



LA CARPA DE CIRCO

El siguiente artículo nace a partir de tres entrevistas, realizadas a tres referentes de la cultura circense actual, vinculados con carpas de circo. Quiero dar mi más profundo agradecimiento al coordinador de la Mini Compañía, técnico de montaje, parte del equipo de Circo del Mundo Chile; al director y productor de Circo Tranzat, Uruguay y al director Ejecutivo de Carpa Azul, Chile. Tres personas que a lo largo de mi vida artística y personal estuvieron presentes en distintos momentos como artistas y referentes. Con humildad y reconocimiento... deseando larga vida al circo.

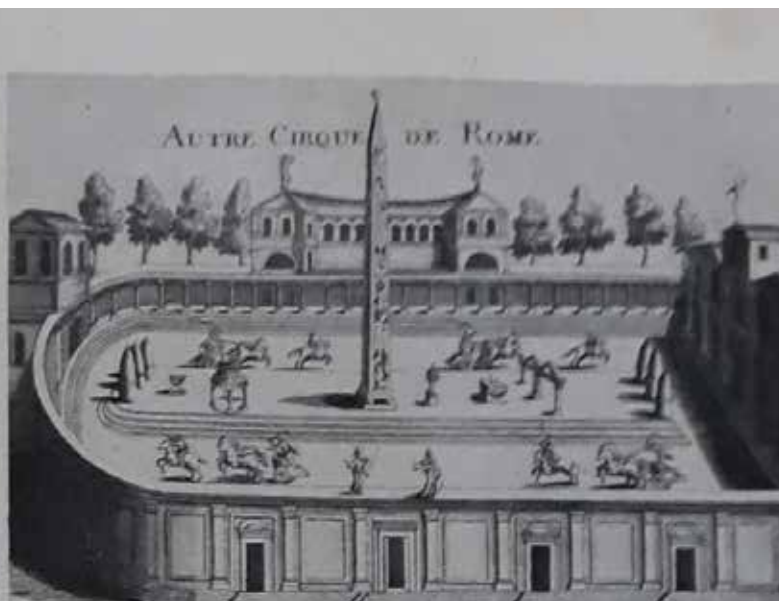
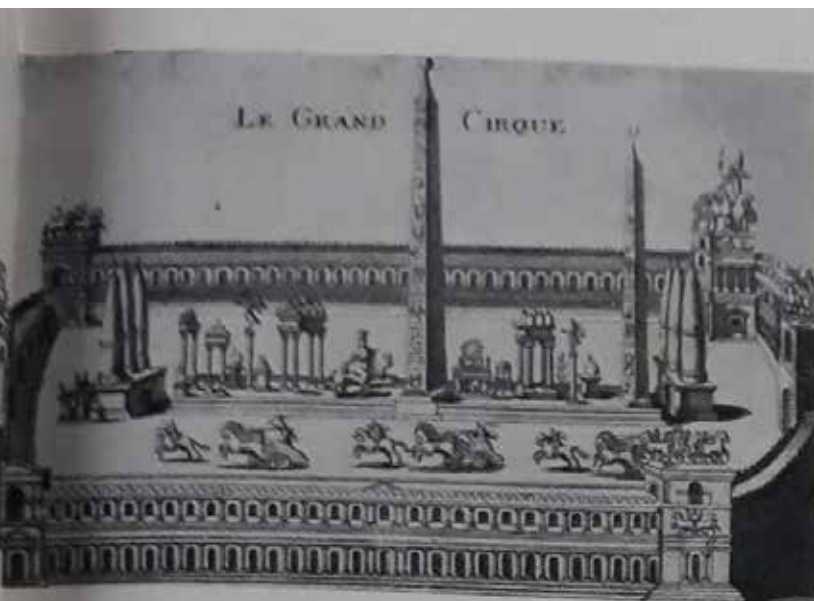
La carpa de circo como elemento traspasa su fin utilitario - en el sentido meramente material- para el que originalmente fue creada, albergando nuevas connotaciones a través de los tiempos y lugares por donde se despliega. La carpa de circo es una obra en sí misma; donde ella está erguida se despliega como artefacto cultural, y a lo largo y ancho de los mundos ha sido madre que acoge a todas sus hijas e hijos, como útero infinito que pervive en la historia de la humanidad.

En palabras de Isava nos preguntamos ¿qué es lo que “se pone en obra” en un artefacto cultural?

La respuesta se dibuja, precisamente, a partir del calificativo “cultural”: lo que en este artefacto se hace obra y opera simultáneamente es la cultura con sus innumerables presupuestos, convenciones y concepciones. Estos artefactos tienen o pueden tener, utilidad, pero ésta no agota su existencia; pueden asimismo alcanzar habitualidad, pero no al punto de reducirse a una pura materialidad (2009: 443)

La carpa de circo a través de la historia

El concepto de circo como lo conocemos, nace en la modernidad, si bien la palabra original viene del latín “circus”, y refiere al espacio de entretenimiento donde se practicaban demostraciones de luchas romanas cuando gladiadores - en su mayoría hombres, si bien hubo mujeres gladiadoras- se enfrentaban a bestias salvajes, aludiendo al dominio de la especie humana sobre la naturaleza así como hacia su propia especie, compitiendo consigo misma ante la exaltación de fuerza y barbarie a la que también debería someterse.



Les Cirques de Rome.



Serán el estadio griego y romano vestigios de estos espacios arquitectónicos destinados a tal cometido. Encontramos en estas construcciones del S.IX antes de la era cristiana, espacios que se sucedieron, desde una forma rectangular a una semi circular, con graderías y palcos, donde convivían por un espacio de tiempo tanto emperadores como el pueblo, como en la matriz sagrada de la lucha por la supervivencia. Será característica que tomarán más adelante las carpas del circo contemporáneo en su disposición de espacio circular - ovalado o avellanao-, y esa interrelación de clases sociales convergiendo en un mismo lugar destinado originalmente al entretenimiento.

El circo como concepto moderno nació a fines del S XVIII en Londres, cuando un suboficial retirado de caballería Philip Astley comenzó a dar clases de equitación para la alta burguesía. Para ello el primer espacio de práctica fue al aire libre, construido de forma semi circular pensado para utilizar la fuerza centrífuga al realizar proezas en equilibrio y velocidad sobre los caballos. Se llamó picadero, y su componente principal fue de arena, tierra y aserrín. Este espacio se fue transformado, a modo de anfiteatro cerrado de madera con techo donde se cobraba una entrada para asistir, incorporando a las acrobacias ecuestres, artistas de ferias populares que realizaban proezas con sus cuerpos, contorsionismo y acrobacias grupales, así como pantomimas, transformándose así en un nuevo espectáculo. A partir de aquí se sucedieron nuevas compañías, apareciendo la competencia y la imitación de los elementos que habilitaron desarrollar esta nueva industria cultural de la modernidad que además tomó su nombre propio: El Circo.

Con el desarrollo del capitalismo, el circo fue cobijado de todas las clases sociales, como espacio casi onírico, donde todo cabía, se entremezclaba y se perpetuaba. Espacio de distensión para la opresión del trabajo, encontró su aceptación tanto como su crítica por invertir el orden social establecido. La inversión de los cuerpos, desafiante, sensual e incluso aberrante, la exposición explícita de lo bello y lo repulsivo, la posibilidad de lograr lo imposible, superando el miedo a las fatalidades, le hicieron buscar nuevos confines a donde llegar, ya que su permanencia en lugares fijos generaba tensión en ese mundo de la urbe que se montaba al desarrollarse las ciudades. Así nacieron las carpas de circo, en principio como grandes toldos con un mástil central a modo de paraguas, para oficiar de escenario itinerante.

Característica peculiar y única de las artes escénicas, el circo es el primer espectáculo que toma esta arquitectura efímera como componente tradicional. Y sin proponerse traspasar su primer cometido de mover la escena y la obra de un pueblo a otro, la propia itinerancia de la carpa de circo se convirtió en un espacio transmisor de cultura, en lugar de encuentro de vecinas y vecinos, en casa, en escuela, en espacio atemporal dejando su marca cuando se va, como huella de gigante que se esfuma al viento. *“En el predio del castillo de Piria, donde hace ya seis años que vamos cada temporada, sigue marcada la zanja”* comenta el director de Circo Tranzat (1) . La zanja es una condición que no deja de hacerse en Uruguay alrededor del armado para evitar inundaciones si hay lluvias, lo cual es habitual en el año por tener un clima templado.



Los artefactos culturales como la carpa, constituyen formas complejas de significación que sólo en la “cercanía”, como diría Heidegger, nos colocan en el espacio excéntrico en el que pierden su familiaridad para convertirse en complejas formas de interrogar y teorizar la cultura. Una nueva forma de existencia se cierne sobre este conjunto heterogéneo y heteróclito de artefactos: la de llevar inscrita la cultura que los produce y, con dicha inscripción, la posibilidad de verla, repensarla, e incluso transformarla (Isava, 2009:450)

En el caso chileno de Carpa Azul (2), que permaneció erguida por diez años como espacio y centro cultural autogestivo para el desarrollo del circo, nos cuenta uno de sus gestores - y director ejecutivo - que la misma fue centro de reunión, de reflexión, de puesta en obra de espectáculos circenses y residencia creativa de artistas y obras, traspasando su existencia como objeto tangible. Tal es así que a pesar de que la misma se ha bajado luego de deteriorarse con el paso del tiempo, y sin haber obtenido fondos para su reestructura, pervive el espacio físico donde se encontraba, y sus diversos agentes se reúnen organizados en asambleas, abriéndose una nueva visión, un horizonte que se amplifica, porque permanece el lazo creativo, constructivo y reflexivo de las personas que la sostuvieron y gestaron proyectos en su interior. Autores como Adorno y Horkheimer, sostenían que en la época de la Industria Cultural y los avances tecnológicos, las masas se hallan sometidas a un poder totalizador del capital, lo que lleva a que desaparezca así el lugar para la individuación que prometía el liberalismo y la modernidad ilustrada. La alienación del individuo que es el resultado de la dialéctica de la ilustración está garantizada por la identificación del mismo con la estandarización de la oferta de productos culturales, provocando una atrofia de la imaginación y de la espontaneidad.

El circo se reinventa, como en la Carpa Azul, escapando a esta alienación de la cultura de consumo superficial, y donde hubo carpa, se proyectan nuevas formas de habitar el espacio, en relación con la comunidad y demás agentes sociales; a la vez se levantan ahora estructuras de circo que habilitan puestas en escena al aire libre y entrenamiento de artistas, como parte de la nueva arquitectura que define este proyecto y centro cultural. Sabemos que finalmente es a través de alianzas con los sectores destinados al desarrollo de la cultura – ministerios, asociaciones- que realmente se podrá promover, valorar y legitimar el sector circense. *Son las políticas culturales las que deben tener injerencia en las industrias culturales, para “proteger” a la cultura de una lógica puramente mercantil y promover prácticas sociales en consonancia con una “democratización cultural”.* (Szpilbarg D, 2014:106)

En este devenir histórico, la carpa, como iconografía representa al circo en general, más allá de que hablemos materialmente de circos con o sin ella. Exponentes del nuevo circo la han adoptado con múltiples funciones, y entre ellas destacamos su espacio como lugar de enseñanza. Tal es el caso de Circo del Mundo en Chile, que desde hace veinticinco años se desarrolla como Organización no gubernamental, y tiene como sede a la carpa de circo. Hoy en día cuenta con la carpa “La Afortunada” – su nombre se debe a haberse salvado de una nevada y una carpa alemana, donde se llevan a cabo talleres, clínicas, el proyecto de Circo Social, en la lucha permanente de incidir en una transformación social a través del arte circense como transmisor de cultura, de expresión humana libertaria y comprometida con la comunidad, y la Escuela de Artes Circenses (3) para dar continuidad y profesionalización a quienes desean desarrollar su carrera artística circense.





Luego de diversos procesos, diez años más tarde el Estado decidió remodelar el espacio físico, y como una compensación transitoria otorgó dinero como medida de reparación que se destinó a la compra de la carpa de circo para officiar de lugar donde seguir desarrollando las propuestas, erguida en un predio de otro espacio de la ciudad. Al día de hoy no se ha habilitado el retorno al espacio original, y la carpa se ha destruido por su desgaste natural. El movimiento genuino de las y los artistas circenses que se han involucrado, sigue vigente tomando nuevos impulsos creativos y organizativos.

Tener una carpa

Tener una carpa implica un trabajo en equipo de los más fraternos, como el circo mismo, donde cada rol es importante y necesario. La decisión de su llegada amerita una responsabilidad y un cuidado compartido no menores.

Su montaje en una obra de arquitectura e ingeniería en sí misma. Se trazan sus planos de ubicación, la lista de materiales, donde no puede faltar una linga, un tornillo, mosquetones y todos los elementos de seguridad que el equipo de montaje repasa una y otra vez. Se trabaja de a pares, con una seguridad extrema, y en los entrevistados hay coincidencia en que el número es no menor a ocho personas, y un ideal de doce dependiendo de su tamaño.

El peso de la carpa Tranzat y de la Afortunada oscila en las dos toneladas y media; en el caso de la Afortunada, hablamos de una carpa de 36 metros por 22 metros, así como la Carpa Azul construida por el maestro de oficio Juan Carlos Audich con un diámetro de 20 metros y ocho metros de altura.

Las carpas se montan a pulso, a fuerza de la propia tracción humana. En Uruguay durante las convenciones de circo, se suman voluntarias/os además del equipo permanente, y en ocasiones se ha cambiado la ayuda por una entrada al evento.



Desde todas las épocas la llegada de los circos con sus carruajes y desfiles exóticos, anticipaba esos días de misterios dentro de esas mágicas tolderías. En las zonas más alejadas se sabía si había función cuando ondeaban al viento los banderines como señales de humo en la cúspide de la carpa.

Aplanar el terreno, cavar zanjas, colocar cada estaca a marronazos, todo es parte de su encanto...como pájaro que prepara el lugar del nido, para la llegada de una nueva vida.

La producción escénica, la creatividad colectiva, vivir en troupes de circo- tanto si se es de tradición familiar, como en convivencias temporales con artistas que se unen para llevar a cabo obras y giras-, generar espacios educativos, de reflexión, conversatorios y asambleas, son cualidades de resistencia, permanencia y solidaridad que se gestan en su interior, y a la vez traspasan sus fronteras.

La multiplicidad de tareas y roles

Cada compañía define roles y divide sus tareas, pero desde siempre, son múltiples, y se interrelacionan. Artistas que se convierten en peones al montar la carpa, en técnicos/os de sonido, en productores, así como participan en las más diversas situaciones, como la acróbata aérea del staff permanente en la compañía Tranzat, quien - rompiendo esquemas patriarcales- ha hecho el curso oficial de conducción de carga pesada, y es quien conduce el autobús de 12 metros, con un tráiler de 9 metros donde viajan la troupe, la utilería y la carpa cuando salen de gira. Esta horizontalidad de funciones, reafirma la solidaridad y acuerdos no tan jerarquizados como hay en otras manifestaciones artísticas, así como da cuenta de la comunión en todo el proceso creativo, tanto en su invención, como en su ejecución.

La sensibilidad que despierta el circo... la carpa

La magia de la carpa es algo inigualable, *“la sensibilidad que genera el circo tiene una mística y una magia interna, que está en el ADN”* (4)

La carpa de circo como símbolo de esta manifestación humana, hereda ser la matriz, reconocida madre de este antiguo arte popular. El historiador uruguayo Juan González Urtiaga cita respecto a los circos criollos

Las gradas del circo en torno al picadero, mezclaron las diferencias sociales. El duende de la carpa los envolvía a todos por igual. No importó la precariedad de algunos espectáculos, ni los remiendos de las lonas, para que el espíritu popular gozara plenamente...tras los payasos correteaban los gurises como brotados de la tierra, ofreciéndose a realizar tareas y ganarse así una entrada al gallinero. Por la noche trepados a los más altos de los tablon horizontales, festejaban las contorsiones y volteretas de los pruebistas (González U, 2003: 18)

Se puede cambiar la percepción de la vida a través del arte, y el Arte Circense tiene ese potencial único de la creatividad permanente, de la perseverancia para el aprendizaje, para la autogestión, para la producción, para una enseñanza popular desde la corporeidad como cualidad integradora del ser, y no meramente virtuosa en sus habilidades físicas. La carpa de circo da cabida a toda expresión humana englobando diversas maneras de ser concebida y colectivizada. Como artefacto de la industria cultural, y de las industrias creativas (5), habita tanto dentro de la lógica del mercado, como escapa a ella por su capacidad de resignificarse, de ser trashumante, poli cultural e insolente.

Estructura colosal, y a la vez tan vulnerable, a los climas y tiempos, democratiza la cultura; dentro suyo los sentidos se acrecientan, se respiran, se transpiran. El silencio que se entrelaza en sus cientos o miles de espectadores para sostener en una red invisible a cada acróbata en su vuelo perfecto, la explosión de la carcajada imposible de ser contenida frente a las irreverencias burlescas, el surrealismo de sus personajes...su suelo, su tierra, la humedad del ambiente, la cercanía entre público y artistas, son algunas de las pizcas que acrecientan las emociones que una carpa de circo despierta.



La cultura no sólo se acerca a la economía, sino que es reapropiada como una herramienta o recurso político...se encuentra asociada al desarrollo de la sociedad, es necesario atender a sus necesidades ya que además es un ámbito de sociabilidad por excelencia" (Sosnowsky S, en Szpilbarg, 2014:108).

Visibilizar el campo de saber de las artes escénicas del circo también desde sus elementos más estructurales, habilita a seguir reconociéndolo como un sector importante en el acervo cultural de cada país donde se viene desarrollando. Las Artes Circenses son patrimonio de la humanidad toda, y la necesidad de apostar a su desarrollo desde políticas públicas no precarias se hace urgente. El circo es resiliente, y su poder de ser flexible y versátil a las más diversas circunstancias le hace sostener una capacidad reflexiva y creativa que no se detiene. Seguimos creyendo, seguimos creando.

La primera vez que estuve en un circo, había animales...vi un elefante tan de cerca, que aún recuerdo su olor, sus arrugas, sus orejas y trompa gigantes y esa pena que me dio.

La primera vez que estuve en un circo, no me alcanzaba el largo del cuello para seguir el balanceo de aquella trapecista...y me dije a mi misma, yo quiero hacer eso...

La primera vez que estuve en un circo, me reí como nunca con aquel payaso...

Tenía cinco años, y aún siento la emoción de aquel día, que marcó mi vida para siempre...

La primera vez que actué en una carpa de circo, fue luego de dar clases por veinte años...y mis dos hijos veían a la trapecista sabiendo que esa era su mamá.

Y al otro día de la función, me senté como espectadora de una nueva obra en el Festival de circo, y al ratito una familia me pidió una foto, porque reconocieron aquellas trencitas con tules rojos en mi cabello...y a esa niña que me miraba atónita y me agarraba la mano, le dije que lo intentara, que ella podía, que existen los sueños...

BIBLIOGRAFÍA

Duarte Rodrigo (2011), *Constelaciones*, Revista de teoría crítica No 3, Industria Cultural 2.0, artículo (P. 90-117)

Isava Miguel (2009), *Breve introducción a los Artefactos Culturales*, Estudios 17:34, (439-452)

González Urtiaga Juan (2003), *El circo criollo en el Uruguay. Sus artistas, su repertorio y su vocabulario*. Ed. ONPLI, Montevideo

Horkheimer, Max y Adorno, Theodor W. (1994) *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Introducción y traducción de Juan José Sánchez, Ed Trotta, Barcelona.

SEIBEL, Beatriz (1993) *Historia del Circo*, editorial A.B.R.N producciones gráficas, Buenos Aires.

Szpilbarg Daniela (2014), *De la industria cultural a las industrias creativas: un análisis de la transformación del término y sus usos contemporáneos*, Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas, issn 1515-7180, Vol. 16 N.º 2. Revista anual del Grupo de Investigación de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas, INCIHUSA – CONICET, Mendoza www.estudiosdefilosofia.com.ar – ISSN en línea 1851-9490 / Mendoza Artículos (99-112)

(1) *Circo Tranzat es uno de los principales exponentes del circo contemporáneo en Uruguay. Como antecedentes se destaca el surgimiento de su compañía entrelazando artistas uruguayas/os y franceses. A la vez es la primera compañía de circo contemporáneo que trae una carpa de circo al país. En temporada turística de verano, hace seis años que se levanta la misma con propuestas artísticas circenses, en Piriápolis, municipio de Maldonado, en un predio que cuenta con el castillo "Piria".*

(2) *Carpa Azul nació como parte de un proyecto en la ciudad de Valparaíso llamado Parque Cultural, lugar que fue tomado y recuperado de la ex cárcel y gestionado desde 2002 por artistas, agentes sociales y otras organizaciones del Estado para impulsar las artes en general y la cultura popular.*

(3) *La misma forma parte de la Federación Mundial de Escuelas de Circo (FEDEC), organismo que convoca y reconoce escuelas y universidades de circo en el mundo.*

(4) *En palabras del coordinador de docentes en la escuela del Circo del Mundo, Chile.*

(5) *En 2007, el gobierno de Uruguay fundó el Departamento de Industrias Creativas; en Chile se implementó en Valparaíso en 2008 el Programa Territorial Integrado de Industrias Creativas.*

