

# La arquitectura del circo. Análisis gráfico de los espacios circenses en la sociedad actual

Juan José GONZÁLEZ FERRERO

Universidad Politécnica de Madrid (UPM). Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM).  
Departamento de Composición Arquitectónica. Madrid. España

ORCID: 0000-0001-6335-1041

[juanjose.gonzalez.ferrero@gmail.com](mailto:juanjose.gonzalez.ferrero@gmail.com)

[jj.gferrero@upm.es](mailto:jj.gferrero@upm.es)

NOTA BIOGRÁFICA: Arquitecto con especialización en Arquitectura y Arte Contemporáneo (2013) y doctor arquitecto (2021) por la Universidad Politécnica de Madrid. Profesor Asociado en el Departamento de Composición en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Su investigación relaciona la enseñanza de una metodología gráfica del análisis compositivo con su trabajo como escenógrafo y ayudante en el ámbito teatral y audiovisual.

## Resumen

El arte escénico del circo genera una arquitectura particular debido a su función de espectáculo físico de variedades. La imagen originaria ha conseguido perdurar, al mismo tiempo que ha generado nuevas alternativas espaciales para adaptarse a los cambios ocasionados por la experimentación del artista, los gustos del público y el cumplimiento de los valores institucionales.

La documentación sobre el circo tiene una base histórica y social, pero existe una escasa investigación académica que lo analice en términos artísticos, estéticos y espaciales. Por ello, el objetivo de esta investigación es poner de manifiesto las diferentes tipologías circenses existentes en la actualidad desde una visión arquitectónica, analizadas a través de una metodología de descomposición visual de cada uno de los espacios mediante una representación gráfica propia del autor. El resultado es la comparación de las particularidades que definen cada uno de los modelos en unos términos comunes, para concluir con las características que distingan y consoliden un lugar propio de escenificación y entorno espacial más favorable del espectáculo circense para ser reconocido dentro de la cultura escénica integrada en la sociedad venidera.

**Palabras clave:** sociedad, ciudad, arquitectura, espacio público, arte escénico, circo, espacio escénico, análisis gráfico

Juan José GONZÁLEZ FERRERO

## La arquitectura del circo. Análisis gráfico de los espacios circenses en la sociedad actual

**Circo.** Def. 1. m. Edificio o recinto cubierto por una carpa, con gradería para los espectadores, que tiene en medio una o varias pistas donde actúan malabaristas, payasos, equilibristas, animales amaestrados, etc. 2. m. Espectáculo realizado en un circo. 3. m. Conjunto de artistas, animales y objetos que forman parte de un espectáculo de circo. 4. m. Conjunto de asientos puestos en cierto orden para los que van de oficio o convidados a asistir a alguna función. 5. m. Conjunto de las personas que ocupan el circo (conjunto de asientos para los convidados). 6. m. En la antigua Roma, recinto de forma alargada destinado especialmente a competiciones de carros y caballos. [...]

(Real Academia Española de la Lengua)

Conjunto de asientos puestos en cierto orden para los que van a asistir a algunas funciones. / Conjunto de personas que ocupan dichos asientos. / Edificio u otro local o espacio teatral, con gradería para los espectadores, que tiene en medio uno o varios espacios, generalmente circulares, donde se ejecutan ejercicios ecuestres y gimnásticos, se exhiben animales amaestrados y se practican juegos malabares y números de payasos, de equilibrio, de ilusionismo, etc. [...]

(Gómez, 1997: 177).

[...] Pero a mí me aburre esa evidencia geométrica y por eso me invento otra asociación: la voz *circo* procede de Circe, [...]. La tentación de conjeturar esta hipótesis semántica aumenta ante el adjetivo *circense*, pues todas las travesuras de esta maga no fueron más que números circenses *avant la lettre*. [...] el orden natural de las cosas se ha invertido para ofrecernos una emoción en forma de espectáculo. Ese afán de subversión es lo que mejor designa la noción de circo. [...] El circo es el mundo al revés. Lo raro, lo extravagante, lo inquietante; aquello que en cierto modo nos desafía tuvo siempre su mejor refugio en el circo. Lo que, por otra parte, no es un fenómeno exclusivamente europeo sino universal.

(Pereira, 1988: 35-36).

La definición de circo existente está arraigada a su origen primigenio, pero es insuficiente para englobar la totalidad de su exhibición en el presente. A pesar de que cada región muestra una identidad particular, el cambio conceptual en el arte de la pista es igualitario en todos los países debido a la vida nómada que implica el oficio, tanto en el sentido físico como a causa de las nuevas plataformas tecnológicas de difusión y exposición: por un lado, el intercambio cultural entre las compañías provoca el aprendizaje de nuevas técnicas y el diseño de aparatos novedosos y, por el otro, el contacto social con el público promueve la adaptación del discurso y la especialización del espectáculo. Como resultado, «no existe un tipo de circo que pueda calificarse de “puro” [...]» (Saxon, 1988: 31).

La nueva acepción debe incorporar la aparición de una variedad de formatos surgidos a partir de la interacción experimental del circo tradicional con otras prácticas visuales, instalaciones espaciales y distribuciones tecnológicas a lo largo de su historia reciente. La hibridación con otras propuestas artísticas ha diluido los límites en favor de la integración cultural y social de un espectáculo multidisciplinar. En consecuencia, es necesario analizar las diferentes etapas en sus líneas artísticas, estéticas y espaciales con el fin de acotar cada una de las tipologías arquitectónicas de una forma precisa y clara, debido a que, en su diseño de representación e inserción en el entorno, mutable y dinámico, aplican condicionantes distintos dependiendo del periodo en el que nos encontremos.

### Inicios del arte circense, primeras manifestaciones

A pesar de que «[...] resulta imposible determinar un periodo y un lugar de nacimiento concretos para este arte [...]» (Tildor, 2018: 15), en la antigüedad se hallan las primeras manifestaciones de varias disciplinas circenses: en Egipto, el ilusionismo y los malabares; en Grecia, el funambulismo y en China, las acrobacias. Estas disciplinas locales se expanden debido a las dinámicas políticas de exploración y conquista de territorios de las diferentes civilizaciones.

Estas hazañas físicas llegan a Roma, en donde se convierten en una forma de entretenimiento de la sociedad con la exhibición de personas realizando ejercicios gimnásticos y acrobáticos en los circos romanos.<sup>1</sup> Al mismo tiempo se traen animales exóticos, como elefantes, leones y tigres, a los anfiteatros<sup>2</sup> en los espectáculos de gladiadores.<sup>3</sup>

En la Edad Media, la desaparición de recintos obliga a los artistas a sobrevivir mostrando su arte de forma ambulante en calles, plazas y ferias públicas, y en ciertas ocasiones son requeridos en los castillos de la nobleza. Esta nueva actividad incorpora vestimentas coloridas y acompañamiento de

1. La forma tipológica del circo romano copia el antecedente de espacio circular alargado con gradas para público de las carreras de caballos en Grecia.

2. La forma tipológica del anfiteatro amplía el antecedente de espacio semicircular con gradas para público del teatro en Grecia a un círculo completo.

3. La combinación del nombre, estructura y construcción de estos dos espectáculos se puede considerar la forma precursora del circo.

música para atraer al público, así como las nuevas expresiones artísticas de ilusionistas, bufones y juglares.

En el periodo del Renacimiento italiano, la individualidad artística va agrupándose en compañías para conformar un grupo heterogéneo con el fin de presentar un espectáculo variado, donde cada persona es caracterizada según su especialización.<sup>4</sup>

### Primeras denominaciones

Durante el siglo XVIII los eventos de ferias locales van desapareciendo, lo que obliga a los artistas a buscar alternativas a los espacios públicos de los núcleos construidos. Es en Inglaterra donde el sargento mayor de caballería Philip Astley instala un picadero para la enseñanza de la monta a aristócratas en 1768, con un espacio para la exhibición pública: una pista que se inspira en los anfiteatros romanos, de un diámetro de 42 pies, techada y rodeada de gradas. A los ejercicios ecuestres se sumaron artistas ambulantes de otras disciplinas y más especies animales: «[...] este pequeño grupo dio nacimiento al primer circo<sup>5</sup> verdadero [...]» (Revolledo, 2004: 51). Astley exportó esta estructura de edificio con espectáculo a varios países con lo cual logró construir un total de 19 circos permanentes, entre los que destacan el de Francia y Rusia.<sup>6</sup>

Al mismo tiempo, John Bill Ricketts<sup>7</sup> llevó el modelo inglés a Estados Unidos. Debido a las pocas ciudades con recursos para mantener un circo permanente, el empresario J. Purdy Brown cambió la construcción de madera por una tienda de lona en 1825 con el fin de facilitar su transporte y convertirlo en itinerante. Este diseño se hizo usual y fue exportado a Inglaterra por los hermanos Sanger, con lo que convirtieron una carpa triangular de rayas coloreadas en la imagen identificatoria del circo a escala mundial.

### Tipologías del circo actual

Desde su origen en 1769, el circo es un arte escénico que se caracteriza por realizarse en un espacio circular al aire libre rodeado por un público situado en gradas.<sup>8</sup> Más tarde, este lugar es cubierto mediante toldos sustentados por una estructura por lo general de madera hasta su total cubrición, de forma que se crean edificios permanentes integrados en la estructura urbana de las ciudades.

4. Germen de la creación de los personajes del mundo del circo surgidos a partir del género teatral de la *commedia dell'arte*.

5. Un discípulo de Astley llamado Charles Hughes creó su propia exhibición ecuestre asociado a Charles Dibdin, quien acuñó por primera vez la palabra circo. Astley creó la forma y Dibdin el nombre.

6. En Francia en 1782, Astley vende el modelo a Antonio Franconi quien hace prosperarlo y crear una historia propia del circo francés. En Rusia en 1793, Astley funda el recinto, pero es Jacques Tourniaire quien desarrolla el modelo que en 1927 pasa a manos del Estado para crear la primera escuela de circo.

7. Discípulo de Astley. Actuó en el espectáculo de su mentor y en el de Hughes-Dibdin.

8. El sargento de caballería Philip Astley en Londres crea el primer espectáculo considerado circense a partir de acrobacias y equilibrios en números ecuestres. A continuación, incorpora la figura del payaso y números de pantomima. Más tarde, incluye funambulistas, malabaristas y números de adiestramiento de animales domésticos.

El gran éxito entre el público incentiva la incorporación de nuevos números<sup>9</sup> durante el siglo XIX. El espacio primigenio se consolida mientras surge la necesidad de llegar a más lugares, lo que obliga a un nuevo diseño desmontable e itinerante: un toldo sujeto sobre postes y tensado con cuerdas denominado *carpa*, de forma que se crea la imagen *tradicional* o *clásica* de dicho espectáculo en nuestra civilización. A lo largo del tiempo, este modelo ha perdurado por su fácil adaptación según las necesidades de cada espectáculo circense, tanto por sus dimensiones como por los materiales y los elementos constructivos para el levantamiento, tensado y sujeción de la estructura.

El cambio de consumo cultural por parte de la sociedad a mediados del siglo XX produce una crisis del modelo de entretenimiento, por lo que algunas compañías crean el *nuevo circo*: un espectáculo ambulante volcado en el espacio público de calles y plazas de los núcleos construidos,<sup>10</sup> que convive con el surgimiento de otras agrupaciones que mantienen el espacio tradicional. Ambas tipologías circenses coinciden en la introducción de temas sociales para una mayor involucración del público, más allá del espíritu de entretenimiento y espectacularidad. Esta novedosa concepción requiere ampliar las técnicas circenses para la creación de nuevos números, es por ello por lo que los artistas comienzan a experimentar con otras disciplinas artísticas y visuales.<sup>11</sup> La incorporación de estas artes escénicas a finales de ese siglo promueve el cambio de denominación a *circo contemporáneo*, cuya característica principal es la experimentación de una narrativa donde predomina la expresión corporal sobre la textual, a partir de una dramaturgia con un lenguaje emotivo, sensorial y próximo, en un espacio vacío e ilimitado.

A partir del siglo XXI, estas nuevas herramientas de dramaturgia y lenguaje dotan de una formación al mismo tiempo que otorgan una mayor libertad creativa al artista, sin perder el espíritu nómada de las exhibiciones en los primeros espacios de representación y se amplía a salas, centros culturales, teatros y auditorios flexibles a todas las artes escénicas, con lo que resulta difícil reconocer los límites entre los géneros del espectáculo y dotarlos de un nombre. Cada agrupación elige un tipo de estética diferente y particular expresada a través de unas técnicas concretas para plantear las temáticas cercanas a su línea de pensamiento, como vía para acotar la contemporaneidad al *circo de autor*. La inserción en el lugar aporta el nuevo sentido a un modelo de representación adaptable:<sup>12</sup> tanto para los artistas en el escenario porque condiciona la manera de transmitir sus actos, como para el público en el lugar en el que estén ubicados porque ese público experimenta esa representación de diferentes maneras.

9. Ilusionismo, linterna mágica, cinematógrafo y números de adiestramiento de animales exóticos.

10. Iniciado en la década de los años sesenta en Francia siguiendo el movimiento cultural y artístico generado a partir del levantamiento social de Mayo del 68.

11. Se ha producido de forma gradual. En primer lugar, integrando los géneros más relacionados con el circo: teatro, danza y música, y más tarde incorporando otros géneros más específicos.

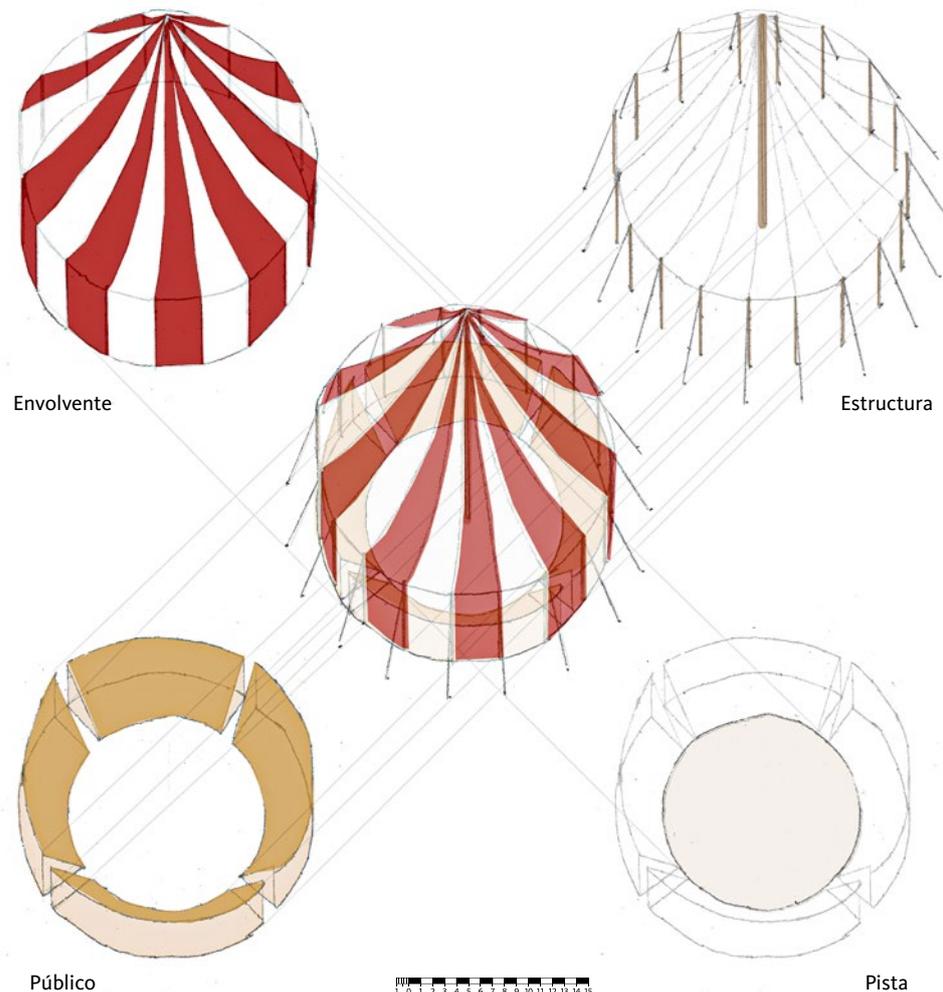
12. Además de los lugares ya mencionados, existe un movimiento de experimentación en lugares menos comunes como los edificios abandonados y los relacionados con la naturaleza.

## Tipología tradicional o clásica

Desde los comienzos de Phillip Astley en Londres en 1769 y sus discípulos Antonio Franconi en París en 1783 y John Bill Ricketts en Estados Unidos en 1793, el circo ha consistido en un espacio de representación circular que facilitaba al público la visualización del espectáculo y que permitía aprovechar, además, la fuerza centrífuga de la cabalgada para mantenerse en equilibrio sobre la montura. La posterior cubrición con una estructura «permanente» o de fácil construcción integró la edificación en los más importantes núcleos urbanos.

El desarrollo de las infraestructuras de transportes y el descubrimiento de nuevos materiales de construcción facilitan la copia del modelo estable con el diseño de una arquitectura efímera itinerante: toldo de tela o plástico, mástil y postes de perímetros de madera o metal y vientos de cuerda o acero. El interior está compuesto por una pista redonda con unas gradas perimetrales. La carpa se sitúa en las afueras de las poblaciones «montada en el recinto ferial con sus luces, sus banderas, sus colores y su fachada, [...] yuxtapuesto a la arquitectura de los edificios [...] se convierte en un objeto heterogéneo y anuncia la maravilla del espectáculo. Entendemos que sea más circense que un llamado monumento estable de piedra o de madera» (Dupavillon, 2001: 230).

Dibujo 1. Análisis gráfico del circo tradicional realizada por el autor.

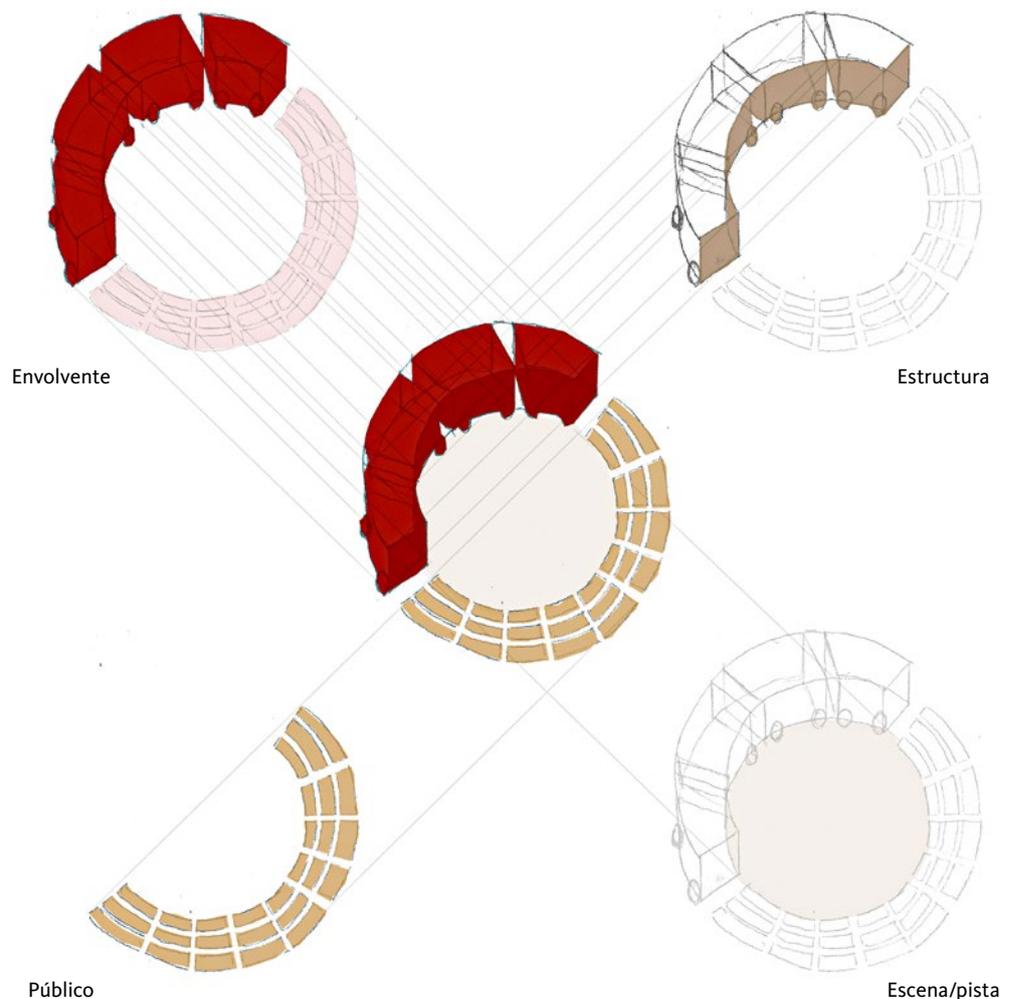


## Tipología nueva

El fin de la gran representación circense coincide con las protestas de Mayo del 68, cuando comienza un movimiento liderado por los saltimbanquis y alborotadores de intervención en el espacio, el público y el espectáculo con la voluntad de volver a las formas populares festivas del circo, similares a las realizadas en época medieval.

Artistas nómadas de formaciones diversas ocupan tanto la ciudad como el campo en forma de colectivos informales con un espectáculo vivo de experimentación en la calle, con el fin de definir unas nuevas técnicas circenses, desafiando así la supremacía del texto y la dirección fuera de los lugares establecidos. «Para descubrir el circo Romanès, el espectador deja atrás la plaza Clichy y sus populosos bulevares, se adentra en un pasaje insalubre y finalmente descubre un solar baldío habitado por una pequeña marquesina azul de unas cien plazas» (Barré-Meinzer, 2004: 147), en donde la construcción espacial es improvisada con carros o materiales encontrados, dispuestos para la mayor cercanía del público con los artistas.

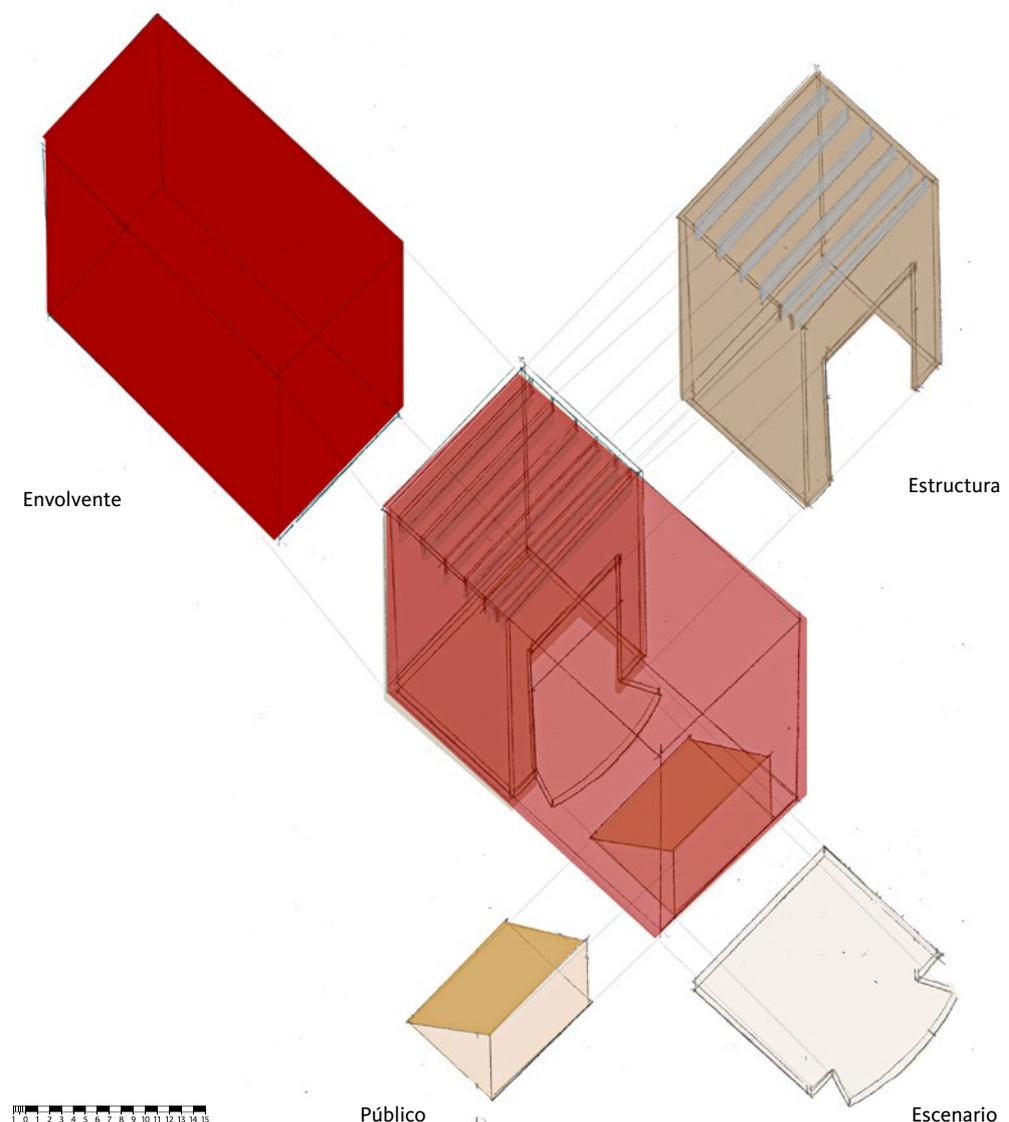
Dibujo 2. Análisis gráfico del circo nuevo realizada por el autor.



## Tipología contemporánea

A partir de los años noventa, la experimentación explicada anteriormente refleja la diferencia que tiene con la modalidad tradicional en cuanto a formato y propuesta estética, que anuncia un circo que pierde la forma canónica por pertenecer a una nueva y actual tendencia en la esfera de la representación pero con la esencia circense, eso es traducido en una sucesión de diferentes números teniendo en cuenta una entidad coherente reconocible en una propuesta que cuente una historia de temática social. Esta intención artística construye un espectáculo integrado con otras artes escénicas, plásticas y digitales representado en una arquitectura plural, dimensionada por los elementos en movimiento y los elementos en movimiento-tensión. A pesar de que algunas compañías están apegadas al formato de la pista, otras habitan salas, teatros, auditorios y centros culturales con una disposición por lo general frontal del público impuesta por los respectivos espacios arquitectónicos, que se adapta a dichos lugares anteriormente ajenos al circo, pero propios de las artes escénicas.

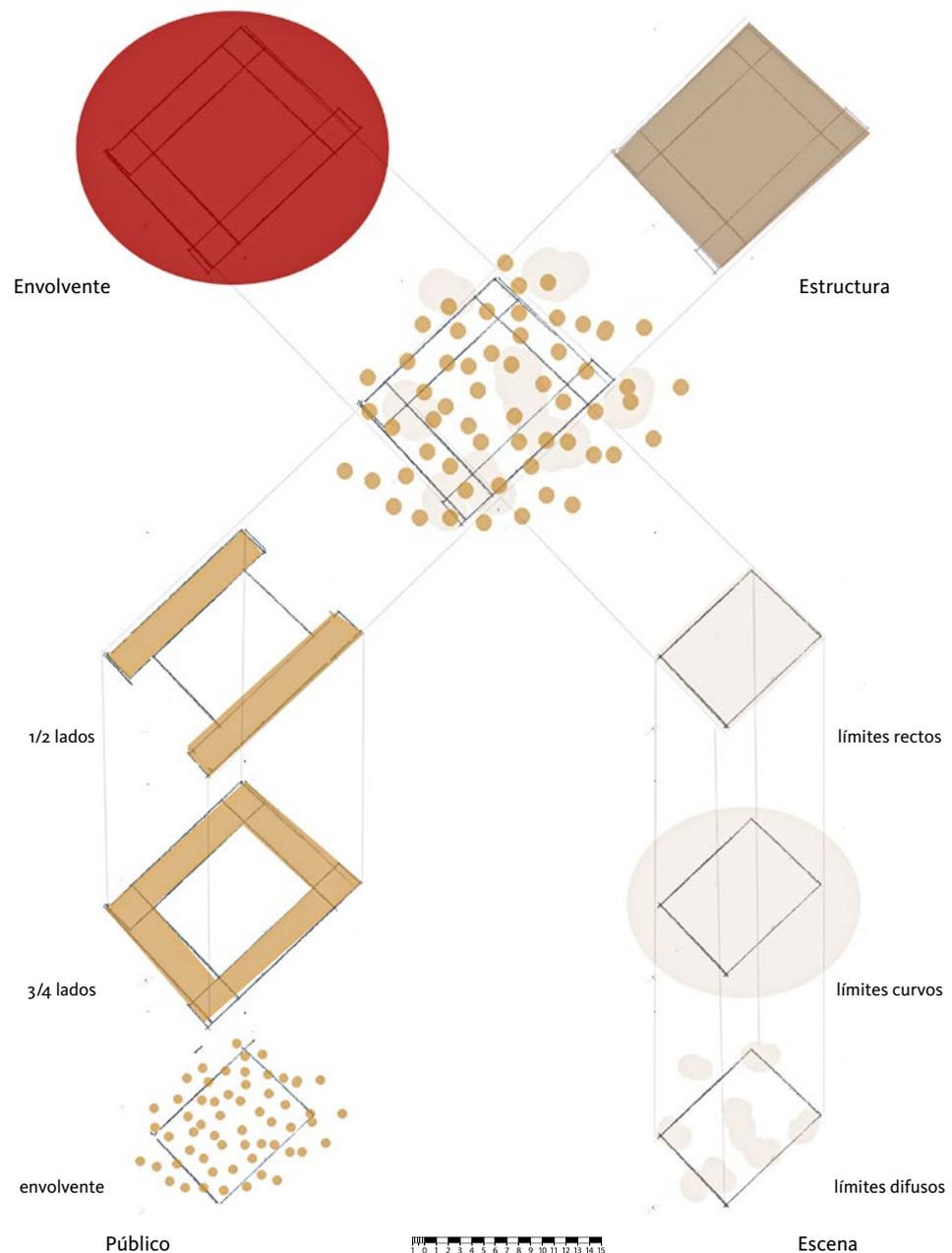
Dibujo 3. Análisis gráfico del circo contemporáneo realizada por el autor.



## Tipología de autor

El artista circense especializado en las artes escénicas, plásticas y visuales del momento actual borra los límites de cada espectáculo ofreciendo una diversidad de creaciones circenses que serán trascendentes en lo que se denomina de forma general las artes del circo. La función posee múltiples identidades inéditas porque mezcla esas artes con el fin de buscar las nuevas fronteras del *savoir-faire* técnico circense en un contacto directo entre el artista y el público según sus ubicaciones. La posibilidad de insertar una exhibición en cualquier lugar vacío elegido por una compañía facilita la colocación de los aparatos necesarios para la demostración y contemplación de sus habilidades en una visión más esencial de los valores que quieren transmitirse a las personas asistentes porque añade una conexión social con ellas.

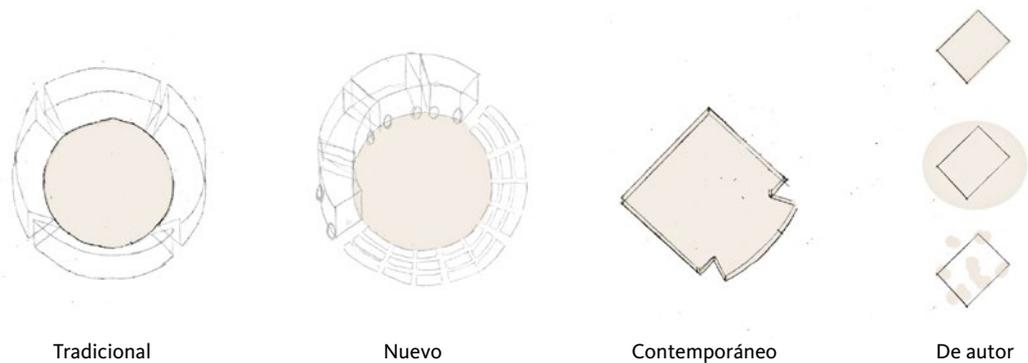
Dibujo 4. Análisis gráfico del circo autor realizada por el autor.



## Análisis comparado de las tipologías circenses actuales, forma del espacio escénico

Los límites de la forma del espacio escénico se van difuminando a favor de las necesidades del espectáculo propuesto. Mientras que en el circo tradicional se mantiene el espacio circular, el nuevo circo propone nuevas alternativas, desde el círculo al pasacalles. Esta liberación favorece tanto al circo contemporáneo como al de autor porque los libera de las formas estrictas al ofrecer un gran espacio vacío donde los límites espaciales se los autoimponen las compañías según el modelo de representación que quieren mostrar.

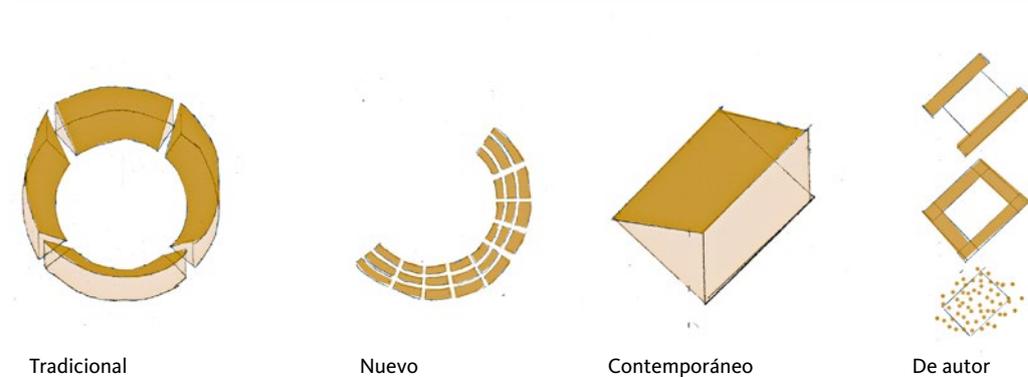
Dibujo 5. Comparación gráfica de los diferentes espacios escénicos realizada por el autor.



## Disposición del público

La forma del espacio escénico condiciona la ubicación de las personas asistentes. El circo se caracteriza por la presencia envolvente del público para favorecer tanto la visión como la cercanía y la relación con el artista, sea en la carpa, el espacio público o el interior de una arquitectura. Sin embargo, esta distribución es forzada a cambiar por una visión frontal al introducir el espectáculo en la tipología arquitectónica de teatro que, dependiendo del tamaño y los recursos técnicos, podría adquirir diferentes configuraciones para adaptarse a las necesidades.

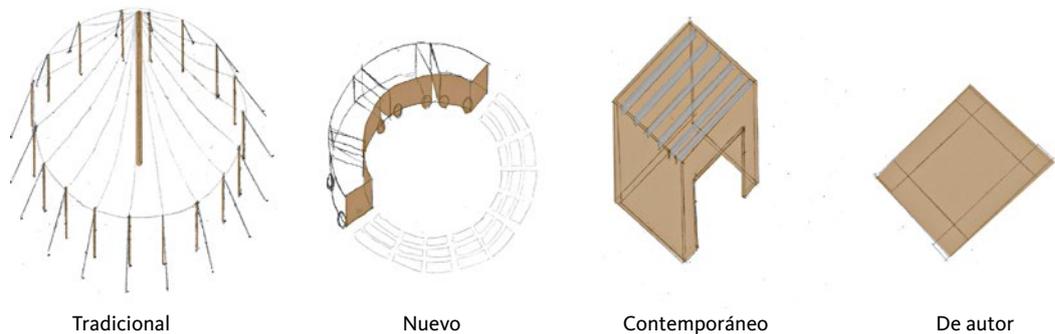
Dibujo 6. Comparación gráfica de las diferentes disposiciones del público realizada por el autor.



## Sistema estructural

La itinerancia obliga a un diseño concreto en la disposición, orden y materiales del conjunto. El circo tradicional ha sido el lugar de experimentación de sistemas que han perdurado a lo largo de la historia de la construcción, adaptándose a los cambios de tamaño, transporte y necesidades. El nuevo circo simplificó la envergadura de dicho sistema al situarse en el espacio público con materiales más pobres, mientras que el circo contemporáneo y de autor consiguen eliminar el sistema estructural porque está incorporado al lugar donde actúan.

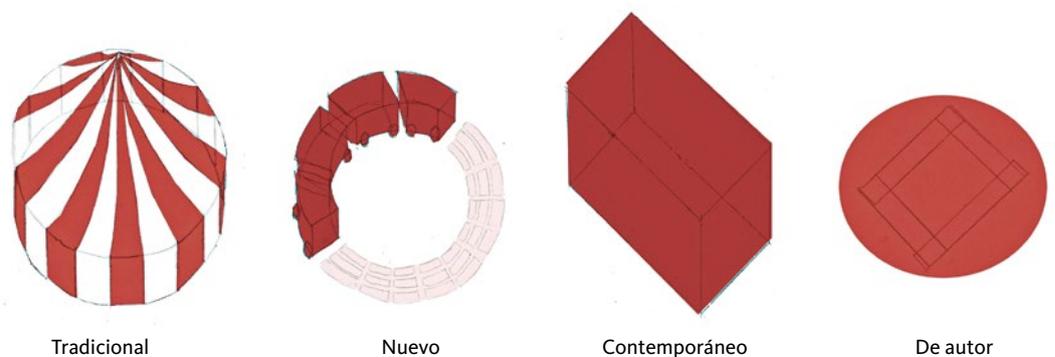
Dibujo 7. Comparación gráfica de los diferentes sistemas estructurales realizada por el autor.



## Configuración de la envolvente en el entorno

La configuración exterior dominante como imagen de circo a lo largo del tiempo es la creada por la carpa de tipología tradicional. Su forma triangular con rayas de colores es un símbolo apegado a la memoria histórica en las afueras de los núcleos urbanos. La integración del nuevo circo en el espacio público de los núcleos de población permite alternativas tanto de límites físicos como virtuales. Estas opciones son traducidas en la contemporaneidad con la reincorporación del espectáculo a un edificio permanente de límites marcados, mientras en la configuración del circo de autor se diluye la frontera en el lugar para la mejor adaptación de la exhibición.

Dibujo 8. Comparación gráfica de las diferentes configuraciones de envolventes realizada por el autor.



## Conclusiones

La evolución de los términos implica un cambio de forma con un resultado de nuevo aspecto, pero la denominación de circo es un despliegue de diferentes expresiones: «el “nuevo circo”, el “circo contemporáneo”, el “circo actual”, el “circo de creación”, las “artes circenses”, tantos nombres que desde los años setenta intentan identificar y dar cuenta de las intenciones, planteamientos y espectáculos materializados por las nuevas generaciones revisitando, sin a priori, los caminos abiertos de diferentes circos» (Maleval, 2014: 9), en donde cada una tiene sus propias variaciones y adaptaciones, que siguen caminos parecidos debido a la vigencia del circo tradicional.

Esta variedad conceptual de los tipos de representación circense está consolidada en la actualidad principalmente en dos espacios: por un lado, en la carpa itinerante con la pista tradicional y, por otro, en el edificio cultural público permanente con la escena libre. La carpa es una figura cargada de significación, una arquitectura efímera marcada en la memoria colectiva generación tras generación que se mantiene con el paso del tiempo como símbolo del circo, con la dificultad de pensar en la experiencia que conlleva el espectáculo circense externo a dicho espacio; sin embargo la imagen clásica es desplazada por una facilidad funcional de la libre adaptación espacial en las construcciones culturales permanentes, donde el artista que actúa en escena puede dar un sentido a la representación para un público que asiste al lugar.

Ambas concepciones espacio-arquitectónicas van a continuar ligadas al género circense en el futuro, pero debe tenerse en cuenta el cambio reciente en las alternativas plataformas de consumo cultural que comienza con la aparición de los formatos digitales. Los nuevos medios facilitan el registro de documentación y divulgación al mismo tiempo que elimina la ubicación física, la interacción social y la experiencia en vivo. De todas formas, «Debemos considerar el circo actual como una forma autónoma y heterogénea, aunque los diferentes aspectos que puede tomar tienen en común el uso de prácticas y *savoir-faire* corporales que nacieron o se desarrollaron en el círculo de la pista» (Maleval, 2014: 9).



## Referencias bibliográficas

- BARRÉ-MEINZER, Sylvestre. *Le Cirque classique, un spectacle actuel*. París: L'Harmattan, 2004.
- DUPAVILLON, Christian. *Architectures du Cirque des origines à nos jours*. París: Le Moniteur, 2001.
- GÓMEZ GARCÍA, Manuel. *Diccionario Akal de Teatro*. Madrid: Akal, 1997.
- MALEVAL, Martine. *Sur la piste de cirques actuels*. París: L'Harmattan, 2014.
- PEREIRA, Manuel. «El mundo al revés». *El Correo*. París: UNESCO, 1988, p. 35-38.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA. *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.6 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [Consulta: 7 julio 2023].

REVOLLEDO CÁRDENAS, Julio. *La fabulosa historia del circo en México*. México: Conaculta. Escenología A.C., 2004.

SAXON, A. H. «El mayor espectáculo del mundo». *El Correo*. París: UNESCO, 1988, p. 31-34.

TILDOR LÓPEZ, Miguel Ángel. *El Circo en España. Una revisión histórica desde el ámbito de la investigación*. Bilbao: Artezblai, 2018.