéndolo y todos los países europeos de... ahora sí que del área soviética empezaron a tener escuelas de circo en sus propios países y eso fue muy bueno. En China hay escuelas de circo y muy buenas” (Andrés Atayde, 89 años, 26 de diciembre de 2020).

El Circo Atayde Hermanos comenzó a contratar artistas egresados de escuelas de circo, para así ofrecer actos de gran nivel técnico que aseguraran un buen espectáculo. Además, continuó contratando artistas provenientes de familias de circo, como por ejemplo, Rolando Vázquez, junto con sus hermanos y sus padres, trabajó algunos años en la Arena México.

La decisión de los hermanos Atayde Guzmán de preferir contratar artistas en lugar de hacer de sus hijos e hijas virtuosos artistas implicó que la cuarta generación de esta rama familiar no necesitara trabajar obligatoriamente en la pista. Incluso algunos integrantes han decidido trabajar fuera del circo, en actividades no relacionadas con el mundo de los espectáculos. Por ejemplo, Andrés Atayde Pacheco, de la cuarta generación, estudió Administración de empresas y posteriormente un posgrado en Filosofía, ocupó algunos cargos administrativos en la empresa y después prefirió dedicarse a la docencia en universidades

privadas. De sus dos hijos varones ninguno se dedica al circo, su hijo menor, Andrés Atayde Rubiolo, trabaja en el Partido Acción Nacional de la CDMX.

Al igual que la familia Atayde, a partir de la década de 1980, los Fuentes Gasca comenzaron a contratar artistas soviéticos y asiáticos. Sin embargo, esta familia ha preferido fomentar la presencia de sus hijos e hijas en la pista. Dicha decisión comenzó con el patriarca de esta familia, don Jesús Fuentes Zavalza, conocido en el medio como *el hombre circo*, quien decidió que cada uno de sus hijos e hijas se incorporara a la empresa familiar primero trabajando como artistas y posteriormente ocupando cargos directivos hasta que cada uno tuvo su propio circo. Como señalamos en el capítulo 1, las empresas de circo familiar de reciente apertura en ocasiones obligan a los dueños a trabajar en actividades correspondientes al rubro de empleados. De ahí que los hijos e hijas del *hombre circo* hayan tenido que trabajar en todos los rubros, antes de volverse empresarios/as.

Actualmente los Fuentes Gasca tienen una decena de circos, dentro de los cuales trabajan en todos los rubros excepto el de empleados y empleadas. Por ejemplo, en Colombia se encuentra el Circo Hermanos Gasca, de Martín Fuentes Gasca, en donde trabaja uno de los artistas más famosos en el medio circense: Juan Cebolla, hijo de Martín Fuentes Gasca y Verónica Caballero (trapequista). Juan Cebolla –a quien registraron legalmente con dicho nombre en honor al apodo de payaso de su abuelo Jesús Fuentes Zavalza– a sus 25 años de edad es hasta el momento el único trapequista que ha logrado romper el récord de repeticiones del cuádruple salto mortal en trapecio a vuelo. Además, junto con otros integrantes de su familia realiza distintos números de circo, cubriendo así varios actos dentro del programa que ofrecen al público. Si bien el circo de su padre Martín Fuentes Gasca tiene los medios suficientes para contratar artistas, la propia familia ha encaminado a los hijos a formarse como artistas con alto nivel técnico, además de recibir escolarización generalmente hasta la preparatoria.

En la actualidad, la familia Atayde tiene dos circos que a veces dan función en carpas y en ocasiones en teatros, la familia ocupa los cargos directivos y son alrededor de 5 descendientes (de la quinta generación de la rama de los Atayde Guzmán) quienes tienen formación circense para presentarse como artistas en la pista y que además están recibiendo escolarización o ya terminaron sus estudios de licenciatura. Al haber convertido su apellido en marca circense hay una decena de circos que funcionan bajo el nombre Atayde; sin embargo, quienes operan estos circos no son integrantes de la familia.

A su vez, la cuarta generación de la familia Vázquez tiene actualmente dos ramas operando empresas de circo. Por un lado, los Vázquez Vázquez, de gira en Estados Unidos con el Circo Hermanos Vázquez. Y los Vázquez González, de gira en el occidente mexicano, con el Circo Vázquez Hermanos. En el primero, la familia tiene una empresa mediana en donde, la tercera generación –José Guillermo Vázquez González y Aurora Vázquez Abelleira– está retirada, pero se mantiene cercana a la empresa. La cuarta generación ocupa los cargos directivos y la quinta generación se encarga de trabajar en los actos artísticos.

En el segundo, cuyo propietario es Rolando Vázquez junto con sus hermanos, la familia en ocasiones realiza actividades propias del rubro de empleados.

“Sí, nosotros somos 6, bueno 5 hermanos, un hermano falleció, 5 hermanos hombres y todos tenemos que ver con la administración del circo. Uno se encarga de los camiones, otro de los permisos, otro de la administración y esas cosas. Los hijos de nosotros hacen la función y tenemos tres, cuatro artistas que contratamos. (...) Nosotros llegamos a hacer funciones con 60 artistas, hoy no podemos, no podemos pagarles. Lo hacemos con 12, 9, disfrazadito ahí de que se vea más o menos bien. Y traemos los empleados que arman y desarman el circo junto con mis sobrinos porque todos le entran, tenemos, 9, 8, 11, 14, según los que haya en esas temporadas (...) O sea, en total, en este circo antes de la pandemia teníamos más de 60 personas. En este circo por todos, que son poquitos para lo que es un circo” (Rolando Vázquez, 61 años, 19 de enero de 2021).

En las palabras de Rolando Vázquez observamos cómo la fluctuación de la empresa de circo determina la cantidad de actividades laborales que realiza la familia dueña. Cuando la empresa se encuentra en un buen momento, se tiene la posibilidad de contratar más personal, cuando la empresa atraviesa un periodo difícil –como sucedió durante la pandemia– se despide personal y la familia dueña duplica sus actividades y trabaja en todos los rubros. Las complicaciones que enfrentan las empresas de circo familiar serán abordadas con mayor detalle en el Capítulo 4.

En el apartado anterior mencionamos que en las empresas de circo familiar es común la realización de actividades laborales no remuneradas, lo cual sucede sobre todo para el rubro de artistas –que no son dueños, ni pertenecen a la familia dueña– y para las personas jóvenes que trabajan en el circo, como el caso de Rafael Cabral Torres:

“Yo siempre he sido de circo, toda mi familia y recuerdo a los 6 años, creo, salí por primera vez a la pista de payaso (...) hasta los 13 años fue que empecé a trabajar ya de lleno y no he parado.

Hasta ahora, con eso de la pandemia fueron unas vacaciones forzosas porque en realidad... los de circo pues no... no paramos de trabajar en toda nuestra vida, más que cuando el circo se cambia de una ciudad a otra, pero igual no es tanto como un descanso porque hay que manejar, luego hay que... los que paran el circo pues a trabajar en parar el circo y uno también a veces ayuda” (Rafael Cabral Torres, 25 años, 27 de diciembre de 2020).

La familia de Rafael Cabral está integrada por sus padres, cuatro hermanas (dos de las cuales trabajan por su cuenta en distintos circos) y un hermano. Él vive en un par de caravanas con sus padres, dos de sus hermanas y su hermano; trabajan por temporadas para un mismo circo. Su padre está retirado, su madre, a quien consideran que no es de circo porque no nació en una familia dedicada al circo, vende palomitas y otros productos. Rafael, junto con sus hermanas y hermanos trabaja como artista.

Por ejemplo, para el programa de una temporada en un mismo circo Rafael Cabral presenta un número de payaso con su hermano mayor, salen dos veces durante la función, a lo cual se le conoce como *entradas*. Y suelen ser momentos cómicos entre otros actos circenses, con la finalidad de hacer los cambios necesarios en la pista para preparar el siguiente acto. En cambio, su hermana Andrea Cabral presenta un número de aro aéreo y un número de *hula hoops*. Otra de las hermanas Cabral ofrece un número de contorsión y de telas. Es así como una misma familia cubre cuatro números, más dos entradas. Con sus vestuarios de payaso Rafael Cabral y su hermano venden mercancías durante la función y en el intermedio.

La empresa de circo los contrata como artistas y la remuneración resulta un salario familiar, en donde se les paga por cantidad de actos y *entradas*. Las actividades como *trabajar en parar el circo*, no reciben remuneración, pues se espera que todos y todas cooperen para que se lleve a cabo la función. La realización de estas tareas se asume como parte del día a día y se consideran actividades necesarias e importantes ya que permiten la realización del espectáculo. “Se dice que en el circo, pues somos una familia. No literal ¿verdad? porque muchos piensan que sí todos somos familia, más que nada simbólicamente hablando, ¿no?, somos familia de trabajo” (Rafael Cabral Torres, 25 años, 27 de diciembre de 2020). Como *familia de trabajo*, todos y todas cooperan para que se lleve a cabo la función. Cabe señalar que generalmente los artistas y empleados/as obtienen sus ingresos de una misma fuente: su trabajo en el circo.

Las familias dedicadas al circo tienen una organización del trabajo considerada como tradicional, en donde hay una división por sexo y edades: las mujeres se hacen cargo de las actividades de reproducción, tales como el cuidado de los hijos e hijas, cocinar, lavar además de presentarse como artistas en la pista y *ensayar* a las nuevas generaciones para que se incorporen al espectáculo.¹⁵ En el caso de las mujeres que pertenecen a familias dueñas de empresas de circo ocupan cargos administrativos, así como la dirección artística. Desde hace alrededor de tres décadas, sobre todo con la familia Fuentes Gasca, algunas mujeres han asumido la dirección general de los circos, como por ejemplo, Kruschev Ziccolonee al frente de su propio circo *Nicky Power*. A su vez, las figuras masculinas se hacen cargo de las actividades propias del circo, como manejar las caravanas, ayudar a montar la carpa, conectar la instalación eléctrica, además de presentarse como artistas en la pista y ensayar a las nuevas generaciones. Históricamente los varones pertenecientes a familias dueñas de empresas de circo heredan la empresa y, por lo tanto, los puestos directivos.

Por otro lado, son las empleadas y los empleados quienes dentro de las empresas familiares de circo ocupan un lugar subordinado. Realizan los trabajos más extenuantes dado que son físicamente demandantes como por ejemplo, una misma persona puede manejar por largas horas, llegar al terreno para limpiarlo y aplanarlo, montar la carpa, instalar las butacas y demás equipo necesario para la función y durante la función mover las luces. Los *carpistas* son imprescindibles, pues son quienes saben medir el terreno para calcular si cabrá la carpa, acomodan los materiales y herramientas en las cajas de los tráileres, además de saber cómo se debe montar y desmontar la carpa, las butacas y demás aparatos. A su vez, sin el trabajo de los empleados los artistas no pueden presentar su acto. Hay una relación de dependencia hacia los trabajadores que están subordinados.

Si bien hay familias que con sus caravanas siguen al circo para trabajar en él como empleadas y empleados, también hay empleos eventuales en donde se contratan personas que viven en la localidad a la que se llega. Al preguntarle al señor Andrés Atayde sobre los cambios con respecto al número de empleados, si habían aumentado o disminuido con el paso del tiempo su respuesta fue que conforme crece la empresa y se modifica su forma de movilidad entonces cambian también los trabajos que genera:

¹⁵ *Ensayar* es el término con el que las y los cirqueros denominan a los entrenamientos para que un niño o niña vaya adquiriendo las habilidades propias del oficio. En el capítulo 3 ahondamos en este tema.

“siempre se tuvo los empleados que eran necesarios (...) Los primeros tiempos de que estaba yo en el circo, el circo se movía de otro modo en México en ferrocarril básicamente. Después, poco a poco, cuando ya empezó a haber más facilidad en las carreteras (...) ya hubo necesidad de tener choferes que antes no tenía el circo y entonces también había mucho trabajador eventual, por ejemplo, en la época del ferrocarril había que contratar trabajadores locales para llevar la carga al tren, cargarlo y al llegar a la otra ciudad lo mismo, para que fueran de cargada. Ese era un trabajo eventual de la gente local. Por ejemplo, en donde había, sobre todo en los puertos que había sindicato de estibadores había que usarlos a ellos (...) Y eso pues fue de acuerdo a las necesidades del momento (...) lo que creció fue la empresa” (Andrés Atayde, 89 años, 27 de diciembre de 2020).

En las palabras de don Andrés observamos cómo la movilidad del circo implica necesidades cambiantes dependiendo del lugar que se visite y la ruta más corta para llegar a dicho destino. Si el circo se desplaza en barco, al llegar a tierra se tiene que contratar no sólo a las personas del lugar, sino atender los reglamentos vigentes de contratación como lo eran los estibadores sindicalizados. De ahí que no exista una constante con respecto a la cantidad de trabajos que puede llegar a generar el circo, pues depende también del tamaño de la empresa.

Con respecto a la convivencia, al vivir en un mismo espacio circense –que es al mismo tiempo lugar de trabajo y hogar– tanto dueños, como artistas y empleados, desarrollan lazos de afecto, lo cual hace que se ayuden, se quieran y se peleen. A su vez, dicha cercanía detona algunos otros problemas:

“Y también la gente que está en el circo que son, no me gusta decirlo así, pero pues los empleados del circo que son gente pues la verdad yo digo que para estar en el circo esa gente tiene que ser una gente que esté loca. O sea, mmm, drogadictos, marihuanos, así, para aguantar todo. Claro que mis respetos porque para hacer todo lo que hacen es increíble y es lo más importante del circo son ellos porque sin ellos no puedes armar el circo. Pero también el ambiente que se vive y todos los problemas son increíbles, no te puedes imaginar la cantidad de cosas que pasan (...) De que amanece y que este fulanita se peleó con zutanito porque se metió con su mujer y que lo apuñaló o que le tiró no sé qué cosa y así los problemas que pasan y lidiar con eso es también algo muy complicado y muy, muy difícil pero bueno más o menos esa es la como que la vida del circo en sí y la verdad lo que se vive.”

La dureza del trabajo realizado por las y los empleados, aunado a un espacio con poca privacidad, así como la constante convivencia genera diversos conflictos que hacen que las personas abandonen su trabajo en el circo.

Al ofrecer un servicio, el circo depende del público para subsistir. De ahí que también sea importante el comportamiento de las trabajadoras y trabajadores del circo frente a la población a la que visitan. Al inicio de este capítulo, incluimos una viñeta en la cual Rolando Vázquez narra cómo su madre le pedía a él y a sus hermanos que se portaran bien y que fueran respetuosos con las personas del pueblo. Portarse bien implicaba limpiar el terreno que habían rentado para instalar el circo, evitar conflictos con la gente del pueblo y no dejar hijos regados en ninguna parte. El comportamiento de la totalidad del equipo de trabajo circense asegura o complica el regreso del circo a ese mismo lugar dentro de unos meses.

En síntesis, en éste apartado hemos descrito cómo se distribuye el trabajo en el circo y cómo este se transforma debido al crecimiento de la empresa. Observamos cómo mientras más grande es la empresa, demanda una mayor especialización de la familia dueña. Por lo tanto, en las empresas medianas de circo (entre 51 y 250 empleados) la familia dueña puede olvidarse de realizar los trabajos propios del rubro de empleados y empleadas, pero debe centrar sus esfuerzos en mantener y hacer crecer el negocio. Cada familia decide el nivel técnico-artístico que fomenta en los hijos y las hijas, de tal modo que hay empresas como el Atayde que actualmente tiene pocos integrantes en la pista, a diferencia de los Fuentes Gasca y los Vázquez que han preferido seguir incorporando a los hijos y la hijas al espectáculo.

En las empresas de circo familiar son los jóvenes quienes más actividades realizan, pues además de cumplir con sus números artísticos y de comenzar a insertarse en los rubros administrativos y directivos de la empresa, colaboran en actividades de reproducción, sobre todo las mujeres. A su vez, se espera que los jóvenes cooperen con las distintas tareas que surgen en el momento para lograr que suceda el espectáculo. Dichas actividades no reciben remuneración, sin embargo, son un gesto de solidaridad esperado dentro de la comunidad circense.

El circo es un trabajo que implica flexibilidad para que pueda haber función. Si bien en las empresas de circo familiar grandes los dueños ya no tienen que realizar tareas del rubro de empleados, el resto del personal hace lo que se necesita, sin importar si son artistas o empleados/as. Finalmente señalamos que la cercanía propia del espacio circense genera

conflictos, además de que el comportamiento de los integrantes del circo frente a la comunidad que visitan puede asegurar o complicar el regreso de la empresa circense en meses venideros.

2.2.4 Dimensión simbólica del trabajo circense

Hasta el momento nos hemos enfocado en el análisis de la dimensión material del trabajo, aquella que involucra habilidades para brindar un servicio y que permite que suceda la función. En la cual también está presente el dinero que se obtiene de su ejecución (Estrada, Sierra & Salazar, 2019: 140). Mencionamos que el circo es un trabajo que depende de las cualidades de sus trabajadores: las y los artistas deben forjar sus cuerpos de tal modo que sean fuertes, flexibles, con movimientos precisos, dispuestos a enfrentar el riesgo latente propio de su labor, además de tener carisma para ganarse al público. Así mismo, tanto dueños, como artistas y equipo de empleadas y empleados, deben ser habilidosos para resolver imprevistos y volcar todos sus esfuerzos para construir el espectáculo.

A continuación abordaremos la dimensión simbólica del trabajo, la cual se refiere a los significados que las personas que lo efectúan atribuyen a su realización y que absorbe los sentimientos, afectos, normas y valores de los sujetos (Estrada, Sierra & Salazar, 2019; Reygadas, 2002).

Las y los colaboradores nos mencionaron que la itinerancia es una de las características del circo que más les gustan porque tienen la posibilidad de conocer distintos lugares, probar comidas diferentes y trabajar con distintas familias durante las temporadas de gira del circo. Aquellas y aquellos colaboradores que han trabajado en circos fuera de México también mencionaron que una de las cuestiones que más les agradan de la posibilidad de estar viajando es aprender diversos idiomas, conocer otras costumbres, otras culturas y que el acercamiento, al ser laboral, les permite generar una convivencia que como turistas no lograrían.

Las ocho colaboradoras y colaboradores han trabajado en la pista del circo como artistas. Dicha actividad remunerada es la que más les ha gustado realizar, pues hay un gran disfrute al presentarse en la pista frente al público. Se sienten afortunadas y afortunados porque debido a su trabajo en el circo viajan haciendo lo que les gusta, además de que le dan continuidad al oficio que realizaban los integrantes de sus familias.

Utilizaremos un fragmento de la entrevista con Kruschev Ziccolonee para ejemplificar cómo “en la experiencia de los trabajadores, [la] dimensión simbólica se manifiesta en prestigio

social y orgullo” (Estrada, Sierra & Salazar, 2019:140). Krushev Ziccolonee, de la familia Fuentes Gasca, tenía ya su propio circo –de gira en el norte del país– junto con su esposo y sus dos hijas. Recuerda que se encontraba de visita en la casa de sus abuelos en la Ciudad de México, cuando su abuelo, *el hombre circo* le pidió hablar con ella:

“-Sí abuelito, dígame usted, qué es lo que se le ofrece.” Y me dice: “No pues quiero ver si usted puede venir a trabajarme los caballos aquí en Buenavista.” “-Le dije: Sí abuelito, sí, sí. Le digo, ¿pero de veras usted quiere que venga yo?, si tenemos primas y tenemos tías que también trabajan los caballos y son más jóvenes que yo”. “-No, no, no, no, no, no, no, a ver.” Dice: -“A mí me gusta cómo se ve usted, cómo luce usted en la pista y *la percha que tiene usted en la pista* y yo quiero que usted venga si es que puede, a trabajarme mis caballos frisianos en mi temporada de Buenavista el año que viene (...)”. Te imaginas que mi abuelo era una personalidad en el mundo circense y trabajar en Buenavista no era cualquier cosa y aparte que él me lo diga con tanto ahínco, diciendo que le gusta mi percha (...) Yo dije: “-No, a fuerza tengo que venir a trabajarle a mi abuelito” (3 de enero del 2021).

En la narración anterior hay varios elementos significativos: 1) además del cariño que Krushev sentía por su abuelo, en cuyo circo jugaba de niña, es una persona a quien siempre admiró porque, sin haber terminado la primaria, se convirtió en un gran empresario circense, respetado y reconocido no sólo por su propia familia sino por el gremio.

2) Que, pese a no ser de las nietas más jóvenes, la eligió para trabajar con los caballos sin importar que ella tenía trabajo en su propio circo. En la decisión del abuelo hay reconocimiento hacia el trabajo de la nieta. *La percha que tiene* en la pista habla del dominio del oficio que Krushev ya tenía, de sus habilidades físicas, de su presencia artística para llenar la pista.

3) Y que la haya invitado a presentarse en el Circo Unión, uno de los más importantes porque la plaza, es decir, el lugar donde se instalaba la carpa, estaba localizado al norte de la Ciudad de México. Ofrecer el espectáculo en la capital del país obligaba a incluir actos de mejor calidad que los que se podían presentar en pueblos pequeños donde no había tanta competencia frente a otros tipos de entretenimiento. Es decir, el Circo Unión es un circo con prestigio, poder trabajar ahí es motivo de orgullo.

La petición del abuelo, motivo de prestigio y orgullo para Krushev, se convirtió así en sustento de la “autoestima y del reconocimiento que los integrantes del hogar, los empleadores, vecinos y amigos brindan a quien ejecuta su trabajo dentro de los cánones

esperados” (Estrada, Sierra & Salazar, 2019:140). De tal modo que la construcción de sentido del trabajo heredado inicia con cubrir las expectativas no sólo individuales, sino de lo que las y los demás esperan con respecto al desempeño artístico, a la forma de realizar bien un trabajo. Lo que a su vez se valida a partir de la propia familia, el gremio circense y el lugar que ocupa el circo a nivel social, en este caso, la capacidad que tiene el Circo Unión para presentarse en la capital del país.

Fotografía 2.4 Hermanos Fuentes Sánchez



Jesús Apolo Fuentes Sánchez, Ana Miriam Fuentes Sánchez, María Luisa Fuentes Sánchez (Kruschev Ziccolonee) y Estrella Gabriela Fuentes Sánchez. Kruschev Ziccolonee nos compartió esta imagen por *WhatsApp* el 3 de enero de 2021.

2.3 La familia y el circo tradicional

Para poder identificar las fuentes de identidad laboral de las y los cirqueros, es necesario detenernos en el análisis de dos categorías: la familia y la tradición. Primero hablaremos sobre los distintos significados que tiene la familia y analizaremos su papel articulador entre modo de vida y circo. Posteriormente, identificaremos los imaginarios en torno a la tradición.

2.3.1 La familia circense

Para Aníbal Atayde “la familia circense se entiende como el grupo de individuos nómada, que cohabita el mismo lugar, comparte su historia al transmitir oralmente sus conocimientos, técnicas y valores, que se sustenta de la exhibición de sus actividades artísticas, y que se forma a través de vínculos consanguíneos, emocionales y/o civiles” (Atayde, 2016: 25); además de los puntos señalados por el autor, las actividades laborales juegan también un papel importante para la conformación de la familia circense.

En el circo metafóricamente se acostumbra decir que *todos somos una gran familia*, lo cual tiene múltiples significados. Dicha construcción discursiva en un primer nivel, hace referencia al circo tradicional como gremio, es decir, absorbe a los circos mexicanos que trabajan a lo largo y ancho de México¹⁶, además de los que recorren Estados Unidos y Sudamérica, así como sus símiles en otros lugares del mundo. En un segundo nivel, como vimos en apartados anteriores, todos son *familia de trabajo* cuando se encuentran laborando para un mismo circo durante una o varias temporadas. Lo cual implica, compartir un mismo espacio, colaborar en las actividades que demanda la empresa y cumplir con su trabajo remunerado en el circo, (como también lo señala Atayde, 2016). En un tercer nivel, la familia es aquella con la que se comparten vínculos de parentesco, de la cual se adquiere el apellido –reconocido en el gremio como perteneciente al circo– y cuyas generaciones anteriores se dedicaron también al oficio circense, ya sea como artistas, como empresarios/as o como empleado/as.

“La familia no se limita a las relaciones de parentesco, es el entorno a partir del cual los individuos satisfacen sus necesidades físicas y afectivas; es también el ámbito de la socialización. Para ello, requiere ciertas condiciones materiales –techo, alimentos, vestido– y cuidado, que se proveen mediante el trabajo remunerado y las relaciones con otras personas” (Bazán, Estrada & Rojas, 2019: 10). A continuación analizaremos cómo a raíz de que la totalidad del espacio circense es a la vez hogar y lugar de trabajo remunerado, en el circo hay un traslape entre la familia con la que se comparten relaciones de parentesco y la familia de trabajo.

¹⁶ No contamos con una cifra actual de los circos que operan en México. El programa nacional de Inspección a Circos perteneciente a la Procuraduría Federal de Protección al Ambiente, en octubre de 2015 reportó que “en la República Mexicana, un total de 199 circos cuentan con registro para operar como espectáculos públicos que manejan vida silvestre fuera de su hábitat natural. Sin embargo, 123 no están operando”.
<http://www.profepa.gob.mx/innovaportal/v/1388/1/mx/circos.html>

2.3.2 Vida social y apellidos de las familias de circo

Sylvia Contreras, quien realizó una investigación con los integrantes de un circo pequeño en Chile (un circo familiar) destaca que “la vida social en el circo se desprende de los lazos familiares, es decir, circo y familia están dialécticamente relacionados, de modo que cada uno de ellos sólo admite una definición en términos del otro, confundiéndose en una misma realidad. La familia nominada por su apellido es el puntal del circo, así como su capital social y aval para nuevas relaciones dentro de su campo” (Contreras, 2010: 108). De las observaciones de Contreras retomaremos dos puntos: la vida social en el circo y la familia nominada por su apellido.

Al igual que en el caso chileno, en México, en un mismo circo familiar viven una o dos familias, de ahí que la vida social se dé principalmente entre los propios integrantes de la familia. Por el contrario, en las empresas de circo familiar cohabitan personas con y sin lazos familiares. Una empresa de circo familiar está compuesta por varias familias: una familia dueña que contrata a otras familias (tanto de artistas como de empleados/as), además de troupes, dúos o solistas de personas no provenientes de familias de circo. A diferencia de lo que sucede en los circos familiares, en las empresas de circo familiar los hijos e hijas de los propietarios no viven toda su vida en el espacio circense. En el capítulo 3 veremos con mayor detalle cómo las familias de empresarios envían a los hijos e hijas a las ciudades para estudiar la primaria, secundaria y preparatoria.¹⁷ Durante esos años alejados del circo, la socialización se amplía. Conviven con vecinos y vecinas, compañeros/as de escuela y demás personas no dedicadas al circo. No obstante, una vez que deben o deciden regresar al circo, sus principales vínculos se estrechan con personas del gremio, así como personas dedicadas al mundo del arte y los espectáculos (actores, actrices de teatro, cine y televisión, bailarinas/es, cantantes).

El apellido es la carta de presentación de la familia frente a otras personas dedicadas al circo. En el gremio circense hay jerarquías en los apellidos, lo cual responde también al tamaño del circo que han logrado consolidar. Los apellidos que cuentan con mayor reconocimiento son también aquellos que tienen empresas de circo familiar.

En *El Redondelazo*, un programa de *Facebook* que se anuncia como “una reunión de amigos para *conbeber* [convivencia compartiendo tragos] y disfrutar la noche contar anécdotas y echar relajo sin guiones o etiquetas”, tomamos nota de una conversación que muestra el

¹⁷ Algunas familias de empresarios de circo reciben maestros(as) del Consejo Nacional de Fomento Educativo (Conafe) o inscriben a sus hijos e hijas a programas de educación a distancia.

descontento que existe hacia algunas familias de empresarios. En *El Redondelazo* cinco personas de circo estaban conduciendo el programa, entre ellos Walter Gasca, de la familia Fuentes Gasca. Esa noche, el invitado del programa fue un malabarista de 47 años de edad, que se encontraba en Sarasota, Florida, Estados Unidos, y que debido al cese de actividades circenses por la pandemia no había podido trabajar en el circo y se encontraba laborando en otro campo (no se especificó en qué a lo largo del programa). Luego de contar un par de anécdotas verbalizó lo que implica no haber nacido en una familia de circo rico, *de circo de firma*:

[46:19¹⁸] “nadien, nadien, nadien de los que yo estoy viendo aquí, ¿sí me entiendes? si tú me hablas Walter, ¿sí me entiendes? tú tienes todo, cabrón. Tú, Raciél, la verdad, pues me da gusto saber de ti, de que estás luchándole y echándole chingazos (...) estás luchando más que Walter. (...) el Alberto también, está luchando (...) el Bonny también le está luchando, mi primo el Ulises le está luchando y todos le estamos luchando. Unos tienen más facilidad pero no hay ningún problema porque a mí me hubiera gustado tener algún, puta madre, algún, un padre rico, ¿me entiendes? pero no lo tuve. (...) yo he atacado mucho ¿me escuchan todos? [Le contestan que sí] yo he atacado mucho a los Fuentes en una entrevista que yo hice. Y eso va para Walter, pero te lo digo así de buena onda, los he atacado porque... eeeeeh, a mí no me han hecho mal, si yo los ataqué, la verdad, a la mejor tengo razón, cabrón, porque ustedes tienen una firma. Hay Atayde Hermanos, después de Atayde Hermanos, Fuentes Gasca, para mí y después... [se desconecta abruptamente del programa].

Si bien hay “al interior del medio circense, un escalafón pronunciado y complicado de castas en términos de apellidos, que todos los miembros de la comunidad reconocen y aceptan otorgando mayor importancia a unos respecto a otros” (Revolledo, 2004: 489), en las palabras del malabarista más que aceptación hay incomodidad, pues las familias empresarias de circo cuentan con mayores recursos económicos y reconocimiento. De tal modo que, a su parecer, las nuevas generaciones no tienen que luchar para salir adelante. Durante la pandemia, las familias de empresarios de circo de larga trayectoria pudieron subsistir con sus ahorros. A diferencia de las empresas recientes, como la de Pope Pope, donde el primer año de la pandemia los recursos económicos se agotaron y tuvieron que vender alimentos para generarse ingresos. Lo mismo le sucedió a algunas familias de artistas, como la de Andrea y Rafael Cabral Torres, que ante la suspensión de funciones tuvieron que buscar otros medios

¹⁸ https://www.facebook.com/watch/live/?v=492053725114701&ref=watch_permalink

para poder subsistir. Algunas de las actividades realizadas durante el periodo pandémico fueron: la presentación de números de circo breves, a cambio de algunas monedas, en los semáforos de las calles de las ciudades en donde permanecían, otros más se dedicaron a la venta de alimentos y los menos lograron mantenerse con sus propios ahorros.

2.3.3 *Amor por el circo*

Los primeros años de vida de un individuo nacido en una familia de circo transcurren en el espacio circense, por lo cual, el “afianzamiento de valores, reglas y prácticas que le facilitarán al individuo conducirse conforme se espera que lo haga” (Bazán, Estrada & Rojas, 2019: xv) están dadas no sólo por sus progenitores, sino por la totalidad de las personas que viven en el circo. Dado que todo gira en torno al espectáculo, los niños y las niñas aprenden cómo comportarse durante las funciones sin estar bajo estrecha vigilancia de algún adulto pues estos se encuentran ocupados, saben en qué espacios pueden transitar libremente y en cuáles no, dónde pueden jugar, qué aparatos no deben tocar y cómo deben tratar al público.

“Mis primeros seis años me tocó estar en la gira con mis papás (...) cuando yo tenía como tres añitos una trapecista muy famosa de aquí, que era muy amiga de mi mamá y fue la mentora de mi mamá para hacer trapecio, ella me hizo mi primer trajecito y tengo fotos ahí yo de cuando salía a la presentación con mi, creo que con mi tío (¿?) o no sé pero desde niña a mí siempre me llamó la atención” (Maritza Atayde, 52 años, 2 de diciembre de 2020). El hogar de las y los niños es a la vez el espacio de trabajo de otros integrantes de su familia. De ahí que desde temprana edad vean a sus padres/madres, hermanos/as, tíos/tías, primos/as trabajar, ya sea como artistas, empleados/as o empresarios/as. Es a través de la familia que nace su amor por el circo, pues desde temprana edad presencian el espectáculo y el cúmulo de actividades alrededor de él, y sobre todo, observan a sus seres queridos realizarlo. Además de que van acumulando experiencias como la de Maritza Atayde, que van despertando curiosidad y ganas de hacer lo mismo que los demás.

A su vez, los adultos gozan al ver a sus hijos e hijas en la pista, de ahí también el amor por el estilo de vida y trabajo remunerado: “En lo personal disfruto muchísimo el espectáculo, me gusta verlo 100 millones de veces, nunca me va a fastidiar; más cuando trabajan mis hijos, soy su fan número uno, o sea, nunca jamás me voy a fastidiar de verlos, nunca” (Luis Mejía, Pope Pope, 55 años, 17 de noviembre de 2020).

En los pocos ratos libres que la gente de circo tiene, a los más jóvenes les gusta ir al cine, pasear por las ciudades o pueblos en donde está instalado el circo. Entre los recuerdos de las personas mayores está el ir a nadar al río con la propia familia y otras familias del circo. La mayoría coincidió en que además de ver películas en casa, cada que tienen oportunidad, asisten como público a ver las funciones de otros circos, donde se presentan amigos, familiares o artistas que en el medio circense son famosos por sus grandes habilidades. Es decir, hay admiración y reconocimiento por el trabajo de los demás.

La cercanía dictada por el espacio compartido genera lazos de afecto entre quienes cohabitan en el circo, por lo cual comparten tareas, que si bien benefician al espectáculo, también son realizadas por gusto. Por ejemplo, cuando Rolando Vázquez y sus hermanos eran niños, en el circo vivía también el señor Fernando España, quien por convicción se encargaba de *ensayar* en distintas disciplinas circenses a sus propios hijos, a Rolando y sus hermanos y a todos los niños y niñas que en ese momento vivían ahí.

2.3.4 La familia con vínculos de parentesco

Hasta el momento hemos dirigido la atención hacia las dinámicas en las cuales la *familia de trabajo* juega un papel importante en la socialización, es a través de ésta que se construyen valores y se despierta la curiosidad por el circo. En apartados anteriores observamos cómo se suman esfuerzos para sacar adelante el trabajo remunerado y se colabora voluntariamente para compartir habilidades propias del oficio. Sin embargo, hay decisiones y trabajos remunerados que sólo se dan con la familia con la que se comparten vínculos de parentesco, pese a que dicho núcleo está inserto en la totalidad del circo.

En las familias de empresarios, son los padres (en casos más recientes las madres también) quienes deciden si los hijos e hijas permanecerán en el circo con el resto de la familia o serán enviados a la ciudad para recibir escolarización. Dentro de este capítulo, en el apartado “Transformaciones en la distribución del trabajo y relaciones sociales” detallamos las decisiones que cada familia ha tomado con respecto a dicho tema. Por lo cual sólo cabe añadir que esta decisión la toman las cabecillas de la familia con vínculos de parentesco.

Por otro lado, los primeros trabajos remunerados que realizan los integrantes de las familias de circo en la pista los realizan con sus propios padres/madres, hermanos/as, tíos/tías, primos/as. Pasada la adolescencia es común que construyan números de circos con sus parejas o que continúen presentándose con sus familiares.

En este apartado observamos cómo la familia ocupa un lugar central para las y los cirqueros pues es la institución a partir de la cual aprenden, se incorporan y heredan el oficio circense. La familia para la gente de circo no se reduce sólo a las personas con las que se comparten vínculos de parentesco, pues la cercanía dada por las especificidades del espacio circense en donde se traslapa el hogar y el trabajo remunerado, hace que convivan estrechamente con quienes están contratados por el circo. Es a través de la familia que nace su amor por el circo, pues desde los primeros años de vida están inmersos en el espacio circense en donde observan el quehacer de los demás, socializan y afianzan valores y reglas. Si cohabitan con la *familia de trabajo*, las decisiones sustanciales con respecto al lugar que ocuparán los hijos y las hijas en el circo se limita a las personas con las que se comparten vínculos de parentesco. Es importante señalar que una de las cuestiones que escapó a los alcances de esta tesis corresponde a conocer la experiencia de aquellas personas que desertaron del circo, así como aquellas que lejos de sentir amor por el circo se sintieron presionadas para aprender e incorporarse a la empresa familiar o al espectáculo.

2.3.5 La tradición

Viajar de un pueblo, ciudad o país a otro, presentarse en una pista bajo una carpa, nacer en una familia dedicada por varias generaciones al oficio circense, casarse con *gente de circo*, vivir y trabajar en él. Haber tenido animales en sus funciones son algunas de las características de su forma de vida y del espectáculo que en su conjunto configuran el imaginario del circo tradicional. No obstante, ninguna de estas características se mantiene idéntica en todos los circos, ni en todas las familias.

“[E]n la medida en que existe referencia a un pasado histórico, la peculiaridad de las <<tradiciones inventadas>> es que su continuidad con éste es en gran parte ficticia (...) hay respuestas a nuevas situaciones que toman la forma de referencia a viejas situaciones o que imponen su propio pasado por medio de una repetición casi obligatoria” (Hobsbawm 2002: 8). En este apartado veremos cómo los actores comparten significados sobre lo que debe ser el circo tradicional, anclándolo con el pasado, a la par que en lo cotidiano lo viven y construyen en función de las posibilidades presentes.

Hobsbawm señala que la tradición inventada “implica un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado” (2002: 8). En la actualidad, la práctica fundamental para el circo –y por lo tanto lo que se busca repetir– es la ejecución del espectáculo.

Sin embargo, la repetición no se ha mantenido intacta a lo largo del tiempo ni fue el espectáculo *per se* lo que fundó la tradición. Hobsbawm hace una diferenciación entre tradición y costumbre. La primera, además del cúmulo de prácticas tiene también una parte material, en el caso del circo un ejemplo podría ser la carpa. La segunda habita en la primera: es el motor-engranaje, el quehacer que proporciona a cualquier cambio deseado o resistencia a la innovación, la sanción de lo precedente (2002: 8). La tradición, ese pasado al que se busca dar continuidad, comienza con aquellos ancestros que decidieron volverse artistas circenses y vivir de ello. Ese primer momento se dio de forma individual o con algún integrante de la propia familia, la práctica principal giraba en torno a las capacidades físicas para presentarse frente a un público, como parte de algún grupo de artistas trashumantes o circo.

Con el paso de los años el engranaje que reajustó esos inicios fue la familia, ya sea que se sumaran hermanos, hermanas, padres y madres o hijos e hijas. El quehacer principal consistió en compartirles los saberes necesarios para alimentar destrezas circenses artísticas. De ahí surgen las familias de artistas circenses trashumantes, que son uno de los referentes más mencionados por las y los colaboradores.

Estas familias de artistas se separan de los grupos o circos para trabajar ya sólo con los integrantes de su propia familia. Mantienen ciertas prácticas: viajan de un lugar a otro y presentan sus habilidades circenses en plazas públicas. Posteriormente abren sus propios circos que son circos familiares, en donde la familia se basta a sí misma para ofrecer funciones. Viajan juntos, saben montar la carpa, se presentan como artistas y venden alimentos. Para las y los colaboradores, el circo familiar es el referente que los ancla con el pasado; las principales prácticas son vivir en y del circo, saber hacer de todo, pero principalmente ser artistas y viajar con la propia familia.

Con el salto de circo familiar a empresa familiar de circo se suman personas al espacio circense que amplían la noción de familia, en donde ya no sólo son aquellos/as con quienes se comparten vínculos de parentesco sino con quienes se vive y trabaja en el circo. Es bajo el esquema de empresa que se modifica más la tradición: Ya no viaja la familia junta todo el

tiempo, no es sólo la familia con vínculos de parentesco la que ofrece el espectáculo y el fuerte de los integrantes de una misma familia ya no es el rubro artístico. Incluso la movilidad del circo disminuye, por ejemplo, el Circo Atayde Hermanos durante décadas se mantuvo de gira fuera de México, actualmente se presenta sólo en algunas ciudades mexicanas, en donde programa temporadas breves, de menos de una semana. Parte del elenco se hospeda en hoteles y no comparte ya el espacio circense viviendo en caravanas junto con las y los demás.

“El circo es en la pista, con el aserrín, en los pueblos, ese es el circo: el que le llevas a la gente” (Rolando Vázquez, 61 años, 19 de enero de 2021). En la descripción de Rolando hay elementos de la tradición que también se han perdido: La presencia de animales en los espectáculos, y por lo tanto, la pista redonda¹⁹, hay circos que actualmente utilizan escenarios rectangulares. Además de que las empresas de circo familiar grandes ya no visitan los pueblos.

Las tradiciones buscan conectarse con un pasado histórico que juega un rol legitimador, de ahí que busquen la invariabilidad (Hobsbawm, 2002: 8). De igual modo, el circo hila su existencia, por un lado, con un pasado inmediato personificado en los familiares de las generaciones previas dedicadas al oficio circense. La legitimación radica en su condición de herederos del oficio. Por el otro, con un pasado histórico que antecedió a sus familiares directos y cuyo origen exacto y continuidad –en palabras de Hobsbawm– resulta en gran parte ficticio. Este pasado cohesiona a la totalidad del gremio circense que se identifica como tradicional y construye una relación de tensión con las “nuevas” manifestaciones circenses conocidas como circo contemporáneo. Estos últimos adoptaron las disciplinas circenses por vocación y a través de una formación escolarizada o de forma autodidacta. No nacieron en familias dedicadas al circo, su estética es distinta, por ejemplo, sus vestuarios no incluyen lentejuelas, juegan con herramientas artísticas provenientes de otras disciplinas, como el performance o videoarte, tan solo por mencionar algunas.

2.4 Identidad laboral

“La adscripción laboral es un parámetro con significados variables según el grupo profesional/ocupacional, el estrato socioeconómico y el género. Esta adscripción actualmente

¹⁹ La pista de 13 metro de diámetro era necesaria para lograr equilibrio sobre el caballo en movimiento: “la acrobacia ecuestre exige la presencia de un hombre que, en el centro del círculo, controle los movimientos del caballo con ayuda del largo látigo utilizado en los picaderos [pistas]. Y la distancia ideal para controlar con soltura al animal, corresponde a un radio de aproximadamente 6 metros. Si el espectáculo se realiza en el interior de un círculo, esto ayudará además al equilibrista, quien, al inclinarse hacia el centro mientras el caballo gira, aprovechará la fuerza centrífuga para mantener su equilibrio” (Mauclair, 2003: 37)

tiende a diluirse con la precarización del trabajo (...) es cada vez más difícil encontrar individuos que se definan por su pertenencia de por vida a una profesión u ocupación” (Guadarrama, 2008: 338-339). En sintonía con lo que señala Guadarrama, una de las peculiaridades del circo es que a pesar de que los individuos encaran dificultades, no abandonan su ocupación por su fuerte sentido de pertenencia, lo cual está relacionado con el haber nacido en una familia circense.

La mayoría de las colaboradoras y colaboradores han alimentado su trayectoria laboral solamente en el ámbito circense. Las familias de empresarios y empresarias han volcado sus esfuerzos en mantener y hacer crecer su propio negocio. El resto de los trabajadores y trabajadoras han laborado para distintas empresas de circo y no siempre con los mismos compañeros y compañeras. Sin importar el rubro que ocupen dentro de la empresa de circo familiar, se sienten trabajadores del sector circense (De la Garza, 75).

Las trayectorias laborales de la gente de circo están atravesadas por el trabajo compartido con la propia familia con vínculos de parentesco, con la cual comparten ingresos y estilo de vida. Dadas las habilidades físicas que desarrollan como artistas, podrían conseguir trabajo en otros espectáculos, no obstante, el goce que a nivel personal les implica presentarse en la pista, está también relacionado con realizarlo con los integrantes de su propia familia y de presentarse también para sus seres queridos, como padres, madres, abuelos y abuelas.

Reflexiones finales

En este capítulo analizamos al circo como un espacio dinámico en donde una misma zona tiene distintos usos. El lugar de mayor carga simbólica es la pista pues es ahí en donde cobra sentido el estilo de vida circense pues articula la vida y el trabajo. Es a la vez espacio de entrenamiento, espacio de trabajo visible frente al público durante el espectáculo y zona en la que se celebran rituales privados como bodas y bautizos. Más allá de la pista, la totalidad del espacio circense-itinerante implica al mismo tiempo hogar y lugar de trabajo remunerado. En ese sentido no hay delimitación entre tiempos y espacios de producción y reproducción. En el espacio circense tanto dueños como artistas y empleados tienen una estrecha convivencia, lo cual hace que se ayuden, se quieran y se peleen.

El circo no es una empresa que pueda mecanizar el espectáculo, por lo tanto la incertidumbre es parte del día a día. No se sabe si en la carretera se pondrá la llanta de uno

de los tráileres, si una tormenta hará que el público no llegue o si un artista se sentirá indispuerto para presentar su número y tendrá que ser cubierto por alguien más.

Las empresas de circo familiar necesitan ser flexibles para lograr cumplir con el espectáculo. Aunque hay jerarquías delimitadas a través de los rubros, a excepción de los dueños, el resto del personal tiene que realizar lo que se necesite para que la función suceda. Hay una relación de dependencia: los y las dueñas, así como los artistas, necesitan a los trabajadores subordinados.

Si bien hay tareas que no requieren personal permanente, el circo necesita trabajadores con habilidades específicas, ya sea en cuestiones artísticas o en actividades logísticas como lo es la instalación de la carpa y demás mobiliario. Son las personas más jóvenes quienes más actividades realizan, pues además de cumplir con sus responsabilidades laborales apoyan a otros cuando se necesita. Estas actividades extra no reciben remuneración pues son un gesto de solidaridad que los demás esperan.

La actividad que más disfrutan es presentarse como artistas, no solo por la continuidad que le dan al oficio de sus ancestros si no por el orgullo que sienten a nivel personal y el reconocimiento que obtienen de su propia familia y del gremio. La familia es la institución que articula el modo de vida con el circo, es a través de ésta que los individuos forjan su amor por el circo, tanto al presenciar constantemente el espectáculo como al ver a sus seres queridos trabajando en él. Cada familia decide el futuro de los y las hijas en el circo, desde el nivel técnico-artístico, sus funciones dentro de la empresa así como la posibilidad de recibir escolarización hasta niveles universitarios.

Una de las fuertes transformaciones del circo ha sido en torno a la concepción de la tradición, si bien se identifica al circo tradicional como aquel que funciona como los circos familiares, los y las dueñas de circo ya no operan sus empresas de tal modo. De ahí que la continuidad con el pasado se limite a la presentación del espectáculo aunque ya no sea la propia familia la que cubra todos los roles, viaje junta y se destaque en lo artístico. Al circo lo viven y constituyen en función de sus posibilidades presentes evocando la tradición de los ancestros.

Capítulo 3. Adquisición del oficio circense y escolarización

[L]o que somos surge directamente de lo que nuestro cuerpo puede hacer.
Richard Sennett, (*El artesano*, 2009: 355)

Durante su infancia, uno de los juegos favoritos de Luis Mejía hijo era preparar funciones de circo en su cuarto. Junto con su hermano, improvisaba la iluminación del espectáculo con focos caseros, montaba una *cortinita* y le presentaba el *show* a su padre cuando volvía de alguno de sus múltiples viajes por motivos de trabajo. En esas épocas, su padre Luis Mejía, aún no era el payaso “Pope Pope”, sino que se dedicaba a la hotelería pero tenía ya el sueño de construir un circo propio. Para Luis Mejía hijo, habían dos cosas importantes en este juego que tanto le gustaba. Por un lado, hacer mancuerna con su hermano para crear. Por el otro, el descubrimiento de su gusto por el circo: “a veces me pongo a pensar, no sé si fue mi sueño o el sueño de mi papá, pero al final de cuentas, como haya sido, me encantó”.

A los 14 años, María Luisa Pacheco Bolaños²⁰ comenzó a presentar un acto de perchas con sus primos Manuel y Jorge Del Moral en el circo Ringling Brothers, en Estados Unidos. Años más tarde, trabajó en el Circo Atayde Hermanos, en donde conoció a Andrés Atayde Guzmán con quien se casó en el año 1953. Tuvieron dos hijos: Andrés y Maritza Atayde Pacheco. *La Gran Mavicha*, como se le conocía a Ma. Luisa Pacheco, destacó en el mundo circense por su acto de trapecio sencillo, el otro nombre artístico que usó fue *Maritza*.

En el cuarto de su casa, sobre el dosel de su cama *tipo princesa*, Maritza Atayde enredaba el trapecio de su mamá y jugaba a ensayar. Desde niña quiso ser trapecista pero su padre decidió que viviría de fijo en la Ciudad de México para ir al colegio. Fue así como el circo se convirtió en el premio al que iba durante las vacaciones de verano si sacaba buenas calificaciones. Hasta que fue mayor de edad pudo volverse trapecista: “Y lógico cuando tuve la edad y llegué a hacerlo pues sí yo lo disfrutaba, yo dije esto es lo mío”.

Krushev Ziccolonee no sabía lo que era tener fans hasta que comenzó a presentar un número de magia, primero con su prima y su hermana. Y luego, sólo con esta última. Había gente de otros circos que visitaba el circo de su papá para ver el acto de magia. “¿Y sabes

²⁰ Algunos datos biográficos de Ma. Luisa Pacheco fueron tomados de la fan page de *Facebook* Circo Atayde Hnos. MR Producciones Alberto Atayde, publicados el 14 de septiembre del 2017.
<https://www.facebook.com/CircoAtaydeHermanos/posts/10154931371300418>. Consultado el 4 de julio de 2021.

quién era la fan más grande de nosotros? Lógicamente: mi mamá. Siempre que nosotros trabajábamos volteábamos a todo el circo, así estuviera lleno el circo encontrábamos a mi mamá paradita por algún lado viéndonos, mi mamá nunca dejó de ir a ver el acto de nosotros a la hora de trabajar”.

Algunos de los gustos compartidos por las cirqueras y los cirqueros son: la posibilidad de viajar constantemente, conocer personas y lugares, probar diferentes comidas. Y, sobre todo, presentarse en la pista. *Dar función*. En *El artesano*, Richard Sennett (2009), defiende la tesis de que la artesanía no sólo implica el dominio de una técnica especializada sino que es la habilidad de hacer las cosas bien. Lo que conlleva un modo de vida particular, donde la continua motivación por desarrollar distintas habilidades advierte un proceso duradero en el cual la práctica constante necesita prolongarse en el tiempo. En el caso de las cirqueras y los cirqueros, la conjunción de distintas habilidades y el compromiso constante se materializan cuando presentan un número en la pista. Lo cual les permite cumplir con su trabajo y, a su vez, consolidar la satisfacción personal de haber hecho algo bien. Sennett menciona que “el orgullo por el trabajo propio anida en el corazón de la artesanía como recompensa de la habilidad y el compromiso” (2009: 361). En el circo, la artesanía emerge durante la realización del espectáculo.

En este capítulo buscamos analizar cómo es que las cirqueras y los cirqueros, a través de la transmisión práctica de conocimiento (ibid: 76), aprenden a desarrollar el oficio circense con la intención de presentarse en la pista y de darle continuidad al negocio familiar. De ahí que la presencia de la escolarización tenga un uso pragmático que responde a las necesidades de la empresa familiar. Aunado al oficio y a la escolarización se encuentra un profundo amor por el estilo de vida circense y a nivel personal, a la satisfacción obtenida al presentarse en la pista.

3.1 Adquisición del oficio circense

Durante el trabajo de campo visité solo un circo ubicado en Santa Elena, Cuautitlán, Estado de México; donde conocí a los hermanos Cabral Torres: Andrea y Rafael. Pese a que las personas que trabajaban ahí fueron muy amables y se mostraron abiertas a colaborar con mi

investigación, por complicaciones derivadas de la pandemia, no me fue posible regresar. No obstante, en mi única visita el 23 de octubre de 2020, presencié dos funciones. Entre ambas presentaciones me dieron oportunidad de recorrer la parte posterior de la carpa. A quien primero vi fue a Valeria, una de las hermanas mayores de Andrea y Rafael, quien se encontraba afuera de su caravana, calentando para volver a presentarse. Estaba haciendo un *split* frontal sobre unas mantas colocadas en el piso, traía puestos unos audífonos y veía la pantalla de su celular. Platicué unos minutos con Valeria, Andrea, Rafael y *Ricky* (otro de sus hermanos). Les expliqué a grandes rasgos en qué consistía mi investigación y fue Andrea quien se mostró más entusiasta en colaborar. Me despedí de las y los hermanos Cabral Torres para dejarlos prepararse para la segunda función del viernes. La primera función fue a las 17:30 hrs. y la segunda a las 19:45 hrs.

Ya sola, me quedé unos minutos observando a unas niñas y niños que estaban jugando al aire libre de noche. Tenían un diábolo (o yoyo) chino, un objeto utilizado para malabarear. El propósito es suspender el diábolo en una cuerda (en cuyos extremos tiene dos bastones), lanzarlo y cazarlo. El mayor de los niños, de alrededor de siete, ocho años, era quien sabía cómo hacerlo girar sobre la cuerda. Las y los demás correteaban alrededor y se turnaban para usarlo.

En esa dinámica lúdica –al igual que cuando Luis Mejía jugaba a preparar una función de circo en el cuarto de su casa y cuando Maritza Atayde enredaba el trapecio en el dosel de su *cama de princesa*– siguiendo a Sennett (2009, 330-336), comienza la exploración de caminos posibles y se insinúan las futuras vocaciones. El juego que observé alrededor del diábolo permitía a las niñas y los niños socializar e invitaba a la indagación incipiente del objeto. Uno de los niños era poseedor de las habilidades para manipular el diábolo, los demás, a partir de la observación y algunas explicaciones de otros niños y niñas intentaban coordinar su propio cuerpo para manipular el diábolo.

Una de las niñas que correteaba alrededor del diábolo era hija de una pareja de empleados del circo. Su madre se dedicaba a la venta de alimentos, su padre manejaba algunas luces. Cuando entré a ver la segunda función se sentó a mi lado en una de las gradas. Ya iniciado el espectáculo le pregunté que cuál era su número favorito y me contó que era el de *hulas*. Esa pregunta fue suficiente para que por iniciativa propia continuara compartiéndome detalles de quién era hermano de quién, a qué número le habían cambiado la música y cuál vestuario le gustaba más.

Cuando el dúo de payasos estaba presentando su número, la niña de 7 años cuyo nombre no entendí por el volumen alto de la música, me preguntó ¿te digo quién me gusta?, le respondí que sí y al tiempo que señalaba hacia la pista dijo: pues ese payaso. Se quedó pensando un poco y agregó: bueno, pero cuando lo veo sin maquillaje ya no me gusta. En el intermedio aparecían un par de botargas de perros, de la serie animada de moda *Paw Patrol*, el presentador de la función invitaba desde el micrófono a que los niños y las niñas del público se acercaran a la pista a tomarse una foto con ellos. Una de esas botargas (en el circo les llaman *pagotes*) era la hermana mayor de la niña.

Hay varios elementos destacables en lo que la niña me compartió y lo que observé. Primero, vive en el circo, pero su casa no se limita al remolque en el que duerme, si no que transita libremente por todos los espacios. La carpa y sus inmediaciones son parte de su casa. En el capítulo 2 sobre trabajo ahondo en la profunda conexión entre vida y trabajo, la cual está anclada en la construcción, uso y apropiación del espacio. Por el momento lo importante es destacar que la niña sabe que durante la función no puede entrar a la pista, ni asomarse por la cortina que hace de telón, además de que no se aleja de las inmediaciones de la carpa mientras sus padres y su hermana trabajan. Aún así se mueve por donde quiere. Mientras camina por los pasillos del circo vendiendo palomitas, su madre la supervisa a la distancia, en algún momento la mandó por una chamarra porque hacía frío.

Segundo, por los detalles que me contó con respecto a la función –como por ejemplo los diferentes vestuarios que tienen las hermanas Cabral, los cambios de música en el acto de aro aéreo– noté que, en comparación con los otros niños y niñas que se quedaron jugando afuera de la carpa, ella prefiere ver una y otra vez el espectáculo. A diferencia de los hijos y las hijas de los artistas puede o no levantarse temprano para ir a entrenar. Para ella es opcional porque sus padres son empleados, si sus padres fueran dueños o artistas, entonces sí estaría obligada a comenzar a adquirir las habilidades y destrezas para presentar un número dentro de la función como en el caso de las y los hermanos Cabral Torres. Las tesis de Díaz (2018), Goričanová (2018) y Offen (2000) han documentado cómo el circo está regido por estructuras jerárquicas donde la convivencia entre dueños, artistas y empleados se reduce a aspectos laborales. De ahí que las cuestiones del oficio circense para desempeñarse como artista en la pista no se le inculcan desde los primeros años a las y los hijos de los empleados. De tal modo que cuando están en edad para comenzar a trabajar se encargan de las mismas actividades que realizan sus progenitores. La transmisión de conocimientos del oficio circense queda en manos de las familias.

No obstante, hay ocasiones en las que algunos jóvenes y adultos se incorporan al circo por decisión propia y ocupan los trabajos más extenuantes. Las autoras antes mencionadas (Díaz, 2018; Goričanová, 2018, Offen, 2000) coinciden en que es común encontrar en el circo a empleados con antecedentes penales o con vínculos delincuenciales.

Más allá del perfil de quienes laboran en las actividades más precarizadas, algunos jóvenes logran desarrollar habilidades para presentarse en la pista. Rolando Vázquez me comentó que se les llama *gamines*, término que se utiliza en Colombia para nombrar a los niños de la calle. En palabras de Rolando, un *gamín* es un “chavo que aprende en el circo, haz de cuenta aquél Vázquez que se fue de su casa y se pegó con unos cirqueros hace muchos años (...) él es un *gamín*. Ahí aprendió el circo y después se llevó a sus demás hermanos. (...) Los cirqueros les decimos gamines a los chavos. Agarré unos gamines y los enseñé y salieron buenos los cabrones o salieron malísimos, o sea, hay de todo.” Dependiendo de sus habilidades corporales será el acto que aprendan. Quienes tienen mayor fuerza, flexibilidad y destreza pueden llegar a ser, por ejemplo, *catchers*, es decir, la persona que en los trapecios volantes se cuelga de la barra del trapecio con las corvas y con sus manos atrapa al ligero, es decir, al otro trapecista. O si son habilidosos con la manipulación de objetos pueden manejar una moto dentro de la esfera (o globo) de la muerte, en donde suelen meterse hasta seis motociclistas. En el circo, como veremos más adelante, las estructuras jerárquicas se rompen cuando alguien, a partir de su propio cuerpo logra ejecutar proezas que lo hacen ganarse el reconocimiento del gremio. El salto entre empleado y artista.

Retomando el caso de la niña de 7 años con la que platicué, en tercer y último lugar, es relevante señalar que una forma de obtención de conocimientos dentro del circo se da a través de la observación constante del espectáculo y de los entrenamientos (en el circo se les llama *ensayos*). La niña, en lugar de jugar con los demás niños y niñas alrededor de la carpa prefiere sentarse en una grada a ver el espectáculo. Dando pie a una dinámica de aprendizaje en donde no hay mediación directa de un maestro. A diferencia de otros oficios en donde generalmente el maestro y el aprendiz se reúnen en un espacio distinto al hogar, en el circo las niñas y los niños están inmersos día y noche en el ámbito laboral de sus familiares. El circo es al mismo tiempo, durante el espectáculo, espacio de juego, hogar, lugar de trabajo y de aprendizaje. Antes de detallar cómo es que se adquiere el oficio de artista circense me detendré un momento para explicar –a grandes rasgos– algunos de los géneros del circo de donde surgen distintas disciplinas y actos.

3.1.1 Géneros del circo

Un artista de circo necesita desarrollar distintas habilidades para desempeñarse en la pista. Dependiendo de la disciplina son los retos físicos por dominar. Por ejemplo, necesita más fuerza muscular una trapecista que un mago; necesita más elasticidad un contorsionista que un payaso. Además, hay un factor constante: el riesgo. El riesgo es inherente al circo, incluso es un recurso utilizado de forma deliberada en la pista para intensificar las emociones del público (Hernández, 2017). No sólo se sufren accidentes mortales y lesiones, sino que también está el riesgo de no hacer reír al público o de que a la malabarista o al malabarista se le caigan los objetos durante la función. Durante el espectáculo no dejan de suscitarse errores, sin embargo, hay algunos muy evidentes para el público. De ahí que en ocasiones se rompa el encanto construido a través del asombro, como por ejemplo, el trapecista que no toma a tiempo las manos de su compañero y cae a la red generando angustia entre el público y suscitando aún más emoción cuando en un segundo intento todo sale bien. En el polo opuesto, un payaso que no hace reír, un equilibrista que aguanta poco tiempo parado de manos, un aerealista al que se ve que le cuesta trabajo ejecutar su número congela los ánimos y aleja al público para una posible segunda visita. Además los errores pueden generar situaciones de estrés e inseguridad en el artista, lo cual puede terminar en accidentes letales.

A lo largo de los años he tenido oportunidad de ver decenas de funciones de circo, es común que al público que no acostumbra frecuentar el circo se impresione con habilidades que, en general, muchas personas podrían realizar sin necesitar entrenar desde temprana edad. Por el contrario, hay ejecuciones de gran dificultad y riesgo que pasan totalmente desapercibidas por el público. Curiosamente, cuando hay un error muy evidente como cuando al malabarista se le caen los objetos de forma no deliberada y le es imposible lograr el ejercicio, el público se muestra empático y solidario, aplaude y grita para alentar al artista.

Para desarrollar este apartado me apoyaré en la síntesis de categorías elaborada por Rodrigo Hernández para el Centro Mexicano de Documentación Circense, *Dokucirco*²¹, la cual a su vez está respaldada en la propuesta de clasificación del Circo Soviético de Gurevich²². Sobra decir que esta clasificación no es la única que existe y tampoco abarca la gran diversidad de disciplinas. Un acto de circo puede mezclar varias disciplinas. En el circo tradicional una

²¹ “Gran Atlas de los Géneros del Circo”, *Dokucirco*, disponible en <https://www.dokucirco.org/archivo>

²² Gurevich System Moscow Circus School, Moscow 1970, disponible en <https://www.dokucirco.org/archivo?lightbox=dataItem-jhe61yf5>

misma persona suele tener un acto que es su fuerte pero también puede aparecer en el espectáculo alimentando otras disciplinas. A lo largo de sus vidas, van probando distintos actos, dependiendo de las necesidades del programa y de la edad.

Como el caso de Rolando Vázquez que debutó como malabarista pero hizo también equilibrio en escalera, llegó a presentar un acto de monociclo con sus hermanos en donde hacían destrezas tipo basketball y fue también payaso. Kruschev Ziccolonee montaba elefantes, tenía un acto de magia con su prima y su hermana, trabajó distintos números con caballos y trapecio fijo. Seguramente tanto Rolando como Kruschev presentaron muchos otros actos, los que acabo de incluir son apenas algunos que mencionaron en las entrevistas.

A continuación el listado de géneros del circo:

1. Acrobática. “[E]ngloba todos los actos donde la principal destreza es la acrobacia (...) la palabra acróbata (...) en su origen griego *akrobates* significa el que anda sobre las puntas de los pies”²³, de ahí su cercanía con la equilibrística. Algunas de las bases de este género son el salto y la pirueta. Un acróbata, por ejemplo, puede saltar y dar piruetas en una cama elástica o en el piso como las y los gimnastas.

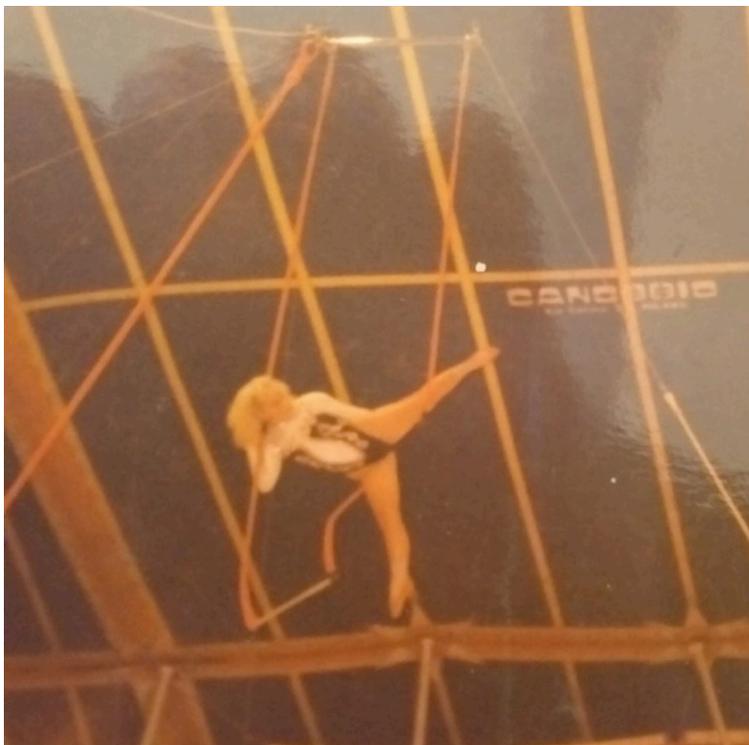
2. Equilibrística. Actos donde la habilidad predominante es el equilibrio, que según el diccionario de la RAE es la “situación de un cuerpo que, a pesar de tener poca base de sustentación, se mantiene sin caerse”. Como, por ejemplo, andar en monociclo, pararse de manos o realizar equilibrio sobre una escalera: escalarla sin recargarla, como lo hacía Rolando Vázquez.

3. Malabarismo. Consiste en la manipulación de objetos con el cuerpo o “lanzar y cachar objetos en secuencia” (Wall, 2020: 1222). Tal es el caso de los diábolos o las pelotas. “Según los conocedores, quien lanza al aire tres objetos es apenas un aspirante. De cuatro en adelante, entonces sí llamémosle malabarista” (Fuentes, 1994: 91).

4. Aerealismo. Es la realización de ejercicios acrobáticos “con aparatos suspendidos en el aire, a diferentes alturas (...) esos cuyos pies sólo tocan el suelo cuando han terminado su número, la totalidad del cual se realiza en las alturas.” (Fuentes, 1994:106). Los ejemplos más clásicos de este género son los trapecios. Por mencionar tan solo dos variantes pueden ser 1. *A vuelo*, aquellos que pendulean y en donde un acróbata se lanza a las manos de su pareja, haciendo volteretas en el aire (mortales); 2. *Fijo*, en donde sin que el aparato pendulee la acróbata o el acróbata realiza figuras (ver Fotografía 3.1, página 105).

²³ “Acrobática”, *Dokucirco*, disponible en <https://www.dokucirco.org/acrobatica>

Fotografía 3.1 Krushev Ziccolonee en el trapecio fijo



Krushev Ziccolonee realizando un acto de trapecio fijo. Krushev Ziccolonee nos compartió esta imagen por *WhatsApp* el 3 de enero de 2021, a la cual acompañó con la siguiente explicación: “Se llama sencillo porque es un solo trapecio. No son los trapecios volantes donde son tres diferentes cuadros de trapecio y plataforma”.

5. Payasada. El objetivo de quienes alimentan los actos de este género es hacer reír al público, para lo cual necesitan explorar distintas herramientas corporales y materiales. En la nota del editor del libro *El arte del clown y del payaso* (2009) Edgar Ceballos explica:

“Son personas que recurren a todo medio expresivo: voz, cuerpo, gestualidad, música y canto. Tienen que ser expertos en técnicas diversas como pantomima y equilibrismo; saber dar un salto mortal, caer y golpear sin hacer daño; tocar cualquier instrumento, manipular otros objetos además de marionetas, bailar. Deben inventar una caracterización destinada a divertir, engarzada en una simplicidad pueril” (en Morales 2009: 9).

En la Fotografía 3.2 (página 106) aparece Rolando Vázquez realizando un acto de payasería. Su nombre artístico era *Rolando el rey de los payasos*. Fuera de la pista, a Rolando lo conocen como *Totopo Vázquez* porque de niño, junto con su familia, acostumbraba ir a ver otras

funciones. En una ocasión fueron al Circo Atayde Hermanos en donde se presentaba un payaso llamado Totopo. Rolando comenzó a imitar a ese payaso “yo caminaba como él, y hacía los chistes que yo vi en ese payaso Totopo. Cuando yo ya me hice hombre, que ya me hice ya grande, mayor pues, yo empecé a preguntar quién era ese payaso Totopo porque tiene que haber sido alguien ¿no? Pues resulta que es un señor que yo no conozco hasta hoy y es un señor colombiano, que andaba, miento, ecuatoriano que andaba como artista en el Circo Atayde Hermanos y uno de sus actos en la pista salía de payaso con los demás payasos y él era el Totopo” (Rolando Vázquez, 19 de enero de 2021).

Fotografía 3.2 Rolando el rey de los payasos



Rolando el rey de los payasos interpretando un número de payasos. Rolando Vázquez nos compartió esta imagen por WhatsApp el 19 de enero de 2021, a la cual acompañó con el texto “Yo años 90”.

6. Magia. En algún momento de la historia del circo la magia y el malabarismo no estaban tan diferenciadas ya que en ambas se realizaban trucos para hacer parecer que se hacía algo que en realidad estaba controlado por otros mecanismos invisibles a la mirada del espectador²⁴. En la magia se realizan movimientos rápidos, sutiles y ágiles para hacer aparecer y desaparecer objetos. Uno de los actos que hasta la fecha es popular en el circo es el *cambio de vestuario rápido* en donde una mujer, con ayuda de un mago, luce distintos vestidos que

²⁴ Para conocer detalles con respecto al proceso histórico en el que se diferenció la magia del malabarismo se puede consultar el libro, *Malabares – desde la Antigüedad hasta la Edad Media. La historia olvidada de lanzar y cachar*, de Tom Wall (2020).

aparecen en cuestión de segundos luego de que el mago la envuelve en una cortina negra. Otro acto que antes se realizaba era el escapismo, generalmente un hombre encadenado sumergido en un pilar de agua se lograba salvar.

7. Grandes atracciones. Este rubro se caracteriza por necesitar aparatos de grandes dimensiones. Como por ejemplo el hombre bala, en donde una persona es disparada por un gran cañón y cae en una red. El globo de la muerte, la cual es una esfera en donde entran varias motocicletas o la rueda de la muerte, un péndulo que tiene una estructura circular en el extremo; el acróbata camina, salta, da piruetas adentro y afuera de la estructura circular mientras el péndulo da la vuelta completa (Fotografía 3.3). El nombre que llevan estas atracciones responden a que históricamente varias personas han perdido la vida al realizar dichos actos.

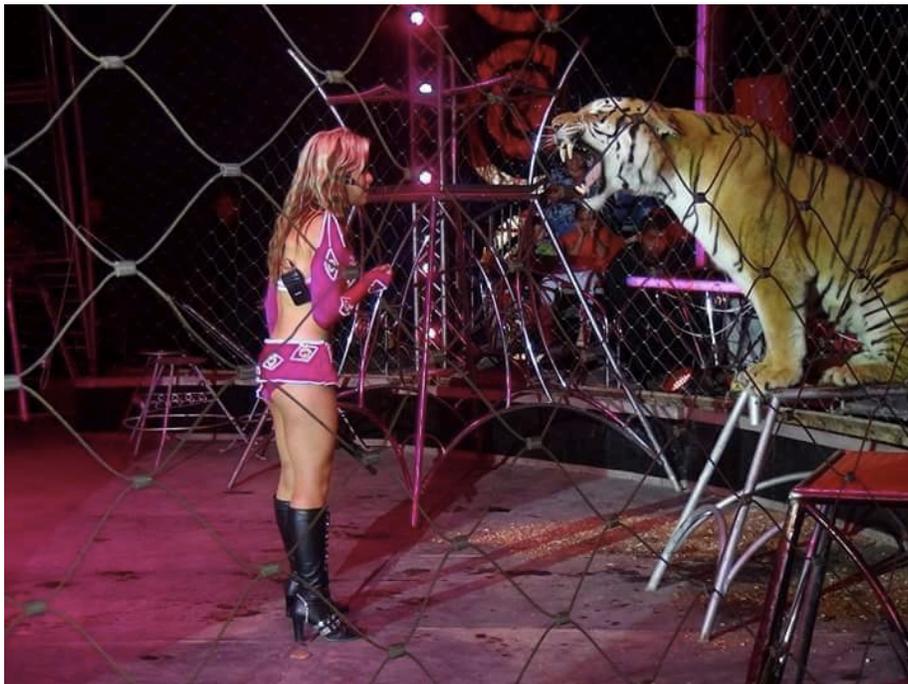
Fotografía 3.2 Jesús Apolo en el péndulo de la muerte



Jesús Apolo realizando un salto dentro del péndulo de la muerte. Kruschev Ziccolonee nos compartió esta imagen por *WhatsApp* el 3 de enero de 2021.

8. Animales. Si bien desde el año 2015 en México el uso de animales en el circo está prohibido, las y los colaboradores a quienes entrevisté trabajaron con animales. Dentro de este género también hay distintas disciplinas que responden a muchos factores: si el animal estaba ya entrenado o no; qué tipo de animal era y qué habilidades podía realizar en la pista, por ejemplo, los elefantes no pueden saltar como los tigres; su nivel de peligrosidad, en el caso de los felinos, se acostumbraba colocar una jaula en la pista para proteger al público durante el número (Fotografía 3.4), lo cual no era necesario para presentar actos con caballos, avestruces, changos, etcétera. Algunos circos acostumbraban comprar animales ya entrenados, de tal modo que sólo tenían que familiarizarse con el lenguaje corporal, sonidos y recompensas para trabajar con los animales obtenidos. Algunas personas preferían comprar animales sin entrenar, cuyo valor era más bajo, y “domarlos”. A su vez, en algunos actos el domador o domadora aparecía acompañado de algunas artistas, (generalmente bailarinas) como por ejemplo, el número de los elefantes, en donde el domador dictaba las instrucciones a los animales mientras las artistas los montaban.

Fotografía 3.3 Nickitta con un tigre



Nickitta, hija de Kruschev Ziccolonee, durante un acto de doma de tigres. Kruschev Ziccolonee nos compartió esta imagen por *WhatsApp* el 3 de enero de 2021.

3.1.2 Del juego al ensayo, primer acercamiento al oficio

Cuando le pregunté a Andrés Atayde (89 años) que quién le enseñó la parte artística de los malabares, de inmediato me respondió que “no, no, yo fui aprendiendo solo primero” (26 de diciembre de 2020). Los malabares son uno de los géneros del circo, a decir de Andrés Atayde, que “aprende uno solo, de ver a otros, sí de ver pero lo aprende uno solo”. Porque a diferencia de otros actos el cuerpo no está en riesgo de sufrir un accidente y, por ende, no se necesitan apoyos mecánicos para practicarlo ni asistencia de otras personas. “La mayor parte de los actos de circo, de acrobacia y todo eso, cuando están practicando ahí tienen su seguro para que no se golpeen (...) y el maestro que les dice cómo hacerlo y todo. Pero yo, yo me di cuenta de los malabares, eso se aprende solo si a uno le gusta, y así fue como empecé solito” (Andrés Atayde, 26 de diciembre de 2020).

Distintas son las formas en las que las cirqueras y los cirqueros aprenden el oficio, ya sea para estar en la pista o para cubrir alguna labor necesaria para la empresa. El primer acercamiento se da a través de la observación. Desde niños, ven a sus familiares trabajando. Como el caso de Andrés Atayde, que de ese modo aprendió a malabarear, o el caso de Luis Mejía “Pope Pope” que aprendió el arte de la payasería porque pasaba los fines de semana y las vacaciones visitando a sus cinco primos que vivían en el circo. Su tía Juanita (hermana de su mamá) se había casado con un trabajador de circo. En palabras de Luis Mejía (55 años):

“si yo me quisiera explicar por qué me gusta tanto [*el circo*], yo llegué a dos conclusiones: nosotros crecimos extremadamente pobres. Sin papá, aunque mi mamá fue, es, una mujer extraordinaria que nos enseñó a trabajar, nos sacó adelante y todo, somos tres varones. Entonces con mi tía Juanita, pues, no eran ricos ni nada pero no faltaba nada. Es una ventaja que tiene el circo, hay dinerito diario y eran otras épocas, ¿me explico? o sea, no era lo difícil que es ahora llevar a la gente al circo. Antes la gente, el circo era mágico, más mágico que ahora. Entonces, este, pues me daba gastadita como decimos aquí, domingo, me daba mi dominguito, me compraba ropa, comíamos bien. Entonces pues para un niño eso es maravilloso ¿no? y cuando estábamos en vacaciones trabajaban las playas, toda la costa, ¡qué cosa!, para nosotros eran vacaciones pagadas porque todo el día jugando de chamacos con mis primos en la playa, en la arena, gritando, saltando y en la noche la maravilla del circo, ¿no? y vendiendo palomitas y saliendo a la pista a hacer relajo (risas). Eso fue hermosísimo. De ahí me viene la vena circense y ya luego estuvieron andando así, yo ya fui un adolescente y todo, pero mi mamá nunca dejó que deje la escuela, ¿me explico?, nunca, nunca quiso. Mi tía incluso habló con ella, oye déjame a Pope, desde eso me decían Pope porque a mi papá le decían Popeye, a mí me decían Popito, Pope, Popeyito ya se me quedó Pope Pope, así soy conocido en el medio como Pope Pope, y este, déjame a Pope, a Popito le gusta mucho el

circo. ¡No, estás loca si no son perros pa' que te los lleves!, decía mi mamá. Y se lo agradezco infinitamente” (13 de noviembre de 2020).

Popeye, Popito, Popeyito vio tantas funciones de circo que memorizó las entradas de payaso, es decir, los trucos, diálogos y movimientos en la pista. Cuando tenía alrededor de 9 años su madre enfermó y estuvo hospitalizada un par de meses. Tiempo en el que Luis Mejía y sus hermanos vivieron con su tía Juanita en el circo. En cuanto su madre se recuperó Pope Pope y sus hermanos volvieron a casa, a seguir estudiando.

Historias semejantes me compartieron Rolando Vázquez, Krushev Ziccolonee y Maritza Atayde, con una marcada diferencia: a quienes veían trabajando en la pista era –sobre todo– a sus madres y padres. Así como otros integrantes de su familia. De ahí que más que acercarse al oficio, nacieron inmersos en él. Como veremos más adelante, ha sido la incorporación a la escuela la que ha modificado el tiempo que vivieron directamente dentro del circo.

Desde los primeros años de sus vidas, junto con la observación directa de lo que realizaban las y los mayores en el circo, Rolando, Krushev y Maritza jugaban a ser cirqueros y cirqueras. De los tres fue Rolando Vázquez a quien nunca apartaron del circo. Por el contrario, a Krushev y a Maritza las enviaron a vivir con sus abuelas a la Ciudad de México para que asistieran al colegio.

Al inicio de este apartado observamos cómo Andrés Atayde, de 89 años, aprendió principalmente viendo. Sobre la marcha fue su papá quien le enseñó las cuestiones administrativas y de contratación de artistas. Quien sigue en edad es Rolando Vázquez, de 61 años, a quien sus padres decidieron dejarlo permanentemente con ellos en el circo.

Cuando le pregunté a Rolando Vázquez que cómo había aprendido a hacer su trabajo y quién le había enseñado me respondió:

“en el mismo circo uno de niño juega al circo. Nosotros jugábamos a que soy el trapecista, que soy el payaso (...) Entonces enseñó-enseñó pues algunos toques, se podría decir técnicos, para que me entiendas –en el circo no se dice así– mi papá, mis hermanos más grandes, amigos de ahí del circo. Hay un señor que murió hace años, se llamaba Fernando España, él enseñó a su familia, anduvieron en el circo de nosotros cuando éramos niños (...) Entonces, don Fernando España, el papá de esos muchachos, que son contemporáneos de nosotros, *nos ensayaba* a todos los niños del circo. *Ensayaba* es entrenar pues, pa' que lo entiendas. En la pista, llegabas en la mañana y

había 30 chamacos ensayando; unos malabares, otros pulsadas²⁵ y él nos enseñaba gratis, por gusto de él, a todos. O sea, muchos muchachos y señores hoy de circo, muchos, ensayamos con don Fernando España. O sea, él era un maestro sin ser maestro. Entonces se usaba, mira hoy todavía se usa, yo estoy ensayando a alguien aquí porque aquí ensayan todavía muchachos jóvenes. En el día, aquí en la mañana, yo me paro: no mira hazle así y así y así, eso se usa en el circo, o sea en el circo, no en el contemporáneo ese que tú conoces. En el circo clásico, *la gente de circo le enseña circo a los otros*, que fue el error de los Atayde, los Atayde no les enseñaron circo. (...) Entonces ¿cómo aprendí? Así, jugando y ya uno cuando tienes 14, 15 ya uno va por una obligación, para el futuro de uno, a *ensayar*. O sea, nosotros nos levantábamos muy tempranito a *ensayar*, a practicar o no sé cómo le llames tú, a aprender. Pero las bases, te las da cualquiera del circo, por eso yo le dije a Julio Revolledo, les enseñan a hacer los actos pero no les enseñan circo: a pararse en la pista, a saludar al público, a caminar, simplemente *caminar en la pista*. Entonces uno va agarrando un estilo de acuerdo a lo que vas viendo, o sea no hay, no existe, no podría existir una escuela de circo. Sin embargo, hay creo que en México hay como 5 ahí en el DF, pues ahí los enseñan que se cuelguen de un aro y que hagan cosas ahí y esas cosas. Que está bien, pa' sacar pa' comer porque se ponen en un semáforo y hacen eso y les pagan mejor que en un circo, ganan más que en un circo. Es la verdad. Entonces, *¿quién me enseñó?, nosotros mismos*" (19 de enero de 2021).

En el fragmento anterior, además de *ver* y *jugar* se suma el *ensayo*, el cual se perfila ya como la adquisición de habilidades para incorporarse a la pista. Fernando España, es *el maestro que sin ser maestro* comparte sus propios conocimientos resultado de su experiencia en cuestiones artísticas. Alimentando así la transmisión práctica de conocimiento; es en ese <<capital de conocimiento>> que se ve la fuente del poder económico del gremio (Sennett, 2009: 76). Esta transmisión práctica implica la existencia y continuidad del espectáculo circense. Lo que se comparte es la acumulación vivencial de experiencia en la pista, es decir, cómo mover el cuerpo, cómo coordinarlo, fortalecerlo, volverlo más elástico; cómo subirse a un aparato, cómo manipular un objeto: cómo *caminar en la pista*.

Por otro lado, Rolando menciona a Julio Revolledo quien en el 2009 fundó y dirigió hasta 2019 la licenciatura en Artes Escénicas y Circenses Contemporáneas, dentro de la Universidad Mesoamericana de Puebla, campus sur. En el capítulo 2, sobre vida de circo, analizamos este punto con respecto al surgimiento de escuelas de circo, un fenómeno mundial que comenzó a fortalecerse desde 1975 con la apertura de una escuela de circo que después se convertiría

²⁵ Las pulsadas, también conocidas como mano a mano, son equilibrios de manos realizados por una o más personas. Generalmente, hay un portor, que es quien carga, y un ligero, que es quien va arriba. Una figura común en las pulsadas es: cabeza sobre cabeza (una persona de pie, la otra de cabeza, sobre la cabeza de la primera persona).

en *L'Academie Fratellini* en Francia. Es importante mencionar la presencia de las escuelas de circo porque están estrechamente relacionadas con el nacimiento del circo contemporáneo al haber construido espacios de aprendizaje de artes circenses para personas no nacidas en familias dedicadas al circo. Lo que derivaría en la apertura de la Escuela Nacional de Circo de Montreal (1981) que dota de artistas a empresas como el *Cirque du Soleil*.

Retomando la conversación con Rolando Vázquez, en el *ensayo*, los adultos observan las características corporales de cada persona. De ahí se les va encaminando hacia alguna disciplina en específico. “Básicamente el circo se aprende solo pues, pa’ que me entiendas, o sea, el circo no el contemporáneo (risas) el otro, el mío. O sea, yo te veo a ti y te digo tú puedes hacer alambre flojo. Tienes cualidades porque ya te conozco, ya conviví contigo 5 años, 4 años, entonces te pongo un alambre flojo (...) y si te gusta, lo agarras y lo haces. Si no te gusta, dices no, es que no me gusta, a mí me gustan más las pulsadas, no pero estás muy alta para pulsadas” (Rolando Vázquez, 61 años, 19 de enero de 2021).

Otro de los ejemplos que Rolando me compartió con respecto a cuerpos con cualidades visibles fue la descripción de las características corporales de Juan Cebolla, un joven trapecista mexicano de la familia de los Fuentes Gasca, que los últimos años se ha vuelto famoso por haber roto el récord mundial de repeticiones del cuádruple salto mortal en trapecio a vuelo. Es el ligero que vuela dando giros hacia las manos del catcher. “Juan Cebolla es un chango, tiene cuerpo de chango, está fuerte, está cajudo de arriba y está chaparro, piernudo o sea es un atleta, esa es innata, entonces él no puede ser buen malabarista por ejemplo, es una papa.”

Las características corporales facilitan o complican la obtención de habilidades pero no lo son todo. Sennett menciona que “para la plena realización de la artesanía, la motivación es más importante que el talento” (2009: 350). En el espectáculo circense hay un matiz: la motivación permitirá la ejecución de algún acto en la pista, pero el talento le hará ocupar un lugar estelar dentro de la función.

Una función está compuesta por dos segmentos (divididos por un intermedio) en donde se presentan distintos actos, entradas de payasos y coreografías de baile. La distribución de actos en un programa corresponde a qué tan impresionantes son para el público, así como el grado de dificultad que implica su ejecución. Aunque el vestuario, la iluminación y la música ayuden a emocionar más al público, el talento y virtuosismo personal no se puede disfrazar.

La primera parte de una función de circo inicia con una obertura, en donde desfilan artistas y cuerpo de baile para darle la bienvenida al público. Posteriormente se presenta un número de mediana o alta dificultad para encender las emociones. Pueden seguir algunos

números de baja o mediana dificultad y antes del intermedio se cierra con algo fuerte para que el público quede contento. Cuando había animales, el último número de la primera parte podían ser, por ejemplo, los elefantes para que finalizado el acto se diera pie al intermedio durante el cual la gente pudiera tomarse fotos sobre algún elefante.

La concatenación de actos en una función responde no sólo a las habilidades de los y las artistas, sino a las necesidades técnicas. Por ejemplo, un número del péndulo de la muerte se dejará para la segunda parte del espectáculo porque, además de ser asombroso, se necesita instalar el enorme aparato. Lo mismo sucede para la esfera de la muerte, se aprovecha el intermedio para poder montar la estructura. Más allá de las cuestiones técnicas, el número más asombroso se deja para el final de la segunda parte, para cerrar con broche de oro. En la conclusión de la función desfila de nueva cuenta toda la compañía, se realizan algunas acrobacias en piso, bailes o *flashazos* cómicos antes de distribuirse alrededor de la pista para despedir al público moviendo las palmas de las manos en gesto de adiós.

Regresando al punto de las habilidades físicas y artísticas, entre la motivación y el talento está la constancia, la ejecución diaria del número de circo, dentro y fuera de la función. Practicar diario, sin importar las lesiones, sin importar el dolor, enfrentando el riesgo, trascendiendo el miedo. Juan Cebolla, por ejemplo, es un virtuoso por las horas que dedica a su ensayo, pero también porque ha logrado ejecutar el cuádruple salto mortal, un ejercicio acrobático aéreo que pocas personas en el mundo han logrado hacer y repetir tantas veces seguidas sin que falle. Entre el gremio circense resuenan nombres de cirqueros y cirqueras que han logrado proezas irreplicables pero que el público en general no conoce porque, a decir de Andrés Atayde, en los medios informativos no se les da espacio como sí sucede con el cine en donde las celebridades son fácilmente identificadas por las audiencias. En el Capítulo 4 profundizaré en los cambios que ha tenido el espectáculo debido a los reajustes por la ausencia de animales, la baja de asistencia del público y la falta de interés mediático.

En el polo opuesto de la motivación y el talento está la ausencia de habilidades para convertirse en destacado artista de circo. Como podemos observar en la siguiente narración de don Andrés: “Yo comencé en el circo a los 13 años, a los 13 años y pues ahí poco a poco ¿no? porque hice algunos actos, pero yo mismo comprendo y comprendí en ese momento que yo no tenía las habilidades para ser un buen artista de circo. Prácticamente ya de artista me retiré muy joven, a los 32 años. (...) déjeme decirle que también a los 14 años, al no hacer yo mucho en el circo, dije: a ver qué hago mientras, y lo que hace mucha gente me metí de

payaso, pero duré un año nada más, afortunadamente porque yo también no hacía reír a nadie” (Andrés Atayde, 89 años, 26 de diciembre de 2020).

La falta de habilidades para ofrecer buenos números no impide al cirquero o cirquera presentarse en la pista, pero como mencionaba líneas atrás, el lugar dentro del espectáculo no será estelar. Y quizá tampoco se presente más de una vez a lo largo de la función; apoyará en otras actividades, como por ejemplo: pasarle los objetos a algún malabarista, apoyar en la iluminación, el sonido o como el caso de Andrés Atayde, aprender cuestiones administrativas para el negocio así como volverse experto en elegir y contratar artistas para la empresa familiar. Es decir, abandonar la pista sin dejar de alimentarla.

3.1.3 Del ensayo a la vocación, apropiación del oficio

Hasta este momento hemos revisado las experiencias de vida en cuanto a obtención del oficio circense se refiere de Andrés Atayde (89 años), Rolando Vázquez (61 años) y Luis Mejía, *Pope Pope* (55 años). A continuación, revisaremos los casos de Krushev Ziccolonee (60 años) y Maritza Atayde (52 años).

Las historias de ambas son semejantes: Hasta los cinco años de edad permanecieron en el circo al lado de sus madres y padres; posteriormente, las enviaron a la casa de sus abuelas para que estudiaran la escuela primaria, secundaria y preparatoria. Durante los años en los que se establecieron de fijo en la Ciudad de México el circo se volvió el lugar de visita los fines de semana, días feriados y vacaciones. Entre los 12 y 13 años sus padres les permitieron aparecer en la función. Durante el arranque y el cierre del espectáculo salían a darle la vuelta a la pista junto con la compañía.

Krushev Ziccolonee, nombre artístico de María Luisa Fuentes, me compartió una anécdota de cuando estudiaba la primaria en un colegio privado sólo para niñas. Al regresar de las vacaciones sus compañeras platicaban sobre los lugares que habían visitado. Algunas habían ido a lugares cercanos a la ciudad de México como Tequesquitengo, las menos viajaban a Estados Unidos, a Disneylandia. Cuando tocaba el turno para que Krushev les contara, les mencionaba la ciudad en la que el circo de su papá estaba instalado: Mérida, Cancún, Tijuana... las niñas sorprendidas le externaban preguntas e incrédulas le decían que eso no era cierto, que lo había soñado. “Toda la vida en la primaria les tuve que estar dando explicaciones y hasta la secundaria, les tuve que estar dando explicaciones de qué era un circo y cómo era el circo y todo (...) cuando yo les decía: ¡no y me subo a los elefantes! y agarro los

camellos, los antílopes y el búfalo y hay changos que parecen humanos y luego te ven así con carita de viejito y... Me decían: -“Estás loca, ¿verdad María Luisa?” -Y yo: “No, no, de verdad yo vivo en un circo, nada más vengo a México a estudiar la escuela.” -Y me decían: “¡Ah sí cómo no!, me decían, soñaste María Luisa eso no existe”. (...) -Yo les decía: “No, de verdad yo estaba despierta, no estaba soñando”. -“¡Ay sí, cómo no! ¿ya oyeron a María Luisa, ya oyeron?, que tiene elefantes” (...) Al final regresaba yo a la casa y yo decía: Pues a la mejor lo soñé, a la mejor no era de verdad el circo. Pero luego yo veía en la casa de mi abuelita las fotos y yo decía: Noooo, sí existe el circo, yo no lo imaginé.” (Krushev Ziccolonee, 60 años, 3 de enero de 2021).

Para Krushev, durante su infancia el circo era un lugar especial, no sólo porque sus padres y hermanos(as) estaban ahí si no porque implicaba un espacio divertido, *era otro mundo*. Le gustaba meterse a la jaula de los animales:

“y yo era temeraria me gustaba meterme a agarrar al chango, me gustaba meterme a agarrar al elefante, o sea yo me sentía domadora desde chiquita. Entonces yo veía todo ese mundo y luego veía en la noche la función del circo con las muchachas pintadas, con pelucas y con trajes de brillos y luces de colores y no, no, no, es que era otro mundo, ¿me entiendes? y luego ver trabajar a los elefantes y que giraban, y uno caminaba en dos patitas y las muchachas arriba de los... no, no, no, era un sueño te lo juro, era un sueño y luego veías a los leones rugirle al domador y no, no, no, yo nunca me perdía ninguna función del circo, jamás, jamás aunque me quedara dormida yo ahí estaba las dos funciones sentada viéndolas. Entonces regresaba yo en ese tiempo te digo que me trajeron a los 5 años a la casa de México y haz de cuenta de que yo veía todo eso y cuando me traían a México yo era un llorar, pero lloraba a lágrima batiente porque era bien llorona (risas de ambas) o sea, me dolía demasiado que aparte me desprendían de mis papás y yo dejaba pues toda mi familia allá, mi hermano chiquito, mis dos papás, el circo, las luces, los ani... o sea era demasiado. Y llegaba yo acá a México y me ponía muy triste porque la casa pues no tenía luces, no tenía música, no se oía la planta de la luz el -“Rrrrr” “rrrr”, todo el día. Era aburrido totalmente estar ahí en México, de verdad, los primeros días como que me daba depresión” (Krushev Ziccolonee, 60 años, 3 de enero de 2021).

El circo, *ese otro mundo* que durante la infancia de Krushev parecía de ensueño alimentaba en ella el amor por un estilo de vida no convencional o en palabras de Sennett un modo de vida particular (Sennett, 2009: 20), comparado con la experiencia de habitar de fijo en la ciudad. Desde pequeña se sentía ajena a las vivencias de sus compañeras del colegio y añoraba estar en el circo, anclando así su sentido de pertenencia e identidad a la carpa, al

circo. Sabiendo que sería temporal su permanencia en la casa de su abuela en la colonia Lindavista, al norte de la ciudad, y que atendería el llamado familiar de los Fuentes Gasca para dedicarse al circo.

Maritza Atayde también se fue a vivir de fijo a la Ciudad de México, con su madre, *La gran Mavicha*: “cuando yo ya iba a cumplir los 6 años, este también mi mamá tuvo, le dio esclerosis múltiple, pero en aquella época no se sabía qué era todavía. Entonces, un poquito su enfermedad, porque, si mi mamá no hubiera estado enferma, tal vez a mí me hubieran mandado con mi abuelita, a quedarme con mi abuelita ¿no? Pero mi mamá ya con eso, pues ya nos fuimos a México para que yo entrara a la escuela”.

Ya establecida en la ciudad, a la par que cursaba la primaria, tomaba clases de ballet, flamenco, jazz, tap y algunas de gimnasia. Tanto al colegio Simón Bolívar, de monjas franciscanas, como a las clases de baile asistía junto con sus primas, Tosca y Celeste, hijas de su tío Alberto Atayde, quienes vivían en la misma privada en la Campestre Churubusco, “la familia muégano”.

Sus padres priorizaron enviarlas a las clases de baile en vistas de incorporarlas al ballet del circo, es decir, al grupo de mujeres que presentan coreografías de baile a lo largo de la función. “Ya nos empezaron a empujar más que si queríamos ser parte del ballet ya era más, ya no eran las bastoneras antiguas ¿no? del circo de antaño que nomás con el bastón. Sino ya se ponían coreografías y todo. Pues de hecho nos metieron a estudiar más baile, más formal, de tener dos o tres clases por semana ya fuera jazz, poco de tap para ir buscando lo que ya se estaba exigiendo en el circo”. En esta explicación de Maritza Atayde identificamos cómo el espectáculo está en continua transformación, los bailes que antes solían hacer las bastoneras, aquellas mujeres que aparecían con tocados de plumas en la cabeza y en el vestuario, ahora necesitan más habilidades dancísticas.

La decisión de los Atayde de enviar a sus hijas a clases de baile responde también a la influencia derivada de su gusto por el teatro, especialmente por los musicales. Los constantes viajes del señor Andrés Atayde en busca de artistas para su circo le permitieron ver distintas formas de realizar el espectáculo circense. A su vez, por gusto, a lo largo de su vida don Andrés Atayde vio teatro musical sobre todo en Londres, Nueva York y Madrid. Salir del propio circo y ver otros espectáculos escénicos nutrieron las funciones del Atayde en detalles como las coreografías del ballet. Lo cual también lo diferenció de otros circos mexicanos que comenzaron a incorporar personajes de la televisión para atraer público.

Cuando Maritza tenía alrededor de 13 años, durante el verano, si no había bajado de calificaciones en la escuela, la dejaban presentarse junto con su prima al inicio y final de la función, para recibir y despedir al público. A los 14, 15 años, las dejaron participar en las coreografías con las bailarinas de mayor edad, así como montar los elefantes. La condición seguía siendo la misma: mantener buenas calificaciones. En esas épocas el Circo Atayde Hermanos se presentaba en la Arena México. No obstante, la familia era dueña ya de un terreno cercano a la estación de metro Villa de Cortés, en ese lugar instalaban durante el verano una carpa conocida como “Astros”. Era ahí donde se les permitía habitar la pista: “era como prepararnos, por si llegáramos a entrar a la Arena México. Porque la Arena México pues siempre venían los grandes artistas”.

Conforme Maritza y sus primas fueron creciendo, las dejaron trabajar en distintos momentos durante la función: “entrabas a asistir al malabarista o al mago. Esas cosas pequeñitas que pues está de cajón y tienes que hacerlas. Era parte como de también, eh, el circo familiar, aunque el malabarista no era tu primo, ni tu hermano, ni nada pero le ayudabas: que te pasaba el saco, que le pasabas las clavas. Era como el toque, sobre todo si el artista era solo o el mago, que si al mago necesitaba quien se metiera a la caja pues a la caja ¿no?, entonces pues eso sí lo fuimos aprendiendo poquito a poquito”.

Los elefantes, el ballet y las apariciones como apoyo a otros artistas fueron las principales habilidades y actividades que alimentaron para poder estar en la pista hasta que concluyeron la preparatoria “pero así un acto que digas –por la escuela– eh y que no teníamos la gente que nos enseñara correctamente pues digamos que no se vio ¿no?” Con esto último, Maritza Atayde se está refiriendo a lo que líneas atrás mencionábamos: a la construcción de un acto fuerte para tener un lugar especial dentro de la función. Para lo cual hubieran sido necesarias muchas horas de ensayo (entrenamiento) diario no sólo en cuestiones de acondicionamiento corporal sino de práctica directa en los aparatos, dentro de la carpa.

Cuando Kruschev Ziccolonee y su hermana llegaron a vivir al circo, su papá no las dejó probar actos aéreos: “Yo era fascinada con hacer cosas de altura, me encantaba ver a las muchachas haciendo el trapecio y meciéndose y todo eso pero mi papá era muy miedocillo de que nosotros nos subiéramos y nos fuéramos a caer y a quebrar o quedar inválidas. Porque en realidad nosotras no estuvimos desde niñas en el circo. Y sabes tú, para hacer un acto de acrobacia, desde niño te tienes que ir fogueando y preparando con saltos mortales y clases y todo lo que implica ser acróbata, pero desde niño, desde como los 5 años. Y nosotros aparte éramos medio gordillas entonces no teníamos la condición física a los 15, 16 años que

llegamos al circo, de subirnos a un trapecio o de hacer una contorsión ni nada de eso porque no teníamos esa preparación. Entonces mi papá nos puso un acto de magia a mi hermana y a mí y nos enseñó a trabajar con animales que eran siempre en la pista. Entonces yo trabajé desde chamaca los elefantes, los camellos, los caballos en libertad, caballos a la alta escuela²⁶, perritos, todo lo que quieras, menos animales de garra, o sea, tigres, leones, leopardos, panteras, todo eso nada, sí llegamos a trabajar con los osos pero los osos eran muy mansitos y aparte usaban bozal” (Kruschev Ziccolonee, 60 años, 3 de enero de 2021).

El padre de Kruschev Ziccolonee, Jesús Fuentes Gasca, *Bobo*, conocía los riesgos del circo. Y, a pesar de vivir del circo, el cariño por sus hijas y el temor por lo que les pudiera suceder hizo que las alejara de actos riesgosos mientras pudo. Cuando les montó el acto de magia las anunciaba como Los Ángeles del Circo porque estaban de moda los Ángeles de Charly. Era la época de la música disco y de la música *travoltiana* (finales de la década de 1970). A Kruschev, su hermana y su prima les gustaba mucho bailar, así que los sábados en la noche, se escapaban unos momentos de la función para ver un programa transmitido por Televisa, llamado Fiebre del 2 en donde enseñaban un paso de baile cada semana. “No nos dejaban ir a las discos teníamos 15 años, 16, para empezar no te dejaban entrar a las discos porque eras menor de edad y luego mi papá era un súper celoso de primera, menos nos dejaba ir a ninguna parte entonces lo que aprendíamos, lo aprendíamos en la tele, en las películas o así viendo otras personas que bailaban y así pero bailábamos bien todo lo que era la fiebre de sábado, la música travoltiana, lo bailábamos bien entonces lo integramos todo eso al acto de magia y era un acto muy dinámico, muy bonito, sin haber ido a Las Vegas fijate ahora que ya soy vieja y que me ha tocado ir muchas veces a Las Vegas y veo que todos los actos tienen bailes y todo eso, digo: fijate, nosotros en el 75, 76, 77, ya hacíamos eso con bailes y todo a la hora de la función y todo eso y nunca vimos ninguna producción de Las Vegas” (Kruschev Ziccolonee, 60 años, 3 de enero de 2021).

La presencia de medios de comunicación masivos como la televisión y los contenidos ahí emitidos a través de programas y películas han permeado los espectáculos circenses. En el caso de Kruschev sirvió para aprender algunos pasos de baile. Más adelante, cuando lleguemos a las generaciones más jóvenes veremos cómo la consulta de tutoriales en

²⁶ Kruschev me explicó que en el acto de caballos en libertad, como el nombre lo indica, los caballos corren libremente alrededor de la pista. El acto de caballos a la alta escuela es donde montan a los caballos “y ellos marchan, bailan, brincan, se paran en dos patitas pero contigo arriba”.

YouTube han servido para aprender cuestiones necesarias para los actos de circo como por ejemplo, cómo maquillarse.

Con respecto a cómo trabajar con los animales Krushev Ziccolonee aprendió desde niña viendo cómo su mamá montaba los elefantes durante las funciones. “Vi a mi mamá desde siempre trabajando arriba de los elefantes y abajo también porque mi mamá también era educadora de elefantes, junto con mi papá, y pues todo eso se te va transmitiendo y tú le vas perdiendo el miedo y le vas, aparte de perdiéndole el miedo, le vas agarrando gusto y cariño a todo eso que es la vida de tus papás.” (Krushev Ziccolonee, 60 años, 3 de enero de 2021).

Cuando se fue a vivir al circo, fue su papá quien le enseñó a darles instrucciones corporales y de voz y sonido a los caballos. Además, “mi papá también nos puso una profesora alemana para que nos enseñara el acto de caballos a la alta escuela” (Krushev Ziccolonee, 60 años, 3 de enero de 2021). En todas las empresas de circo familiar a algunos animales se les compraba ya entrenados aunque eso encarecía costos, otros llegaban al circo con sus educadores quienes a su vez instruían al cirquero o cirquera que se iba a hacer responsable de ese número. Más allá de los animales, se acostumbra hasta la fecha la contratación de maestros tanto del mundo circense como de otras disciplinas artísticas, dependiendo de la habilidad que se necesite alimentar, como por ejemplo maestros de música para aprender a tocar instrumentos, o maestros de baile.

Tanto para Krushev como para Maritza desde la infancia el circo se volvió un lugar deseado, en el que querían estar más tiempo, pero del cual las arrancaba la escuela. El profundo cariño que le tenían al circo las motivaba para regresar a él durante las vacaciones. Con el paso del tiempo el espacio de juego, el espacio recreativo, se transformó en el lugar para ejercer la propia vocación. “La palabra alemana que Weber empleaba para designar la vocación, *Beruf*, tiene dos resonancias: la gradual acumulación de conocimientos y habilidades y la convicción cada vez más firme de tener como destino hacer en la vida precisamente lo que se hace” (Sennett, 2009: 324).

En el cuarto de su casa, sobre el dosel de su cama *tipo princesa*, Maritza Atayde enredaba el trapecio de su mamá y jugaba a ensayar. Desde niña quiso ser trapecista pero su padre don Andrés Atayde prefirió enviarla a la escuela al igual que a su hermano. Para Maritza el circo ya como vocación –y no como lugar de vacaciones– comenzó alrededor de los 19 años. Su padre quería que entrara a la universidad pero Maritza argumentó no estar segura de qué carrera quería cursar. Así que le pidió dos cosas a su padre: tiempo para pensar bien

qué quería estudiar y permiso para irse con su prima de gira con el circo que cumplía 100 años de haber sido fundado.

Años atrás, mientras estaba en la preparatoria “yo a escondidas ensayaba trapecio, yo quería ser trapecista como mi mamá. Cuando estaba todavía en la prepa, me mandé a hacer un cuadro y ensayaba. Y mi papá me decía, oye hija ¿no quieres un acto de perritos? este (risas) ¿no quieres un acto de perritos? No, no, no, yo quiero ser trapecista. O sea, mi papá – como mi mamá fue trapecista– mi papá tenía miedo ¿no? de que te pasara algo.” En un par de ocasiones audicionó para su papá y sus tíos pero no la dejaron presentarse en la Arena México.

Cuando se fue con su prima Miriam de gira, comenzó a disfrutar el circo de otro modo pues estaba día y noche en él. El circo celebraba su 100 aniversario, Maritza y Miriam participaron montando a los elefantes. Miriam además hacía trapecio con los Márquez. Estando en Morelia, su prima enfermó de hepatitis, Maritza se aseguró de no estar también enferma y una vez más intentó que sus tíos la dejaran cubrir en los trapecios a Miriam. Se tardaron tanto en darle permiso que cuando finalmente le dijeron que sí, los Márquez ya habían invitado a alguien más.

Dentro de los festejos por los 100 años, el Circo Atayde Hermanos contrató varios actos de Europa. Entre ellos una troupe búlgara en donde trabajaba el ahora esposo de Maritza. Se conocieron cuando inició la temporada de funciones en la Ciudad de México y a los dos meses se casaron en la Arena México. A los 19 años, casada, Maritza viajó a Japón y comenzó a trabajar en el mismo circo en donde su esposo ya tenía contrato: el *Ringling Brothers and Barnum & Bailey*. Años más tarde, trabajarían también en el *Big Apple Circus*, en Estados Unidos.

La estancia en circos extranjeros –que no pertenecían a su familia– implicó para Maritza Atayde un aprendizaje distinto. Más allá del oficio circense llevado a cabo dentro de la pista, aprendió a través de la experiencia laboral directa. “Aprendí mucho del trabajo, aprendí a estar fuera de mi casa, a ser empleada. Tengo mentores que me enseñaron más cosas acerca del circo, agarrarle más cariño tal vez” (Maritza Atayde, 52 años, 1º de diciembre de 2020).

Además de identificar como sus primeros maestros a su padre y sus tíos, sus mentores fueron Gunther Gebel-Williams, domador estrella del *Ringling Brothers* y Paul Binder, fundador, director artístico y ringmaster del *Big Apple Circus*. Al primero Maritza lo tiene en gran estima porque, pese a ser una celebridad en el mundo del circo y de no tener necesidad de realizar ciertas actividades como bañar a los elefantes, no dejaba de levantarse diario muy temprano,

no sólo a supervisar sino a trabajar “al parejo que los empleados”, “me enseñó a ser mejor persona ¿no? tal vez como jefe, cuando me tocó ser jefe otra vez, porque yo creo que no hay que perder el piso, la humildad es mejor que perder el piso”.

Del segundo cultivó una gran admiración al observar las decisiones que tomaba para hacer cambios y adaptar el espectáculo para que gustara más al público “era muy inteligente (...) salíamos de gira, la primera ciudad era Washington, era más bien la prueba para ver qué le gustaba a la gente, qué no y él hacía cambios y llegábamos a Nueva York para abrir en Lincoln Center y él había ya hecho adaptaciones”.

Maritza Atayde volvió a México para hacerse cargo de la gira del Circo Atayde porque su hermano le pidió que apoyara la empresa familiar, pues su padre y sus tíos comenzaban a cansarse. Su propia experiencia como empleada, en donde sufrió cuestiones de discriminación que son abordadas en el capítulo 2 sobre trabajo, aunado a la figura de humildad que observó en Gunther Gebel-Williams y los conocimientos que adquirió al desempeñar distintos trabajos le permitieron tener un mejor desempeño en la empresa de circo familiar. Incluso, más adelante, dichas vivencias le sirvieron para abrir su propia empresa *Circusmanía* en Estados Unidos y ser *coach* de actos aéreos en el programa *Gamma Phi Circus* de la Universidad Estatal de Illinois.

Krushev Ziccolonee y Maritza Atayde, formaron a sus hijos para sobresalir en la pista. Una de las dos hijas de Krushev, Nickkita, trabajaba con 8 tigres. El hijo mayor de Maritza, Christian Stoinev, tuvo un largo contrato en el Big Apple Circus donde presentaba un número de equilibrio. Los esposos de ambas contribuyeron a la formación circense de los hijos, además de que les contrataron maestros.

3.1.4 Dobladas y fuerza, parte del ensayo

Durante su infancia, uno de los juegos favoritos de Luis Mejía hijo era preparar funciones de circo en su cuarto. Junto con su hermano, improvisaba la iluminación del espectáculo con focos caseros, montaba una *cortinita* y le presentaba el *show* a su padre cuando volvía de alguno de sus múltiples viajes por motivos de trabajo. En esas épocas, su padre Luis Mejía, aún no era el payaso “Pope Pope”, sino que se dedicaba a la hotelería, pero tenía ya el sueño de construir un circo propio. Luis Mejía hizo propio el sueño de su padre, a sus 30 años ha dedicado toda

su vida al circo. Antes de la pandemia se alejó un poco del circo de su familia y comenzó a trabajar dando clases de gimnasia, además de unirse a una compañía de teatro en donde suma a sus personajes elementos circenses: aparece en monociclo y hace malabares.

Aunque tardó años en decidirse, Pope Pope sabía que en algún momento tendría su propio circo así que metió a clases de gimnasia a sus tres hijos y tocó las puertas del circo tradicional para que los entrenaran. A decir de Luis Mejía, hijo de Pope Pope, no fue fácil:

“mi papá también hablaba con los circos tradicionales de aquí de Yucatán para que nos den clases, recuerdo uno de los circos, pero las técnicas eran muy diferentes (...) Entonces ya como que lo perfeccionamos y eso es también es lo que siento que causaba, como que yo le digo, envidia entre los demás circos. Que para ellos eran de circo, o sea ellos supuestamente son de circo-circo y nosotros como no éramos de circo porque no nacimos en el circo, hacíamos más cosas ya” (Luis Mejía, 30 años, 15 de octubre de 2020).

En general el gremio circense no comparte fácilmente sus conocimientos, excluye a personas que no han nacido en familias dedicadas al circo y a quienes no tienen la intención de trabajar en el circo al que le tocan las puertas. Dicho de otro modo, solamente quienes han nacido en el circo o trabajan ya en él, son candidatos a ser *ensayados* para estar en la pista²⁷. De ahí que a Luis Mejía no le quisieran compartir tan fácilmente sus conocimientos. La alternativa fueron las clases de gimnasia a las cuales empezó a asistir alrededor de los 5, 6 años. Su padre, Pope Pope, le pedía a los maestros de gimnasia que formara a sus tres hijos para hacer un espectáculo de circo y no para participar en competencias, “los quiero preparar para que tengan bases para más adelante trabajar en el circo” (Luis Mejía, 30 años, 15 de octubre de 2020).

A la ciudad turística de Mérida, Yucatán, donde hasta la fecha radica Luis Mejía, llegó un grupo de cubanos que hacían *shows* “no recuerdo cómo se llamaban los *shows* pero llegaban los cubanos haciendo espectáculo de circo, entonces mi papá iba a hablar con los cubanos para que nos pudieran entrenar a nosotros ya en sí como circo. O sea que nos montaran un acto circense (Luis Mejía, 30 años, 15 de octubre de 2020). El contacto con dicho grupo de cubanos fue otra de las estrategias que buscó Pope Pope para que sus hijos pudieran sumarse a la pista una vez que ya tuvo su propio circo.

²⁷ Los últimos veinte años se ha modificado dicha situación, al menos en la Ciudad de México. Personas pertenecientes a familias de circo, como Maritza Atayde, han compartido sus conocimientos con integrantes de circo contemporáneo. Lo mismo ha sucedido con otros artistas que una vez retirados de la pista han incursionado en dar clases a personas que no son de circo pero quieren ser artistas circenses.

Luego de buscar maestros tanto en el circo tradicional como en los grupos de artistas que visitaban Mérida, finalmente Luis Mejía y su hermano comenzaron su entrenamiento formal con un maestro cubano llamado José Luis Núñez García, egresado de la Escuela Nacional de Circo de Cuba, quien posteriormente se volvería entrenador de la selección mexicana de gimnasia de trampolín. Además de entrenarlos, Núñez les ayudó a mejorar algunos números de circo que ya tenían y les montó nuevos actos. “Durante toda nuestra infancia y nuestra adolescencia estuvimos así en ese círculo, entre gimnasia y circo. Ese maestro (...) para mí ha sido el mejor maestro que pude haber tenido. Y me sirvió mucho para que luego yo fuera maestro de gimnasia. (...) En vez de que te regañe o de que te esté – porque los cubanos son de un carácter muy fuerte y más en la gimnasia– entonces él en vez de hacer esa cosa él hablaba contigo, oye, por qué tienes miedo” (15 de octubre de 2020). El acompañamiento no sólo físico si no en cuestiones psicológicas para lidiar con el miedo es una de las herramientas necesarias para el desempeño artístico en la pista. La seguridad con la que se ejecuta cualquier acto de circo previene lesiones, accidentes y ofrece al público mejores espectáculos.

Una de las experiencias que Luis Mejía más disfrutó, fue cuando junto con su hermano viajó a Cuba para tomar clases de circo. Para Luis lo valioso de su estancia en ese lugar fue poder dedicarse cien por ciento a entrenar y montar actos de circo. En Mérida, por el contrario, trabajaban en el circo de su papá, en eventos privados, entrenaban y asistían a la escuela.

En el caso de Luis Mejía podemos observar cómo la existencia de escuelas de circo ha permitido a personas que no nacen en familias circenses encontrar maestros que les ayuden a aprender las técnicas necesarias para desarrollar habilidades físicas y artísticas. En el Capítulo 4, analizo las distintas opiniones por parte del gremio circense frente a la existencia de dichos espacios de enseñanza, pues para algunos debería existir en México una escuela nacional que se encargara de formar nuevos talentos circenses y para otros, en las escuelas no se puede enseñar circo porque el circo es la vida misma, se puede enseñar técnica, pero no circo.

En el polo opuesto a la experiencia de Luis Mejía tenemos a los hermanos Cabral Torres: Andrea, de 22 años y Rafael de 25 años, habiendo nacido en familia dedicada al circo, desde los cinco años comenzaron a ser *ensayados*. Fue durante la entrevista con Andrea Cabral que entendí que en el circo no se utiliza la palabra entrenamiento para la transmisión de habilidades entre generaciones. A dicho proceso le llaman *ensayo*, comienza alrededor de los 5, 6 años y está enfocado a desarrollar habilidades corporales tales como flexibilidad,

fuerza, coordinación y equilibrio, posteriormente consiste en utilizar esas habilidades para la construcción de un acto circense.

Andrea Cabral es la menor de 6 hermanos. Sus dos hermanas mayores, que actualmente tienen 30 y 37 años, la *ensayaron* a ella y a su hermana de 26 años. A su vez, fue su padre quien *ensayó* a sus hermanas mayores y a la madre de Andrea porque no era de circo. De esos primeros años de ensayo, que le permitieron debutar a los 11 años con un acto aéreo de tela, Andrea me explicó que “generalmente siempre lo primero que nos *ensayan* de niños son contorsiones para que tengas elasticidad y ya de ahí depende de qué acto quieres tú practicar pues ya es como que la segunda parte.” A ella la encaminaron a practicar actos aéreos y hulas porque era lo que sus hermanas ya sabían hacer. Al igual que los demás colaboradores parte de su formación en el oficio circense estuvo alimentada por la observación directa del espectáculo y la diferencia con respecto a otras generaciones es que ha aprendido también “viendo videos ahora con esto de la tecnología, ahí te vas tú enseñando más o menos” (Andrea Cabral, 22 años, 30 de octubre de 2020). Los contenidos que consulta en internet, desde su celular, son números de actos aéreos y de *hula hoops*, así como tutoriales de maquillaje.

A Rafael Cabral, fue su padre quien le dio consejos para sus actos de payasería. Desde los 5 años empezó a hacer *dobladas*, que son ejercicios para volver el cuerpo flexible “cuando uno es niño en el circo, empieza a hacer *dobladas*, como las contorsionistas cuando se doblan para atrás, (...) y mi papá pues sí me enseñó eso, desde chiquitos, a mi hermana y a mí”. Rafael Cabral y su familia fueron contratados por distintos circos lo que le permitió tener amigos de otras familias de circo que le compartieron conocimientos circenses. Por ejemplo, aprendió un número de telas con uno de los Esqueda que suele trabajar el personaje de Tarzán para su acto aéreo.

Además de los amigos también ha tenido maestros. En algunos de los circos donde ha trabajado, los dueños han contratado personas ajenas al mundo del circo para darle clases a sus hijos e hijas, así como al elenco: “vino un coreógrafo profesional, en Cancún estábamos, él trabajaba en el Coco Bongo -si no me equivoco- y nos enseñó pues ya más profesional a bailar” (Rafael Cabral, 25 años, 27 de diciembre de 2020). A los hermanos Cabral Torres fue a los únicos que durante el trabajo de campo pude ver en vivo durante dos funciones. Rafael Cabral presentó varias entradas de payaso junto con su hermano mayor, uno de los fuertes de Rafa es el baile, incluido el *moonwalk*, un paso de baile popularizado por el cantante estadounidense Michael Jackson. Por sus habilidades dancísticas, en algunos circos los

dueños le han pedido que enseñe a otros a bailar, a cambio, en uno de los circos lo invitaron a tomar clases de trompeta con un maestro *de fuera*.

En el cuadro 3.1 incluimos una síntesis de cómo cada colaborador y colaboradora aprendió el oficio circense y qué decidió para sus hijos e hijas. Aunque durante su infancia la mayoría no vivió directamente en el circo, una vez llegada la edad adulta decidieron alimentar algún acto circense y posteriormente prefirieron mantener en el circo a sus hijos e hijas, con la intención de que adquirieran las habilidades necesarias para estar en la pista. La excepción son las familias Atayde y Mejía para quienes también es importante la escolarización de los hijos y las hijas. No obstante, decidieron fomentar tanto el oficio circense como la escolarización. En el siguiente apartado veremos las estrategias que cada familia ideó para lograr enviar a los hijos e hijas a la escuela.

Cuadro 3.1 Adquisición y transmisión del oficio circense

Colaborador(a)	Cómo aprendió	Qué decidió para sus hijos(as)
Andrés Atayde Guzmán 89 años	Aprendió viendo, con sus primos. Nació en Costa Rica, conoció México a los 14, 15 años, se incorporó al circo en la pubertad porque antes, aunque el circo estuviera de gira lo dejaban en la ciudad (sobretudo en Bogotá) para que estudiara. Trabajó como artista hasta los 32 años. Posteriormente se volvió el apoyo de su padre en cuestiones administrativas. Su fuerte dentro de la empresa de circo familiar fue la contratación de artistas, para lo cual viajaba a circos europeos y estadounidenses.	A sus hijos Andrés y Maritza Atayde Pacheco los dejaba ir al circo de vacaciones. Don Andrés prefirió enviarlos a estudiar a la escuela y a la preparatoria/universidad en lugar de mantenerlos de lleno en el circo aprendiendo el oficio.
Rolando Vázquez 61 años	Vivió siempre en el circo. Cuenta que aprendió jugando y después <i>ensayando</i> con “cualquiera de ahí del circo”.	Le enseñó a sus hijos y a otros niños del circo el oficio circense. Contrató maestros de circo para la formación artística de sus hijos.
Kruschev Ziccolonee 60 años Maritza Atayde Pacheco 52 años	Kruschev y Maritza son integrantes de distintas familias y circos. No obstante sus historias son semejantes: de niñas aprendieron algunas cosas básicas para estar en la pista porque los primeros años su formación fuerte estuvo en la educación formal. Iban al circo de vacaciones. Hasta que se casaron tuvieron oportunidad de ser trapevistas porque sus papás no les daban permiso de realizar actos aéreos, sólo números de menor riesgo como subirse a los elefantes.	Kruschev le enseñó <i>circo</i> a sus dos hijas y a otras personas del circo. Sus hijas estudiaron la preparatoria abierta en el circo, con maestros particulares. Maritza le enseñó <i>circo</i> a sus dos hijos (a quienes también les contrató maestros) y a otras personas de circo tradicional y de circo contemporáneo. A la par apostó también por la educación formal. Sus dos hijos cursaron

		carreras universitarias en Estados Unidos.
Pope Pope 55 años	No era de circo, construyó su propio circo. Sin embargo, de niño iba al circo donde vivían sus primos. Observando la función aprendió las entradas de payaso.	Para que sus 3 hijos pudieran estar en la pista contrató maestros cubanos de circo y envió a sus hijos a clases de gimnasia.
Luis Mejía 30 años	Hijo de Pope Pope, su padre lo envió a clases de gimnasia y tuvo maestros cubanos de circo. En algún momento su papá lo envió junto con su hermano a Cuba para que perfeccionaran la técnica.	Tiene una hija pequeña. Aún no tiene algún acuerdo con su ex esposa para que la niña comience a aprender habilidades circenses. A él sí le gustaría que su hija hiciera algo en el circo, como artista.
Rafael Cabral Torres 25 años Andrea Cabral Torres 22 años	Su papá y sus hermanas los comenzaron a entrenar desde los 5 años con las <i>dobladas</i> (contorsiones), es decir, ejercicios para trabajar la flexibilidad y también la fuerza. A Andrea la encaminaron para hacer hulas y aro porque eran los conocimientos que ya tenían sus hermanas.	No tienen hijos.

3.2 Escolarización de las hijas y los hijos

La educación formal es uno de los temas que más opiniones distintas genera entre las y los colaboradores. Al preguntarle a Andrés Atayde si él había sido maestro de circo de sus hijos Andrés y Maritza de inmediato me respondió “no, no, no, ser maestro sobre circo no, no, porque teníamos otra... como éramos ya los más jóvenes [*refiriéndose a él y a sus dos hermanos, Alberto y Alfredo*] también otra manera de pensar que queríamos que nuestros hijos estudiaran más formalmente. Nunca pensamos que tenían que ser de circo así nada más porque nosotros queríamos. Porque una de las cosas, yo quie... me ha gustado el circo, lo quiero mucho, pero sí es una de las cosas que tiene mal que los padres quieren que sus hijos sean de circo, así como... vaya que no tienen otra opción. Y nosotros teníamos otra opinión la familia, la misma opinión la tenía mi padre, nomás que mi padre viajando en Sudamérica de país [*en país*] yo no pude estudiar formalmente, pero mis otros dos hermanos sí y mi hermano más joven fue a la universidad. Entonces pues sí empezamos a tener otra visión del negocio, entonces mi hijo mayor también fue a la universidad y cuando salió de la universidad trabajó algunos años en el circo, pero no de artista, ya no era artista y terminó yéndose porque le gustaba también trabajar de profesor en la Ibero, muchos años de profesor. Entonces prácticamente nuestros

descendientes directos no son ya así completamente de circo” (Andrés Atayde, 89 años, 26 de diciembre de 2020).

Por el contrario, para Kruschev Ziccolonee, “La mejor escuela que puedes tener es la vida. Porque fíjate que todo lo que aprendí en la escuela me ha servido, pero no hay nada como que la vida te lleve por donde tienes que ir. Y que la misma vida te enseñe dónde tienes que aplicar todo y dónde usarlo para bien ¿no? Es la mejor escuela la vida. Porque te quiero decir que mi papá y mi abuelo no estudiaron. Mi abuelo no pisó la escuela y mi papá nada más llegó hasta el segundo año y sin temor a equivocarme te puedo decir que fueron dos grandes personalidades del mundo circense. Mi abuelo, don Jesús Fuentes Zavalza, a él lo nombraron inclusive el *hombre circo* y fue el creador de la cadena de circos más grande a nivel Latinoamérica y todo América, porque él –no, me puedo jactar de que a nivel mundial– porque en nuestra familia hay 30 circos y todos son, eehh, ramificación de Jesús Fuentes Zavalza, 30 circos pero él llegó a tener, cuando él vivía, 20 circos, completamente de su familia y todo y formó puros empresarios, artistas primero pero inmediatamente empresarios todos, cosa que ninguna otra familia ha logrado” (Kruschev Ziccolonee, 60 años, 3 de enero de 2021).

En un punto intermedio Maritza Atayde opina que a los hijos hay que darles opciones, que aprendan actos de circo y que estudien: “por lo que yo viví pues a la mejor yo soy un poco, veo las cosas de otro... cómo decir, un poquito más abierto ¿no? me tocó ser de todo, todo (...) me tocó conocer, amigos míos de gente de circo que pues desde niños les dijeron pues vas a ser trapequista, vas a ser este, porque eso tienes que hacer y a la larga uno de ellos se dio cuenta que eso no le gustaba, pero pues qué va a hacer si no tuvo la educación apropiada ni siquiera creo que la preparatoria ¿no? y hoy en día, y tú lo sabes bien, tú estás haciendo una maestría. Ya no te vale nada más con que tengas una licenciatura, una maestría te da mejores opciones, un doctorado ni se diga ¿no? entonces eh yo creo que eso eh pues todavía al circo tradicional europeo, mexicano y americano, pues eso todavía no les cae el veinte, ¿me entiendes?

Yo, por ejemplo, tengo mis dos hijos. Mi hijo mayor, él desde que tenía 5 años empezó a hacer actos con su papá de circo y todo pero siempre fue mi idea de que no, porque qué tal si después me dice: mamá no me gusta, no me gusta. Entonces como quien dice, tú le das el plan a y el plan b” (Maritza Atayde, 52 años, 1 de diciembre de 2020).

<i>Cuadro 3.2 Edad y nivel de escolaridad de las y los colaboradores</i>		
	Edad	Escolaridad
Andrés Atayde	89 años	Secundaria
Rolando Vázquez	61 años	Desconocido
Kruschev Ziccolonee	60 años	Preparatoria
Luis Mejía “Pope Pope”	55 años	Carrera técnica
Maritza Atayde	52 años	Preparatoria
Luis Mejía	30 años	Carrera técnica
Rafael Cabral	25 años	Secundaria
Andrea Cabral	22 años	Primaria

Para dedicarse al circo no se necesitan estudios universitarios, no obstante, cuando las empresas de circo han crecido lo suficiente, los dueños pueden dedicarse a otras actividades sin perder la propia empresa. En general, las y los fundadores de las dinastías de circo más antañas no fueron a la escuela, ni recibieron instrucción escolar en el circo. Como es el caso de Jesús Fuentes Zavala, abuelo de Kruschev Ziccolonee, quien en el año 1938 inició el primer circo de los Fuentes Gasca y se volvió uno de los empresarios más fructíferos del rubro sin haber *pisado la escuela*.

El cambio más visible con respecto al lugar preponderante de la educación lo podemos observar en la familia Atayde. Andrés Atayde Arteché (integrante de la segunda generación) durante la gira del circo –que inició en el año 1926 y terminó en 1945– por Centro y Sudamérica dejaba al mayor de sus hijos varones, Andrés Atayde Guzmán (padre de Maritza Atayde), en algunas ciudades capitales de distintos países para que pudiera asistir a la escuela. Con lo cual estudió hasta segundo de secundaria. Por el contrario, el menor de los 10 hijos e hijas de Andrés Atayde Arteché, Alfredo Atayde Guzmán, cursó la carrera de Derecho en la Ciudad de México, pues el circo ya tenía sede fija en dicha capital.

Tanto Andrés, como Alberto y Alfredo Atayde Guzmán (tercera generación), no permitieron que sus hijas e hijos (entre ellos Maritza) se dedicaran desde niños al circo. Prefirieron enviarlos a la escuela, obligándolos a cursar la preparatoria y en la mayoría de los casos la universidad. La valoración que esta familia le ha dado a la escolarización de los hijos y las hijas responde en parte al crecimiento que el circo como empresa ha tenido. Dado que cuentan ya con una franquicia, la empresa requiere más cuestiones administrativas que habilidades artísticas de la propia familia. De ahí que la forma en la que las familias conciben

la escolarización tiene repercusiones directas con respecto a la presencia o ausencia de las nuevas generaciones en la pista. Así como el nivel técnico que logran como ejecutantes de números de circo. A mayor escolarización menor presencia en la pista y menor grado de dificultad física, es decir, menos acumulación de habilidades artísticas e incluso alejamiento del mundo circense, como el caso de Andrés Atayde Pacheco, hermano mayor de Maritza, quien obtuvo estudios doctorales, trabajó un tiempo en cuestiones administrativas en el circo familiar y posteriormente prefirió dedicarse a la academia. Uno de los dos hijos de Andrés Atayde Pacheco, Andrés Atayde Rubiolo estudió Economía y Ciencia Política en el Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM), a sus 36 años de edad actualmente es dirigente del Partido Acción Nacional – Ciudad de México (Solera: 2021).

Por el contrario, Kruschew Ziccolonee, actual dueña del circo *Nicky Power* y nieta del *hombre circo*, cursó estudios a nivel medio superior (preparatoria), lo mismo que sus dos hijas, quienes hasta la fecha se mantienen artísticamente activas en el circo, así como en otros espectáculos escénicos y dirigiendo producciones.

3.2.1 Estrategias para escolarizar a las hijas e hijos

Cada familia ha estructurado sus propias estrategias para poder brindarle escolaridad a las hijas y a los hijos. Como mencionamos en el apartado anterior, el padre de Andrés Atayde Guzmán lo dejaba en las capitales de los países que el circo visitaba en Centro y Sudamérica para que pudiera asistir a la escuela mientras el circo se instalaba en distintos pueblos y ciudades. Cuando finalizó el segundo año de secundaria volvió al circo a trabajar en la pista y poco a poco comenzó a cubrir actividades administrativas. Una vez casado con María Luisa Pacheco Bolaños, *La gran Mavicha*, decidieron mantener en el circo a sus hijos Andrés y Maritza hasta los cinco años.

Desde antes de tener hijos, por iniciativa propia *La gran Mavicha* ayudaba a las y los niños del circo a obtener educación primaria, “ella iba a la secretaría y conseguía libros y en aquella época los circos tenían restaurantes afuera que eran las carpitas y ahí mi mamá les daba clases a los hijos de los artistas. Hasta que, por ejemplo, un tercero, cuarto grado... si tenían con quién irse, con una abuelita los mandaban. Si no mi mamá los ayudaba, por lo menos a tener la primaria” (Maritza Atayde, 52 años, 2 de diciembre de 2020). A excepción del padre, la familia de *La gran Mavicha* estaba conformada por profesores de escuela, de ahí que a ella le hubieran dado educación formal.

Lo mismo hizo con sus propios hijos. Les consiguió a Andrés y Maritza un cuadernillo de ejercicios de apoyo para la obtención de la lectoescritura llamado *Mi libro mágico* (en su momento, Maritza también lo compró para sus hijos). *La gran Mavicha* se hizo cargo de la escolarización de Maritza desde los cuatro años para que no tuviera que ir al kínder y pudiera permanecer en el circo. Cuando iba a cumplir seis años se mudaron a la ciudad de México por dos motivos: la incipiente esclerosis múltiple de su madre y la decisión familiar de que cursara la primaria en un colegio. “Porque si mi mamá no hubiera estado enferma, tal vez a mí me hubieran mandado con mi abuelita a quedarme con mi abuelita.” (Maritza Atayde, 52 años, 2 de diciembre de 2020).

Siendo la mayor de cinco hermanos, a Krushev Ziccolonee sus padres decidieron mandarla a vivir a la casa de su abuela para que entrara a la escuela. Su abuelita tuvo 13 hijos, conocidos en el circo como los hermanos Fuentes Gasca, los tres hijos más chicos estudiaron junto con Krushev y su hermana Ana, *las nietas más grandes*. “Y a nosotros nos mandan a la escuela porque precisamente mi abuelita siempre dice: no, los niños tienen que estudiar. Entonces, a todas las primas mías y tías, nos llevaban a los 5 años a entrar a la preprimaria, ¿me explico? Nos llevaban a la preprimaria al Distrito Federal, mis abuelitos ya tenían una casa muy bonita en la colonia Lindavista allá en México. Entonces ahí estudiamos nosotros y ahí me la pasé hasta los 11 años en la casa de mi abuelita. Vivíamos todas juntas, o sea, mis otras primas, mi hermana, dos de mis tías, un tío y un primo, ¡éramos 9 niños en esa casa!” (Krushev Ziccolonee, 60 años, 3 de enero de 2021).

Cuando Krushev terminó la primaria se mudaron a “otra casa que le dieron a mi papá porque ya estábamos grandes Ana y yo y ya venía mi hermano Apolo y mi hermanita Estrella a estudiar también”. Por tal motivo su madre, Lilián Sánchez (ver Fotografía 3.5, página 131), se mudó a la ciudad para hacerse cargo de sus hijos mientras asistían a la escuela. Durante al menos cuatro años vivieron en la Ciudad de México:

“mi mamá era una persona de circo, circo, circo, nacida y crecida y todo en el circo y mi mamá sufría mucho de depresiones, en primera, porque no estaba mi papá. Mi papá tenía que seguir en el circo porque era el que manejaba el circo y el trabajo de mi papá era andar en toda la república (...) Estando en México mi mamá pues no traía carro porque pues no sabía manejar, entonces, si queríamos salir, teníamos que salir caminando o en el camión y con tanto niño pues no se podía salir tanto, nada más a la esquina, a la colonia. Entonces era un mundo muy chiquito para mi mamá y en el circo no tienes límite, toda la vida cambias de ciudad, toda la vida es una tienda diferente, toda la vida son gentes nuevas y aparte viajas con toda tu familia. Mi mamá estaba con sus hermanas, con mi abuelo, con mi papá, con... mucha gente. Todos los días ves

gente y aquí en la casa era un *ermitañoso* total porque estábamos ahí nomás nosotros en la casa. Que nosotras sí tuvimos amiguitos así vecinos y todo el rollo y a mi mamá la saludaban las señoras de la colonia y todo, mi mamá era una señora muy buena persona, pero no tenía amigas, de íntimas, ni de la infancia, ni de nada, ¿me entiendes? (...) y no sé, mi mamá no se hallaba y yo regresando de la escuela pues encontraba llorando a mi mamá” (Krushev Ziccolonee, 3 de enero de 2021).

Fotografía 3.4 Retrato familiar: Lilián Sánchez y dos de sus hijas



Mi mamá Ana y yo 1965

Lilián Sánchez, artista de circo, con sus hijas Ana Miriam Fuentes Sánchez (al centro) y Krushev Ziccolonee, nombre artístico de María Luisa Fuentes Sánchez. Krushev Ziccolonee nos compartió esta imagen por *WhatsApp* el 3 de enero de 2021 con la siguiente descripción “Mi mamá Ana y yo 1965”

En las vivencias de Maritza Atayde y Krushev Ziccolonee podemos observar cómo los padres resolvieron de forma semejante la escolarización de sus hijas e hijos. Lo cual implicó para ambas familias el alejamiento de sus integrantes, los hijos se iban a la ciudad con la madre y el padre se quedaba trabajando en el circo. Algunas de las consecuencias de dicha separación tuvieron repercusiones en el estado anímico de los integrantes, como por ejemplo: la depresión que sufrió la madre de Krushev al abandonar la vida del circo. Lo mismo le sucedió a Krushev los primeros años de estancia en la ciudad. Cuando vivía en casa de su abuela extrañaba a sus padres, a sus hermanos y al circo. En la escuela, se sentía ajena a las

vivencias que compartían las otras niñas, pues ella estaba segura de pertenecer a otro espacio, a la carpa, al circo. Se deprimía como su madre.

Separar a la familia implicaba un gran sacrificio, la escolarización de los hijos y las hijas era más importante que estar juntos. En el caso de Kruschev Ziccolonee era sólo una etapa que finalizaría una vez que terminaran la preparatoria. Tanto padres como hijos e hijas sabían que volverían a estar juntos en el circo y que los conocimientos obtenidos en la escuela servirían para las cuestiones administrativas y operativas del circo familiar. Por el contrario, en el caso de Maritza Atayde, el propósito principal del padre era que sus hijos obtuvieran títulos universitarios para que posteriormente eligieran en dónde querían trabajar y bajo qué profesión.

Por otro lado, Rolando Vázquez nunca fue a la escuela, toda su vida estuvo en el circo:

“Cuando era yo niño, a los muchos años, en el circo estudiábamos, viajaba una maestra con el circo y ahí aprendíamos lo que es la escuela, eh, cómo se dice, convencional. Entonces leer, escribir y hacer números y eso, pero yo creo que como los niños de circo de ese tiempo (...) aprendíamos en el circo. Eh, entonces, yo no fui a la escuela, no puedo decir nivel escolar porque quién sabe, porque no tengo un documento. A diferencia de mis hijos, que mis hijos sí estudiaron primaria, secundaria y preparatoria con validez oficial. Las dos primeras, primaria y secundaria, en el circo y la tercera ya en línea. También eran de circo ellos, nacieron y crecieron en el circo” (Rolando Vázquez, 61 años, 19 de enero de 2021).

Krushev Ziccolonee envió a sus dos hijas a la escuela primaria, los estudios de secundaria y preparatoria los realizaron en escuelas abiertas, con apoyo de maestros particulares en el circo. Maritza Atayde trabajaba en circos estadounidenses cuando sus hijos nacieron, en ese país las empresas circenses no pueden contratar menores de edad para que trabajen en las funciones si no demuestran que están recibiendo también escolarización. El hijo mayor recibió primero *home schooling*, en donde a diferencia de la educación en línea no hay una estructuración tan estricta. Posteriormente, en el *Big Apple Circus*, sus dos hijos entraron a la *One Ring School House*, una *charter school* (escuela autónoma) “una escuela que recibe fondos del gobierno, pero opera independientemente del sistema escolar estatal establecido en el que se encuentra” (Wikipedia; *charter school*: 2021). Cuando Maritza tuvo que volver a México para hacerse cargo de la gira del Circo Atayde Hermanos fue difícil darle continuidad a la escolarización de su hijo menor “empezó a hacer *home schooling* porque llevan lo que le llamamos secundaria y para mí fue un sufrimiento porque era bien difícil, eh,

entonces conseguir matemáticas, conseguir profesores era un ahora sí que un relajo”. (Maritza Atayde, 52 años, 3 de diciembre de 2020).

Cuando su hijo menor estaba por terminar la secundaria, su esposo y ella decidieron volver a Estados Unidos para que entrara a la preparatoria y de ese modo, asegurar un poco más su entrada a alguna universidad de ese país, igual que su hermano mayor. Christian Stoinev Atayde, hijo mayor de Maritza, estudió periodismo en la Universidad Estatal de Illinois, dentro de la institución hay un programa de artes circenses llamado *Gamma Phi Circus*, de tal modo que Christian siguió entrenando mientras estudiaba.

Maritza siempre apostó por brindarles a sus hijos formación circense y educación formal. Pensando no sólo en que quizá de mayores no querrían dedicarse al circo, si no también porque “mi hijo que es pulsador, pues a la mejor y a la larga pues los hombros ya no le van a dar y va a decir hasta aquí, pero tiene otra manera de poder seguir saliendo adelante (...) meterse más de lleno en su carrera ¿no? de publicista o de o periodista” (Maritza Atayde, 52 años, 3 de diciembre de 2020). Además de que con los años el cuerpo va perdiendo habilidades para mantenerse en la pista, “yo por eso digo, plan A, plan B, el circo por mucho que queramos el circo, hoy en día la competencia es muy dura. De lo que estamos hablando, o sea, compites con el cine, compites con los juegos electrónicos, compites” (Maritza Atayde, 52 años, 3 de diciembre de 2020).

Como vimos anteriormente, Rolando Vázquez nunca se alejó del circo. A Kruschev Ziccolonee la separaron una temporada del circo para que asistiera a la escuela pero después volvió. Ambos actualmente son dueños de circos y prefirieron que sus hijos e hijas recibieran educación formal a distancia para que de ese modo permanecieran bajo la carpa y siguieran *ensayando*. Sus hijos e hijas cursaron hasta el nivel medio superior y la mayoría trabajan en la empresa de circo familiar de sus padres. Quienes no laboran directamente en el circo de sus padres realizan producciones privadas, *shows* en Las Vegas, es decir, se mantienen en el medio artístico-escénico. Lo mismo sucede con Maritza y sus hijos, ella estudió hasta la *prepa* y sus lugares de trabajo han estado anclados al circo. De sus dos hijos, uno aún está estudiando la licenciatura. Al haber cursado estudios universitarios ambos contarán con mayores posibilidades laborales dentro y fuera del circo. En contraparte, el hermano mayor de Maritza Atayde, Andrés, quien cursó estudios de licenciatura y posgrado, trabajó una temporada en el circo familiar y posteriormente prefirió consagrarse a la vida académica, impartiendo clases en universidades privadas de la Ciudad de México.

Pope Pope estudió la carrera técnica de Hotelería, durante años trabajó en Mérida, Yucatán hasta que se animó a abrir su propio circo. Cuando recién iniciaba la empresa circense sus hijos ya hacían algunos actos circenses. Los fines de semana la esposa de *Pope Pope* y sus tres hijos lo alcanzaban en el circo para trabajar, generalmente en poblados cercanos a la capital yucateca. De lunes a viernes la esposa de *Pope Pope* volvía a Mérida para que los niños fueran a la escuela; él se quedaba en el circo. Frente a las dificultades económicas para echar a andar el negocio, la esposa de *Pope Pope* le propuso sacar a los niños de la escuela para estar unidos como familia y trabajar todos día y noche en el circo. *Pope Pope* se negó rotundamente pues temía que el negocio no funcionara y encima no se podría perdonar que sus hijos perdieran un año de escuela. Conforme los hijos crecieron *Pope Pope* no les permitió abandonar nunca los estudios ni interrumpirlos. Sus hijos asistían a la escuela, entrenaban gimnasia en las tardes y los fines de semana trabajaban en el circo. Su hijo, Luis Mejía estudió una carrera técnica en Gastronomía, más por la insistencia de su padre que por vocación propia, pues sabía que quería dedicarse de lleno al cico. Por el contrario, a su hermana el circo no le gustó y prefirió estudiar Biología.

Pope Pope opina que la educación formal es muy importante para la comunidad circense y que debería mejorar la calidad de la educación que reciben. Pues en ocasiones, por ejemplo, al no tener una redacción fluída, no cuentan con las herramientas necesarias para armar carpetas para solicitar becas del gobierno, como las ofertadas por del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, como sí sucede con los jóvenes de circo contemporáneo, quienes al contar con mayor grado de estudios logran obtener recursos para creación o formación circense. La situación que *Pope Pope* menciona ha generado recelo entre el circo tradicional y el circo contemporáneo, dicho punto es analizado en el capítulo 2, sobre identidad circense, porque además de generarles disgusto la falta de apoyos económicos por parte del Estado hacia su gremio, descalifican a las generaciones instruidas en escuelas de circo por considerar que las propuestas que ofrecen no son circo.

Reflexiones finales

En este capítulo detallamos la forma en la que las cirqueras y los cirqueros obtienen las habilidades para dedicarse al oficio circense así como las estrategias que sus familias ponen en marcha para lograr la escolarización de los hijos y las hijas.

Uno de los elementos característicos de las personas dedicadas al rubro artístico dentro del circo, es decir, que se presentan en la pista con algún número, es que no sólo lo realizan porque de ese modo cumplen con su responsabilidad laboral compartida a nivel familiar y le dan continuidad al negocio, sino porque pisar la pista implica una fuerte satisfacción personal (Sennett, 2009) un disfrute recurrente.

Pese a las lesiones, los riesgos y los estados de ánimo adversos los cirqueros y las cirqueras cumplen con su trabajo. A su vez, en la medida de lo posible, buscan alargar lo más que pueden sus años dentro de la pista, de tal modo que si por algún accidente o por el inevitable paso de los años no logran ya ejecutar números de mayor dificultad, comienzan a presentar otro tipo de números hasta que llega el día en el que sus cuerpos no dan más y se suman a labores alrededor de la pista.

El oficio circense emerge durante los primeros años de la infancia, cuando los niños y las niñas comienzan a jugar a que son cirqueros y cirqueras. Lo cual a su vez es producto de la observación directa de lo que sus familiares y los otros integrantes del circo realizan durante los ensayos y sobre todo en las funciones. Cuando cumplen alrededor de 5 años, tanto jóvenes como adultos se encargan de ensayarlos, es decir, de ayudarles a preparar sus cuerpos en cuestiones de flexibilidad y fuerza.

Asimismo, una vez que se identifican las facilidades que tiene cada cuerpo se les encamina hacia alguna disciplina y se les comienza a enseñar distintos actos. Cuando las familias cuentan con recursos económicos suficientes se les contrata maestros especializados para potenciar las habilidades y mejorar los números. Por el contrario, las familias con ingresos restringidos enseñan a los hijos y las hijas los actos que ya conocen. No obstante, más allá de los ingresos, dado que las familias rotan dentro de distintos circos, se incrementan las posibilidades de coincidir con alguien que por gusto inicie, comparta consejos o ayude a mejorar a alguien más en su disciplina. Los últimos diez años los artistas de circo más jóvenes buscan videos en Youtube para realizar nuevos trucos o consultan tutoriales para explorar vestuarios, maquillaje y otros elementos escénicos.

En el oficio circense se da una transmisión práctica de conocimiento, es decir, se enseña a disciplinar el cuerpo, a dominar cada movimiento a través de la repetición, producto de la preparación física que implica tener cuerpos fuertes y flexibles. La transmisión práctica de conocimiento no sólo se enfoca en dominar el uso de un aparato o rutina, conlleva presencia en la pista: sonreír, saludar, caminar de determinado modo, pararse frente al público, gesticular para acentuar la dificultad de algún truco, mirar al público, lo cual implica voltear a distintos

ángulos dada la redondez de la pista, aprender a pintarse (maquillarse), hacerse de un vestuario, elegir música. La satisfacción personal al estar en la pista –sin importar el nivel técnico que logren y qué grado de dificultad tenga el acto que presenten– refuerza en los individuos su profundo amor por el estilo de vida circense.

Para estar en la pista un artista de circo no necesita escolarización; sin embargo, para mantener y hacer crecer la empresa familiar los cirqueros y las cirqueras cuentan con mayores herramientas para cubrir las necesidades empresariales cuando han cursado niveles de educación superior. La familia Atayde es la que ha dado un salto con respecto a las demás familias al priorizar la escolarización frente al oficio circense. Motivo por el cual, a partir de la cuarta generación, hay más integrantes con grados universitarios que prefieren darles opciones a sus hijos e hijas, en donde no los encaminan solamente a dedicarse al oficio circense si no a enlazar ambas formaciones: algunas disciplinas circenses y una carrera universitaria.

Incluso, como vimos en el capítulo 1, algunos integrantes de la cuarta generación, como Celeste Atayde, quien se licenció en Administración en el ITAM, han comenzado a concebir al espectáculo y a la empresa bajo un corte comercial. Es decir, a partir de las herramientas obtenidas en la formación universitaria, Celeste Atayde ha implementado distintas estrategias para posicionar su circo, como por ejemplo: estudios de marketing, difusión en redes sociales, identificación del público al que destina sus espectáculos, alianza con otras empresas de entretenimiento. De ahí que en la dimensión simbólica del circo como trabajo se estén gestando nuevos significados que han escapado al alcance de esta investigación, pero que implican una nueva etapa de las empresas de circo familiar mexicanas.

Capítulo 4. Habitar la pista, construir el espectáculo

Un ojo en los tiempos, un ojo en la tradición.
Proverbio butanés

En el imaginario²⁸ del circo quedaron cristalizados los días en los que el público pisaba aserrín al entrar a la carpa, al tiempo que el olor de la madera se mezclaba con el dulzor de los algodones de azúcar y las palomitas. Del repertorio de elementos simbólicos circenses, se desvanecieron los rugidos de los tigres, el lento andar de los elefantes y la figura de las y los domadores. *Entre otras cosas.*

Hasta el momento hemos analizado las características y funcionamiento de las empresas de circo familiar; los saberes y las prácticas del ámbito laboral circense, así como la obtención del oficio y la escolarización de sus integrantes. En este capítulo analizaremos al circo como una estructura con sus propias reglas y recursos que se mantiene actualizada en las acciones de los actores (Giddens, 1995: 296) y que se modifica en tanto interactúa con otras estructuras e instituciones, lo cual fortalece y/o transforma los significados en torno a lo que “debe ser” el circo.

4.1 El espectáculo de circo tradicional

Buscando siempre asegurar que el público asista a sus funciones “[e]l circo se ha transformado significativamente a sí mismo a lo largo de los años llegando incluso a descartar actos emblemáticos. Sin embargo, su identidad particular permanece; uno todavía reconoce el circo cuando lo ve” (Loring, 2007: 1)²⁹. La capacidad de cambio es una de las características más importantes del circo. Su constante flexibilidad le ha permitido mantenerse a lo largo del tiempo. Además de eliminar algunos actos emblemáticos, en las siguientes líneas identificaremos algunos otros cambios que ha experimentado el espectáculo, lo cual implica

²⁸ Utilizamos la acepción de imaginario como aquel “repertorio de elementos simbólicos y conceptuales de un autor, una escuela o una tradición”, según la RAE.

²⁹ “The circus has transformed itself significantly over the years, often going so far as to discard attractions that were once its most emblematic. Nevertheless, its singular identity persist; one still recognizes the circus when they see it.” (Loring, 2007: 1)

cuestiones materiales, desaparición y surgimiento de trabajos, así como tensiones con otras manifestaciones artísticas que adoptan las disciplinas circenses.

4.1.1 La carpa

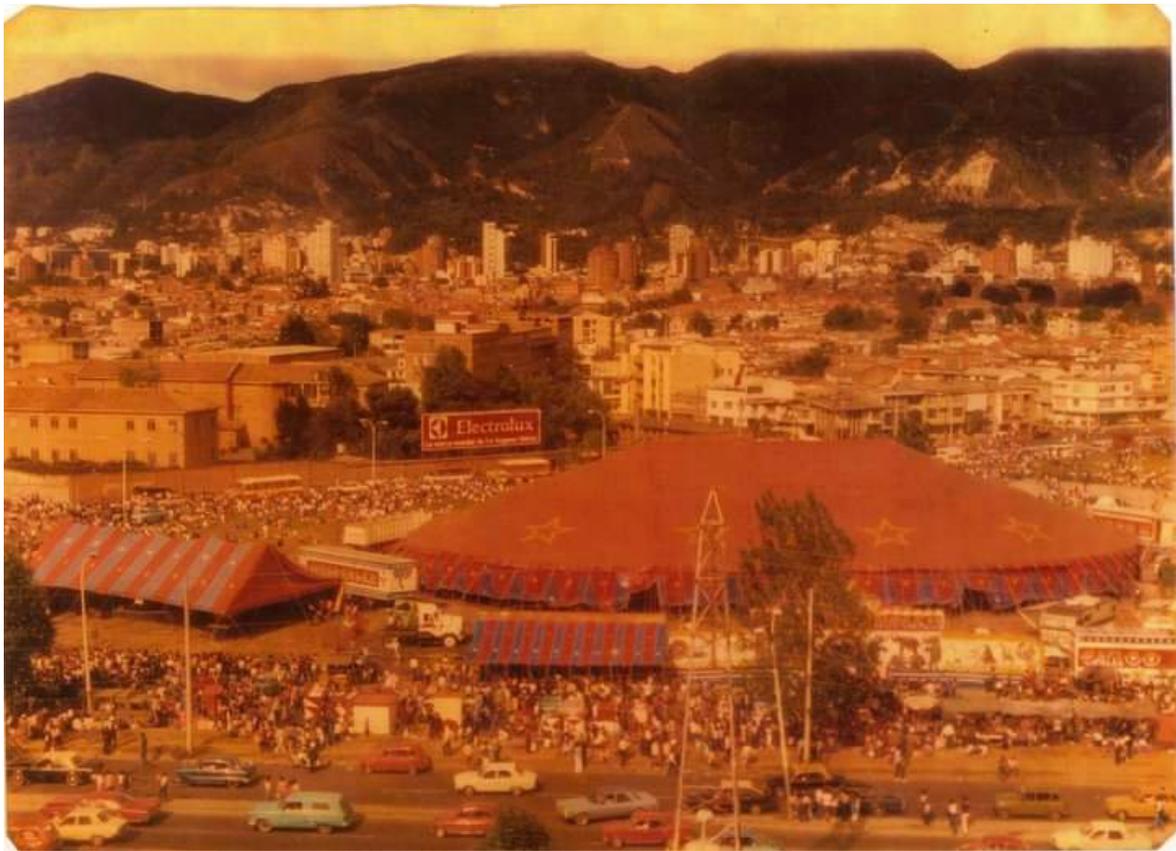
La constitución del circo ha sido un proceso histórico marcado por la itinerancia. Fue el circo estadounidense el que desde 1825 adoptó la carpa itinerante (*traveling tent-show*), lo cual agilizó la movilidad del espectáculo circense (Jando, 2008). En México, las carpas comenzaron a popularizarse en el siglo XX, antes las funciones se realizaban en patios de vecindad, plazas públicas y teatros (Revolledo, 2004).

“La gente pues va al circo, iba porque en México a fines del siglo XIX, a principios no había tanto espectáculo, era el teatro, los toros, el circo prácticamente no había más. Pero el circo tenía la ventaja que podía ir a todos lados, por eso era la carpa” (Andrés Atayde, 89 años, 27 de diciembre de 2020). Si bien las carpas permitieron a los circos visitar más lugares y agilizar la movilidad, también ocasionaron algunos accidentes como incendios, debido al material inflamable del que estaban hechas, así como otro tipo de incidentes: A “lo más que yo le tenía miedo en el circo era a una tormenta o algo porque las carpas antiguas se caían muy fácil. Y yo le tenía temor a veces, no por mí, porque yo sabía que, yo como sabía podía correr y eso pero el público no, entonces si se caía una carpa arriba del público imagínese, no, no. Eso sí yo lo único en el circo que yo le temía (Andrés Atayde, 89 años, 26 de diciembre de 2020).

En la actualidad las empresas que diseñan y construyen carpas en México importan los materiales textiles, los cuales están reforzados para aguantar fuertes vientos y que no se queman tan rápido. “Una carpa a un circo le sale muy cara (...) todas tienen que ser importadas pero la mayoría de los circos sí tienen muy buenas carpas en México, ya modernas, muy buenas y ahí sí el circo mexicano pues sí se ha ido poniendo al día con las carpas” (Andrés Atayde, 89 años, 26 de diciembre de 2020).

Además de la carpa que resguardaba la pista, las empresas de circo medianas y grandes solían instalar a un costado una carpa de menor tamaño bajo la cual resguardaban a los animales a manera de zoológico. Dicho espacio podía ser visitado por el público antes de la función.

Fotografía 4.1 La carpa de José de Jesús Fuentes Gasca en Colombia



La carpa del circo de José de Jesús Fuentes Gasca, *Bobo*, de gira en Colombia en el año 1985. Kruschev Ziccolonee nos compartió esta imagen por *WhatsApp* el 3 de enero de 2021, con el texto “Colombia, 1985”

Si bien la carpa es uno de los emblemas actuales del circo, que al público le permite identificar la presencia del espectáculo en un espacio específico, las empresas de circo familiar han ofrecido funciones en recintos como por ejemplo, la Arena México, el Palacio de los Deportes y el teatro Esperanza Iris, en la CDMX. El que algunas empresas elijan rentar espacios fijos modifica la logística y organización en torno a las funciones. Quienes trabajan para el circo son citados a una hora en específico en alguno de los recintos. No siempre instalan caravanas en el estacionamiento de dichos espacios, lo cual reduce los tiempos de interacción a los tiempos de trabajo remunerado, modificando así la estrecha convivencia entre integrantes del circo. Cuando las carpas son instaladas en ciudades y pueblos, generalmente el circo permanece un par de semanas y ofrece funciones diarias. En cambio, cuando rentan un teatro como el Esperanza Iris programan tan sólo un par de días de funciones.

Conforme la empresa de circo familiar crece y tiene mayor capital, se invierte en las mejoras no sólo de la carpa si no aquellas que permitan ofrecer al público un espacio más cómodo:

“uno de los cambios grandes, que sí es un cambio muy significativo para el circo tradicional y muy costoso, pasar de las gradas a las butacas porque sí es algo que sí te da como la diferencia entre circo pequeño y circo grande. Porque pues puede haber un circo de cuatro torres, que por ejemplo acá en Yucatán hay, o sea, no somos el único de cuatro torres, pero pues todavía están con gradas, entonces ya dar es algo muy significativo en el circo tradicional, de cambiar de gradas a butacas porque pues sí es muchísimo mejor imagen, muchísima comodidad y muchísima inversión, también. Sí, estamos hablando como de un millón y cacho de pesos, sólo la inversión en las butacas” (Luis Mejía, 30 años, 28 de octubre de 2020).

Las y los colaboradores coinciden en que la mayoría de las empresas de circo familiar de reciente apertura han apostado por invertir en nuevas tecnologías como por ejemplo luces led, las cuales no siempre saben manejar de forma correcta. Por el contrario, las empresas de circo familiar grandes y medianas contratan personal capacitado en el uso de consolas de iluminación profesional. La empresa *Circo Atayde Hnos. MR Producciones Alberto Atayde*, dirigida por Celeste Atayde, en conjunto con las empresas de entretenimiento Bobo Producciones y Zignia Live crearon en el año 2019 el espectáculo “Ventura”, el cual desde el inicio estuvo ideado para presentarse en la Arena Ciudad de México y Arena Monterrey. A dicho espectáculo se le incorporaron nuevas tecnologías como pantallas, luces led y efectos visuales. En una conferencia de prensa, Ari Boroboy, director de Bobo Producciones comentó: <<“La pantalla principal mide 10 metros de alto por 18 de ancho y la ventaja es que no hay límites, porque a las pantallas no hay que darles de comer”, expresó entre bromas>> (Sandoval, *Milenio*, 2019).

4.1.2 La orquesta, el presentador y los animales: Las figuras ausentes del circo

Los programas de las empresas de circo familiar solían incluir dos figuras que ayudaban a reforzar el espectáculo: la música en vivo y el presentador. Y un elemento que a decir de los y las colaboradoras atraía más público: los animales, más adelante detallaremos algunos aspectos de la prohibición.

“Las cosas que no tiene el circo de hoy, de aquel circo que yo viví, que yo conocí de chamaco, de muchacho, de hombre joven, es la orquesta, la música en vivo y ahora los animales. El circo perdió su orquesta, su música en vivo, la perdió por la crisis (...) México tiene 40 años de crisis (...) Nosotros los cirqueros, tristemente, tuvimos que quitar la orquesta porque ya no había para pagarle, no alcanzaba el dinero de la taquilla para pagarle a 10 músicos. El circo andaba en los pueblos con la orquesta, traía 8, 7, 9, 11 músicos que viajaban en el circo y el circo les pagaba. Cuando empezó la crisis, aquellas lopezportillescas, empezó a no rendir el dinero porque empezó a haber inflación, entonces el circo empezó a quitar gastos. El primero que el circo sacrificó tristemente para nosotros –la gente del circo y para el espectáculo– fue la orquesta. (...) Si hoy un circo pudiera volver a poner una orquesta –que es una de las metas de nosotros inmediata– se iría para arriba la función y la gente saldría feliz de adentro del circo; una orquesta de lo que es música de circo, una banda con una tuba, los tambores, los trompetistas, sabes qué es eso, has visto en películas” (Rolando Vázquez, 61 años, 19 de enero de 2021).

La música en vivo tenía un papel importante dentro del programa, por ejemplo, cuando un artista estaba a punto de ejecutar la parte más riesgosa de su acto la orquesta generaba sonidos de suspenso, al momento de la ejecución más difícil enaltecía las acciones y pasada la cúspide celebraba la proeza. La orquesta musicalizaba la función, entre otras cosas emitía melodías y sonidos juguetones en el momento en el que los payasos pisaban la pista, acompañaba las coreografías de las bailarinas, enaltecía la entrada y salida de los artistas, entablaba diálogos con el presentador (anunciador).

Este último, generalmente aparecía en la pista vistiendo un frac y un sombrero de copa, su trabajo consistía en ser el maestro de ceremonias. Daba la bienvenida al público con frases como: “señoooooras y señooooores, niñas y niños bienvenidos al mundo mágico...”, durante el espectáculo se encargaba de presentar cada número, de pedir “fuerte aplauso para...”, de dramatizar los momentos cúspide y de enaltecer a los artistas “el más fuerte”, “la única”, “increíble”, “espectacular”. Los presentadores acompañaban también a los payasos que distraían la atención del público entre acto y acto, para que de ese modo los empleados pudieran retirar e instalar aparatos en la pista.

Actualmente algunos circos dramatizan los actos con una grabación en *off* del redoble de los tambores y el remate de los platillos, la música es elegida por cada artista y en ocasiones la dirección de la empresa ajusta las canciones para incorporar algunas de moda o que acompañan mejor al número. El Circo Hermanos Vázquez que opera en Estados Unidos (cuyos dueños son primos hermanos de Rolando Vázquez) es de los pocos circos mexicanos que aún tiene una orquesta de siete integrantes.

A diferencia de la ausencia de las orquestas, aún hay algunos circos que siguen incluyendo presentadores en sus funciones, aunque son cada vez menos. Algunos circos prefieren pedir aplausos y enfatizar ciertos momentos desde la cabina, a su vez, la proliferación de espectáculos con temáticas como por ejemplo, Disney, resultan un encadenamiento de números que suple el papel de los presentadores por grabaciones de música y diálogos de las películas. Entre acto y acto son los payasos o cómicos quienes se encargan del público mientras el resto del equipo prepara la pista para el siguiente número.

Por su parte, cuando los circos comenzaron a tener animales resultaron una novedad para el público que no acostumbraba viajar y que por lo tanto pocas veces tenía oportunidad de conocer especies animales de otras regiones del planeta. Los animales eran un atractivo que despertaba la curiosidad del público, no sólo por verlos realizar números de circo sino por el simple hecho de poder conocerlos:

“Y aunque usted no lo crea al público le gustaban los animales, no los veía a fuerza, si no le hubieran gustado, bueno, te dicen: “No”. Entonces, también era muy bueno para los niños porque en los primeros tiempos y todo ¿dónde conocían animales los niños, no? los elefantes, los leones, los tigres ¿dónde los conocían si no es en el circo? en los zoológicos, pero los zoológicos comenzaron también poco a poco a haber zoológicos. Hay zoológicos en ciudades importantes, en México (...) pero si usted iba a los poblados pequeños del país pues no había zoológicos y entonces ahí y era parte del atractivo del circo, sí lo era” (Andrés Atayde, 89 años, 26 de diciembre de 2020).

Con el paso del tiempo las y los domadores (también llamados entrenadores/as) incorporaron números cada vez más riesgosos con los animales, sobre todo con los felinos. Lo cual exigía explotar al máximo todas sus destrezas físicas (ver Fotografía 4.2) como artistas, así como muchas horas de convivencia con los animales. Ante el público se resaltaba la valentía que los y los domadores tenían frente a los ejemplares salvajes.

Fotografía 4.2 Equilibrio sobre caballo



Jesús Apolo Fuentes Sánchez sobre un caballo, realizando un número de equilibrio y doma de animales. Kruschev Ziccolonee nos compartió esta imagen por *WhatsApp* el 3 de enero de 2021, con el texto “Mi hermano en Sudamérica, en el circo de un tío nuestro de los Fuentes Gasca”.

Para las y los colaboradores, los animales eran parte del elenco, los artistas más importantes del circo:

“primero se *ensaya* los animales de jaula para que la jaula la dejen parada desde la noche anterior, o sea, por ejemplo los tigres, leones, leopardos, panteras todo eso que necesita jaula se *ensayan* primero. Después se quita la jaula y se traen a los caballos, camellos, llamas, lo que tengas que *ensayar* que ya no necesita jaula (...) Entonces todos los días era una rutina, todos los días de enseñar a los animales y ya después de los animales, bueno es que mientras se ensaya a los animales, los papás de los niños, al lado del coreto, al lado de las gradas quitan unas cuantas sillas.

Como para enseñar contorsiones y saltos y cosas de esas nada más necesitas una alfombra larga y una colchoneta, los niños ensayaban ahí al lado de la grada y las sillas mientras los animales estaban en la pista” (Kruschev Ziccolonee, 60 años, 3 de enero de 2021).

Además de formar parte de las actividades cotidianas previas al espectáculo, eran considerados parte de la familia, los dueños y dueñas de empresas de circo familiar coincidieron en el gran afecto y cariño que le tenían a sus animales. Para los circos chicos y medianos mantener a los animales en el circo implicaba ganancias dado que fuera de las ciudades capitales el público pagaba por verlos. Sin embargo, incrementaba el trabajo al interior:

“Nosotros no teníamos la infraestructura de los circos grandes, pero sí era, a nuestro nivel, era algo muy estresante y preocupante el traslado, el manejo, la alimentación de los animales. Porque a veces estábamos en temporadas y que no nos iba muy bien y primero tenían, que es cosa muy errónea, que las personas han pensado que en el circo se les maltrata, que no se les da de comer y todo esto porque pues primero comían los animales y después nosotros. Porque teníamos que mantenerlos para poder seguir, entonces si había alguna colonia, alguna ciudad o algún pueblo donde no nos iba bien primero se sacaba la alimentación de ellos y después la de nosotros porque teníamos que mantenerlos. Entonces sí es así como que, ya (...) preocúpate de que si tiene su alimento, su alfalfa, su agua, que si se escapó, que si se siente mal, o sea, era como que un estrés adicional a todo lo que tenías que hacer. A nuestro nivel, porque a niveles más grandes, pues hay una persona que se dedica al cien por ciento a los animales. Pero sí ahorita ya no te tienes que preocupar por eso, eres sólo tú, tus artistas y la gente que está contigo” (Luis Mejía, 30 años, 28 de octubre de 2020).

La presencia de animales en los circos grandes generaba empleos pues se necesitaba de un entrenador o entrenadora, además de los *animaleros*, que eran las personas encargadas de limpiar las jaulas y los corrales, bañarlos, pasearlos y alimentarlos; y los veterinarios/as.

Para la mayoría de las y los colaboradores la ausencia de los animales en las funciones fue un duro golpe, pues disminuyó la cantidad de público asistente y dañó la imagen del circo. En torno a este tema hay puntos de vista contrarios: hay quienes opinan que el público ya no quiere ir al circo porque no hay animales y hay quienes afirman que la cantidad de actos que hay en el circo y su versatilidad son suficientes para seguir atrayendo público. En lo que coinciden es en que la prohibición fue una decisión injusta por parte de las autoridades gubernamentales.

4.1.3 La prohibición del uso de animales

El circo es una institución con sus propias reglas y recursos reproducidos a través de lapsos prolongado de espacio-tiempo, es decir, una estructura que ha alcanzado cierta estabilidad a través del espacio y del tiempo (Giddens, 1984). En el Capítulo 2 identificamos cómo los integrantes de las familias de circo aprenden tácitamente las reglas para interactuar adecuadamente y de ahí obtener aceptación por parte de la comunidad circense. No obstante, más allá de las interacciones internas y de contar con sus propias reglas y recursos de ordenamiento, el circo está supeditado a otras estructuras. De ahí que la iniciativa de prohibición de uso de animales en el circo promovida por el Partido Verde Ecologista de México (PVEM) haya modificado fuertemente una de las prácticas más afianzadas en el circo.

“[H]ay que tener presente que el nivel micro-social de la interacción se encuentra inserto en instituciones más amplias y en el contexto social y cultural que condicionan los alcances de las interacciones, aunque a su vez sean un producto de ellas” (Reygadas, 2002: 119). En este breve apartado analizaremos cómo la prohibición gestada por actores políticos modificó la interacción del circo con sus animales y con el público, además de haber repercutido en los programas de los espectáculos.

En México, el 8 de julio de 2015, a nivel nacional, entró en vigor una normativa que prohíbe el uso de ejemplares de vida silvestre en los circos (Artículo 78 de la Ley General de Vida Silvestre), una iniciativa de ley encabezada por el Partido Verde Ecologista de México. Luego de la aprobación de dicha normativa alrededor de 70 circos se vieron obligados a abandonar sus espectáculos, la mayoría de los animales murieron y como mencionábamos en el apartado anterior, algunos empleos como el de animalero/a y domador/a desaparecieron.

Tanto los circos familiares como las empresas familiares de circo, sin importar si tenían animales en sus pistas, entraron en una nueva crisis de desprestigio ya que su imagen se vio dañada por la campaña política que impulsó el Partido Verde a través de *spots* que eran transmitidos en televisión y pantallas de cine, cuyos protagonistas eran actores y actrices de Televisa.

Por ejemplo, en el canal de *YouTube* del Partido Verde Ecologista de Nuevo León, se puede ver uno de los *spots* en los que mientras se presentan imágenes de tigres y elefantes se escucha el siguiente mensaje: *No todos se divierten en los circos, no son tres tristes tigres,*

son muchos más, las tradiciones reflejan el corazón de un país, entonces, ¿por qué mantener una tradición que lastima, que priva la libertad? Por un circo sin animales, Partido Verde.³⁰

Por otro lado, las campañas en espacios públicos que la organización no gubernamental AnimaNaturalis realizó a manera de *performance* en algunos espacios públicos como el Zócalo de la CDMX también dañaron la imagen del circo tradicional mexicano.

Es difícil sondear el momento histórico en el que comenzaron a consolidarse los movimientos de liberación animal en distintos puntos del mundo. No obstante, fue por iniciativa de la organización no gubernamental *Animal Defenders International* (ADI), al hacer público un informe con respecto a la situación en la que se encontraban algunos animales en los circos de Bolivia que posteriormente se estableció una ley en todo el país para prohibirlos, marcando un hito en América Latina. Dicho suceso aconteció en el año 2009, lo cual motivó a varias organizaciones no gubernamentales a incrementar sus manifestaciones y peticiones para replicar el ejemplo boliviano.

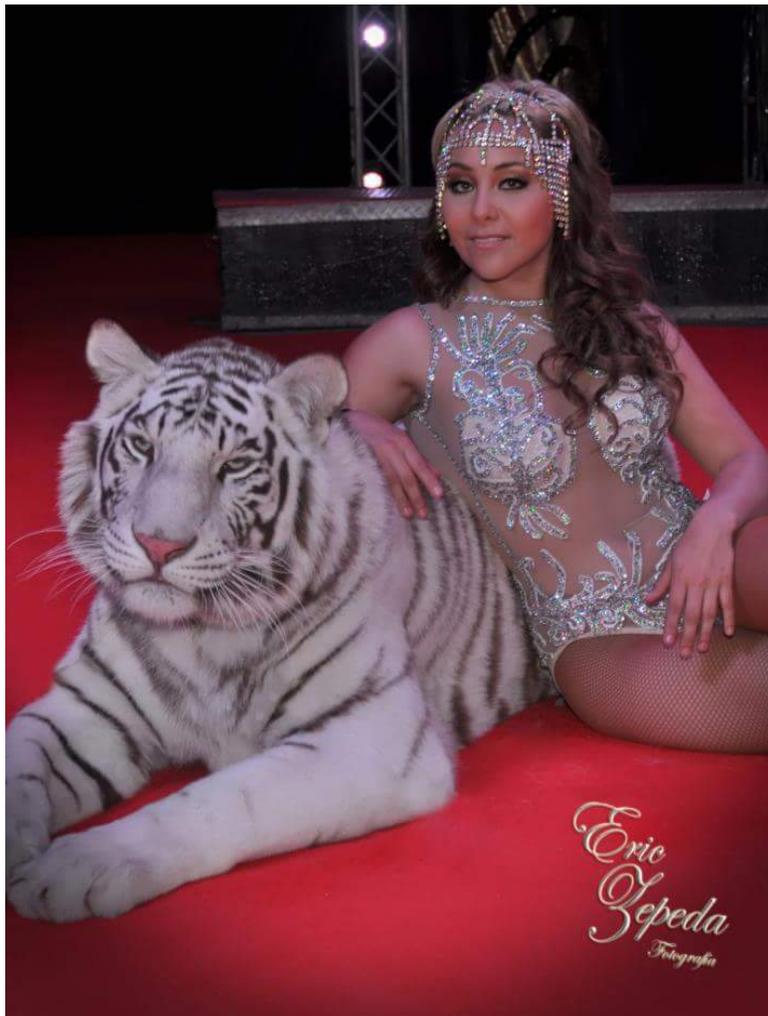
En el caso mexicano, Querétaro fue el primer estado del país en prohibir el uso de animales en los espectáculos circenses, el 5 de diciembre de 2013 (aprobada durante la sesión del Pleno de la LVII Legislatura estatal). En medio de posturas contrarias desatadas entre las facciones del Partido de la Revolución Democrática (PRD) y el Partido Verde Ecologista de México, fue a partir de la iniciativa enviada por la diputada del Partido Revolucionario Institucional (PRI), Karla Valeria Gómez Blancas, que en la Ciudad de México, se consumó la prohibición el 9 de junio de 2014 y al año siguiente a nivel federal.

Durante los meses de campaña contra el uso de animales en los circos realizadas tanto por el PVEM como por AnimaNaturalis, los circos comenzaron a sufrir agresiones. Algunos grupos de manifestantes se reunían en las inmediaciones de los circos momentos antes de que iniciaran las funciones para exhortar al público a no entrar al espectáculo. Una vez aprobada la ley, las agresiones se intensificaron. Kruschev Ziccolonee mantenía en el circo a los tigres, aunque ya no los presentaba en las funciones. Sin embargo, estando en la frontera con Estados Unidos fueron apedreados además de que “nos gritaba la gente: abusivos, maltratadores, asesinos, dejen a los animales, suéltelos, llévenlos a una parte donde estén libres (...) y nos decían groserías” (Kruschev Ziccolonee, 60 años, 3 de enero de 2021).

³⁰ El *spot* se puede ver en la siguiente liga: <https://www.youtube.com/watch?v=jcAgEeihF2U>

Mantener a los animales en el circo sin poder trabajar con ellos implicaba gastos que no se podían subsanar, aunadas las agresiones hicieron que Kruschev le pidiera a su hija, entrenadora de animales, que regalaran a los tigres “con todo el dolor del corazón le dije a mi hija: -“¿Sabes qué?, vamos a tener que dejar a los tigres”. Y Nickitta casi se moría, eran sus hijos, Nickitta los crió desde niños, desde cachorritos y algunos nacieron aquí con nosotros. Entonces pues era como arrancarle un pedazo de corazón a todos nosotros que los tuvimos que dejar porque al final nos iban a venir quemando el circo, sabes, tenía yo miedo de que nos quemaran el circo” (Krushev Ziccolonee, 60 años, 3 de enero de 2021).

Fotografía 4.3 Nickitta con un tigre blanco



Nickitta con vestuario de circo, recargada en un tigre blanco. Kruschev Ziccolonee nos compartió esta imagen por *WhatsApp* el 3 de enero de 2021.

“Y recuerdo una vez en la Ciudad de México, me parece, en la radio... un programa de radio, estaban diciendo que no fuera la gente al circo, que era mal ejemplo, que los de circo éramos mal ejemplo para los niños (...) y pues también se fue pasando el rumor y pues sí afecta. Claro, hay mucha gente que, pues sí es fanática del circo y viene porque le gusta, sin importar lo que digan, y

sin importar si hay animales o no, aunque sí eran una gran ayuda, pues eran las estrellas del circo los animales. Y este, pues ha cambiado más que nada eso, la gente, la entrada, la gente y pues el ambiente entre el circo también, este, como te decía a veces ya casi no hay artistas, por lo mismo que casi no entra gente y a veces no hay dinero para pagar, entonces contratan a una sola familia que haga varios actos” (Rafael Cabral Torres, 25 años, 27 de diciembre de 2020).

La campaña que desprestigió a los circos por usar animales desencadenó distintas complicaciones sobre todo para las empresas de circo pequeñas y medianas. Como lo describe Rafael Cabral: Disminuyó la entrada de público, lo cual generó bajas en los ingresos de las empresas, dicha situación hizo que los dueños y las dueñas tuvieran que contratar menos artistas. Al haber una o dos familias cubriendo varios actos para un mismo programa, hubo menos personas en el circo. Los jóvenes como Rafael Cabral resintieron la posibilidad de conocer a más personas en el circo, lo cual cambió el ambiente.

La ausencia de los animales afectó los ingresos económicos provenientes de la taquilla, del mismo modo que las ventas logradas alrededor de ellos durante el intermedio y al final de la función. Por ejemplo, la venta de fotografías de niños y adultos montados en el elefante, “esa foto del elefante cubre gastos que a veces puede ayudar a pagar alguna nómina si por algún lado no tienes para la nómina” (Maritza Atayde, 52 años, 2 de diciembre de 2020).

Ante la baja asistencia del público, los circos medianos y grandes fueron los que comenzaron a reestructurar las funciones para recuperarse. Kruschev Ziccolonee recuerda que junto con su esposo y sus hijas mandaron remodelar el circo completo para hacer un pequeño Disneylandia dentro del circo “nosotros sí hicimos una transformación grande del circo para que la gente volviera a asistir y nos fue muy bien pero verás, yo creo que pasó año y medio para nosotros poder implementar todo eso al circo, hacernos del foro, porque para empezar nos estábamos quedando sin dinero, porque el circo como te da, mijita, te quita” (Kruschev Ziccolonee, 60 años, 3 de enero de 2021). Además de remodelar el circo invirtieron también en vestuarios, botargas, escenografía y demás objetos para poder alimentar un nuevo espectáculo llamado *Nickky Power* al cual introdujeron personajes de películas infantiles como el Hombre araña, *Frozen*, Tarzán, entre otros. La inversión fue de alrededor de un millón de pesos, no obstante, una vez puesto en marcha, comenzaron a dejar atrás los malos ratos por la ausencia de animales.

Al preguntarle a Kruschev Ziccolonee si dicha reestructuración implicó más trabajo respondió negativamente:

“No, pues el mismo, en el circo casi siempre estás ensayando, innovando y viendo qué es lo que vas a llevar el otro año. En el circo casi nunca dejas de ensayar, cuando te gusta, cuando te gusta y cuando tienes el ahínco necesario de andar pensando en *shows*. De hecho cuando nos quitaron los animales (...) luego, luego ya estábamos ensayando. Primero con lo de los animales no podíamos ensayar tanto porque había que ir a las juntas, había que ir a los desfiles ahí en México que hacíamos marcha, entonces ahí perdíamos mucho tiempo, no podíamos estar ensayando” (Krushev Ziccolonee, 60 años, 3 de enero de 2021).

Como mencionábamos al inicio del capítulo, el circo a lo largo de su historia ha tenido que descartar actos emblemáticos, en este caso la prohibición del uso de animales afectó sobre todo a las empresas pequeñas. Sin embargo, para las empresas medianas y grandes no fue tan difícil renovar el espectáculo para atraer de nueva cuenta al público. Lo complicado recayó en los vínculos de cariño que habían construido con sus animales, el tenerlos que dejar en alguna reserva o zoológico y no poder verlos seguido.

Para quienes se dedicaban a entrenar animales, la prohibición limitó sus expectativas laborales, como el caso de Pope Pope:

“yo educaba los perros, las palomas, las llamas, todo eso. Yo decía: *-El día que yo no pueda trabajar pues me dedico a hacer actos de perros y los vendo*, o sea disfruto lo mío, me gusta y se los vendo a los payasos, a los circos a todo mundo. O saco actos de palomas que son tan lindas, tan bonitas y que es un secreto que nadie sabe, o sea, secreto por decir algo, pero es una paciencia y un trabajo (...) un acto de palomas lo vendes carísimo. A mí todo mundo me lo quiso comprar” (Pope Pope, 55 años, 17 de noviembre de 2020).

Si bien la presencia de los animales en las funciones era una de las prácticas más afianzadas en el circo, las y los empresarios en pocos años identificaron otras opciones para modificar sus espectáculos y traer al público de vuelta. El mismo año de la prohibición del uso de animales (2015) llegó a México el Circo de los Horrores, un espectáculo español cuya propuesta consistía en ofrecer un circo temático con tintes de teatro y cabaret con personajes de terror dirigido a mayores de 13 años. Las décadas previas existían ya los circos temáticos en México, sobre todo con propuestas para el mercado infantil. Con la llegada del Circo de los Horrores algunos empresarios comenzaron a montar sus propios espectáculos con la misma idea. A finales del año 2021 asistimos a uno de los circos temáticos con propuesta del horror. Al entrar al circo, la ambientación en la dulcería era impecable: luces frías, casi a oscuras, hielo

seco, sarcófagos, rayos, sonidos de motosierras y personajes como Freddy Krueger asustando al público, para después concederle fotografías. La propuesta del espectáculo consistía en recorrer las peores pesadillas de una niña. Quien narraba y encadenaba los actos era un Nosferatu que además interactuaba con el público. Nosferatu hizo reír en múltiples ocasiones al público al usar groserías e incluso al insultarlo: “pendejos”. La caracterización de los personajes incluía excelente maquillaje, vestuarios, máscaras y utilería. Entre los números fuertes había trapecio a vuelo y equilibrios.

Más allá de la prohibición del uso de animales, como mencionaba Kruschev Ziccolonee, las y los empresarios siempre están buscando la forma de innovar. No todas las empresas apuestan por obtener las luces más modernas o por incorporar pantallas a sus espectáculos, hay quienes prefieren fortalecer la propuesta artística con lo ya existente:

“Ah hicimos también, recordando tantas cosas, un acto de mimbre se llama (...) Entonces son cosas que en el circo tradicional ya no se veían hace mucho tiempo (...) porque hubo un tiempo que toda la gente hacía lo mismo. Lo mismo a qué me refiero: telas, aro, hulas, malabares, entonces llegar al circo de nosotros y veían un acto de mimbre, un acto de barra rusa, un acto de trampolín con o sea actos en grupo diferentes y yo creo que eso fue como que marcó la diferencia entre nosotros y los espectáculos y obviamente siempre traemos gente de fuera. Y también siempre tratábamos de contratar a gente local de circo, o sea a otra gente del circo de aquí, yucatecos” (Luis Mejía, 30 años, 8 de octubre de 2020).

“Yo creo que ese ha sido nuestro mérito, hacer cositas, hemos hecho cosas que ninguna es nueva, o sea no hemos inventado absolutamente nada, pero hemos tratado de hacer cosas que ya no se hacen, que se han dejado de ver y que son sencillas y que gustan mucho. (...) le meto detalles, por ejemplo, cuando mis hijos hacían una rutina musical y tocan una pieza que es local, aquí le llamamos la jarana, la jarana yucateca, los que bailan los trajes típicos y todo, que aquí en Yucatán lo escuchas y te pican los pies, o sea, te llena, como que escuchas el himno. Entonces, por ejemplo ellos terminaban tocando una jarana muy conocida y muy movida, muy arriba, la gente termina muy arriba, digo yo” (Pope Pope, 55 años, 13 de noviembre de 2020).

Si bien las empresas de circo siempre están buscando la forma de mejorar sus espectáculos, a decir de las y los colaboradores, la presencia de circos de menor tamaño y calidad en sus funciones que copian los contenidos representan un problema, al ser la competencia que abarata las entradas, llega antes que los demás a los pueblos y ciudades:

“todos te copian y lo hacen más barato y te lo chotean. (...) eso sí tiene la gente de circo, todo lo copian, no tratan de hacer algo por sí mismos, sino te copian el *show*. A los que ven que les está yendo bien les copian el *show* y los circos chiquitos lo hacen en menor escala y te lo chotean nada más. Entonces, a veces, cuando tú ya llegas a otro pueblo, ya te lo chotearon estos canijos (...) eso es lo malo que pasa en México, que no hay tanto el derecho de autor. De hecho, tú lo puedes registrar, pero con una letra nada más que le cambien ya te fregaron y ya no les puedes hacer nada” (Krushev Ziccolonee, 60 años, 3 de enero de 2021).

En el Capítulo 1 mencionamos los problemas que la familia Atayde ha tenido con respecto al surgimiento de circos Atayde *pirata*, los cuales ofrecen entradas a menor precio con programas de menor calidad. A diferencia de lo que en las líneas anteriores menciona Krushev Ziccolonee, lo que sucede en el caso de los Atayde, es que al ser un circo de larga trayectoria, el público en algunos pueblos y ciudades, asocia el apellido con los espectáculos de antaño que pertenecían a la familia pionera. Es decir, se publicitan con el nombre Circo Atayde Hermanos para obtener mayor público. Volviéndose competencia desleal, a decir de algunos integrantes de la familia Atayde.

Aunado a la ausencia de los animales y la competencia entre empresas de circo y circos familiares existen otros factores ajenos al circo que implican gastos y disminuyen las ventas de entradas. Por un lado, el clima, principalmente las tormentas y los fuertes vientos, que pueden llegar a volar estructuras y dañar carpas, además de impedirle al público asistir a las funciones.

Por otro lado, algunos de los colaboradores mencionaron que han dejado de trabajar en algunas ciudades y pueblos debido al incremento de la inseguridad, producto del narcotráfico. Debido a dicho fenómeno, el público no está dispuesto a salir de sus hogares; además, en ocasiones, cuando el circo pide los permisos en los municipios, debe esperar la autorización de los dueños de las plazas, es decir, de los cárteles. A su vez, hay regiones a las que ya no pueden ir, por ejemplo, Rolando Vázquez nos contó que cuando era joven se presentaban en San Fernando, Tamaulipas, por el calor, incluso podían dormir en unas hamacas que amarraban debajo de las gradas del circo. Hace más de 20 años que no han vuelto con el circo a San Fernando. Lo mismo ha sucedido con algunos pueblos en Michoacán, “uno no anda vendiendo esas cosas, uno es gente decente pero tampoco vas a estar trabajando con gente que te mete en problemas (...) la gente no tiene tranquilidad social y emocional para ir al circo, le da miedo” (Rolando Vázquez, 61 años, 19 de enero de 2021).

4.2 Nuevo circo o circo contemporáneo

Según lo que pudimos registrar en un trabajo previo (Torres, 2013) desde la década de 1990 el circo tradicional en México comenzó a tener tensiones con nacientes grupos de artistas no nacidos en familias de circo que se apropiaron de las disciplinas circenses para utilizarlas a su modo. Algunos jóvenes no nacidos en familias de circo se acercaron a los circos ya consolidados para pedirles que les compartieran sus conocimientos en torno a las disciplinas circenses, lo cual no tuvo una respuesta positiva. Con el paso de los años, los jóvenes viajaron a otros países en donde tomaron talleres, se inscribieron en formaciones dentro de escuelas especializadas en circo o comenzaron a conocer a otros artistas circenses en convenciones, encuentros de varios días en donde se imparten talleres, hay funciones y fiestas.

Para la década de los años 2000 llegó a la capital de México el espectáculo *Alegría*, de la empresa canadiense *Cirque du Soleil*. Lo cual generó incomodidad entre la comunidad circense tradicional, pues el contenido sin animales y la forma de construir el espectáculo se alejaba de su noción de circo. Lo que distanció al circo tradicional de las propuestas como la canadiense y las peticiones de los jóvenes no nacidos en familias de circo está relacionado con la manera en la que viven y significan al circo. Pese a sus diferencias, actualmente las empresas de circo tradicional contratan a personas egresadas de escuelas de circo contemporáneo o que solían trabajar en el *Cirque du Soleil*. Lo cual está relacionado con su necesidad de ofrecer programas atractivos para el público, que a su vez exige perfiles artísticos con alto nivel técnico o con números novedosos. En las siguientes líneas analizaremos parte del surgimiento del movimiento llamado “circo contemporáneo”, el cual está relacionado con la profesionalización del circo a través de ofertas formativas escolarizadas, así como la consolidación de empresas de entretenimiento transnacionales como el *Cirque du Soleil*. Lo cual nos permitirá identificar las diferencias de significado y prácticas entre el circo tradicional y el circo contemporáneo, además analizaremos cómo algunos circos tradicionales han modificado su propio espectáculo.

4.2.1 Surgimiento de escuelas en Europa y América

Las décadas de 1970 y 1980 son claves para el surgimiento del circo contemporáneo como movimiento gestado principalmente en Europa y América del Norte.³¹ El espectáculo circense

³¹ En el capítulo 2 mencionamos que en 1927 la Unión Soviética fundó la primera escuela nacional de circo, la cual retomó las disciplinas ya existentes y propuso nuevos actos. No obstante, no modificó la estética del circo tradicional, es decir, los

dio un vuelco a raíz del nacimiento de las escuelas de circo, pues implicó que cualquier persona interesada en profesionalizarse como artista circense lo hiciera. Uno de los personajes más importantes dentro de esta transformación fue Annie Fratellini –nacida en una familia circense y dedicada a la payasería– quien junto con Alexis Gruss, heredero de la última dinastía ecuestre francesa³², fundó en París (1974) las dos primeras escuelas de circo en Occidente: *L'Academie Fratellini* y la *Carré Monfort* (Jando, 2008; Sizorn, 2019).

Le siguieron proyectos de escuela en Estados Unidos, Europa y Canadá, como la *New York School for Circus Arts* (1977) cuya ala de presentaciones fue el *Big Apple Circus*, la *École National de Cirque*, fundada en Montreal, Canadá, en el año 1981 y el *Centre National des Arts du Cirque* en Francia, en el año 1985³³.

En estas escuelas de circo se sistematizaron los conocimientos de las disciplinas circenses. Además, dieron cabida a una nueva generación de gente de circo tradicional que rompió el hermetismo que había caracterizado a sus ancestros, ya que comenzaron a instruir a personas que no habían nacido en el circo y que al obtener dichos conocimientos no necesariamente se iba a dedicar a trabajar en una empresa de circo, sino que iban a ofrecer sus números en otros espacios tanto escénicos como de entretenimiento.

El espectáculo circense comenzó a modificarse también en cuestiones estéticas y de contenido, el alumnado de las escuelas de circo comenzó a apropiarse de las disciplinas circenses explorando y proponiendo otras configuraciones: las lentejuelas y las plumas fueron reemplazadas por vestuarios de ropa de calle; se incorporaron otras tecnologías y manifestaciones artísticas, como la proyección de videoarte durante las funciones; se hicieron propuestas más teatralizadas que contaban historias o que apostaban más por la evocación de imágenes que despertaran experiencias estéticas en el público e incluso que incomodaran. En la Fotografía 4.4 podemos ver un ejemplo de una obra interdisciplinaria que explora la idea de que el cuerpo está conformado por elementos: tierra, fuego, aire, agua y vacío. Dicha propuesta mezcla técnicas de danza butoh con disciplinas circenses como suspensión capilar y aro.

circos estatales en donde trabajaban los egresados de la escuela mantenían en sus funciones el uso de animales, los vestuarios, la música y no introdujeron otras artes al espectáculo circense.

³² Cirqueros que realizaban acrobacias sobre caballos.

³³ En el observatorio de circo y artes de la calle, *Circo Strada Data* (<https://data.circostrada.org/en/schools-home/schools/disciplines>), existe un listado de 73 países que cuentan con escuela de circo o programas de circo en distintos niveles educativos. En su gran mayoría se encuentran en Europa, también las hay en Argentina, Chile, Perú, Palestina, Israel y Japón. La década en la que más escuelas de circo se abrieron fue en el 2000.

Fotografía 4.1 Obra de circo contemporáneo



Iván Pulido, artista escénico, en la obra *Elemental*, interpretada y dirigida por Fernanda Palacios con asesoría y *rigging* de Jorge Díaz Mendoza. Lugar: Cirkóptero, espacio de formación y entrenamiento de disciplinas circenses, en Coyoacán, CDMX. Febrero 2020 (fotografía propia)

En esas mismas décadas se fundaron dos festivales importantes para el circo mundial: el Festival de Circo de Monte-Carlo, en Mónaco, inaugurado en el año 1974 a iniciativa del príncipe Rainer³⁴ y el *Festival Mondial du Cirque de Demain*, realizado por primera vez en el año 1977 en París, Francia. El primero se caracteriza por incluir en su programación actos de circo de corte tradicional (incluidos números con caballos y perros), sin importar si son personas egresadas de escuelas o pertenecientes a dinastías circenses. El segundo, se abrió

³⁴ Una de las anécdotas que con más orgullo nos compartió Andrés Atayde fue el honor que implicó para él ser invitado a formar parte del jurado de dicho festival.

como un espacio para conocer y premiar a las nuevas generaciones de talentos provenientes de las escuelas de circo (Jando, 2008).

Las propuestas del circo contemporáneo nacieron sin animales y se popularizaron con la consolidación del *Cirque du Soleil*, compañía canadiense fundada en 1984, que en su campaña publicitaria afirmaba estar reinventando al circo. El circo contemporáneo, también llamado nuevo circo, llegó a México en la década de 1990 a través de algunas personas cuya primera instrucción había sido en el mundo de la danza y que habían sumado disciplinas circenses al haber tomado talleres o formaciones en Europa. Durante las décadas siguientes estos mismos artistas, en conjunto con directores, productores y egresados de escuelas de circo (no sólo europeas sino también de la Escuela Nacional de Circo de Cuba), comenzaron a equipar espacios de entrenamiento para tomar y dar clases de disciplinas circenses tales como aéreos (aro, telas y trapecio fijo), parado de manos, acrobacia en piso y mástil chino tan sólo por mencionar algunas. En un inicio quienes tomaban talleres de circo eran profesionales de las artes escénicas. Posteriormente las ofertas de talleres comenzaron a popularizarse debido a su apertura a todo público. Algunos gimnasios, estudios de danza y casas de cultura introdujeron aparatos de circo para incrementar su oferta de talleres.

En el año 2009 Julio Revolledo, historiador de circo, fundó y dirigió hasta antes de su muerte en 2019, la licenciatura en Artes Escénicas y Circenses Contemporáneas, dentro de la Universidad Mesoamericana de Puebla, campus sur. Dicha licenciatura fue la primera oferta circense escolarizada en México. El estilo y la estética impartidas durante la formación se asemejan más a las del circo tradicional que a las del movimiento de circo contemporáneo.

En el año 2018 la asociación civil Cirko de Mente (fundada en el 2003), comenzó a impartir la Licenciatura en Artes Circenses Contemporáneas (LACC), como parte de la oferta académica del Centro Cultural Ollín Yoliztli, de la Secretaría de Cultura de la CDMX. A diferencia de la licenciatura liderada por Revolledo, LACC busca egresar artistas de circo cuya estética y propuesta escénica sean distintas a las del circo tradicional.

Con la oferta de clases, talleres y licenciaturas basadas en las disciplinas circenses comenzaron a surgir artistas no nacidos en familias de circo que tenían la expectativa de trabajar en circos tradicionales. El Circo Atayde Hermanos fue de los primeros que comenzó a sumar a sus espectáculos a personas no nacidas en el circo. Para observar su trabajo y probarlos frente a público en el año 2004 se realizó en la carpa Astros el primer Encuentro de

Circo Joven³⁵ en donde en una misma función compartieron pista artistas de circo tradicional y artistas de circo contemporáneo.

4.2.2 *Cirque du Soleil*

En el año 2002 la empresa trasnacional *Cirque du Soleil* llegó a la Ciudad de México en donde presentó el espectáculo *Alegría*. A lo largo de su trayectoria, se ha diversificado para abarcar más mercados: ha construido sedes fijas en Las Vegas, Orlando y la Riviera Maya, creando contenidos para toda la familia, pero también dirigidos a públicos adultos, como *Zumanity*, espectáculo erótico con desnudos en escena. Además, ha filmado películas y series para televisión de su propio repertorio de obras. Actualmente tiene 20 espectáculos que se presentan en Argentina, Brasil, Canadá, Estados Unidos, México y Europa. La empresa contrata artistas escénicos de distintas disciplinas: teatro, danza, circo, así como deportistas (gimnastas, nadadores) cantantes, músicos, artes callejeras (como *parkour*). Cada espectáculo reúne equipos creativos interdisciplinarios en donde trabajan arquitectos, ingenieros, coreógrafos, directores de teatro, tan solo por mencionar algunos. Crean la música e iluminación para cada obra, al igual que los escenarios, en donde hay plataformas, elevadores, pantallas, albercas, todo móvil y automatizado a través de programas informáticos. En las funciones del *Cirque du Soleil* no hay lugar para la improvisación.

En general, para las y los colaboradores las funciones de dicha empresa son grandes espectáculos, pero no son circo y han contribuido a que el público ya no quiera animales en la pista: “esos son los que más daño le han hecho al circo con animales, porque como ellos no usan animales, ellos siempre quisieron dar a ver de que el circo no necesitaba tener animales y eso fue lo que le metieron a la gente (...) ellos no saben utilizar animales para trabajar porque no son de circo” (Kruschev Ziccolonee, 60 años, 3 de enero de 2021). A don Andrés Atayde y a Rolando Vázquez no les gusta el *Cirque du Soleil*, lo consideran espectáculo, pero no circo: “como espectáculo, como luces, como vestuario como proyección, como buenos para hacer negocio pues mis respetos, pero como circo de un señor que se levantó temprano a ensayar su acto durante 40 años e hizo un acto de malabarista, no, no, no tiene nada que ver” (Rolando

³⁵ La información del Encuentro y en general del circo contemporáneo en México fue retomada del trabajo de tesis *El arte del asombro, reportaje de circo contemporáneo* (2013)

Vázquez, 61 años, 19 de enero de 2021). Las y los colaboradores más jóvenes se muestran más neutrales con respecto a dicha empresa y no emiten muchas opiniones.

Algunos artistas provenientes de familias de circo han sido contratados por el *Cirque du Soleil*, ya sea como parte del elenco o para trabajar detrás de la pista. Como por ejemplo, el caso de Miguel Ángel Vázquez a quien mencionamos en el Capítulo 1 por haber sido la primera persona en lograr ejecutar un cuádruple salto mortal en los trapecios volantes y que hasta el año 2019 trabajaba como *rigger* para el *Cirque du Soleil*.

4.2.2 *Compartiendo pista*

Una vez iniciada la función de circo tradicional lo que el público presencia es una sucesión de actos de distintas disciplinas circenses divididas en dos bloques con un intermedio. Dicha organización es la base recursiva del espectáculo, tanto de los circos familiares como de las empresas de circo familiar. Frente a las propuestas dramatúrgicas y de exploración del circo contemporáneo, el formato del circo tradicional no se ha modificado, se continúan presentando dos bloques de actos separados por un intermedio. Incluso los circos tradicionales temáticos conservan dicho formato, más adelante regresaremos a ellos.

Las tensiones que han existido entre el circo tradicional y el circo contemporáneo han disminuido pues los últimos años han comenzado a trabajar juntos. Los dueños y las dueñas de circos han sumado a sus programas a artistas no provenientes de familias de circo. Si bien la interacción se ha restringido a cuestiones laborales, el haberlos incorporado a las funciones ha transformado también el contenido de las funciones. Hay nuevos números como la rueda *Cyr*, un aro de metal de gran tamaño al que una persona se mete para dar giros. Y dentro de los actos ya conocidos hay nuevos trucos, es decir, ejecuciones distintas a las ya conocidas. El vestuario ya no utiliza tantas lentejuelas y plumas, se han sumado algunas combinaciones más sobrias. Quienes se suman al circo tradicional toman consejos de la gente de circo para mejorar sus actos y también se vuelven sus aprendices: “a veces pues sí les ves las fallitas aquí, allá, pero a veces veo que estos muchachos (...) son los que le están metiendo más ganas a ensayar a pulirse que los que están en el circo porque todos los que están en las familias de circo quieren ser dueños de circo” (Maritza Atayde, 52 años, 1 de diciembre de 2020).

Maritza Atayde aprecia la tenacidad y el trabajo constante de dichos jóvenes a quienes en ocasiones ha impulsado para participar en el Festival Internacional Circuba. Algunos jóvenes de circo contemporáneo que han trabajado por temporadas para el Circo Atayde Hermanos han logrado pulir su técnica y mejorar su presencia artística debido al trabajo de personas como Maritza Atayde que al verles potencial los impulsa a probar nuevos aparatos o a pulir sus números tanto a nivel técnico como en cuestiones de vestuario y música. Si bien estos jóvenes no reciben sólo instrucción de la gente de circo tradicional pues buscan clases en otros espacios, el hecho de trabajar para el Atayde y presentarse diario en una pista frente a público los forja para tocar puertas en otros países.

Por otro lado, la relación laboral no ha sido fácil, pues algunos recién egresados no tienen la experiencia suficiente para desempeñarse de forma adecuada al ser contratados por un circo. *Forever Circus*, ha sido una empresa flexible que abre sus puertas para gente de circo y para egresados de las escuelas. Entre algunos de los trabajos que Luis Mejía ha realizado dentro de *Forever Circus*, la empresa de su padre, ha sido la contratación de artistas. En una ocasión tuvo una mala experiencia al contratar a dos egresados de la escuela de Puebla, pues la aerialista no sabía instalar su aparato en el circo y el número que había enviado por video no correspondía con lo que presentó en el ensayo. “Nosotros no estamos cerrados a nada –que muchos circos tradicionales sí la verdad– sí como que los demeritan o los ven así como de menos, pero digo bueno nosotros vamos a ver qué onda, no hay ningún problema. Entonces sí das así como esa oportunidad y sí quedé así yo quedé super mal con toda la familia” (Luis Mejía, 30 años, 8 de octubre de 2020). Además de haber quedado mal con su familia, Luis Mejía recibió críticas de otros integrantes de la comunidad circense tradicional por no haberlos contratado a ellos. Sin embargo, la intención de Luis era incorporar al programa de la temporada un número un tanto distinto.

Aunque las tensiones se hayan aligerado, aún existen significados que distancian al circo tradicional del contemporáneo. Si bien el circo tradicional reconoce el trabajo artístico de los jóvenes no nacidos en familias de circo, consideran que su vivencia en el circo no se aproxima a la que ellos han tenido. Por invitación de Julio Revolledo, Rolando Vázquez fue en una ocasión a darle una plática a las y los alumnos de la licenciatura a quienes les compartió lo que para él es el circo. Posteriormente, al hablar con el maestro Revolledo y algunos otros docentes de la licenciatura, les comentó que a las y los alumnos les estaban enseñando actos pero que no les estaban enseñando lo que es el circo. Para Rolando Vázquez el circo no se puede explicar, pues se tiene que vivir “la vida en el circo es el mejor maestro del circo que

hay”. Retomaremos algunas explicaciones de Rolando Vazquez para ahondar en las diferencias de sentido que tiene para ambos grupos:

“Cuando un circo se presenta en un cuadro, en lugar de una pista, en un escenario –como dices tú– pierde su esencia, no es un circo. Puede ser un teatro, puede ser artes escénicas o machincuepas o maromas o como tú le quieras decir. Pero el circo es en la pista, con el aserrín, en los pueblos; ese es el circo, el que le llevas a la gente. O sea, ese circo contemporáneo de México, llévaselo a los pueblos, a pueblitos de seis mil habitantes, los calorones allá en Sonora, Teopisca, Chiapas, en Carbó, Sonora, en Chicontepec, Veracruz, llévalos el circo ahí, ese es el circo que yo viví, que yo, en el que yo nací”

“Simplemente no saben ni pararse en la pista. La gente de circo tiene un, tiene un sentido diferente a lo que es el circo y entonces lo manifiesta cuando lo está presentando. Un muchacho que sale de su casa, se sube al metro, y llega a trabajar y sale de artista ahí a hacer cosas, que están bien hechas, no siente lo mismo que yo que anduve en los ranchos, en los pueblos, en los calorones parando el circo entre lodo, de pueblo en pueblo, o sea que yo viví el circo, entonces cuando salgo a la pista tengo un sentimiento diferente que se nota de ese artista al otro”

“O sea, el chavo este que tu viste trabajar ahí en la pista de Astros le vale madre a él que el circo deje basura o no. Él llega, trabaja y se va para su casa en el metro y trabaja, es como ir a trabajar a una fábrica, esa es la diferencia” (Rolando Vázquez, 61 años, 19 de enero de 2021).

En las palabras de Rolando Vázquez podemos observar el fuerte significado que tiene para él el circo en contraposición a como lo viven las personas de circo contemporáneo. Lo primero importante, para Rolando, es vivir en el circo y no solo del circo. Como vimos en el Capítulo 2, el nacer en el circo forja una identidad laboral que comienza por la familia, de ahí que tanto la trayectoria de vida como la laboral estén siempre vinculadas al circo. En cambio, para los jóvenes de circo contemporáneo fue una decisión personal el haber adoptado alguna disciplina circense como profesión y medio a través del cual generarse ingresos para subsistir. La carga simbólica para la gente de circo tradicional recae en los ancestros que se dedicaron al mismo oficio, en el haber crecido y tenido por hogar al espacio circense. Para los jóvenes de circo contemporáneo hay un gran amor por las disciplinas circenses, pero no siempre por el circo tradicional. Si bien algunas y algunos buscan empleo como artistas en las empresas familiares de circo, los hay quienes también prefieren generar sus propios proyectos creativos de la mano de otras disciplinas e ideados para públicos que no sólo buscan pasar un momento

agradable, entretenerse y divertirse sino reflexionar, cuestionarse, experimentar. Hay incluso propuestas de circo contemporáneo con críticas políticas o con muy pocos elementos acrobáticos que se acercan más a propuestas transdisciplinarias en donde es difícil definir si son teatro, danza, circo o *performance*.

En este apartado trazamos el surgimiento de las escuelas de circo para observar cómo la profesionalización de las artes circenses forma personas que no necesariamente se incorporarán a las pistas de los circos tradicionales, dado que sus propuestas se encaminan a exploraciones interdisciplinarias y transdisciplinarias cuyo foco no está en la proeza y el asombro, sino en generar laboratorios con nuevos lenguajes escénicos. Sería necesario hacer un análisis más detallado de las propuestas formativas circenses, pues algunas como la *École National de Cirque* buscan fomentar altos niveles técnicos en el alumnado, por lo cual es común que los egresados hallen empleo en el *Cirque du Soleil*. A su vez, en Europa existen algunas escuelas perfiladas más hacia la investigación artística, en donde no se deja de lado la técnica, pero no es lo más importante. Sin embargo, el movimiento de circo contemporáneo en México poco a poco ha comenzado a introducir sus propuestas al circo tradicional. Si bien al ser contratados por una empresa de circo familiar los jóvenes se ajustan al formato ya establecido, también las empresas se han flexibilizado al abrirles las puertas y adoptar algunos números nuevos. Lo que para las generaciones de mayor edad pertenecientes al circo tradicional no ha cambiado es el significado del circo. Al contrario, al observar la forma en la que los artistas de circo contemporáneo viven del circo, les hace reiterar que el circo es la vida y no sólo el trabajo remunerado o la profesión elegida.

Reflexiones finales

A lo largo del presente capítulo observamos que la resiliencia ha caracterizado al circo históricamente. Pese a las dificultades, la gente de circo siempre ha procurado sacar adelante al espectáculo. La capacidad de cambio le ha permitido extenderse en el tiempo. Para lograrlo realiza mejoras en cuestiones materiales: adquiere carpas construidas con materiales más seguros que disminuyan el riesgo de incendios y más resistentes frente a lluvias y vientos intensos. Renueva sus instalaciones para ofrecer espacios más cómodos al público. Invierte en nuevas tecnologías como luces para avivar el espectáculo.

A su vez, con el paso de los años, el circo ha perdido algunas figuras que reforzaban el espectáculo: la orquesta y los animales. En algunos circos se está desdibujando la figura del presentador misma que se cubre con una grabación en *off*. La ausencia de estos tres elementos modifica la experiencia del público. La música en vivo acompañaba, enaltecía, dramatizaba. Dichas ausencias provocan pérdidas de empleo. La presencia de los animales despertaba curiosidad entre quienes nunca los habían visto y generaba expectativas entre quienes gustaban de su presencia. La ausencia de estos últimos derivó en bajas en la cantidad de público asistente. Una vez que se prohibió el uso de animales la gente de circo continuó sufriendo agresiones del público.

Ante la ausencia de animales las empresas medianas y grandes fueron las que pudieron realizar inversiones económicas para renovar el espectáculo y atraer público. Algunos recurrieron a la estrategia de consolidar circos temáticos enfocados en público infantil, con propuestas que incluyen personajes de películas, series y caricaturas. Por otro lado surgieron circos enfocados en atraer público mayor de 13 años, con temáticas de terror provenientes de películas. Dicha propuesta fue una réplica de la idea original creada por un empresario español.

El surgimiento del circo contemporáneo ha generado tensión entre la gente de circo tradicional. En las últimas décadas las empresas de circo familiar han contratado a jóvenes egresados de escuelas de circo o de formación autodidacta. La gente de circo tradicional reconoce que entre los jóvenes de circo contemporáneo hay artistas que ofrecen buenos actos. No obstante, la principal diferencia, que a su vez los aleja, recae en el significado que tiene el circo. Para el gremio tradicional el circo va más allá del espectáculo, es el hogar, la familia, la itinerancia, el llevarle al público la carpa, el haber estado inmersos toda la vida en el espacio circense, el tener una trayectoria laboral anclada en y alrededor de la pista.

Conclusiones

Al inicio del proceso de investigación, la pregunta principal estaba enfocada en analizar la transformación de los distintos oficios desempeñados por los técnicos, artistas y empresarios(as) que trabajan en el circo tradicional mexicano, a raíz de la prohibición del uso de animales en sus espectáculos. No obstante, la imposibilidad de realizar trabajo de campo presencial, debido a la contingencia por la pandemia de la COVID-19, nos obligó a enfrentar un escenario digital a través del cual los principales contactos resultaron ser empresarias y empresarios, dueños de circos tradicionales. De ahí que la idea de guiar la investigación hacia la ausencia de los animales se desdibujara.

En primer lugar, por la dificultad para hablar con técnicos, empleados(as) y entrenadores(as) directamente relacionados con los animales. En segundo lugar, porque al ser el circo un trabajo no clásico (implicado en un concepto ampliado de trabajo que no se restringe al asalariado) contempla el papel del cliente-usuario, es decir, el público (De la Garza, 2011). Y, al no seguir la línea evolutiva de la gran empresa manufacturera, se ha convertido en un trabajo antiguo (Jurgens, 1995, citado por De la Garza, 2011: 54), que aunque renueve su tecnología, no es una empresa que pueda mecanizar la función; genera un producto que se construye cada día.

Al deberse al público y no tener la posibilidad de mecanizar la función, la esencia del circo como espectáculo implica ajustes constantes a su programa, de tal modo que año con año pueda visitar las mismas ciudades y pueblos. Si bien queda pendiente profundizar en las implicaciones de significado que la prohibición del uso de animales tuvo en el circo –a diferencia de lo que pensábamos al inicio de la investigación– la presencia de los animales no era la fuente de significado más fuerte que los diferenciaba de otro tipo de manifestaciones circenses. Por el contrario, es la familia y su implicación directa con el trabajo. Por esta razón, la tesis dio un viraje hacia la dimensión laboral del circo (y no sólo de sus oficios), en donde logramos analizarlo como una totalidad condensadora de hogar, trabajo remunerado y no remunerado, así como espectáculo itinerante.

La información se obtuvo a partir de la realización de 15 entrevistas semiestructuradas y charlas informales con ocho colaboradoras y colaboradores, de entre 22 y 89 años, que han trabajado o son dueñas y dueños de cuatro diferentes circos: *Forever Circus*, Circo Atayde Hermanos, Circo Vázquez Hermanos y *Nicky Power*. Los encuentros se llevaron a cabo a través de *WhatsApp* y *Messenger*. Al momento de las entrevistas las y los cirqueros se

encontraban en las siguientes ciudades de México y Estados Unidos: Yucatán, Jalisco, Estado de México, Ciudad de México, Indiana y Florida. Así mismo, la observación de los programas *GENTE DE CIRCO*, *DIVAS DE CIRCO* y *El Redondelazo* transmitidos en vivo por *Facebook*, nos permitieron observar las conversaciones entre personas dedicadas al circo, de las cuales se tomaron notas. El conjunto de la información fue codificado en el programa de análisis cualitativo *NVivo*.

Por consiguiente, para analizar al circo desde su dimensión simbólica se propusieron cuatro capítulos: 1. Empresas de circo familiar: funcionamiento y características, 2. Vida de circo: Trabajo, familia y tradición Adquisición del oficio circense y escolarización, 3. Adquisición del oficio circense y escolarización, 4. Habitar la pista, construir el espectáculo. Dichos capítulos tienen el propósito de mostrar cómo opera el circo, cómo es la vida cotidiana con su traslape con el trabajo remunerado, cómo se obtienen el oficio circense y qué sucede con la formación escolar, así como su posicionamiento frente a otras manifestaciones circenses. En los cuatro capítulos podemos observar al trabajo circense como un proceso cambiante que constituye un producto simbólico e identitario anclado en la familia, la tradición y la itinerancia.

Entre las principales singularidades de la dimensión laboral del circo, observamos lo siguiente: La diferencia entre los circos familiares y las empresas de circo familiar. En los primeros no hay una distribución clara de actividades y de rubros, todos los integrantes colaboran en la mayor cantidad de actividades posibles para alimentar el espectáculo. Además de que están conformados por una o dos familias.

En cambio, en las empresas, la familia dueña que comparte vínculos de parentesco sólo está obligada a hacerse cargo de las actividades directivas y administrativas. Para las demás necesidades puede contratar personal. Los rubros básicos para consolidar una empresa de circo familiar son: Dirección general, gerencia general (administración), dirección artística y personal auxiliar. Mismos que están ajustados a la dinámica itinerante propia del espectáculo circense.

Al igual que otras empresas familiares, el circo tiende a diversificarse poco, lo cual está relacionado con su fuerte identidad laboral, pues pese a que podrían incursionar en otro tipo de negocios, prefieren darle continuidad a lo ya conocido en donde hay satisfacción y orgullo por lo realizado por las generaciones que los antecedieron.

Además de su itinerancia, las empresas familiares de circo se caracterizan por comenzar a formar a las generaciones desde temprana edad: en la infancia o en la pubertad se presentan como artistas en la pista o colaboran con algún acto. La organización y

responsabilidades de cada integrante de la familia dueña responde a sus edades y capacidades. En fechas recientes, las mujeres han comenzado a ocupar cargos directivos en las empresas, su labor ya no solo se limita a desempeñarse como artistas en la pista.

Uno de los mecanismos para capacitar a quienes heredarán la empresa es enviarlos cuando jóvenes a trabajar a circos en el extranjero para replicar lo aprendido en la propia empresa. Tanto las habilidades artísticas y las calificaciones empresariales le permite a la gente de circo insertarse en empresas que no son de su propia familia, por lo cual pueden rotar de circo e incluso buscar empleo en empresas dedicadas al circo en el extranjero.

El circo es un espacio dinámico en donde una misma zona tiene distintos usos. El lugar de mayor carga simbólica es la pista, pues es ahí en donde cobra sentido el estilo de vida circense ya que articula la vida y el trabajo. Es a la vez espacio de entrenamiento, espacio de trabajo visible frente al público durante el espectáculo y zona en la que se celebran rituales privados como bodas y bautizos. Más allá de la pista, la totalidad del espacio circense-itinerante implica al mismo tiempo hogar y lugar de trabajo remunerado. En ese sentido, no hay delimitación entre tiempos y espacios de producción y reproducción. En el espacio circense, tanto dueños como artistas y empleados tienen una estrecha convivencia, lo cual hace que se ayuden, se quieran y se peleen.

Las empresas de circo familiar necesitan ser flexibles para lograr cumplir con el espectáculo. Aunque hay jerarquías delimitadas a través de los rubros, a excepción de los dueños, el resto del personal tiene que realizar lo que se necesite para que la función suceda. Hay una relación de dependencia: los y las dueñas, así como los artistas, necesitan a los trabajadores subordinados.

Si bien hay tareas que no requieren personal permanente, el circo necesita trabajadores con habilidades específicas, ya sea en cuestiones artísticas o en actividades logísticas como lo es la instalación de la carpa y demás mobiliario. Son las personas más jóvenes quienes más actividades realizan, pues además de cumplir con sus responsabilidades laborales apoyan a otros cuando se necesita. Estas actividades extra no reciben remuneración pues son un gesto de solidaridad que los demás esperan.

La actividad que más disfrutan es presentarse como artistas, no solo por la continuidad que le dan al oficio de sus ancestros sino por el orgullo que sienten a nivel personal y el reconocimiento que obtienen de su propia familia y del gremio. La familia es la institución que articula el modo de vida con el circo, es a través de esta que los individuos forjan su amor por el circo, tanto al presenciar constantemente el espectáculo, como al ver a sus seres queridos

trabajando en él. Cada familia decide el futuro de las y los hijos en el circo, desde el nivel técnico-artístico, sus funciones dentro de la empresa así como la posibilidad de recibir escolarización hasta niveles universitarios.

Una de las fuertes transformaciones del circo ha sido en torno a la concepción de la tradición, si bien se identifica al circo tradicional como aquel que funciona como los circos familiares, las y los dueños ya no operan sus empresas de tal modo. De ahí que la continuidad con el pasado se limite a la presentación del espectáculo, aunque ya no sea la propia familia la que cubra todos los roles, viaje junta y se destaque en lo artístico. Al circo lo viven y constituyen en función de sus posibilidades presentes evocando la tradición de los ancestros.

Con respecto a la adquisición de las habilidades necesarias para dedicarse al oficio circense, la iniciación tiene lugar a través de la imaginación y la observación. Desde pequeños juegan a ser cirqueros y cirqueras, pues es lo que han observado que los adultos a su alrededor hacen. Alrededor de los cinco años comienzan a entrenar, es decir, los adultos les ayudan a adiestrar su cuerpo en cuestiones de fuerza y flexibilidad. Conforme crecen, dependiendo de las facilidades corporales se les encamina hacia alguna disciplina. Para dicho cometido quienes cuentan con suficientes recursos económicos contratan maestros. No obstante, es común que dentro del circo existan personas que por vocación e iniciativa propia entrenen a los más jóvenes.

En el oficio circense hay una transmisión práctica del conocimiento, es decir, en el momento se muestra cómo se debe hacer y quien observa replica. La repetición, junto con el acondicionamiento físico y los ejercicios de flexibilidad son parte del entrenamiento diario que permite disciplinar el cuerpo. El oficio no se limita a dominar un aparato o ejecutar una rutina, implica también aprender a habitar la pista: sonreír, saludar, caminar de determinado modo, gesticular para acentuar la dificultad de alguna ejecución, maquillarse, hacerse de un vestuario. La satisfacción personal al estar en la pista refuerza en los individuos su profundo amor por el estilo de vida circense: hay goce al presentarse frente al público.

Por otro lado, una de las cuestiones que más ha modificado al circo es la adquisición de grados universitarios entre algunos de los y las empresarias, sobre todo de la familia Atayde. La cuarta generación de los Atayde ha apostado por darle doble formación a sus hijos e hijas. Es decir, se les instruye en cuestiones artísticas, pero también se les envía a cursar carreras universitarias, de tal modo que los jóvenes tengan la oportunidad de decidir si permanecen o no en la pista o incluso en la empresa.

La formación universitaria ha repercutido en la empresa, más allá de buscar continuidad con respecto a la forma en la que los padres guiaban el negocio, perfiles como el de Celeste Atayde, quien estudió Administración, han optado por innovar en cuestiones de marketing, difusión en redes sociales e incluso a realizar alianzas con empresas de entretenimiento ajenas al circo.

La resiliencia ha caracterizado al circo históricamente, pese a las dificultades, la gente de circo siempre ha procurado sacar adelante al espectáculo. La capacidad de cambio le ha permitido extenderse en el tiempo. Para lograrlo realiza mejoras en cuestiones materiales: adquiere carpas construidas con materiales más seguros que disminuyan el riesgo de incendios y más resistentes frente a lluvias y vientos intensos. Renueva sus instalaciones para ofrecer espacios más cómodos al público e invierte en nuevas tecnologías.

A su vez, con el paso de los años el circo ha perdido algunas figuras que reforzaban el espectáculo: la orquesta y los animales. En algunos circos ha desaparecido la figura del presentador misma que se cubre con una grabación en *off*. La ausencia de estos tres elementos modifica la experiencia del público. La música en vivo acompañaba, enaltecía, dramatizaba. Dichas ausencias provocan pérdidas de empleos. La presencia de los animales despertaba curiosidad entre quienes nunca los habían visto y generaba expectativas entre quienes gustaban de su presencia. La ausencia de estos últimos derivó en bajas en la cantidad de público asistente. Una vez que se prohibió el uso de animales la gente de circo continuó sufriendo agresiones del público.

Ante la ausencia de animales las empresas medianas y grandes fueron quienes pudieron realizar inversiones económicas para renovar el espectáculo y atraer público. Algunos recurrieron a la estrategia de consolidar circos temáticos enfocados en público infantil, con propuestas que incluyen personajes de películas, series y caricaturas. Por otro lado, surgieron circos enfocados en atraer público mayor de 13 años, con temáticas de terror provenientes de películas. Dicha propuesta fue una réplica de la idea original creada por un empresario española.

El surgimiento del circo contemporáneo ha generado tensión entre la gente de circo tradicional. En las últimas décadas las empresas de circo familiar han contratado a jóvenes egresados de escuelas de circo o de formación autodidacta. La gente de circo tradicional reconoce que entre los jóvenes de circo contemporáneo hay artistas que ofrecen buenos actos. No obstante, la principal diferencia, que a su vez los aleja, recae en el significado que tiene el circo. Para el gremio tradicional el circo va más allá del espectáculo, es el hogar, la familia, la

itinerancia, el llevarle al público la carpa, el haber estado inmersos toda la vida en el espacio circense, el tener una trayectoria laboral anclada en y alrededor de la pista.

Si bien esta investigación propone la discusión de la dimensión laboral del circo, quedan muchos elementos por analizar, que escaparon a esta tesis. Algunos de los puntos por abordar son: los conflictos al interior de las familias circenses, qué sucede con aquellas personas que al haber nacido en una familia de circo tradicional deciden dedicarse a otro rubro, lejano a la empresa familiar. Será importante también, en un futuro, identificar los conflictos al interior de las empresas de circo familiar, debido a las condiciones laborales de los trabajadores. Además de ahondar en las complicaciones producto de la inseguridad en el país. Será una gran aportación pormenorizar las genealogías de las principales familias mexicanas dedicadas al circo, así como los cruces a partir de enlaces matrimoniales. A su vez, hacen falta datos numéricos que nos permitan identificar la cantidad de empresas de circo y circos familiares activos y cantidad de personas empleadas.

Bibliografía

- s/f “Acerca de”, en Licenciatura en Artes Circenses Contemporáneas (LACC), consultado el 6 de noviembre de 2021, disponible en <http://escuela.cirkodemente.com.mx/acerca-de/>
- 2021 “Circo Strada Schools”, en *Circo Strada Data*, consultado el 6 de noviembre de 2021, disponible en <https://data.circostrada.org/en/schools-home/schools/countries>
- 2019 “Historia”, en *Cirque du Soleil*, consultado el 8 de noviembre de 2021, disponible en <https://www.cirquedusoleil.com/es/sobre-nosotros/historia>
- 2016 “Historia”, en *Circo Hermanos Gasca*, consultado el 21 de septiembre de 2021, disponible en <https://circohermanogasca.com/historia/>
- Álvarez, Samantha
2017 “Lecciones del circo para una empresa familiar”, *Expansión*, 26 de agosto, https://expansion.mx/emprendedores/2017/08/25/lecciones-del-circo-para-una-empresa-familiar?_amp=true
- Andrade, Alfredo
2015 “Los postulados fundamentales de la teoría de la modernidad reflexiva de Anthony Giddens”, *Acta Sociológica*, no. 67, mayo-agosto, pp. 87-110
- Atayde, Anibal
2016 *Bajo la carpa: Patrimonio cultural e historia de vida de la familia circense en México*, Tesis de maestría en Estudios Culturales, El Colegio de la Frontera Norte
- Atayde, Celeste
1995 *Investigación de mercados. Caso: Circo Atayde Hnos.*, Tesis de licenciatura en Administración, Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM)
- AVALANZ <http://www.avalanz.com/>
- Bazán, Lucía & Margarita Estrada
1999 “Apuntes para leer los espacios urbanos: Una propuesta antropológica”, *Cuicuilco* vol. 6, no. 15, Enero-Abril, pp. 53-66
- Bazán, Lucía, Margarita Estrada & Georgina Rojas
2019 “Introducción”, *La urdimbre doméstica. Textos en torno a la familia*, Colección México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, pp. ix-xxi
- Bernechea, José (ed.)
2013 *Circo Atayde Hermanos, 125 años de historias 1888-2013*, Creática Editorial, México
- Cambiasso, Mariela

2011 “La teoría de la estructuración de Anthony Giddens: Un ensayo crítico”. VI Jornadas de jóvenes investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Cirque du Soleil

2019 “This Trapeze Artist Holds Very RARE World Record”, (video)
<https://www.youtube.com/watch?v=mzhEGrn-Qow&t=378s>

Contreras, Sylvia

2010 “El Circo. Un encadenamiento de sentido”, en *Atenea*, núm. 502, Universidad de Concepción, Chile, pp. 97-109

De Certeau, Michel

2007 “Relatos de espacio”, en *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer I*, Universidad Iberoamericana, México, pp.127-142.

De la Garza, Enrique

2011 “Introducción: construcción de la identidad y acción colectiva entre trabajadores no clásicos como problema”, en Enrique de la Garza (coord.) *Trabajo no clásico, organización y acción colectiva*, tomo 1, México, UAM-Plaza y Valdés, pp. 11-21

2011 “Trabajo a-típico, ¿identidad o fragmentación?: alternativas de análisis”, en *Trabajos atípicos y precarización del empleo*, coord. Edith Pacheco, Enrique de la Garza & Luis Reygadas, Colegio de México, pp. 49-80

Díaz Ortiz, Anabel Xóchitl

2018 *¡El auténtico, original y espectacular! ¡Hoy gran debut! Historias de vida de una comunidad circense*. Tesis de licenciatura en Psicología, Universidad Nacional Autónoma de México.

Escuela charter

2021 *Wikipedia, La enciclopedia libre*. https://es.wikipedia.org/wiki/Escuela_charter
Consultado el 4 de septiembre de 2021.

Estrada, Margarita & Georgina Rojas

2019 “Convergencias y divergencias en la construcción de la familia como objeto de estudio. Una interpretación desde la antropología y la sociodemografía”, en *La urdimbre doméstica. Textos en torno a la familia*, Colección México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, pp. 2-31

Estrada, Margarita, Julieta Sierra & Lourdes Salazar

2019 “Desde abajo: Experiencia laboral de jóvenes en hogares de bajos ingresos”, *ÍCONOS, Revista de Ciencias Sociales*, Vol. XXIII, núm. 65, pp. 137-154

Fuentes, Gloria

1994 *Circa Circus*, Lotería Nacional para la Asistencia Pública, México

Goričanová, Ema

2018 *Behind the mask. A Traditional Circus in Times of Change*. Master thesis in Visual Anthropology, The Arctic University of Norway

Giddens, Anthony

1995 *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*, Amorrortu: Buenos Aires

Guadarrama, Rocío

2008 “Los significados del trabajo femenino en el mundo global. Propuesta para un debate desde el campo de la cultura y las identidades laborales”, *Estudios Sociológicos*, vol. XXVI, núm. 77, pp. 321-342

Guadarrama, Hualde & López (coord.)

2015 *La precariedad laboral en México. Dimensiones, dinámicas y significados*, El Colegio de la Frontera Norte-UAM, México

Guber, Rossana

2017 *La etnografía. Método, campo y reflexividad*, Siglo XXI Editores, México

Hernández, Rodrigo

2017 “Dispuestos a morir ante tus ojos”, *Revista Dokucirco*, no. 3, págs. 12-14. Consultado el 27 de julio de 2021 <https://drive.google.com/file/d/0BxdWQymQxzRwSmJmaFZ5aDRjYTg/view?resourcekey=0-3mO-GxZ07r3ah-L4AFg7QA>

Hobsbawm Eric & Terence Ranger

2002 “Introducción: La invención de la tradición”, en *La invención de la tradición*, Editorial Crítica, Barcelona, pp. 7-21

Home schooling

2021 *Wikipedia, La enciclopedia libre*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Homeschooling>
Consultado el 4 de septiembre de 2021.

Jando, Dominique

2008 “Short History of the Circus”, *Circopedia The Free Encyclopedia of the International Circus* http://www.circopedia.org/SHORT_HISTORY_OF_THE_CIRCUS

Lomnitz, Larissa & Marisol Pérez

2006 *Una familia de la élite mexicana. Parentesco, clase y cultura, 1820-1980*, Porrúa, México

Loring, Philip A.

2007 “The Most Resilient Show on Earth: The Circus as a Model for Viewing Identity, Change, and Chaos”. *Ecology and Society*, vol. 12, no. 1. (en línea) www.ecologyandsociety.org/vol12/iss1/art/

Los Valentinos

2021 Página web: <https://losvalentinos.com.mx/>

Mauclair, Dominique

2003 *Historia del circo. Viaje extraordinario alrededor del mundo*, Editorial Milenio, España

- Morales, Tonatiuh
2009 *El arte del clown y del payaso*, Escenología-Conaculta, México
- Offen, Julia Lynn
2000 *Beyond the Ring: The European Traveling Circus*. Tesis de doctorado en Antropología, Universidad de California, San Diego
- Osorio, Viviana
2014 “Preámbulo: El cuidado como trabajo y como derecho”, en *De cuidados y descuidos. La economía del cuidado en Colombia y perspectivas de política pública*, coord. Viviana Osorio Pérez, Escuela Nacional Sindical, Colombia, pp. 7-16
- Revolledo Cárdenas, Julio
2004 *La fabulosa historia del circo en México*, Coed. Conaculta-Escenología, México
- Reygadas, Luis
2010 “Introducción. Trabajos atípicos, trabajos precarios: ¿dos cara de la misma moneda?”, en Edith Pacheco (et al. coord.) *Trabajos atípicos y precarización del empleo*, COLMEX, México, pp. 21-45
2002 “Producción simbólica y producción material: metáforas y conceptos en torno a la cultura del trabajo. *Nueva Antropología*, vol. XVIII, no. 60, pp. 101-119
- Sandoval, Cristóbal
2019 “Ventura, la nueva era del circo en México”, *Milenio*, 31 de mayo, <https://www.milenio.com/espectaculos/ventura-la-nueva-era-del-circo-en-mexico>
Consultado el el 14 de mayo de 2022
- San Martín, Juan Manuel & Jorge Alberto Durán
2017 *Radiografía de la empresa familiar en México*, Universidad de las Américas Puebla (UDLAP)
- Sennett, Richard
2009 *El artesano*. Anagrama, Barcelona, España
- Sizorn, Magali
2019 “The Artification of Trapeze Acts: A New Paradigm for Circus Arts”, *Cultural Sociology*, vol. 13, no. 3, pp. 354-370
- Solera, Claudia
2021 “Andrés Atayde Rubiolo apostó por la unión y ganó”, *Excelsior*, CDMX, México, 13 de junio. <https://www.excelsior.com.mx/comunidad/andres-atayde-rubiolo-aposto-por-la-union-y-gano/1454428>. Consultado el 4 de septiembre de 2021.
- Torres, Andrea
2013 *El arte del asombro, reportaje de circo contemporáneo*. Tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional Autónoma de México
- Toscana, David
2017 *Santa María del Circo*, Alfaguara: México

Velázquez, Liliana (coord.)

2011 *Circo Hermanos Vázquez, Programa 40 aniversario*

Wall, Thom

2020 *Malabares – desde la Antigüedad hasta la Edad Media. La historia olvidada de lanzar y cachar*. Modern Vaudeville Press, Filadelfia, Pensilvania, EE.UU. Versión digital.

Whaley, Jaime

2018 “Atayde rompe fronteras y combina arte circense con tecnología”, *La Jornada*, “Espectáculos”, Ciudad de México, México, 25 de septiembre, p. 7 Disponible en <https://www.jornada.com.mx/2018/09/25/espectaculos/a07n1esp> Consultado el 22 de marzo de 2020