

La ciudad y el circo

Felipe Heredia Alba*

**«Señores, muy buenas tardes
la función va a comenzar
y yo con unas coplitas
que les voy a dedicar.
Déle al bombo, maestro al cémbalo
Porque yo quiero bailar.»**

La historia del circo moderno en México se remonta a la llegada de las primeras compañías circenses a principios del siglo XIX. Este nuevo concepto en el espectáculo público permitió a la sociedad de ese entonces romper con las inercias inmersas dentro de un grupo reducido de ofertas culturales y de entretenimiento en la ciudad. Dichas actividades no eran masivas y estaban reservadas sólo para una pequeña parte de la sociedad. Los antiguos espacios de entretenimiento y de espectáculos en la ciudad, como las funciones teatrales, las plazas de toros, los paseos urbanos, las carreras de caballos o los juegos de naipes, entre otros, formaban parte del universo total de entretenimiento de los sujetos de ese entonces; una ciudad que apenas crecía y se expandía por tierras de ejidos, ranchos y haciendas.

Sin embargo y de manera paralela, los espectáculos circenses extranjeros promovieron, indirectamente, entre los grupos y en los barrios de la ciudad, el interés por la acrobacia, un espectáculo múltiple, que se llevaba a cabo, en sus inicios, en los patios de casas, conocidos como patios de maroma. La maroma era una tradición circense en la ciudad, que tenía sus antecedentes desde la época prehispánica y colonial y fue practicada de manera un tanto aislada en estos sitios, en contraposición a los grandes espectáculos realizados en los teatros, donde se alojaban las obras «gran altura», principalmente para el público elegante. Los patios de maroma fueron espacios populares, una especie de reducto social, donde los diversos sectores sociales de la sociedad establecieron una identidad, fundaron hábitos, creencias y costumbres culturales, es decir, un modo de

entender y apropiarse de un producto cultural que les otorgaba cierta condición de identidad social en la ciudad.

Los teatros, por otro lado, fueron otros tantos espacios que el circo invadió y llenó con nuevas tradiciones culturales y sociales. El teatro dejó de ser, entonces, un espacio de reunión exclusivo y cerrado de entretenimiento para determinados grupos sociales. La exclusividad, que mantuvo el teatro durante siglos, se fracturó en el siglo XIX y se anexaron a la oferta nuevas actividades que lucharon contra las nuevas tendencias hegemónicas del espectáculo teatral.

Durante el siglo XIX la liberación de los lazos tradicionales de las formas del trabajo y la propensión al disfrute de un tiempo libre en la ciudad como opción de diversión, tuvieron sus efectos sobre el espacio urbano. En este sentido, los escenarios del entretenimiento se ampliaron y diversificaron en la ciudad, dispersos en lotes improvisados, hundidos entre los barrios y las áreas sin urbanizar, se instalaron en los empedrados de las calles de la ciudad, en las plazas públicas, en las plazuelas de iglesias y conventos religiosos. El público invadía estos espacios donde se arremolinaban para disfrutar de algún espectáculo. Sin embargo, también se diversificaron en esta época los salones de baile, los Tívolis, los cafés, o las albercas, donde la convivencia marcó a la ciudad.

La conjunción del teatro, del circo y posteriormente del cinematógrafo, a finales del siglo XIX, abrió una singularidad en el medio urbano; el espectáculo comenzó a tener una parte importante en las prácticas de entretenimiento en la ciudad. Los cambios que traían consigo dichos espectáculos se expresaron en la discontinuidad urbana y territorial de la ciudad, caracterizada por el surgimiento de nuevas edificaciones que segmentaron la imagen tradicional de la ciudad.

Para comprender por qué este espacio de entretenimiento urbano fue durante más de 100 años un lugar que atrajo a multitudes en la ciudad,



*Antropólogo Social, profesor de la Sección de Estudios de Posgrado e Investigación de la ESIA Tecamachalco. fheredia@ipn.mx

me parece que debe ser enfocado desde los efectos que el escenario y el cuerpo en movimiento provocan en la conciencia y en el imaginario del público asistente. Es la experiencia colectiva de ver, escuchar y sentir directamente, las que lo habilitan como un espacio lúdico y liminoide.¹ El concepto de liminalidad es una noción tomada de Van Gennep y alude al estado de apertura y ambigüedad que caracteriza a la fase intermedia de un tiempo-espacio tripartito (una fase preliminar o previa, una fase intermedia o liminal y otra fase posliminal o posterior). La liminalidad se relaciona directamente con la comunidad, puesto que se trata de una manifestación antiestructural y antijerárquica de la sociedad.²

Desde el punto de vista urbano, el circo se convierte en una especie de antiestructura (social), un espacio colectivo donde los sujetos «dejan» su condición social y asumen temporalmente otra. Al finalizar el periodo liminar, los sujetos se integran a la sociedad con nuevos conocimientos y experiencias colectivas. La ciudad queda definida así a partir de los trayectos, redes y circuitos que se establecen alrededor de zonas específicas de entretenimiento.

En este sentido, las prácticas y espacios de ocio y entretenimiento públicos no comenzaron a tener importancia y efectos en la cultura de la ciudad sino a partir del siglo XIX. La experiencia del ocio y el entretenimiento lleva consigo la apropiación de espacios y territorios a través de la realización de diversas actividades (sociales, culturales, religiosas, de convivencia o económicas) que simbolizan y reproducen nexos, vivencias y recuerdos que el lugar resguarda. Son espacios vividos y nombrados y se constituyen, después de un tiempo (de apropiación), en referentes históricos y urbanos de la ciudad.

La actividad circense es efímera, no hay nada perdurable, el cuerpo es un símbolo que se expresa en formas, figuras y metáforas que se construye en cada acto. En cada escena el cuerpo es un ariete de una serie de actos que lo dimensionan y lo relacionan con nuevos retos y habilidades. En el circo el cuerpo es el objeto principal del rito, se contorsiona, maniobra, salta, corre, alza o ejercita sus fuerzas. El circo es mundo porque congrega y hace interactuar en sus dinámicas o juegos a grupos e individuos de culturas diferentes que dirimen sus habilidades, sus expresiones y destrezas sociales en el escenario. El circo es un mundo porque en él se sintetizan: la alegría, la fantasía el deseo y lo efímero.

La intensión principal que guía el siguiente texto es la realización de una descripción histórica y social del circo en la Ciudad de México, tomando como ejemplo el desarrollo que tuvieron durante los siglos XIX y XX los circos: Chiarinni de Italia (1864-68), el Teatro Circo Orrin (1872-1914) y el circo Beas Modelo (1912-1942). Aclaramos que no son

los únicos escenarios de entretenimiento circense en la ciudad, sino los que por sus innovaciones tecnológicas, diseños e innovaciones escenográficas tuvieron un mayor impacto en la ciudad y en la memoria del público.

El circo en México, siglo XIX

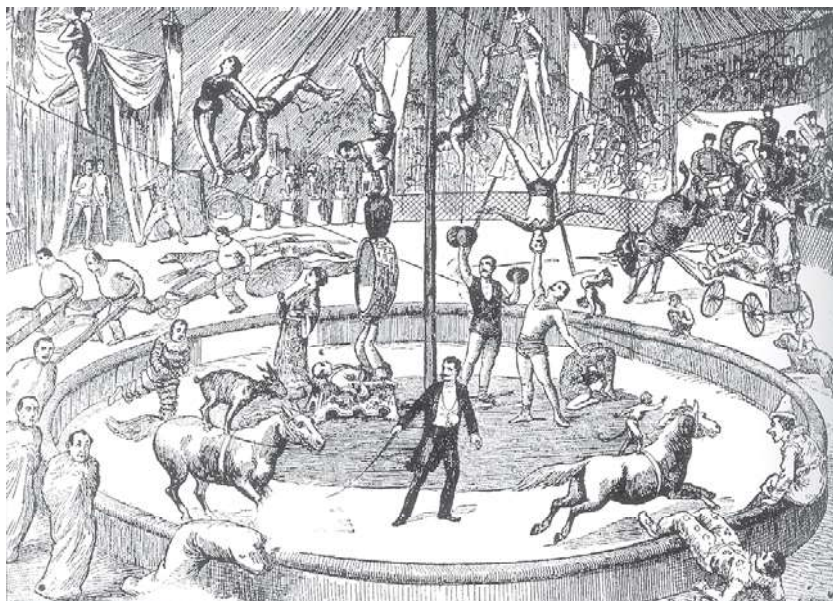
El circo tuvo sus orígenes en los albores de la humanidad, cuando el cuerpo humano simbolizaba y representaba un universo total. El cuerpo se convirtió en un medio de comunicación de identidad y de expresión estética. Luz María Robles³ dice al respecto que:

«En los orígenes de la humanidad, la cultura corporal conformaba un todo, un núcleo común que abarcaba todas las prácticas expresivas del cuerpo y que, paulatinamente a lo largo de los siglos, fue dividido en sectores tales como el circo, la danza, la gimnasia (deporte), el teatro, etcétera. Tras la decadencia de las civilizaciones antiguas, principalmente las occidentales, las artes

¹ La Antropóloga I. Heiest, que originalmente parte de las ideas de Turner respecto al espacio liminar, dado a los neófitos durante los ritos de paso entre los Ndembú, señala que el término liminoide se refiere a la existencia de un ambiente cultural donde los sujetos transitan entre una condición y otra gracias a la construcción de un contexto material y simbólico que condiciona a los sujetos a través de una serie de reglas y normas temporales. La dicotomía liminar-liminoide aparece en términos de lo obligatorio, *versus* lo voluntario, lo colectivo, lo anónimo *versus* lo privado-individual, la tradición *versus* el juego de la oferta y la demanda y entre eficacia ritual y entretenimiento teatro» (2008:10)

² http://es.wikipedia.org/wiki/Victor_Turner

³ Robles Luz María «Versistas de la escena: la maroma campesina» en: <http://www.munhispano.com/index.php?nid=255&sid=3776500>.



Grabado tomado de carteles de circo de comienzos del siglo XX. Archivo Histórico del Distrito Federal, Fondo documental. Ayuntamiento de la ciudad de México. Gobierno del DF, serie: Ramos Municipales.

corporales (teatro gestual, danza, gimnasia y circo) se eclipsaron, perdiendo su interés entre la población, y fue en la Europa de la Edad Media que las artes corporales empezaron a recobrar su espacio».

El circo, tal y como lo conocemos, apareció por primera vez en Gran Bretaña en 1770, y en el siglo siguiente la actividad circense se extendió a gran número de países. En Alemania fueron famosos los circos *Renz*, *Busch* y *Schuron*; en Francia el Circo de Invierno (*Cirque d'Hiver*) y Médranos; en Gran Bretaña el *Circus Sanger*; y en Estados Unidos, *Barnum & Bailey*, que fue el primer gran circo ambulante. En este sentido, el circo *Ringling* norteamericano constituye una de las empresas más grandes que se hayan acometido en el mundo del circo. Siguiendo a María de Campos, dice que al establecimiento de este espectáculo en Inglaterra alcanzó gran renombre en 1772, con Astley, quien presentaba caballos amaestrados alternando con ejercicios gimnásticos y acrobáticos, amenizadas por las bufonadas de los payasos. Según Rebolledo:⁴

«El circo moderno se fundó en Inglaterra, cuando Philip Astley (1742-1814), sargento mayor de caballería procedente del regimiento de dragones de su majestad, estableció en 1768 un picadero para enseñar a montar a algunos aristócratas en un terreno cercano a Westminster Bridge en Londres» (Rebolledo: 47).

En este proceso, el ferrocarril fue uno de los medios de comunicación, durante el siglo XIX, que más fomentó la expansión y comercialización del circo en Europa, Estados Unidos y en América Latina, llegando a México a mediados del siglo XIX, como una actividad empresarial que tuvo un gran éxito y recepción en la ciudad.

El Real Circo de Equitación (1809)

Uno de los primeros espectáculos del circo moderno que llegó a la ciudad de México, en febrero de 1809, fue el Real Circo de Equitación de Phillip Lailson, quien se presentó en el viejo teatro del Coliseo de Vergara (foto 1). El programa que anunciaba estaba integrado por ejercicios ecuestres y de volteo, semejante a los ejecutados en varias cortes de Europa, por primera vez en la ciudad de México (Rebolledo: 48).

Phillip Astley, fundador del circo en Inglaterra, viajó en 1782 por Europa, donde se «calcula que Astley construyó diecinueve circos permanentes en diversas ciudades europeas, incluso americanas, por lo que se ganó el título de ser considerado el «padre del circo moderno» (Rebolledo: 48).

Después de la presentación del circo de equitación de Philip Lailson en el teatro Coliseo en 1809, la actividad circense disminuyó debido al conflicto armado del movimiento de independencia en México, que inicia en 1810. De este momento hasta 1841, llegarían a México diversas compañías acrobáticas, gimnásticas extranjeras que se presentarían en los principales escenarios teatrales de la ciudad, como en el mismo Coliseo o el Teatro de Gallos, y hasta esa década del siglo anterior, el Teatro Nacional o de Santa Ana, como se aprecia en el cuadro 1.

Ecuestres, gimnastas, prestidigitadores y comedias como los hipodramas, la ópera y la zarzuela, fueron las actividades artísticas y culturales que durante esta primera mitad del XIX prevalecieron entre el público de la ciudad.

Entre algunos de los espectáculos que se presentaron durante este periodo en la ciudad, como se señaló en el cuadro 1, tenemos la presentación, en agosto de 1824 en el Coliseo de «un prestidigitador italiano apellidado Castelli, muy hábil pero al que su habilidad estuvo a punto de costarle un serio disgusto, pues el público lo tomó por un brujo o hechicero» (De María y Campos: 22). Para 1831 se presentó en el teatro de los Gallos el circo ecuestre de Carlos G. Green, que se anunciaba como artista de Nueva York y Filadelfia; «Otro divo del circo fue el jugador de manos Mr. Weiss, que actuó en el salón del café de la Gran Sociedad» (De María y Campos: 23).

En esta época fueron abiertos otros espacios para el esparcimiento que dieron otra dimensión a las prácticas de entretenimiento en la ciudad, ambientada por el gran número de obras y espectáculos que se presentaban regularmente. Hacia 1833, con el ascenso a la presidencia del C. Valentín Gómez Farías, fue reinaurada la antigua pla-



Foto 1. Coliseo de Vergara. Ciudad de México. Fotos: Felipe Heredia 2009.

⁴ Rebolledo Cárdenas, Julio «La Fabulosa historia del circo en México», *Escenología*, CONACULTA, México, 2004.

za de toros de la Alameda llamada de «El Boliche», inaugurada el año de 1819. Dicha plaza fue convertida en circo de equitación por el empresario Mr. Green quien había mejorado y aumentado su compañía de circo, después de su presentación en el Coliseo de la ciudad.

Las graves condiciones políticas y económicas imperantes hasta 1847 con la invasión norteamericana, impidieron la realización de espectáculos. Sin embargo esto no impidió para que la Compañía Turín, Armant y Duverloy, invadieran el teatro Nacional con su compañía de «ejercicios gimnásticos» que se hacía llamar también de Vaudeville. A la salida de los invasores americanos, el teatro Nacional «quedó entregado a juglares y titiriteros. El 11 de marzo se presentó en aquel coliseo el prestidigitador Alejandro Herr con su nueva «máquina para producir niños» (De María y Campos: 25).

1864. El circo Chiarini (Italia)

El circo De Chiarini⁵ fue uno de los primeros circos que se estableció formalmente en la ciudad de México desde mediados de 1864 hasta finales de 1868, cuando inicia una gira por Argentina de donde no regresó su fundador sino hasta 1880, para actuar en la temporada de los Hermanos Orrin en 1890, «exactamente 22 años tras su partida de México. Finalizando su contrato, salió con gran tristeza nuevamente para Europa, para nunca más volver; falleciendo en 1897» (Rebolledo: 145).

Una de las primeras intensiones del empresario Chiarini al llegar, fue instalarse en la plaza del Zócalo de la ciudad de México, dado que el espectáculo que presentaba era de notable elegancia y requería de una instalación acorde al nivel de calidad: «El objetivo de Chiarini era instalar un circo estable, originalmente de madera desmontable y con el tiempo hacerlo de mampostería representando a una tienda de campaña con un techo agudo rematado con el pabellón del imperio mexicano» (Rebolledo: 135). La petición de Chiarini fue denegada por las autoridades de la ciudad, sin embargo, su propuesta fue compensada con un permiso para su instalación en las calles de San Agustín (calle de Uruguay e Isabela Católica), y debutar el lunes 17 de octubre de 1864 (foto 2).

Como era de esperarse, el espectáculo rebasó las expectativas que se tenían antes del espectáculo, «incluso los sectores más encumbrados de la sociedad mexicana dejaron el teatro Imperial y otros teatros importantes para refugiarse en el circo Chiarini». Más adelante, dice el mismo autor, que uno de los «aciertos de Chiarini fueron los *beneficios*, es decir, funciones cuyos productos parciales eran donados a tal o cual institución benéfica, actitud casi siempre bien vista por la sociedad, lo cual da a la empresa un rasgo de generosidad y preocupación social (Rebolledo: 136). No sabemos realmen-

Cuadro 1.

Teatro	Compañía	Ubicación	Año/Presentación
Coliseo	Cía. Acrobática (de Circo)		Finales XVIII
Coliseo	Cía. de volantes		9 julio de 1791
Coliseo	Cía. Comedia de Antonia San Martín		17 marzo de 1792
Coliseo	Real Circo de Equitación (de Philip Laison)		Enero- febrero 1809
Coliseo	Castelli (Prestigitador)		Agosto de 1824
Teatro de Gallos	Circo Ecuestre de Carlos G. Green		1831
Salón del café de la Gran Sociedad	Mr. Weiss (jugador de manos)		1831
Plaza Toros el "Boliche"	Circo Ecuestre de Carlos G. Green	(construida sobre la calle de, esquina avenida Hidalgo y primer callejón del Dos de Abril)	1833
Nacional	Cía. de ejercicios gimnásticos: Turín, Armant y Duverloy (de vaudeville) Alejandro Herr (Prestigitador) Cía. Acrobática de Adolfo Buslay Cía. Acrobática Japonesas (A beneficio del príncipe Satsumás) Cía. de Zarzuela Cía. de Ópera Prestidigitador Julio F. Bosco		1847 1847 1869 1873 1873 1873 1874

Primeras campañas acrobáticas y circos, Ciudad de México.

te si estos «beneficios» fueron retomados por Chiarini como parte de las prácticas tradicionales que se desarrollaban desde tiempo antes en los patios de maroma en la ciudad.

Un incendio en las instalaciones obligó al empresario a cambiar la ubicación del circo en 1866, razón por la cual mandó construir otro «en el patio del primitivo convento de San Francisco, con entrada por la calle de Gante en lo que sería el segundo circo estable que tenía la ciudad de México. Mientras tanto en el anterior terreno de San Agustín armó Chiarini una gigantesca carpa a la que llamó «Circo Ambulante» (Rebolledo: 138-139).

Hacia 1867, ante el éxito alcanzado en sus presentaciones circenses, Chiarini decide ocupar otro espacio para su espectáculo, esta vez la plaza del Paseo Nuevo, principalmente los domingos y días festivos, ubicada donde ahora queda el edificio de la Lotería Nacional. El local que poseía Chiarini en la calle de Gante, cuando no era utilizado en las temporadas habituales, «se rentaba a compañías de teatro, zarzuela, títeres, compañías gimnásticas nacionales y extranjeras y para la realización de bailes» (Rebolledo: 141).

⁵ Chiarini trabajó en Cuba desde 1856 hasta 1858, después estuvo en Santo Domingo y Haití en 1859, regresando a Cuba en 1860. El 8 de mayo de 1864 zarpó desde La Habana a Veracruz para empezar una gira por México, volviendo un breve lapso a Cuba en 1865, para retornar a México y permanecer hasta 1868. (Rebolledo: 135).

El Circo de los Hermanos Orrin⁶

Ya para la década de los setenta del siglo XIX la familia Orrin realizaba presentaciones en diversos sitios de la capital;

«las troupes de Buislay, Orrin, Bell, etc., recorren en giras deslumbrantes, las repúblicas hispano-americanas. Pocos son los maromeros mexicanos que se incorporaron a las vagabundas troupes extranjeras. Se quedaron en México y formaron el Gran circo Nacional –antiguamente Chiarini–, instalando sus carpas en el patio del antiguo convento de San Francisco» (De María y Campos: 171).

El 31 de agosto de 1873 se subarrienda el circo de Chiarini, ubicado en el convento de San Francisco, para la presentación de diversas compañías de espectáculos, entre ellas «la compañía acrobática americana de la familia Orrin», en los juegos de salón se distinguía un niño de cinco años de edad, Jorge Orrin y en los equilibrios la señorita Catalina Orrin. (De María y Campos: 171).

Posterior a sus presentaciones en el circo de Chiarini y en el teatro Hidalgo, entre 1872 y 1873 en la ciudad de México, la familia Orrin decide invertir y formar una compañía de circo que permitiera continuar con sus presentaciones: «sus hijos Jorge, Eduardo y Carlos lograron levantar, en febrero de 1881, una modesta carpa de campaña, deficientemente alumbrada con dos lámparas de gasolina, bajo el nombre de *Circo Metropolitano*, en la plazuela de Seminario» (Luna Córnea: 149). Fue tan popular el nombre de Orrin que el público lo rebautizó con el nombre de circo Orrin Metropolitano. Al circo teatro Orrin se le llegó a considerar, a la vuelta del siglo XIX y para el XX, como uno de los mejores circos del mundo.⁷

Durante su estancia en la plaza del Seminario como Circo Metropolitano, en el mismo año de 1881:



Foto 2. Ciudad de México. FH/2009.

«se introdujo por primera vez en México, el acto del cañón o proyectil humano, a cargo del famoso aerealista inglés George Loyal. Los Orrin se caracterizaron además por presentar funciones de beneficio y esto les ganó la simpatía de la sociedad mexicana. Se concentraron en asilos, casas de mendigos, escuelas de huérfanos, así como en ofrecer funciones a beneficio de las colonias extranjeras residentes en la capital» (Luna Córnea: 149).

En el año de 1885 había algunos quejosos que se oponían a la estancia de dicho circo en la plaza de Seminario. Por esta razón el circo Orrin fue desplazado a la plazuela de Santo Domingo (Luna Córnea: 149). Los Orrin según Rebolledo, lograron en esta ocasión «extender por un mes más el permiso para cambiarse a la plaza de Santo Domingo continuando allí su temporada durante la Pascua de 1885. Pagaron por ello una fuerte suma y cedieron otra cantidad como donativo para la construcción del jardín. El 11 de octubre de ese mismo mes y año, debuta el circo Orrin en la plazuela de Santo Domingo (Rebolledo: 159).

Dado el gran éxito que el circo de los Orrin mantuvo por esos años, con una afluencia constante de personas, deciden trasladarse, en 1891, a un nuevo sitio de la ciudad: la plaza Villamil (donde se encuentra hoy el teatro Blanquita). El nuevo edificio, llamado ahora Circo Teatro Orrin, fue una innovación arquitectónica y contaba con todos los elementos reglamentarios que exigían en ese tiempo lo cánones, para un circo de estas dimensiones.

La pista era reglamentaria, con sus 42 pies de diámetro, techo soberbio con un peso de unas 230 mil libras y la linternilla cerrada de cristales venía a ser el remate más agradable del conjunto: espaciosos salones (el de fumar, la cantina, una pastelería, dulcería y un bufet especial para las señoras) estaban perfectamente decorados. Del techo pendían 12 candiles que producían 144 luces, más las setenta que iluminaban el escenario. La obra fue realizada por el arquitecto francés Del Pirre (Luna Córnea: 152).

Enfrente del teatro «se había construido un parque inglés en miniatura (imagen 1). La torre que se edificó en el lado oriental era sencilla pero esbelta;

⁶ El inglés F. Orrin, padre de los hermanos Orrin, llegó a los Estados Unidos en calidad de acróbata con los Four Honey Bros., quienes trabajaron en el jardín Nibio de Nueva York en 1845. Este grupo realizó una gira con el Rivers, Runnels & Franklin y llegó a México seis años más tarde. En: *Luna Córnea*, pp. 149, núm. 29, México, 2005).

⁷ Hablar de los Orrin, es también hablar de Ricardo Bell, el payaso más prestigioso y famoso por la simplicidad de sus chistes, la manera de contarlos, su mímica y sobre todo su capacidad de parodia. Ricardo Bell, venía de una gira con Barnum por los Estados Unidos y fue inseparable del Circo Orrin, condición de sus triunfos temporada tras temporada durante tres décadas. (Luna Córnea: 149).

en ella se situaban los músicos y un gran foco de luz eléctrica cuando ésta estuvo disponible» (Rebolledo: 163).

Para enero de 1894 se presentó en dicho sitio la pantomima: *Una boda en Santa Lucía*. Después de la presentación de ese día, las figuras de los payasos Bell (imagen 2) y el enano Pirrimplín aparecieron en todos los periódicos de la ciudad, dejando a los Orrin grandes ganancias. Un hecho que también dio gran esplendor al espectáculo de los Orrin fue, la introducción de la luz eléctrica en sus funciones, suministro que ya había empezado en la ciudad de México desde 1880 (*Luna Córnea*: 152).

En mayo de 1906, el circo teatro de los Orrin cierra después de más de veinte años de espectáculos en la ciudad:

«En adelante los Orrin se dedicarían a rentar su local a diversas compañías teatrales. El local requirió de una reforma a cargo del ingeniero Feliciano Vallejos, quien lo redecoró e hizo desaparecer la pista, arregló una buena caja acústica para las orquestas y amplió el escenario. El salón así reformado llegó a albergar a más de 3 000 personas y fue estrenado por la compañía de ópera de Italia el 18 de marzo de 1907» (*Luna Córnea*: 153).

Rebolledo comenta que durante esos 29 años (26 de circo):

«se ofrecieron 13 960 funciones a las que concurrieron 13 millones de espectadores a aplaudir a los tres mil artistas. Sobra decir que la estrella del circo Orrin durante muchos años fue Ricardo Bell» (:191).

Circo Beas Modelo

El circo Beas⁸ Modelo quizás sea el único espectáculo circense en México, después del de Chiarini y el de los Orrin, quien innovó, integrando en un solo espacio temático, un número importante de ofertas de entretenimiento simultáneas (carpas, juegos mecánicos, teatro y circo), siguiendo los modelos de los circos norteamericanos en los EUA.

Cuando los espectáculos como el circo salieron de la ciudad de México, producto del movimiento revolucionario iniciado en 1910, el circo Beas comienza sus actividades hasta 1942, cuando el empresario de dicho espectáculo, don Francisco Beas, fallece. Don Francisco Beas fue un empresario que supo ligar los intereses del circo con la política. Tal vez esta relación, de ninguna manera fortuita, es la que le permitió a Beas montar un espectáculo inigualable hasta el momento. Es precisamente durante los años más críticos e inestables de la ciudad (1913 a 1943) cuando Beas y su circo hacen presencia en diversas regiones del norte del país, montando ferias, circos y carpas de gran magnitud y transcendencia cultural.

Cuando en alguna ocasión don Francisco Beas recorría los estados de Durango y Chihuahua, accidentalmente conoció a Doroteo Arango, quien se ofreció ayudarlo en el traslado de un proyector



Imagen 1. Cartel del circo Orrin, función del 12 de enero de 1896. Archivo histórico del Distrito Federal. Revista *Luna Córnea* México, 2005.

⁸ Don Francisco Beas (1874-1943), era originario de Tequila, Jalisco, se dedicó, antes de ser empresario, a la herrería y a la agricultura. Hacia 1904, luego de alcanzar cierto éxito por la invención de un volantín, que llevó por diversas poblaciones de la región, compró, en ese mismo año, «un proyector de películas mudas marca *Edison* y algunas películas. Con giras en el interior del estado de Jalisco y el sur de los Estados Unidos, pronto la proyección de películas se convirtió en un negocio próspero debido a la enorme atracción que generaba entre el público» (*Luna Córnea*: 224).



Imagen 2. Una boda en Santa Lucía, escena de la famosa pantomima acuática que se dio a conocer en el Circo Teatro Orrin. Archivo Casasola. Ciudad de México, ca. 1909.c99497 CONACULTA-INAH-SINAFO-Fototeca Nacional.

que meses antes había adquirido. Pronto, ambos personajes lograron una buena relación, que habría de perdurar algún tiempo, hasta la muerte de Francisco Villa en 1919. Al iniciar el movimiento revolucionario de 1910, Beas es reclutado en las fuerzas maderistas, donde participó en diversas batallas. Su hijo Francisco refiere:

«Por la amistad establecida, Francisco Villa llama a mi padre para que se aliste como soldado en el movimiento revolucionario, y así es como toma parte en varios combates que conducirían a la toma de Ciudad Juárez, derrotando al ejército federal...» (*Luna Córnea*: 224).

Al concluir la primera etapa revolucionaria en 1913 con la llegada a la presidencia de don Francisco I. Madero, Villa le solicitó a éste, una compensación para quienes habían participado en el movimiento y pensó: *en recompensa a su amigo Pancho Beas, dándole una fuerte cantidad de dinero para que formara un verdadero circo* (*Luna Córnea*: 224), además de los 23 vagones de ferrocarril, que recibió de manos de Villa, y de ofrecer todo su apoyo para el traslado del circo por los estados del norte (*Luna Córnea*: 226). En 1913, don Francisco Beas funda su circo con el nombre de Modelo, con residencia en la ciudad de Chihuahua, integrando en sus elencos a muchos de los artistas que por la época habían quedado sin empleo (*Luna Córnea*: 227).

Circo Beas (Equipo Rodante) 1913
14 Furgones
Tres plataformas
Tres jaulas para caballos
Dos carros de pasajeros
Carro imprenta

El Circo Beas, con este equipo, se convirtió más en un circo regional, principalmente por el tipo de itinerario que llevaba y por la misma protección que Villa le ofrecía para continuar el espectáculo en los estados que él controlaba: «así como el Circo Modelo crece y lleva diversión a los estados de Chihuahua, Durango, Coahuila, Zacatecas, San Luis Potosí, a través del ferrocarril, contando siempre con la protección que le brindaba el ejército villista» (*Luna Córnea*: 228).

Se narra en el texto que hacia 1920, «Beas juntó ambos nombres para lograr el título comercial de Beas Modelo». Para ese momento, Beas contaba con un zoológico impresionante que causaba gran admiración en todos los lugares de la República donde se presentaba, «incluso para introducir los animales al país procedentes de Estados Unidos, contamos con el apoyo de Pancho Villa y no se tuvo ninguna clase de problemas» (*Luna Córnea*: 231). Para ese momento el circo albergaba a un conjunto muy amplio de artistas, músicos y empleados que llegaban a sumar más de 150 personas.

El circo Beas Modelo se presentó en la ciudad de México en 1923 «en un terreno situado frente donde hoy se levanta el monumento a la Revolución y que durante varios años fue el frontón México en la colonia Tabacalera» (*Luna Córnea*: 233). En esa ocasión el circo Beas, la empresa más grande de circo del país, presentó en este lugar una inmensa carpa con «sus siete mástiles, tres pistas y un foro». Beas, en esta ocasión, no escatimó en gastos «a todo lujo y sin remilgos, el circo fue alfombrado casi en su totalidad, se montaron butacas afelpadas estilo Luis XV y lamparones de madera, además de una pista elevada del mismo material, todo ello eran novedades para le época» (*Luna Córnea*: 233).

Durante su segunda temporada en la ciudad de México, el circo Beas Modelo se instaló sobre Paseo de la Reforma y José María Lafragua (foto 3), donde se presentó «La Acuática»⁹ puesta en años anteriores por el circo de Orrin, causando gran admiración. En esa ocasión, él consiguió «un conjunto de 25 juegos mecánicos traídos especialmente de Europa y los Estados Unidos. La

⁹ Número en donde la pista se convierte en un gran lago iluminado por reflectores que proyectaban luces de distintos colores hacia hermosos cisnes y un gigantesco puente que cruzaba la pista entera (*Luna Córnea*: 234).



Foto 3. Cartel que anuncia la pantomima acuática del Circo Bell presentada en el Circo Teatro Orrin, febrero 1909. Archivo histórico del distrito Feredeal. Fondo documental Ayuntamiento de la Ciudad de México Gobierno del DF.

incorporación de los juegos mecánicos dio lugar a que el circo se llamara ahora Circo Carnaval Beas Modelo (*Luna Córnea*: 234).

Se narra en el texto que el 26 de noviembre de 1930, el circo sufrió un incendio, el fuego acabó con 10 vagones y dio muerte a 28 trabajadores del circo, además de una treintena de heridos (*Luna Córnea*: 238). Después de diversas presentaciones y de importantes donaciones de dinero, en especial Bernabé Tovar, quien no sólo donó dinero y materiales de construcción sino hasta una partida de caballos, el circo Beas se recuperó para 1932. Para ese mismo año, don Beas fue invitado por el presidente Abelardo Rodríguez para participar en la Feria Nacionalista celebrada en el Zócalo de la plaza mayor de la ciudad de México (foto 4). En esa ocasión se montó una carpa con siete mástiles en el terreno que hoy ocupa la Suprema Corte de Justicia de la Nación:

«Sobre la plancha del Zócalo se instalaron juegos mecánicos, que constaban de carros locos, sillas voladoras, una rueda de la fortuna, un gusano, un carrusel con órgano musical, galerías de tiro, un látigo, un martillo, un remolino y algo llamado «la casa del Marmerto», que consistía en una especie de barco con la rotación semicircular, equipado con sillas para tres personas puestas en dos hileras» (*Luna Córnea*: 238).

En 1932, Beas funda el «salón Modelo» y se inicia como empresario teatral al instalar el primer teatro de variedades ubicado en el Zócalo y cuya carpa desembocaba en la calle de Cinco de Mayo. Ya para ese entonces, y dado el éxito alcanzado por

don Francisco Beas, el nombre del circo cambia a Circo Teatro Carnaval Beas Modelo (foto 5) integrado por más de 250 personas, entre artistas, caballerangos, fenómenos, empleados, mecánicos, choferes, dulceros, restauranteros, electricistas, carpinteros, herreros y pintores. Contando a las familias que acompañaban a los integrantes, la suma ascendía a 400 personas..., alojándose en 36 vagones (*Luna Córnea*: 239).

Contando con el apoyo del presidente Lázaro Cárdenas, Francisco Beas inicio su cuarta temporada en la ciudad, instalándose frente a la Alameda:

«Para ese año de 1935, la empresa, además de contar con los habituales carros del Ferrocarril, había incorporado 13 camiones pequeños para viajes de trayecto corto. En su momento de gran esplendor, llegó a poseer 25 camiones en donde trasladaba todo el equipo, el circo, el teatro y los juegos mecánicos» (*Luna Córnea*: 239).

Para la quinta temporada, en 1942, ahora con el apoyo del presidente de la república Manuel Ávila Camacho, el espectáculo se instaló en avenida Niño Perdido, esquina con Fray Servando Teresa de Mier (véase cuadro 3), presentando nuevamente la *Acuática*, pero además en esta ocasión «el público capitalino tuvo la oportunidad de disfrutar la montaña rusa, primera de su tipo, ya que había sido fabricada con hierro desarmable en la ciudad de Monterrey (*Luna Córnea*: 239). Francisco Beas muere el 8 de febrero de 1946, terminando una etapa más del circo en México.



Foto 4. Feria Nacionalista. Zócalo, Ciudad de México ca. 1932.

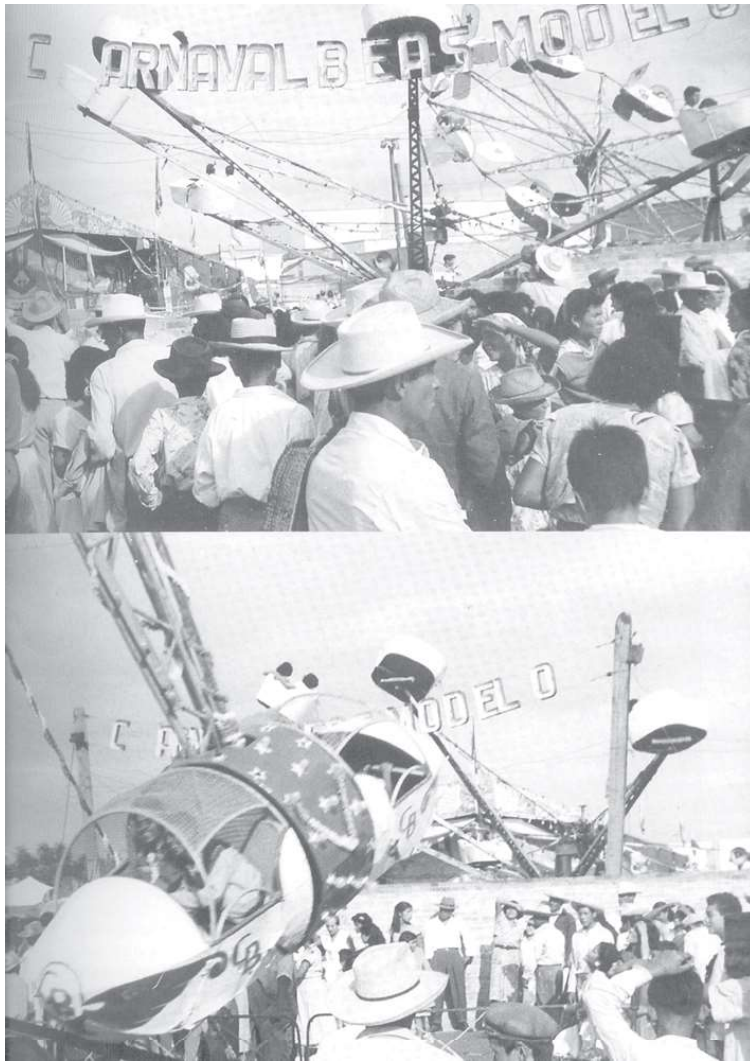


Foto 5. Circo Beas. Juegos mecánicos, ca. 1942. Luna Córnea.

Conclusión

A lo largo de este breve recorrido y síntesis histórica del circo en México, se ha podido descifrar o por lo menos describir, parte de una actividad de entretenimiento que, por lo menos en 200 años, constituyó parte del entretenimiento y parte también de la imagen de la ciudad. El circo moderno, rompió cualquier esquema anterior. Conjuntaba diferentes tradiciones artísticas y estéticas que estuvieron separadas; el circo moderno integra este tipo de expresiones, las unifica y las despliega: el cuerpo se convierte en el centro del espectáculo, de la observación y de la crítica. El circo es sólo el escenario para el despliegue de habilidades y destrezas del cuerpo, que el circo las viste de luces y colores, donde vuelan y giran formando figuras y símbolos efímeros, que no perduran, pero sí en el imaginario del asistente. El circo representa un «drama», donde los actores enfrentan situaciones indefinidas extremas o «límite», nada es seguro. Es el conflicto entre lo real y lo ideal, entre la mofa y lo trágico, entre el suspenso y el aplauso.

Desde el punto de vista del arte, dice Turner,¹⁰ «el drama revela el carácter individual, el estilo personal, la destreza retórica, las diferencias morales y estéticas, así como la toma de decisiones». (2008: 73-74). El circo pone en movimiento las emociones y sentimientos que se plasman en experiencias que posteriormente se convertirán en símbolos e imaginarios, en «recuerdos vivos» de una experiencia social.

¹⁰ Víctor Turner «Antropología del ritual» ENAH-CO-NACULTA, México, 2008.

Cuadro 3

Año	Localización	Temporada
1923	Frontón México, Col. Tabacalera	1° temporada
1924-25	Paseo de y José María Lafragua	2° temporada
1930	Incendio del Circo Beas	
1930-32	(Gira, por la periferia del DF.)	3° temporada
1932	Corregidora y Pino Suárez, en el sitio que ocupa hoy la SCJN.	Feria Nacionalista
1935	Frente a la Alameda Central	4 temporada
1942	Niño Perdido, esquina con Fray Servando Teresa de Mier	5 temporada

Sitios donde el Circo Beas se presentó en la Ciudad de México.

La racionalidad imperante en este tipo de circos, se refleja en la disposición temporal de diferentes escenarios con actividades distintas, mientras que los hermanos Atayde tenían tres mástiles, Beas tenía seis en su circo. Es decir un escenario con diversas actividades realizadas en forma simultánea. La dimensión que adquirió el circo Beas-Modelo, teatro-carnaval, se debió a la manera como se comprendía que debía ser un negocio de espectáculos; concentrar los medios de diversión, modernos y tradicionales, en un solo espacio. Después de la muerte de don Francisco Beas, no ha habido otro espectáculo de circo con esas dimensiones en la ciudad, aunque por supuesto la actividad, ahora sin competencia, se centraría en los circos Atayde con una larga trayectoria artística, así como el de los Hermanos Vázquez y los Hermanos Gasca, quienes durante los últimos años, han sufrido una crisis por falta de público.

El circo es un espacio social donde se concentran grupos y personas que interactúan y crean un sentido de identidad cultural, respecto a un tipo particular de espectáculos. Finalmente, el circo es un lenguaje donde se expresan los diferentes idiomas y códigos que organizan el espectáculo; una lógica de entretenimiento y una manera de comprender el uso del cuerpo como eje del espectáculo ②

Fuentes de consulta:

Robles, Luz María. «Versistas de la escena: la maroma campesina» en: <http://www.munhispano.com/index.php?nid=255&sid=3776500>

De María y Campos, Armando. «Los payasos, poetas del pueblo. El circo en México» Ediciones Botas, México, 1939.

Aguado, Carlos. «El cuerpo Humano: identidad e imagen corporal» Ed. UNAM, México.

Rebolledo Cárdenas, Julio. «La Fabulosa historia del Circo en México», Escenología, CONACULTA, México, 2004.

De María y Campos, Armando «Los payasos, poetas del pueblo. El circo en México» Ediciones Botas, México, 1939.

Geist, Ingrid. *Antropología del Ritual*, "Introducción". Ed. INAH, 2008, México.

Arbeláez Pinto, Julio Enrique. «Espacio lúdico: una construcción social y comunitaria» En VII *congreso Nacional de Recreación*. Del 28 al 30 de julio, 2002, Bogotá Colombia.

Revista Luna Córnea, Número especial sobre el circo, Colección No. 29, CONACULTA, CENART, Centro de la Imagen, Fundación Televisa, México, 2005.

Turner, Víctor. *Antropología del ritual*. ENAH-CONACULTA, México, 2008.

Fotografías:

Fototeca Nacional
Luna Córnea



Carpa del circo Atayde en la Avenida Niño Perdido y Fray Servando Teresa de Mier, Ciudad de México. 1946. *Luna Córnea*.