

# Notas para una antropología histórica del circo moderno\*

Juan Pedro Viqueira

Lo característico y original del circo moderno no radica en los números que presenta: acróbatas, equilibristas, prestidigitadores, animales domesticados, fieras amaestradas, payasos, etcétera. . . ya que todas estas atracciones cuentan con una larga tradición cuando nace el circo. Lo novedoso de éste se encuentra en el hecho de que los presenta bajo una carpa que viaja de ciudad en ciudad, de pueblo en pueblo, y en que al agruparlos, los unifica.

Pero ¿cuál es el sentido social del circo? ¿Qué hay en él, que atrajo durante más de un siglo —y sigue, aunque en menor medida, atrayendo— a millones de espectadores de distintos grupos sociales, en los más diversos lugares del mundo? ¿Qué alimento espiritual proporciona a los hombres? ¿Qué inquietudes sociales expresa y por ende, canaliza?

Para poder responder a estas preguntas, empecemos por ubicar al circo en su contexto histórico.

El circo nace en Inglaterra a fines del siglo XVIII, es decir en los albores de la revolución industrial que habría de cambiar por completo la faz del planeta. El circo se difunde además, siguiendo de cerca los pasos del nuevo orden social: de las metrópolis a la periferia del sistema económico mundial; de la ciudad al campo. Ahí donde las formas de vida tradicionales empiezan a ser trastocadas por los avances de la economía de mercado y del estado moderno, aparece el circo.

El circo viene en parte a ocupar el lugar de las viejas diversiones, a menudo de carácter religioso. Reafirma la escisión entre espectáculo y público que si bien ya era característica de algunas diversiones arraigadas principalmente en las ciudades, como el teatro por ejemplo, no existía aún en las fiestas de las comunidades rurales.

\* Este artículo fue escrito originalmente para servir como material de trabajo para la realización del guión museográfico de la exposición sobre el circo en México que el Museo Nacional de Culturas Populares presentará en 1986. Las ideas que aquí se vierten por escrito fueron previamente discutidas con el equipo de investigación del MNCP. Aprovecho la ocasión para manifestar mi agradecimiento al doctor Guillermo Bonfil, director del MNCP por el apoyo que me brindó y a los integrantes del equipo de investigación, maestra Victoria Novelo, maestro Víctor Inzúa, licenciado Jorge Aceves y licenciado Miguel Ángel Gómez, por las sugerencias y críticas que me hicieron.

Otra característica del circo que vale la pena destacar, es su escasa flexibilidad, su relativa inmutabilidad, su poca capacidad de transformarse, de evolucionar con el tiempo, de adecuarse a los distintos ámbitos geográficos, lo que no le impidió conquistar al público de regiones de lo más diversas —desde Londres hasta pequeños pueblos de México— y mantener durante más de un siglo, su popularidad. Es como si el circo hubiese desde muy pronto encontrado la combinación idónea de números capaz de transmitir un mensaje muy particular al que la población de casi todo el orbe se mostrase sensible, y que cualquier número agregado posteriormente le restase inevitablemente unidad al espectáculo y por lo tanto distorsionase el mensaje.

Gran parte del éxito del circo radica indudablemente en su exotismo. En un momento en el que comunidades, regiones, países enteros se ven obligados a abrir de par en par sus puertas a las fuerzas del exterior, a integrarse a sistemas económicos y sociales más amplios, el circo parece decirles a los hombres aún no repuestos de esta conmoción: “Estos son los secretos de los confines de este mundo amplísimo al que todos pertenecemos. En él hay fieras peligrosas, hombres que desafían las leyes de la naturaleza y que poseen poderes sobrenaturales.” Los artistas circenses aparecen a los ojos de los espectadores como el único grupo humano que conoce en toda su extensión y en todos sus rincones, el vasto mundo que empieza apenas a integrarse. Esta función social de abrir nuevos panoramas que cumplió el circo en el siglo XIX para los adultos, la sigue llevando a cabo en el siglo XX para los niños presos en el estrecho mundo de la familia, de la escuela, del pueblo. El circo resulta ser así, una especie de exposición universal a pequeña escala y ambulante. De hecho el circo es doblemente exótico, portador de otras realidades. Lo es como hemos visto por los números que presenta, pero lo es también por la vida nómada que llevan los artistas circenses. ¿Quién no ha soñado de niño, unirse a un circo para conocer el mundo, llevando una existencia aventurera?

Ahora bien ¿qué tienen en común los tan diversos números que integran el circo? ¿En dónde radica



su unidad? Un común denominador de todos los espectáculos circenses parece ser el despliegue de las capacidades de dominio del hombre sobre la naturaleza. Esto es evidente en los números de animales amaestrados a los que se les hace realizar suertes que no les son "naturales", al igual que en los de fieras domadas que se someten a la voluntad del hombre. En el caso de los acróbatas, equilibristas, lanzadores de cuchillos, malabaristas, son los objetos y las fuerzas de la naturaleza los que se plegan a las habilidades corporales de los artistas. Los contorsionistas llegan a someter a sus deseos aun a la propia naturaleza corporal del hombre. Los ilusionistas entran en contacto con las fuerzas ocultas —con lo sobrenatural— para ejercer su poder sobre ellas.

La excepción parecerían ser los payasos, pero si tomamos en cuenta ciertas características de los números cómicos circenses, la excepción podría no ser tal. El circo suele presentar a los payasos por parejas: el cara blanca y el Augusto. El primero aparece siempre bien vestido. En la pista logra todo lo que se propone y no da nunca pie a que el público se ría de él. Toca instrumentos musicales como un verdadero profesional, realiza ejercicios de malabarismo y equilibrismo a la perfección. El Augusto por el contrario, está siempre mal vestido con la ropa remendada, además todo lo que intenta hacer para igualar al cara blanca, le sale siempre mal, suscitando las risas —de desaprobación— del público.<sup>1</sup> En resumen los números cómicos circenses oponen al payaso que si tiene dominio sobre sí y sobre el mundo, al que no lo tiene.

En esta exaltación de las capacidades del hombre para dominar a la naturaleza, el circo parece expresar los ideales de la sociedad industrial. Las sociedades tradicionales se conciben siempre como parte de la naturaleza con la que establecen diversos pactos para poder hacer uso de ella. Así por ejemplo, para sembrar la tierra, antes hay que pedir permiso a la naturaleza, a sus dioses y ofrecerle algo a cambio. La sociedad industrial en cambio, concibe al hombre como el amo total y absoluto de la naturaleza que debe plegarse a sus deseos. Pero hasta aquí llega la semejanza entre el circo y la sociedad industrial en la que nace. Mientras esta última somete a la naturaleza interponiendo entre ella y el hombre, un sinnúmero de herramientas y máquinas y a través de una organización social del trabajo de lo más complejo, el artista circense se presenta solo y casi desnudo ante las fuerzas y los peligrosos del mundo natural.

El artista circense domina a la naturaleza tan solo con sus cualidades "humanas" —habilidad, valor, inteligencia, etc.—, ayudándose tan solo a veces de "instrumentos" de lo más sencillos que acentúan incluso la impresión de que se enfrentan "indefensos" a los peligros. Así el equilibrista vence el vacío ayudándose tan solo de una "percha"; el domador entra a las jaulas de las fieras con un látigo como única arma. ¿Qué interés tendrían de hecho en el circo, números en los cuales los artistas aparecieran pertrechados de armas, defensas, instrumentos o aparatos mecánicos para lograr vencer a las fuerzas de la naturaleza?

Es cierto que en muchos números se utilizan artefactos diversos pero en ese caso no sirven para ayudar al artista sino por el contrario le crean una dificultad, un peligro. Es el caso de los objetos que lanza el malabarista, de la cuerda de los equilibristas, de las bicicletas de los acróbatas, etcétera. . . También es cierto que muchos números tienen sus trucos, pequeños artefactos que permiten su realización (por ejemplo, los zapatos que "agarran" el trapecio), pero en esos casos se ocultan a las miradas del público. El artista debe aparecer siempre desarmado ante la naturaleza.

Al igual que los instrumentos, la organización social es también borrada al máximo de los espectáculos circenses. Otras diversiones como el teatro, en cambio, la hacen constantemente presente. ¿No es la tragedia, el enfrentamiento de los instintos "naturales" del hombre a las reglas sociales? ¿No es la comedia la sátira de los inadaptados sociales? El circo por lo contrario presenta al hombre casi siempre solo ante el mundo natural, al que debe vencer. La forma más compleja de organización social que ahí aparece es la cooperación simple entre un

<sup>1</sup> Sobre la oposición entre el Augusto y el cara blanca, véase Routeau, 1980: 63-68. Sobre el significado social de la risa, es indispensable leer Bergson, 1940: 18.

número reducido de personas (ciertos actos de trapezio, las pirámides humanas). Los problemas sociales no se llevan nunca a la pista. La competencia tampoco se hace presente de manera explícita. La única excepción a esta última afirmación, la rivalidad que opone al Augusto al cara blanca, confirma la regla. No se trata de una verdadera competencia en la que exista alguna incertidumbre sobre el resultado. Desde un principio se sabe quién es el hábil y quién el torpe. El número de los payasos no es una lucha, sino una lección de moral: presenta lo que se debe ser y lo que no se debe ser.

Estas características del circo que hemos señalado—dominio sobre la naturaleza, ausencia de instrumentos para enfrentarse a ella, reled social del hombre ante los peligros— las reencontramos en dos personajes de la literatura: Robinson Crusoe y Tarzán; personajes que ningún circo dudaría un instante en contratar.

Otra característica común a muchos de los números circenses es el peligro. Esto es claro en el caso del equilibrista, del trapeceista, del domador y del lanzador de cuchillos. En el caso del malabarista, el peligro es ya tan sólo simbólico y está representado por la posibilidad de que los objetos escapen a su control y caigan al suelo. De esta forma el circo exalta a los hombres que afrontan con conciencia, peligros, aun mortales, para lograr sus fines. El circo reconoce pues que el peligro cuando no sobrepasa los recursos del ser humano, cuando es vencible, cuando es peligro y no fatalidad, es una necesidad espiritual que fortalece y temple el carácter.<sup>2</sup>

Al respecto es interesante anotar que esta idea que se halla plasmada en los espectáculos circenses se asemeja en más de un aspecto a las concepciones de los masones. La ópera "La flauta mágica" de W.A. Mozart, de carácter claramente masónico, expresa ideas similares a las del circo:

*Los dos hombres armados:* El que toma ésta vía llena de riesgos será purificado por el fuego, el agua, el aire y la tierra. Si sabe sobrellevar el miedo y la muerte, se elevará de la tierra, al cielo. En una nueva claridad, podrá entonces consagrarse por entero a los misterios de Isis.

*Tamino:* No tengo miedo de afrontar la muerte como un hombre y caminar por el sendero de la virtud. Abried ahora las puertas del terror, abordo con felicidad la riesgosa carrera. . .

*Pamina y Tamino:* Hemos atravesado el fuego incandescente y hemos valientemente dominado el peligro. ¡Que tu música nos proteja en las olas, como nos ha protegido en las llamas.



Este texto podría servir a las mil maravillas para ilustrar una función de circo. Muchos de los elementos del circo se hallan aquí presentes: 1. El peligro que afrontan Pamina y Tamino es la naturaleza bajo sus distintas formas: fuego, agua, etcétera. . . 2. Lo afrontan en palabras de Tamino "como un hombre". ¿Qué puede significar esa expresión, sino que lo enfrentan sin armas y sin ayuda de otros hombres? 3. Mientras se enfrentan a los peligros, la música los acompaña y los protege, como sucede en el circo. ¿Habrán influido de alguna manera los ideales masónicos en el circo? Sólo una investigación concienzuda podría arrojar luz sobre esta posibilidad, que aquí sólo postulamos como una mera hipótesis.

Otra característica que le brinda unidad a los números circenses, es el hecho de que todos ellos presentan realidades fuera de "lo común", que escapan a la regla, es decir "anómicas" (fuera de la norma).<sup>3</sup> Lo anómico se presenta en los espectáculos en los que los artistas muestran habilidades excepcionales; en aquellos en que animales realizan actos ajenos a su "naturalidad" (caballos que suman, tigres que no atacan al hombre, etc.); en los números de payasos, seres poco ordinarios tanto por su vestimenta y por su maquillaje que exagera rasgos humanos hasta deformarlos, como por su torpeza (en el caso del Augusto); en la presentación de "fenómenos" animales o humanos (caballos de cinco patas, hermanos siameses, mujeres barbudas, enanos, etc. . .).

Esta característica resulta esencial para entender al circo, si tomamos en cuenta que la "anomia" es

<sup>3</sup> Sobre este concepto sociológico hay que leer las páginas clásicas de Durkheim, 1983: 337-355. Duvignaud 1966: 128-215, utiliza brillantemente este concepto para analizar el teatro de la Grecia antigua entre finales del siglo IV y finales del siglo V antes de J.C., y el de Europa entre 1580 y 1640.

<sup>2</sup> Sobre el riesgo como una necesidad del "alma" véase Weil, 1973: 49.



**GRAN CIRCO**  
**REA.**  
Compañía de Artistas Mexicanos.  
Función para la tarde y noche del Jueves 4  
de Junio de 1891.  
En la Calle del Ayuntamiento num. 13

Gran Tienda de Campaña.  
**OCTAVA DE CORPUS.**  
DUEÑOS DUEÑAS.  
¡El Grandioso Acto Misceláneo!

**Los terribles hombres VOLADORES**



TRAMPOLIN INGLÉS  
El elefante encantado por PEPINO.  
**El Moro Agonizante.**  
LOS TONELEROS.  
A COSTAR  
A BEBUI  
A GUSTAR

Programa para ambas Funciones.

el concepto más idóneo para comprender la situación social de los lugares a los que llegaba por primera vez el circo en el siglo XIX. En estos lugares integrados violentamente a una economía de mercado "autorregulado", los valores y normas tradicionales al no responder a las nuevas condiciones sociales entraron en crisis, mientras que los valores y normas modernas aún no lograban arraigar en las conciencias. Los hombres desprovistos de reglas, de pautas de conducta reconocidas y aceptadas por su entorno social, confusas y desorientadas eran presa fácil del suicidio, de la locura, de los instintos criminales, de nuevas sectas religiosas, de rebeliones mesiánicas, etcétera. . .<sup>4</sup> Así pues, en sus orígenes el circo, espectáculo anómico por excelencia se presentó ante comunidades humanas que vivían una profunda situación de anomia, proporcionándoles por lo tanto un reflejo de ellas mismas que les permitía de alguna manera, canalizar su angustia social.

<sup>4</sup> Sobre el concepto de mercado autorregulado y sobre las consecuencias sociales y culturales de su implantación, véase Polanyi, 1975: 107-116, 217-227.

Una consecuencia importante del carácter anómico del circo es que en la pista los límites entre lo humano y lo natural se diluyen en sus dos frentes. Por un lado los animales domesticados actúan como hombres y los fenómenos humanos —los errores de la naturaleza— aparecen como empantañados, presos del mundo natural. Por el otro lado los ilusionistas se apropian de fuerzas "sobrenaturales", normalmente ajenas al hombre. El circo parece poner en escena el momento en que el caos reinaba sobre la tierra, en el que hombre y naturaleza empezaban apenas a diferenciarse, en el que la sociedad no existía aún, en el que los hombres eran aún "naturales".

El número de los payasos es al respecto sumamente significativo. Parece ser que el "clown" en sus orígenes, representaban a un campesino, a un "colono" (en el sentido original del término), es decir a un hombre que se mantiene en los límites de la sociedad moderna, con la cual mantiene el mínimo de intercambios posible.<sup>5</sup> Esto lo acerca evidentemente al hombre natural. De hecho el espectáculo de los payasos nos muestra a unos seres simples, poco refinados —rústicos, pues—, testarudos, torpes e incultos, es decir, semejantes a los hombres del campo vistos por los de la ciudad. La forma nace del hecho de que el payaso, el Augusto, este hombre que apenas nace a la cultura, se propone sin éxito comportarse como civilizado. El payaso se asemeja a un campesino endomingado que intenta pasar desapercibido en la urbe, imitando sin éxito alguno, a los ciudadanos, y poniendo en evidencia constantemente su origen rural. Dos números que se presentaron en México en el siglo XIX en el circo, confirman lo dicho. Uno de ellos consistía en mostrar un indio apache feroz y salvaje que entre otras cosas comía carne cruda como los animales.<sup>6</sup> El otro era una pequeña comedia que narraba las peripecias del matrimonio —institución social por excelencia— de una pareja de indios, que en aquel entonces eran vistos como "primitivos".<sup>7</sup>

Precisando más nuestra idea anterior, el circo parece representar el paso de lo natural a lo humano. El peligro que afrontan los artistas en varios números nos remitiría entonces no sólo a los riesgos implícitos en esta transición, sino también a la idea de sacrificio humano de un "chivo expiatorio" que

<sup>5</sup> Routeau, 1980: 63-64, analiza el origen del término y sus implicaciones sociales.

<sup>6</sup> Este número fue presentado en 1867 por el circo Chiarini. Comunicación personal del maestro Víctor Inzúa. Ya en 1857 se había mostrado como espectáculo en un circo a un indio "salvaje" montando a caballo. En 1869, el circo Bell y Buslay volvió a presentar un número semejante, María y Campos, 1939:53, 167.

<sup>7</sup> El famoso empresario mexicano José Soledad Aycardo presentó a menudo esta comedia como parte de un espectáculo de circo en el teatro del Relox en 1857, María y Campos, 1939:49, 53.

según algunos pensadores es la base de la sociedad.<sup>8</sup> El artista circense colocado en un altar de arena —la pista—, acompañado de una música —redobles de tambor y trompetas— que se asemeja en mucho a la usada en las ejecuciones públicas, sería entonces la víctima cuyo sacrificio simbólico permitiría la integración de los hombres dando así lugar a la sociedad. Claro está que el artista no es sacrificado, pero sí es siempre una víctima posible. Los accidentes, que de hecho en vez de ahuyentar a los espectadores del circo, los atraen, revelarían así el significado profundo del espectáculo. Aun si no aceptamos esta idea del “chivo expiatorio” como elemento integrador de la sociedad, parece indudable que el circo representa el paso de lo natural a lo humano y nos muestra a los hombres en su estado natural, tal como se les concebía en los siglos XVIII y XIX, viviendo aislados los unos de los otros, formando a lo más, pequeñas familias y enfrentando los peligros del mundo natural casi sin armas, ni herramientas.

<sup>8</sup> Routeau, 1980: 51-74, a partir de las tesis de René Girard sobre el chivo expiatorio y el sacrificio ritual, interpreta todo el espectáculo circense como un sacrificio humano simbólico. La enu-

Este paso de lo natural a lo humano nos es presentado en el circo como un juego, con las características propias del juego, es decir, como una acción sin un fin útil, encerrada en un espacio y en un tiempo limitados, sujeto a claras reglas preestablecidas, en la que se afrontan peligros no por necesidad sino por desafío, por el simple placer de hacerlo. Esta forma de presentarnos la transición de lo natural a lo humano, no tiene nada de sorprendente, si recordamos que se ha dicho que la cultura nace como juego.<sup>9</sup>

Resulta pues lógico afirmar que el circo en sus inicios, representaba para los espectadores que vivían en carne propia la destrucción de un mundo y el nacimiento de otro, un viaje al mundo originario, al paraíso perdido, constituyéndose así en un mito moderno que explicaba los orígenes del hombre.

meración que a continuación hago de aquellas características del circo que apoyan esta interpretación proviene también de su artículo.

<sup>9</sup> Huizinga, 1972, es el autor de esta teoría que afirma que la cultura humana en sus inicios surgió en forma de juego y que con el tiempo, el elemento lúdico ha ido haciéndose menos visible aunque no ha llegado a desaparecer totalmente de ella.

## Bibliografía

BERGSON, HENRI  
1940 *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Presses universitaires de France, Paris.

---

DURKHEIM, EMILE  
1983 *El suicidio*, UNAM, México.

DUVIGNAUD, JEAN  
1966 *Sociología del teatro. Ensayo sobre las sombras colectivas*, FCE, México.

HUIZINGA, JOHAN  
1972 *Homo ludens*, Alianza Editorial, Madrid.

MARIA Y CAMPOS, ARMANDO DE  
1939 *Los payasos; poetas del pueblo. El circo en México; crónica*, Botas, México.

POLANYI, KARL  
1975 *La gran transformación*, Juan Pablos editor, México.

ROUTEAU, LUC  
1980 “Au cirque” en *Esprit* núm. 5, mayo de 1980, París, pp. 51-74.

WEIL, SIMONE  
1973 *L'enracinement. Prélude a une déclaration des devoirs envers l' être humain*, Editions Gallimard, Paris.