



Maromas bajo la carpa: la crisis de los circos en Medellín

David Daza Gutiérrez

Trabajo de grado para optar al título de Periodista

Asesor
Ramón Darío Pineda Cardona

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología
Periodismo
Medellín, Antioquia, Colombia
2024

Dedicatoria

Para Wilson Daza, mi padre y el amigo más grande que me regaló la vida, quien me enamoró del circo y el periodismo antes de irse, con sus brazos abiertos y no sin antes revisar estas letras, a encontrarse con la parca que tanto anhelaba conocer.

¿Por qué maromas?, ¿por qué carpas?, ¿por qué Medellín?

El circo es un amor que llega desde niño. Desde infante crecí con la banda sonora y los discos para reproducir en formato DVD del Circo del Sol. Mi papá llegaba, nos acostábamos frente al televisor y veíamos las grabaciones de sus presentaciones alrededor del mundo. Alegría, Varekai, Saltimbanco... La música y los artistas danzaban en mi cabeza como un sueño que alguna vez esperé cumplir.

En el tejido de Medellín, los circos, una vez estandartes de la cultura popular, enfrentan un futuro incierto. La decadencia de estos emblemáticos espectáculos ha suscitado una preocupación acerca de los desafíos que enfrenta esta tradición arraigada a la cultura mundial. En un escenario marcado por la evolución acelerada del entretenimiento y el cambio cultural, los circos luchan por mantener su relevancia y atractivo para las audiencias contemporáneas, no solo en la ciudad de Medellín, también en el mundo.

Marcas inmensas como el Circo del Sol entraron en quiebra tras la pandemia. Para el año 2020 la deuda superaba los 900 millones de dólares. Corporaciones históricas como el Ringling Brothers and Barnum & Bailey Circus, mejor conocido como el circo más viejo del mundo por haberse presentado de manera ininterrumpida por 146 años, cerraron por razones económicas durante los últimos años argumentando los costos masivos que implica mover y mantener un circo de este tipo.

En Colombia hay registrados 3043 agentes circenses, según el informe *Cartografía del teatro y circo en Colombia*, publicado en 2020 por el Ministerio de Cultura. Los agentes circenses son todos aquellos entes que hacen parte del proceso de formación, presentación y divulgación artística en un circo, desde directores, actores, educadores, escenógrafos, corporaciones artísticas, promotores y demás. Antioquia cuenta con el 57.1% de los agentes circenses de la región, sumando un total de 236 agentes de los 413 que alberga la regional cafetera compuesta por los departamentos de Chocó, Antioquia, Caldas, Quindío y Risaralda.

La problemática es clara. El gremio debía hacerse notar y mostrar lo que ocurre dentro de las carpas. En este conjunto de crónicas se reúnen cinco de los nichos principales de las diversas corporaciones circenses en la ciudad de Medellín: circos locales sedentarios e itinerantes, circos internacionales, circos contemporáneos y artistas callejeros. Bajo sus carpas nacen las historias que luego presentan a la audiencia que los visita.

El declive de los circos en Medellín, expresado a través de la disminución de la asistencia y la creciente indiferencia del público, plantea un problema de interés cultural que no se podía dejar de lado.

“Alegría, como la luz de la vida”.

El legado Gasca se niega a morir

En el lote de Jumbo de la 65 en Medellín se alza la carpa Gasca. Su lona roja, impoluta, majestuosa y a prueba de fuego se extiende abrazando el aire paisa con su imponente presencia. Los hilos de luz reposan sobre su superficie y dibujan sombras fugaces de artistas y asistentes que han crecido con sueños acrobáticos, animales silvestres adiestrados y risas burlescas de bufones de narices rojas.

En el corazón de este coliseo, cuatro pilares centrales se alzan con orgullo. Alrededor de ellos, como los brazos de un gigante pulpo, se despliegan ocho secciones delineadas. Cada tribuna con quince puestos a lo largo y quince hacía arriba. Siete de estas secciones se destinan a la multitud, esa que clama por ser parte del espectáculo pero que solo puede observar. Aquí, entre el bullicio de la gente y el aroma a crispetas de quince mil, perros calientes, papas, algodones de azúcar y manzanas con caramelo se siente el calor de la clase trabajadora que aprovecha la promoción 2x1 para poder entrar.

La necesidad de las promociones hace presencia. “Hágale mijo que entran de a dos con una sola boleta”. La carpa Cannobbio de Gasca cuyo precio oscila entre los 200

y 300 mil dólares tiene una capacidad para 2200 espectadores, El origen del espectáculo circense nace ahí, en ese testigo y compañero que los ha seguido por el mundo desde hace 22 años. En sus últimas presentaciones se ha sentido más vacía, incluyendo la sección VIP que, apartada del populacho, está reservada para quienes quieren estar cerca de la grandeza misma y sentir el sudor de los trapevistas voladores, las bromas de Los Papos o las colisiones de los motociclistas en la Rueda de la Muerte, como ocurrió en Barranquilla. Frente a la tarima circular, como testigos privilegiados de la maravilla que se despliega ante sus ojos, también están las sillas reservadas de los miembros de la familia Gasca que no actúan, pero tampoco se pierden la función, encabezados por don Martín, el patriarca.

La carpa parece un faro entre la extensión de una zona circundada por la estación Suramericana del Metro de Medellín y el barrio Laureles, como si llamara a los transeúntes perdidos y les quisiera hacer llegar a ese puerto del que muchos ya han zarpado hace años. “Solo se recibe efectivo” y “todo niño paga”, reza en la entrada, como si las intenciones de volver a la infancia se vieran menguadas por la necesidad de hacer rentable cada función, sin importar estatura o número de veces que el asistente haya visto el espectáculo.

En Gasca cada centímetro cuenta, no solo en la altura de sus actos, también en la de sus visitantes. La negativa a recibir pagos electrónicos representa la obsolescencia del espectáculo circense más memorable de Latinoamérica, de una generación que creció con los carros promotores que gritaban “y después no digan que no le avisamos” con la misma naturalidad con la que escuchaban a los vendedores ambulantes ofreciendo aguacates y llenando jarras de mazamorra.

Junto a las dos cajas para pagos que acompañan el único ingreso, se ven las figuras de los cuatro miembros principales del show vigilados por una pintura inquisidora en la que Papá Gasca doma un tigre y cuida la dinastía: Martín Gasca, Raúl Gasca. Blancanieves Gasca y la estrella, Juan Cebolla, que con su traje de Superman tiene la fama de ser el único trapevista en el mundo con más de 1567 saltos cuádruples mortales en ejercicio, todos ellos debidamente grabados y contabilizados para justificar un récord Guinness que se actualiza cada función.

“Piernas firmes. Baja a la muerte. Cuando abras, deja las manos quietas y los pies atrás”, les repite a diario Martín Gasca, padre y fundador del circo, a sus trapeceistas voladores. Validado por sus marcas mundiales, este acto es el más famoso de la familia. Él ha presenciado los cuádruples saltos mortales de su hijo, y con seguridad, conoce cada detalle de ese peligroso acto, por eso puede afirmar que los suyos son los mejores trapeceistas del mundo.

Los Gasca han blasonado hitos como la presentación de la primer mujer trapeceista en Latinoamérica. En este número participan tres de los miembros principales, los hermanos Martín y Raúl - quienes se persignan antes de cada salto como si temieran la altura a la que se enfrentan - y Blancanieves Gasca, que también toca la trompeta. Entre los hermanos se siente una competencia interna que los hace cargar las expectativas de 86 años de historia bajo la frase que acompaña la carpa de ingreso: “El circo se hereda de padres a hijos”.

Los hermanos Fuentes Gasca trabajan en América con más de 15 circos, entre los que se destacan El Circo Unión, el Circo Ruso sobre hielo, el Circo Valentinós, el Circo Rólex, el Circo Hermanos Gasca, el Circo Chino de Pekín, Pica Piedra on Ice, Circo Gigante de México y parques de atracciones. Un sueño que comenzó en 1938, aunque desde 1905 ya existía un Circo Hermanos Gasca, propiedad de los padres de María Luisa Gasca, quien a sus 17 años se enamoró de Jesús Fuentes Zavalza.

Juntos crearon el Circo Unión, el primero de su dinastía, un legado que cobijó a sus 13 hijos: Alejandro, Rosa, Francisco, Martín, Walter, Gustavo, Walter, Adán, Eva, Jesús, María Luisa, Juventino, Silvia y Renato.

“Adelante, adelante con boletos. Los que tengan boletos van siguiendo por favor”, anuncia Jorge *-Bambino- Camargo* en la entrada que esta custodiada por las esculturas de la Virgen de Guadalupe y el Divino Niño y su leyenda “Yo reinaré”. La Morenita les recuerda la ayuda divina que anhelan aquí desde México. Y el Divino Niño, tan colombiano como García Márquez, les da la bendición en nuestro país, ese mismo en el que en 1988, en un accidente aéreo, las alturas le arrebataron a Don Martín a su esposa Lidia Vásquez - que era trapeceista- y a su hija que, como un presagio, se llamaba Colombia.

Bambino, el encargado de recibir los boletos, colgó la nariz roja hace treinta años, ahora es el empresario y representante legal del Circo de los Hermanos Gasca. En su época hizo trapecio sencillo, trapecio doble, básculas, charivales y fungió como anunciador, payaso y animador. Trabajó con Gasca por 35 años, pero también pasó por el Nueva Ola Circo, El Gran Circo Espacial, el Circo Hermanos Pompeyo y muchos más. Ya no los recuerda todos, pero no olvida aquel donde empezó con su padre: Sous Circus Americano, una carpa que anduvo los pueblos con pumas, leones y claro, cóndores andinos, su acto más memorable donde las aves de casi metro y medio de longitud salían de una imagen del escudo de Colombia e ingresaban a la pista moviendo sus alas de lado a lado.

“El problema que tiene el circo tradicional en Colombia es dónde armar la carpa”, replica *Bambino*. “En este país no hay espacios para presentar este acto. Nosotros no tenemos apoyo del Gobierno ni de empresas radiodifusoras o multinacionales. Si uno no paga, no tiene mención”. Bien es sabido que la fama de los Gasca les precede y eso les juega a su favor. Con frecuencia han aparecido en programas como Se dice de mí, Noticias Caracol o Tropicana. El mismo Raúl Gasca confirmó que Fernando González Pacheco era su “padrino en los medios”, en parte por el amor del presentador hacia el espectáculo circense.

“El circo se rueda con 17 tractomulas, a nosotros de Popayán a Medellín nos valió más o menos 150 millones de pesos la traída, eso tiene mucho gasto. Los terrenos cuestan mucho dinero, de este no tengo el valor exacto de cuánto valió, pero en el Aeroparque Juan Pablo II, por ejemplo, estaban cobrando noventa millones al mes, un promedio de tres millones diarios para montar el circo... y eso que nosotros vivimos únicamente de la venta de los boletos, no tenemos patrocinadores de ninguna parte”, dice *Bambino* sobre el transporte y montaje del octópodo.

En la entrada y dormido en su mecedora de madera fina está Martín, el famoso papá de los Gasca. Su estado de salud no parece bueno. Duerme junto a su caminador y su cuidadora, quien observa cada uno de sus movimientos. Él parece ignorar que sus hijos arriesgarán la vida esa tarde como bien lo hizo él en su época. Quizás siga soñando con esos momentos entre tigres de Bengala y elefantes asiáticos. Él sigue

siendo el alma del espectáculo, pero se va apagando con el pasar de los días y su somnolencia es una señal. Junto a él y pidiendo un pollo Frisby por Rappi, está Grace Gasca, su hija.

El padre de los Gasca sigue arriesgando su vida y no deja a su hijo más importante: el circo, a quien observa desde su trono y acompañado de otra virgen, esta vez blanca y con detalles dorados, que reposa junto a la mesa principal y al lado de una rosa mística en el mismo estilo. Son las 7:30 y la función va a comenzar. Junto a la silla de madera oscura, almohada negra y forrajes en cuero donde descansa, hay un par de botellas de agua, un tanque de oxígeno y un biombo médico con el que lo cubren al viejo cuando debe ser sometido a alguna intervención de rutina. Ahí su cuidadora toma el protagonismo de una función que se presenta fuera de la gran carpa.

El show comienza con los artistas recibiendo al público y, con ellos, hombres disfrazados de tigres y elefantes que reemplazan aquellos animales que eran parte del circo y que quedaron en el pasado tras la prohibición estipulada en la ley 1638 de 2013. “Recibamos con aplausos y gritos a Martín Gasca”. Uno de los familiares aparece en escenario, acompañado de otros cinco acróbatas. Martín, de 26 años, es hijo de Grace y sabe que todo debe salir bien esa noche porque horas más tarde lo esperan en el concierto Colmillo de Leche de su compatriota Carín León en Medellín.

El rumor de los espectadores llena el espacio circundante mientras las luces se desvanecen. En el centro, en la cúspide de la terraza elevada, seis figuras se alzan como siluetas contra el rojo de la carpa. Desde allí los acróbatas se lanzan al vacío con una naturalidad de quien ajusta un saldo de muchas presentaciones. Sus cuerpos descienden en picada hacia la tierra y son recibidos por trampolines que hacen ver la sincronización de sus movimientos como olas en el océano, elevando a los forajidos en una danza fluida que desafía a la gravedad. Martín queda solo en los trampolines y parece que navega por las crestas y los valles de estas olas improvisadas en un estilo de ballet marítimo al son de Eiffel 65. “Buenas noches, Medellín”, atiende a decir en el aterrizaje.

Dice el periodista Alberto Salcedo Ramos en *Cien horas en un circo* que los payasos evitan que terminemos envenenados por nuestra propia bilis y deseemos la tragedia en los números de riesgo. Gasca tiene los suyos, Los Papos, dos clowns tradicionales que combinan los chistes malos con el comercio de narices rojas luminosas – a quince mil pesos- para infantes emocionados que les ruegan a sus padres que se las compren en el intermedio del espectáculo. Cada centavo cuenta en la carpa roja y a prueba de fuego.

Los Papos hacen lo suyo y justifican la afirmación del payaso Pica Pica: “los actos más memorables del espectáculo circense son los trapecistas y los payasos”. Esta fórmula le ha permitido a Gasca sobrevivir y hacer rentable al circo más grande de México. La necesidad de una risa ocasional va sobre la decencia moralista contemporánea y las carcajadas no identifican preferencia de género ante los chascarrillos sobre homosexuales. Los Papos buscan ver cada vez más dientes con chistes modernos, referencias de TikTok y competencias intelectuales entre los presentes. “¿Cuántos colores tiene la bandera de Pakistán?”, “¿cuánto es dos más dos por veinte dividido entre la raíz cuadrada de cinco?”, “¿cómo hace la mariposa?” Las narices rojas son la representación de un público agobiado que aprovecha la carpa para desestresarse.

A más de doce metros de altura, y después de la salida de Los Papos, aparecen la familia Rodríguez, compuesta por tres mujeres y dos hombres que se alzan con trusas blancas entre los andamios de asistencia, dispuestos a atravesar el escenario con sus balancines como si fueran pájaros intrépidos que atacan al viento. Se balancean con precisión. Desafían el vértigo y las miradas de una multitud que desea presenciar el fallo, ese instante definitivo en el que la gravedad reclame su tributo y abraza a los equilibristas en el suelo.

Una de las mujeres se eleva sobre los hombros de su compañero, quien con pasos decididos camina por la cuerda tensa. Piernas firmes, el vacío los espera, pero la constancia de un nuevo número sin imprevistos hace presencia. Como si la carpa y los cuatro pilares se inclinaran ante Los Rodríguez, atraviesan el escenario montando bicicletas azules. Avanzan con elegancia, primero de frente y luego en

reversa, sobre la cuerda que parece un hilo suspendido en el cielo. Dos de los hombres, con la confianza de una familia que los acogió y les dio un apellido, llevan en sus bicicletas a una de las mujeres. Es una reina en su carroza, una monarca que hace equilibrio en una silla sostenida por las dos bicicletas que cruzan la carpa del circo como una flecha lanzada por el arco Gasca, ese que pocas veces deja el espectáculo en manos de otras heráldicas.

Hasta el momento solo uno de los miembros de la familia principal ha salido a escena para demostrar el peso que carga en su apellido. La oscuridad hace presencia en un escenario que aún piensa en bicicletas azules y chistes con tono homofóbico. Las crispetas pasan de mano en mano y de boca en boca mientras los Royal Gauchos entran con cinco tambores brasileños dispuestos en semicírculo frente a ellos. Sus manos se mueven con destreza sobre las pieles tensas en una batucada que combina el arte corporal y musical en cada uno de sus números.

Los Gauchos cambian de instrumento. Don Martín mira con aprobación desde su palco reservado. Dejan los tambores y en sus manos aparecen látigos largos y flexibles como serpientes. Con precisión golpean el suelo. El sonido de los látigos corta el aire y crea una sinfonía de chasquidos que se mezcla con el ritmo de los tambores. Gasca trata de generar una narrativa musical en relación con las tendencias contemporáneas como si esa mezcla fuera parte de una fórmula familiar que pasan de generación en generación como un elixir de rentabilidad.

Los artistas cambian de elemento. Sus pies se convierten en protagonistas y resuenan los zapateos gauchos en una tonada de joropo que recuerda a los Llanos orientales. Un zapateo seguido de un escobillao'. Un zapateo que acompaña un valsiao'. Un zapateo y otro zapateo que castiga el suelo en el que Don Martín domaba sus tigres en antaño.

Dos de los gauchos se separan del grupo. Un hombre y una mujer tejen puntadas en el aire con dos largas cuerdas largas que se deslizan con gracia y dibujan líneas imposibles de seguir por la velocidad que llevan. El ritmo se acelera, las cuerdas se difuminan, pero nunca se enredan, se rozan, bailan entre ellas a ritmo de redondas

a blancas, de blancas a negras, de negras a corcheas, de corcheas a semicorcheas hasta culminar en fusas con intenciones de garrapateas.

Las cuerdas han reemplazado a los látigos, esos cuya aparición en el circo moderno se remonta a la segunda mitad del siglo XIX cuando fueron utilizados como un accesorio de diversos actos de equilibrio y números de acrobacias. Con el tiempo su papel se expandió, convirtiéndose en un elemento esencial en la doma de animales. Durante muchos años, en Gasca los combinaron con la famosa silla de cuatro puntas empleada en los ejercicios de domesticación. Esas cuatro puntas, y no el látigo, eran las que separaban la tragedia del espectáculo y desconcentraban a las bestias que no identificaban un punto fijo en el que centrar su atención. Las fustas cumplían con el espectáculo a través del sonido que rompía el viento y dejaba una huella sonora en la mente de quienes deseaban ver la cabeza del que manejaba el zurriago entre los dientes de los felinos o las garras de los osos.

El sonido del látigo y el gesto del domador, se convirtieron en símbolos de autoridad y control en el mundo circense. Para Royal Gauchos, en un elemento que, combinado a una destreza física y musical, les permitió dejar atrás la imagen negativa del vergajo y adaptarla tras las prohibiciones actuales.

“Te vi, me viste, al principio fue una broma, luego la verdad se asoma...”. La letra de Primera cita de Carín León no suena, pero sí sus acordes que salen del saxofón de Juan Cebolla. Cruza mirada con Martín Gasca. Hay destellos de rivalidad entre los hermanos cuando irrumpen en escena. Parecen competir por cuál es el mejor y esa tensión se refleja hasta en su vestimenta: el saco de Juan que tiene grabada una ilustración suya como Superman y las iniciales JC; el chaleco de Martín con su cara impresa como maestro de ceremonia y las letras MG.

En la carpa Gasca se toca de todo: saxofones, trombones, tambores, guitarras, botellófonos y hasta el organchín, un armazón metálico fabricado en junio de 1905 que pasó a manos de Juan Cebolla junto a los cascabeles mágicos, unos grupos de campanas que se ajustan a manos, pies y cabeza y que han pertenecido a los miembros de la familia por más de 100 años. Renato, el llamado “Rey de los

payasos” en la carpa Gasca fue quien los tocó por cuatro décadas hasta que fueron adoptados por Juan.

Antes de que finalice la primera parte del espectáculo, don Martín toma su caminador y abandona el palco seguido de su cuidadora. El papá de la dinastía se escabulle entre los anuncios de Los Pepos y sus narices rojas. Atraviesa la entrada y se sienta en su trono, esa silla de madera tallada en la que toma sus siestas y arma el circo en su cabeza. La cuidadora agarra el biombo y uno de los auxiliares vigila su ingreso. Nadie puede ver lo que pasa entre esa cortina blanca, Martín y su enfermera. El circo y su dinastía no quiere reflejar una debilidad que muestre el lado más humano de los artistas, busca mostrar aquello que parece imposible, asombrar todos los sentidos y retar creencias, incluso la del deterioro humano.

Tanto son los artistas el reflejo de sus circos que esta no es la excepción. Don Martín se resiste a apagarse y su carpa también. “La asistencia no ha disminuido”, cuenta *Bambino*, “hubo problemas cuando teníamos los animales y el Gobierno los prohibió. Yo fui uno de los ponentes en la Comisión Quinta del Senado para renovar y tratar de dejarlos en el circo. Todo fue una gran mentira sobre el maltrato animal en las carpas. Nunca se investigó, pedimos veterinarios que revisaran cómo era el trato de los animales exóticos y no se dio. Nosotros teníamos elefantes, tigres, caballos, chimpancés, jirafas... hasta búfalos americanos. Ellos nunca fueron de su hábitat natural, fueron procreados en sitios específicos para este fin, criados entre humanos y no se les dio un mal trato. Imagínese, un tigre que vale cincuenta mil dólares, un elefante que vale entre setenta y cien mil dólares, ¿cómo se les va a dar un trato malo? Esos animales son muy costosos y había que tenerlos bien cuidados. Ellos ni siquiera tomaban agua del grifo, toda el agua que se les daba era comprada en los supermercados, agua de Postobón o de Coca-Cola dependiendo de con quién hacíamos la exclusividad. La carne que se les daba era de primera, guardábamos los recibos inclusive. Después del 2015 sí se nos complicó porque el circo era la exhibición de los animales para los niños, para las personas que no conocían un elefante o un tigre eso era una cuestión didáctica muy buena. Los maestros les ponían tareas a los niños para que miraran cómo vivían los animales

y les hacíamos los recorridos. Nosotros teníamos que tener unos permisos y unas certificaciones que les permitieran hacer parte del circo, pero eso nunca nos sirvió ante el Congreso de la República” ... sentencia *Bambino* a pocos metros de don Martín. Ya le practicaron su intervención de rutina y debe prepararse para ingresar de nuevo a su palco. Es la hora de la famosa Rueda de la muerte donde siete motociclistas recorren una esfera metálica de manera simultánea.

La jaula ingresa al escenario mientras los motociclistas esperan recorrerla una vez más. Raúl, el mayor de los Gasca la atraviesa desde los cinco años. Sus hermanos lo consideran la piedra angular de la formación circense, él fue el maestro de una generación que creció viéndolo como un superhéroe: domó la jaula cuando apenas ajustaba un lustro de edad y luego siguió en el arte de la doma, en el que pudo convivir encerrado con hasta cinco tigres blancos a la vez en aquellos años donde era permitido.

El mayor los acariciaba, los hacía hablar y hasta los besaba. Una vez tuvo que levantarle la voz a uno, a Apolo, cuando la bestia se negó a abandonar el espectáculo sin recibir un beso de su domador, solo que esta vez quería darlo también. Cuando Raúl se acercó, el felino respondió lanzando los colmillos contra su cabeza, una escena romántica propia de las historias caballerescas en las que el héroe muere por un acto de amor.

Los años le han hecho delegar muchas de las funciones, pero la doma no es una de ellas. Ahora lo hace con seres más pequeños que un tigre: niños menores de 6 años, a quienes sube al escenario para que respondan “Chicharrón” ante cualquier pregunta, y con Aurelio, un perro al que pone un disfraz de vaca y entrena para que finja que le da cuerda como si tuviera un motor que funciona con manivela. Las restricciones les han hecho reinventarse para poder sostenerse. *Bambino* lo tiene claro: “El circo, con sacrificio, sigue siendo rentable. Nosotros lo hacemos también porque esta es nuestra pasión. El Circo Gasca en sí es una referencia de los circos en Colombia y nos ha ido muy bien, como sea tenemos que promocionarlo, afortunadamente la gente ya nos conoce. El reto es sostenernos y llegar a las

ciudades para instalar nuestras carpas, el problema es que ya no hay casi lugares donde levantar la carpa”.

Don Martín se levanta mientras los artistas se despiden del público. “Gracias a los niños por haber traído a los papás... gracias a los padres por traer a los hijos. Quiero que los niños sepan algo, alguna vez sus abuelos llevaron a sus padres al circo, hoy sus padres los traen a ustedes, y algún día, y así será con la ayuda de Dios, ustedes los niños van a traer a sus hijos al Gasca”. El viejo siempre abandona el escenario minutos antes de que lo hagan los espectadores. No le teme a la muerte porque la saborea en su circo cada día. Toma su caminador y le da la espalda a ese escenario en el que se enfrentan los miedos primitivos de los seres humanos. Camina con un legado familiar de casi noventa años en sus espaldas y la certeza de que mientras haya niños en el mundo, el circo será eterno.

“Alegría, como un payaso que grita”.

La barca anclada de Caliche

Hay gente con cara de payaso, con facciones que parecen esculpidas por la risa y el asombro. Carlos Álvarez, director del Circo Medellín, es uno de ellos. Como si de una metamorfosis darwiniana se tratara, su rostro se ha adaptado a su profesión. Las orejas se desprenden de sus costados como brazos que saludan a los recién llegados. Los ojos son más redondos cada año facilitando el maquillaje del artista. El tiempo pasa y las arrugas llegan, y en él no solo como signo de envejecimiento, sino también como un mapa de espectáculos. Son esas guías de Caliche, de Cachivache, de un Carlos Álvarez que creció con otro papá para darle vida a otros hijos: la corporación Titirtrastos del barrio Trece de Noviembre.

Su nariz, una vez recta y sin particularidades, se torna bulbosa con cada maquillada, su quehacer la ha estado esculpiendo para facilitar la preparación de cada acto. Las mejillas del mimo son cada vez más redondeadas y prominentes, parecen siempre listas para estirarse en gestos y morisquetas. Son flexibles, a veces sonrío mientras

habla y caen como en una de las máscaras que usará luego en la función de las 4 de la tarde.

Carlos no solo dirige el Circo Medellín, es la encarnación física de su carpa, esa tela de franjas azules y rojas, con capacidad para 300 personas, que compraron en Bogotá hace 16 años por 50 millones de pesos y que casi, como representación de un navío que se pierde entre los océanos, parece una barca anclada en el Cerro Nutibara. “Al principio no la supimos armar. Tuvo que venir el viejo Caspa... Caspita, como le decíamos, que era un capataz de los buenos y nos ayudó”. Como en los barcos, un circo necesita de ese hombre hábil con las herramientas, aquel que sepa montar los mástiles y corregir las banderas, dicho personaje se llama capataz y es el encargado de dirigir el montaje y el desmontaje de las carpas itinerantes o fijas.

“Las partes rojas en la lona son un problema porque el sol pasa por ahí y hace que todo se vea rojo. La ventaja es que eso sale muy fino, lo que sí es que hay que cambiarle el plástico porque a la intemperie se empieza a rajarse o a tostarse por el sol, llega un ventarrón y la daña... ya la tenemos que cambiar y no sabemos cómo vamos a hacer, eso sale muy costoso y estos primeros meses el trabajo ha sido muy malo, si se cae en estos días nos quedamos sin trabajo, eso ya está tostado arriba, ahí sí como la canción: ‘todo tiene su final’”.

Las preocupaciones son grandes. La situación económica del Circo empeora y eso se ve en las sillas que tambalean y las ventas desabastecidas que no suplen las necesidades de los asistentes:

- Me da unas papas de limón, ¿por favor?
- Solo tenemos de pollo.
- ¿Naturales tampoco?
- Solo de pollo.

Son un circo tradicional pero no de tradición. Los números los anuncia un maestro de ceremonias con palabrería de culebrero. “Aquí no hay nada posmoderno. Tenemos una puesta en escena clásica, aunque nos dicen eso porque no venimos

de una familia o dinastía como otros. Aquí todos somos aprendices de circo”. Dice Carlos mientras se acomoda la boina blanca como para tapar un cráneo ya quemado como la lona de su circo.

En el Cerro Nutibara ajustan ya 14 años. Se instauraron en sus faldas en el año 2010 buscando promover la formación y la proyección artística de niños y jóvenes de los diferentes barrios de Medellín, en especial del Trece de Noviembre, sector donde nació la Corporación Titiristrastos que encabezaron Carlos y Rubén Sánchez, sacerdote español que veía la práctica circense como una herramienta de transformación social.

El padre tenía como parte de su misión divina el darle actividades a esos jóvenes que su edad les impedía trabajar y su situación económica, estudiar: la mayoría eran desplazados por la violencia o huérfanos. Su primer grupo fue de veinte infantes a los que subía en su camioneta y los llevaba a almorzar con los abuelos de “El Hogar de la Alegría”, una comunidad liderada por Los Hermanos de la Caridad en la que cuidaban y alimentaban a los ancianos que quedaban desamparados a causa de la vejez. Esta primera camada de niños fue la semilla que necesitó para ingeniar la corporación Titiristrastos, proyecto que luego terminaría concretando, en la falda de uno de los siete cerros tutelares, el Circo Medellín en compañía de sus cómplices Diana Uribe, Hugo Roldán, Luigi Conversa y Jairo Márquez.

Armar la carpa de un circo es un ritual que despliega casi un encantamiento sobre un terreno desnudo en el que luego se erguirá un coloso donde lo imposible se vuelve posible, y lo cotidiano, místico. “Tuvo que venir un payaso llamado Pirinola, ese nos enseñó a armar y desarmar... eso es muy mágico. Todos nos emocionamos de ver cómo de un rollo de plástico guardado, unos mástiles de hierro y unas cuerdas, se alza una estructura así de maravillosa”. Es como construir un barco. El terreno en el que se levanta el coloso se convierte en un astillero donde cada pieza se ensambla con precisión y propósito. Los mástiles se levantan como proas y sostienen las lonas que ondean como velas azules y rojas. Las cuerdas son tensadas con la destreza de marineros experimentados. Cada detalle, desde el acoplamiento de las retenidas hasta la disposición de las poleas, convierte el

espacio en un puerto al que llegarán visitantes de todas las edades para abordar un viaje a la niñez.

“Nosotros trajimos esta carpa y nos tocó darle una platica al payaso que nos ayudó. Éramos tan gomosos que alquilamos un camión y nos prestaron campo escuela en Santa Elena. Fuimos, la armamos y nos quedamos amaneciendo con ese frío. Al otro día la bajamos y ahí aprendimos ese arte”. Uno de los Titiritrastos fue el encargado de aprender el oficio del capataz. Élmer tomó los martillos y asumió el cargo, adoptó la carpa y la cuidó como una reliquia hasta que, a los siete años de armada, colapsó.

“Afortunadamente habíamos tenido unos contraticos buenos con Comfama y aprovechamos esa platica para comprar el material para arreglarla. Ya sabíamos armar y desarmar. Ahora nos tocaba aprender a construirla. Aprendimos a cortar la lona y la llevamos a arreglar a un taller donde hacen carpas de camión en el barrio Naranjal, solo que imagínate eso como era de grande para llevarla hasta allá”. Como en toda arte, la terminología del ensamblaje de una carpa de circo tiene su magia. Cuando el capataz dice "tensar la amarra" o "anclar las estacas", no está solo dando órdenes, sino conjurando la estabilidad y la seguridad necesarias para la maravilla por venir. Cada palabra, cada frase, es un componente esencial. Las carpas, por ejemplo, se miden según su tiraje, siendo las más comunes las lonas de siete o diez de tiro. Como si fuera el radio en un círculo en caída, el tiro representa la cantidad de metros entre la punta del mástil principal sobre el que se cuelga la tela y un punto cualquiera del extremo exterior. “Esa gente en el Naranjal tenía como experiencia porque nos entendían todo lo que les decíamos”.

La crisis del circo afectó a todos, incluso a Élmer, quien tuvo que abandonar a esa carpa que cuidaba como su hija para mantener a su familia de carne y hueso. “Ahora no tenemos capataz, Élmer se tuvo que ir para una empresa porque el trabajo ha estado muy malo. Cuando tenemos emergencias toca llamarlo y él nos ayuda”.

El Circo y Carlos llevan años enfrentando esta situación y tratan de innovar en sus números para mantenerse a flote. Fue bajo esta carpa donde se presentó, por primera vez en Medellín, un acto con la rueda Cyr. Él, con una visión innovadora y

un anhelo de maravillar al público la compró a un artista de circo mexicano llamado Rulo. Esta rueda es un anillo metálico de gran tamaño en el que un acróbata se coloca dentro para realizar maniobras hipnóticas. Fue inventada en el año 2003 por Daniel Cyr, un acróbata canadiense, permitiendo una fusión de danza, acrobacia y equilibrio.

Rulo no solo entregó el equipo, sino que también les enseñó a dominar este arte acrobático con el que esperaban llamar la atención de nuevos visitantes. Los miembros del Circo Medellín absorbieron cada giro, cada equilibrio y cada truco, aprendieron a manejar la rueda y la pasaron entre los recién llegados. Lo que comenzó como una compra se convirtió en una transmisión de conocimiento, un legado que hicieron suyo.

Su permanencia de catorce años en el cerro y el constante cambio en su repertorio los ha convertido en el circo estable más importante de la ciudad, al mejor estilo de sus grandes influencias: Circo Carampa de Madrid, Big Apple Circus de Nueva York y Circo Ciudad de Bogotá “Nosotros tenemos un reconocimiento de la gente, pero aquí estamos existiendo, resistiendo e insistiendo porque es muy duro. Hemos tenido momentos en los que hemos querido tirar la toalla. Ahora solo estamos haciendo la función de los domingos, para la función del fin de semana anterior al del Día de la Madre debíamos dos meses de servicios que es el plazo máximo que dan en Medellín antes de cortar... no sabíamos qué hacer. ¿Quién nos debe plata? Nadie. Prestamos aquí y prestamos allá, casi que de a quinientos mil hasta que recogimos los tres millones doscientos para poder pagar y hacer la función, al final no ajustamos ni las veinte personas ese domingo”.

A veces les llega una fuerte competencia, como esos meses en que se instaló en la ciudad el Circo de los Hermanos Gasca. El arribo de los mexicanos, con su esplendor internacional y sus trapeceistas voladores trajo consigo una sombra que eclipsó la poca luz que emanaba el circo local. “Son más caros y todo, pero nos quita mucho público. Ellos ahí son muy visibles, tienen los parqueaderos pegados y el circo se ve, aquí la carpa no se ve de afuera y eso es un problema. Estamos aquí de pura resistencia” dice Carlos y sus mejillas se desinflan como sus bolsillos.

Tienen el sueño de formar una escuela y eso les impide el carácter de itinerancia con el que saben que pueden aumentar sus ingresos. “Si nos empezamos a mover entre pueblos entonces los estudiantes no nos podrían seguir y dejar sus vidas por ir con un circo”. Escoba nueva barre bien, y ellos tienen unas cerdas que ya poco pueden recoger, sus arcas están llenas, pero de deudas, y las alternativas que les ofrece el ser una carpa fija se van quedando en la obsolescencia. Estos años de sedentarismo los ha encerrado en un círculo, una rueda Cyr en la que no los visita gente porque, según ellos, no hay manera de invertir en publicidad, y no hay dinero para invertir en publicidad porque no los visita gente.

El circo estable de la actualidad existió desde su origen mismo, entendiendo que las primeras funciones se presentaron por la idea de Philip Astley, sargento comandante inglés y jinete visionario, de mostrar la práctica del arte ecuestre de finales del siglo XVIII en un escenario. Era tan fijo que las pocas puertas que tenían estas edificaciones eran para la entrada y la salida de los caballos, siendo el primero de ellos el “Astley’s Amphitheatre”, una edificación que él mismo remodelaba para enseñar a los nuevos aprendices el arte de la equitación. Esta figura inspiró a Carlos para darle a Medellín un circo fijo que siguiera el modelo inglés de Astley, un circo con intenciones de escuela.

Los Titirtrastos concursan en las convocatorias de Salas Abiertas de la Alcaldía de Medellín y Salas Concertadas del Ministerio de Cultura, ahí está la rentabilidad que les ha permitido hacer del espectáculo un negocio, aunque para su director sea la manera de sostenerse “ras con ras”. Hace tres años vienen ganando los concursos y con eso pueden sostener los servicios, el mantenimiento del circo y tener reservas para cuando las ganancias de los artistas son menores a los pasajes que se gastan. “Estos años la hemos ganamos en franca lid. Uno tiene que presentar propuestas y vencer a otros. De 100 puntos sacamos 92, con eso nos dieron 60 millones por cada convocatoria, si no es por esa plata no nos podríamos sostener, al menos con eso podemos pagar los servicios”. La suma de los gastos por servicios públicos del Circo Medellín, según la cifra de millón seiscientos mensuales que indicaba Carlos, da un gasto total de diecinueve millones doscientos mil y un restante de casi cien millones.

No pagan por el lote, ese terreno de siete mil metros cuadrados en el que residen está bajo la figura de comodato, con sus cinco perros recogidos de la calle a los que cuidan como miembros peludos de la familia circense compuesta por diez artistas y ocho gestores administrativos. Cada domingo se reúnen los dieciocho miembros para recibir, en promedio, a veinte personas que los visitan. Si las funciones fueran partidos de fútbol casi que cada miembro tendría que hacer un marcaje personal a cada visitante.

“Aunque a veces hemos tenido días muy buenos, de la mitad del año para allá o cuando se celebra la semana del niño y nos visitan colegios, ahí tenemos funciones récord de cincuenta a cien asistentes”. Cuando el barco no va bien, que es casi en todo el año, los artistas resisten y añoran las visitas de los colegios. “Yo tengo un equipo de artistas maravillosos, cuando vienen veinte personas nos hacemos cuatrocientos mil pesos y eso hay que repartirlo entre todos, a veces nos toca de a treinta o veinticinco, cuando nos va muy bien nos toca de a sesenta o setenta. Un domingo terminan la función a las 6 y se van al circo de los Daza o a los semáforos”.

Los artistas no tienen un sueldo. El pago llega con la cantidad de visitantes que dan el diezmo de veinte mil pesos por función. Solo una vez tuvieron un contrato anual con Comfama y se pagaban quincenas que componían el sueldo de los miembros del circo, “nosotros llevamos 14 años acá y esa es la única vez que hemos tenido una retribución mensual. Acá llega una función y nos repartimos una plata entre nosotros y toca dejar otro pedazo para mantener el circo. Esto nos da ras con ras, no es rentable y lo hacemos por vocación”.

Carlos tiene su casa y carro propio. Sus años en el mundo del espectáculo le han dado una fama con la que levantó a su familia a base de morisquetas y caras blancas. Los demás artistas no cuentan con la misma suerte de su director y sufren más cada fin de mes, lo que los obliga a trabajar en semana en semáforos, distribuir su jornada dominical en otras carpas o pedirle prestado para suplir el arriendo.

Llegan corriendo de otros compromisos. Chochi, el payaso principal, mira la hoja de papel en la que Diana Uribe anota con lápiz el turno de cada presentación. Va siendo la hora y no han llegado los diábolos: “Al circo y a Carlos les voy a agradecer

siempre. A mi hijo le digo que en este arte aprendí a ser una persona antes que un artista. Que no vale solo entrenar las técnicas sino también el ser". Dice mientras se maquilla junto a Stephany, una artista volante que se encarga de hacer sus números colgando de un aro; Manuelillo, el contorsionista que desenvuelve sus extremidades como si fueran miembros individuales de su cuerpo; y Javier, payaso y maestro de ceremonia en cada presentación, hijo del famoso payaso Bebé de Animalandia.

Carlos se maquilla por aparte, es de los últimos en presentarse y lo hace en su camerino privado: una casa que parece de muñecas donde guarda toda su colección de elementos circenses. El director ni se da cuenta que Victorino, el encargado de los diabólos, acaba de llegar y corre para alcanzar a caracterizarse: "Ojalá acá el circo fuera como en Bogotá, allá con tantos colectivos se ayudan mucho", alcanza a mencionar mientras recoge el diábolo esquivo que no ha podido atrapar en el aire mientras calienta.

El circo se resiste hasta a sus propios miembros, quienes ante la frustración han querido acabar con el espectáculo de raíz y consumirlo todo a cenizas: "hace seis años tuve una depresión en la que dije: voy a quemar este hijueputa circo, lo voy a regalar, lo voy a destruir. Nadie viene, ni mi familia, ni mis amigos. Una vez me desesperé tanto que hice todo el plan, iba a comprar un ataúd, lo iba a poner afuera con cuatro velas y toda la parafernalia: carteles de funeraria que dijeran: "invitados todos a las obras fúnebres del Circo Medellín". Lo iba a velar toda la noche, me sentaba a llorar como una güeva y a tomar aguardiente para que se viera eso bien tétrico. Al otro día planeaba subir como un loco y quemar todo esto... igual a nadie le iba a importar".

Los pensamientos incendiarios de Carlos cesaron desde que empezaron a ganar las convocatorias públicas. La llama de la impotencia, que antes ardía con la rabia de no poder mostrar sus actos a un público considerable, se suavizó, las recompensas de Salas Abiertas y Salas Concertadas no solo consistían en prestigio y recursos, sino en una validación que lo calmó, aunque su disgusto por el apoyo estatal sigue sumándole líneas de expresión en su rostro. "El alcalde Quintero

prefirió traer tres orquestas famosas en Navidad y pagar una millonada en vez de contratarnos a todos los artistas de circo de Medellín, por todo el mes, y le adornábamos las calles con nuestros vestuarios, carantoñas y gestos”.

El plan para llenar todos los asientos es un reto al que le piensan cada día. Una vez lo lograron con el apoyo del mago Gustavo Lorgia, quien los promocionó y se presentó por quince minutos. Sueñan con ganchos que les permitan darle visibilidad a su barco como presentar por diez minutos a Suso o al Parcerero del Popular 8, buscan unirse a La Tiquetera y aparecer en sus páginas web como pequeñas casillas en los bordes que les de algo de visibilidad.

“Más que formar a los muchachos como artistas queríamos formar era ciudadanos. Acá no tenían que saber nada más que ser personas, ser hombres libres que no fueran esclavos de la droga o del jefe de la banda armada del barrio”. Carlos trabaja una propuesta de circo social con la que ha buscado cambiar vidas desde que visitó el circo de Animalandia, con sus profesores de la escuela, en el Palacio de Exposiciones. Quiere usar los malabares y las carantoñas como herramienta de transformación social, aunque condena el egoísmo de muchos de sus pupilos. “Si ellos son beneficiarios del saber de circo deberían entregarlo a otros, pero no, terminan cerrando el grupo. Si a mí el arte me salvó la vida, ¿por qué ellos no pueden salvar a muchos más?”

Carlos se levanta porque ya va a comenzar la función y los asistentes ya suman los dos dígitos. Una de las visitantes lo saluda con su hija, una pequeña rubia de coletas que no identifica si el hombre con cara blanca y ropa colorida que ha visto en fotos es el mismo viejo que abraza a su madre. Él amenizó su reunión de 15 años, a la que lo llevaron porque la familia de la adolescente decía que era muy mimada. La recuerda y la abraza mientras ve la esperanza de todo un equipo depositada en la hija que asistirá, por primera vez, a la función que se presenta en el Cerro Nutibara. El reto es claro, no dejarse vencer por un público que ha marginalizado el espectáculo circense y lo ha dejado en el costado, ahora los niños no sueñan con las narices rojas y los trucos de los magos y todos en la carpa lo saben. “¿Que si el

circo se va a acabar? ¡Jamás! Mientras hayan güevones como nosotros esto jamás se va a acabar... eso sí, cada vez somos más poquitos”.

“Alegría del estupendo grito de la tristeza loca”.

El colegaje de la Rúa

En un combate entre el arte quijotesco y el arte industria nace el Circo de la Rúa, una corporación que buscaba derrotar molinos de vientos y rescatar Dulcineas, un conglomerado de viajeros con la mochila auestas pero que con los años se cansó de itinerar y decidió echar raíces en los malabares, las acrobacias y las puestas en escena, un circo que nació de la necesidad de ofrecer a los jóvenes la posibilidad de un futuro profesional y un espacio de autoexpresión con las artes circenses.

Los artistas que pueblan sus funciones no solo buscan sorprender con acrobacias y destrezas, cada presentación es un lugar donde los malabares, los saltos y las propuestas teatrales que los identifica son actos de compromiso de una comunidad que entendió la necesidad de rentabilizar una pasión.

Este circo ha aprendido a combatir no solo las adversidades físicas, sino también las del espíritu. Han derrotado a los gigantes de las dinastías tradicionales y han combinado la pasión con la industria. Su batalla no es solitaria. En el Circo de la Rúa la fuerza radica en la unión de sueños individuales que convergen en una visión compartida de ir más allá de los semáforos y las presentaciones esporádicas por las cebras de la ciudad, esperando el cambio de verde a rojo y las monedas que salen de las manos cansadas que se vislumbran desde los carros. En la Rúa buscan identificar una problemática social y denunciarla a través de caras pintadas y trajes ostentosos.

Cada acto es un homenaje a aquellos soñadores que se enfrentan a los molinos de viento de la modernidad y los grandes dirigentes sociales como la iglesia y los medios, lanzándose con valor en una lucha que muchos consideran perdida de

antemano. Así lo expresan sus montajes más famosos: Notas para no dormir, una reinterpretación de los cuentos de los Hermanos Grimm que busca fomentar la lectura en jóvenes y adultos; Ish, un culto a la apariencia; Noticiosos, una obra sobre la manipulación de los medios por parte del Estado; Mundo Feroz, una denuncia al uso de animales en circos tradicionales; El Ruedo, una crítica a la iglesia cristiana y su relación financiera con los creyentes; Okawonga, una obra sobre la recuperación de espacios ecológicos para convertirlos en centros comerciales y Descorazoclown, una puesta en escena sobre el turismo médico y el tráfico de órganos.

Los artistas de El Circo de la Rúa no llevan armaduras, lanzas o escudos, sino aros, clavas y cuerdas junto a sus directores: Viviana Arias y Esteban Alcaraz, un dúo que promulga una pasión con intereses formativos y empresariales. Viviana funge como la cabeza del circo. No le gusta mucho conversar, pero lo hace con la claridad de quien encuentra en las artes escénicas sustento y pasión. Esteban lo sabe, por eso prefiere dejarla hablar y no ser él quien cuente cómo se formó La Rúa: “yo le puedo contar, pero espere que aquí tengo a mi jefe... la dura”.

La dirección está en manos de una gimnasta que llegó a los malabares como una alternativa para complementar sus entrenamientos y enseñarle a los artistas la necesidad de la disciplina en las artes corporales: “El Circo de La Rúa se formó como en 2004... ya va a cumplir 20 años, de esos 20 yo llevo 16 dentro de la compañía y en este momento soy la única que queda de esa época en la que en Medellín no había nada de esas propuestas como el Circo del Sol, realmente nosotros somos los pioneros del circo contemporáneo”.

Viviana sabe la importancia de La Rúa en el desarrollo de las artes escénicas en Medellín, en una industria donde solo se practicaba circo clásico y la dramaturgia narrativa quedaba relegada al teatro. “Los circos tradicionales han sido muy cerrados para compartir información de técnicas, no son casi de enseñar y eso fue una barrera de entrada muy grande para nosotros. Menos mal que en ese momento varios se dejaron cautivar por esos artistas nuevos, muchachos que venían haciendo espectáculos de calle y sorprendiendo con esas habilidades circenses, pero en otros escenarios”.

Tanto en la alternativa clásica como en la contemporánea, ambas variantes usan el cuerpo como elemento de transmisión de información teatral, compartiendo el objetivo común de entretener a una audiencia, pero con diferencias claras, donde la filosofía del contemporáneo es de introspección y busca, además de entretener y hacer reír, provocar reflexiones profundas en el público. El circo tradicional suele estar organizado en una carpa y presenta un formato de espectáculo que sigue una secuencia de actos introducidos por un maestro de ceremonias. Los números se desarrollan en una pista central y suelen ser variados, con malabaristas, trapeceistas, payasos, acróbatas, equilibristas o animales entrenados.

La variante contemporánea no sigue una estructura rígida, los espectáculos tienen una narrativa o un tema central que unifica todos los actos. Combina acrobacias, danza, teatro y música para crear experiencias inmersivas centradas en la innovación y la fusión de disciplinas. Los espectáculos se pueden adaptar a cualquier tipo de espacio. El Circo de la Rúa se presenta en teatros cubiertos o abiertos. En el Teatro al Aire Libre de Pedregal ya tienen un convenio y realizan diversos encuentros formativos con otros artistas de la ciudad y el festival HEYOKA, una propuesta pedagógica y circense desarrollada por La Rúa y que ya ajusta su décima edición.

Sus clases son una mezcla de pedagogía corporal y colegaje. Son abiertos a enseñar todo aquello que se les dificultó aprender. “Venga que esto es sencillo, vamos a pararnos detrás del compañero y le sostenemos las piernas”, el calentamiento ya es un acto en sí mismo. Uno tras otro, miembros de colectivos y otros circos siguen las indicaciones de Esteban y Viviana. “Ojo con hacerse muy lejos que le dañan las muñecas”. Los golpes, cuando se aprenden artes circenses, son marcas de experiencia. “Venga que yo peso casi 100 kilos y también me voy a parar de manos”, dice Barney, mientras deja sus botas estilo Timberland en el suelo y se quita la camiseta mostrando un pecho amplio y peludo.

Al encuentro de volantes asisten alrededor de 18 personas, dos de ellas con las camisetas representativas del festival HEYOKA, artistas y payasos de agrupaciones de la ciudad como Meraki, Nago, Quinesfera, Inti Clown y demás visitan el taller

para aprender de Esteban y Viviana. Todos son una tribu urbana de diferentes parches. Abundan los tatuajes coloridos en estilo neotradicional, los expansores de gran circunferencia y los cortes de cabello exóticos, parecen pupitres de colegio: rayados y reunidos en un lugar de aprendizaje.

Esteban, de pie, toma a Viviana que reposa sus manos sobre un sobresalto del escenario, cabeza abajo y piernas separadas apuntando al techo del teatro, juntos hacen flexiones en un trabajo de fuerza conjunto. “Ojo pues, no se vayan a asustar”. La facilidad con la que lo hacen demuestra su experiencia en el manejo de las artes corporales.

El circo es un arte ritual, bien lo explica Jean Starobinsky: “La acrobacia antigua era ligada a ritos fúnebres: el salto del acróbata, la habilidad del contorsionista que tenía como función conjurar la muerte mimando el surgimiento irreprimible de la vida. Los saltimbanquis conocen la clave que conduce hacia un mundo sobrehumano de la divinidad y hacia el mundo infrahumano de la vida animal”. La evolución de estas artes permite entender la importancia de la llegada de la variante contemporánea a una disciplina que se ha comparado siempre con el teatro y que pudo tomarlo de la mano y fusionarlo en una danza de corporalidad y sonrisas.

La propuesta llegó de afuera, explica Viviana, por medio de esos artistas mochileros que se reunían cuando llegaban a Medellín y enseñaban las contorsiones del camino, las tachas argentinas y los videos en formato betamax. “La información venía desde Europa. Llegaba por Buenos Aires y empezaba a subir, nosotros en Colombia éramos los últimos en aprender las nuevas técnicas, por eso muchos empezaron a viajar hacia el sur, aprovechando que en Argentina, Perú y Paraguay ya había escuelas y podían tener esas primeras semillas de formación. Cuando esa gente regresó se dio cuenta que en Medellín no había nada de circo ni de movimiento callejero, ahí fue cuando se reunieron y empezaron un proyecto formativo con la Alcaldía en la Comuna 13 y La Iguañá... de esos viajeros fue que nació La Rúa: Enrico, Tito, Sebas... los dos Sebas: Sebas Guerrero y Sebas el otro, ya no recuerdo el apellido, Valeria y Andrés, que murió de leucemia hace unos años, pero era uno de los mejores malabaristas de Colombia... había gente muy buena”.

La propuesta de La Rúa ha sido clara desde sus inicios. El plan formativo es uno de los pilares de una compañía que se sostiene por las ganas de buscar el reconocimiento de las artes circenses en Colombia y dar una alternativa a jóvenes que busquen una ruta para escapar de la delincuencia y los vicios callejeros en un espacio de autoexpresión corporal. Esteban hizo parte de ese proceso: “Para mí todo esto fue un centro de rehabilitación. Yo venía de las locuras en la calle y los semáforos, de todos los vicios que eso le genera a uno y que no van de la mano con el circo. ¿Qué vicios? ¡Todos! No te puedo decir que solo la marihuana porque eran muchos. Uno no es bobo, uno se da cuenta de esa fatiga que le crea la droga y ya no sabe qué hacer”.

Esteban tiene 37 años y va a cumplir 20 de carrera artística. Comenzó como payaso, su personaje era “Pegatín” y no solo hacía reír con morisquetas y narices rojas, también jugaba con malabares y acrobacias porque “el artista de circo en realidad es integral. Uno no solo se puede quedar como payaso, todo buen payaso sabe acrobacias, maromas y manipula objetos... a mí no me gusta que me digan que soy malabarista, en realidad soy manipulador de objetos porque yo te puedo trabajar con zapatos, balones, maletines, pelotas y lo que sea”.

Aprendió de esos mochileros que formaron una escuela y entendió que lo primordial era cambiar su estilo de vida para profesionalizarse en esa pasión: “Lo más importante era salir del semáforo, eso es lo más duro, aunque es una herramienta que tenemos para que nos den nuestros pesitos, solo que eso no es bacano, el que diga que le gusta es porque usa el arte por necesidad y solo ha vivido el semáforo. Estar en grandes espectáculos ya es otra cosa”.

Esteban sonríe y recuerda. Sabe sobre grandes espectáculos. Toca su oreja buscando el expansor que le recuerda a sus épocas doradas en Dubái con aros y hula-hula. A sus 27 años, el circo lo llevó hasta los desiertos árabes, a sus parques de diversiones, a esas comparsas compuestas por artistas de todo el mundo.

Los semilleros de La Rúa crearon una generación de artistas que compartían sus aprendizajes de cualquier forma posible, en una época donde era complicado acceder a los números que marcaban la parada en el mundo y donde las dinastías

se cerraban a posibles futuros competidores. Viviana lo recuerda: “En esa época yo estaba compitiendo en gimnasia. Ya tenía acercamiento al circo porque un grupo que iba a hacer el lanzamiento de una marca me había reclutado para hacer aéreos. Ahí nos juntaron y conocí a los que eran de Circo de la Rúa. Nos quedó perfecto porque hicimos una mezcla: yo les enseñaba acrobacias y ellos malabares y payaso. Cómo le parece que nadie tenía información sobre cómo hacer aéreos, ahora es muy fácil, pero en aquel entonces no había YouTube, ni nada. Nos tocó aprender con un video del Circo del Sol en Betamax, lo poníamos y empezábamos a copiarlos e imitarlos”.

Esos artistas, en sus viajes a Cali y Bogotá, conocieron la propuesta de escuela del Circo para Todos, una corporación que ha beneficiado a más de 5000 jóvenes de barrios populares con alternativas de enseñanza y profesionalización. La Rúa trató de hacer lo mismo en Medellín. En eso fueron pioneros. Le siguió Circo Momo, una propuesta de circo social y pedagógico que, desde hace 15 años, desarrolla procesos sociales, culturales y artísticos con niños y adolescentes en disciplinas enfocadas a las artes circenses y teatrales como escritura, clown, música, artes plásticas y malabares.

Esteban mira a Viviana con la admiración de alguien a quien la disciplina le permitió convertir la gimnasia en un sustento laboral y la escucha recordar que “varios de los muchachos entraban al semillero por parche, pero aquí se les exigía un trabajo de disciplina y resistencia, yo era muy intensa con eso y más porque así nos decían en gimnasia. Con la habladera muchos dejaron de consumir, vieron que les gustaba más estar acá, que la vuelta iba en serio y que no era solamente la cantaleta de que, ¡oíste, no fumés!, ¡parcero, no entrés trabado a la clase!, ¡cuídate un fin de semana de tomar tanto o deja de entrenar mientras tomas cerveza! Antes nadie madrugaba a una clase porque todo el mundo trasnochaba farreando.”

Esteban es su escudero. Sabe lo difícil que es dedicarse de lleno a la formalización de un arte y dejar de lado los semáforos, también es consciente de lo complicado que ha sido para las diversas corporaciones el establecerse en la ciudad. Aunque la Alcaldía lanza alternativas enfocadas en la LEP, (Ley de Espectáculos Públicos),

como la convocatoria Fomento y Estímulos para el Arte y la Cultura, donde se reciben propuestas circenses con las que se ejecuta, anualmente, el Festival de Circos en la ciudad, Esteban piensa que “de las ciudades grandes Medellín es la más atrasada en temas de circo”.

Viviana reconoce las dificultades del circo en la ciudad. “El problema grande es que no hay espacios para hacerlo, en Bogotá tienen bodegas donde los artistas van y es como pagar un gimnasio, hágase de cuenta uno matricularse y allá le enseñan, acá en Medellín no se ha podido, muchos de los egresados de Circo Para Todos volvieron a Cali y abrieron sus lugares de formación. Nosotros no hemos podido entrar en esa dinámica porque la ciudad no está preparada para ofrecernos espacios donde los artistas de circo podamos desarrollar su trabajo”

La dificultad para conseguir ambientes adecuados complica el desarrollo de las disciplinas circenses. “Yo tuve que aprender a ser payaso con un taller en La Polilla, en el festival Mímame, eso lo daba un argentino muy teso, Víctor Ávalos, el payaso Tomate”. Atina Esteban.

La desarticulación del gremio es otra problemática con la que lidian varias de las grandes corporaciones con bases empresariales: “cuando nosotros empezamos era muy rentable, éramos de los únicos que hacían este tipo de obras y estábamos hablando el mismo lenguaje, más que todo en cuanto a precios donde había una organización mayor. Ahora vienen muchos chicos que llegan a romper con ese estándar de valores con los que veníamos trabajando y lo hacen prácticamente gratis, eso así es muy duro, aunque no deja de ser rentable, solo que es de ser avisado, de estar pendiente mandando convocatorias y juicioso llenando documentos”.

Viviana, sabe lo que es enfrentarse a gigantes como buen hidalgo. Dos veces dejó sus carreras en la Universidad de Antioquia, Bibliotecología y Educación Física, confiada en que con el circo formaría un proyecto de vida que juntara sus dos grandes pasiones: la gimnasia y el arte. Tiene una certeza y eso le permite continuar con su propuesta pedagógica y contemporánea: “El circo se va a mantener, de eso estoy segura, lo que hay que hacer es empezar a evolucionar y toca, como todo,

adaptarse a las nuevas circunstancias... Eso es lo que ha mantenido a esta compañía, el ser berracos y pararnos a todas las circunstancias, recibir cada año integrantes nuevos y lidiar con los que deciden dedicarse a otra cosa y salirse, eso es el pan de cada día. Muchas veces los mismos compañeros llevan a los niños a entrenar y siempre hay uno que quiere hacer de payaso”.

“Serena, como la rabia de amar”.

El cielo es el techo

El cielo es la carpa más grande en la historia del circo. Ese lugar de guerra donde no hay lonas de colores ni gradas, pero sí espectadores que esperan, con todos los estados de ánimo posible y sin darse cuenta, un instante de asombro en medio del caos de la rutina citadina. Bajo cada uno de los cielos inmensos, que tanto puede brillar con el sol como amenazar la lluvia, los artistas de circo callejeros hacen del espacio urbano su escenario. En Medellín sí que hay de esos guerreros que convierten el asfalto de San Juan, la 80, Guayabal, la 10 y demás avenidas principales en teatros donde la duración del número depende del temporizador de cada semáforo.

Cuando la luz verde llega, el espectáculo termina. Los carros arrancan, los artistas recogen sus objetos con una sonrisa cansada y esperan el minuto que duran los mejores semáforos, porque lo tienen claro: “Los buenos son los que duran sesenta segundos o están en glorietas, eso en los de treinta no rinde trabajar”, afirma Brayan mientras descansa en su minuto de reposo en la glorieta de la 80 a la altura del Centro Comercial Arkadia. Esos puntos de la ciudad, donde los carros circulan más despacio, le permiten alargar un poco más el espectáculo, jugar con los tiempos, ser más que una simple interrupción en la rutina del tráfico.

Brayan, como muchos deportistas reconocidos, sacó provecho de una condición morfológica y aprendió a trabajar con ella. Mientras la luz está en rojo pasa su mano

derecha por detrás de la espalda, casi hasta la altura de la cintura, y saluda a los espectadores que miran con una mezcla de curiosidad y desconcierto.

Su mano se alza con una elegancia que contrasta con la rudeza del asfalto y dibuja un gesto de saludo casi invisible, pero lleno de intención: recoger las monedas mientras avanza. Ha perfeccionado cada movimiento, entiende que en esos pocos segundos cada detalle cuenta. No es solo cuestión de habilidad, es cuestión de presencia, de hacer que los ojos de quienes están al otro lado del vidrio lo sigan, aunque solo sea por un instante. “Espere que después hablamos, vea que tengo que hacer la liga”. El semáforo cambiará de nuevo, y con él, volverá la magia de esas manos de fantasía que recogen las monedas con las que sostiene a su familia: “ojo pues con la liga que dijo que me iba a dar”.

En Medellín el circo se ha apropiado de las calles. La competencia es cada vez mayor y los secretos de este oficio se guardan como reliquias. Los semáforos son el sustento de muchos artistas que no logran concretar eventos privados y viven de sus presentaciones. Cada luz en rojo es una oportunidad, un nuevo acto que comienza, donde pelotas, clavos, brazos, hula-hula, bocanadas de fuego y machetes vuelan y bailan en el aire por encima de los carros mientras dibujan figuras en menos de un minuto.

Bajo esta carpa invisible todo se vale. No hay redes de seguridad bajo sus pies: a los equilibristas del semáforo de la 80 llegando al puente de la Aguacatala, los aguarda el césped duro y frío del separacalles. El riesgo, más que nunca, es parte de un espectáculo en el que los artistas tienen que buscar la manera de destacar sobre la competencia. Teodoro y Yesica lo saben y lo tienen claro. “Uno ya sabe los trucos, a nosotros por ejemplo nos gusta mucho salir temprano, tipo 6:30 o 7 que la gente va a trabajar y no está cargada de las presiones del día. Cuando lo ven a uno dicen: “que muchachos tan trabajadores, vea como madrugan”, y más fácil nos dan platica, a esa hora todo el mundo está más abierto a colaborar”.

Esta pareja de artistas lleva más de 12 años en este mundo. Son de Bogotá, pero hace una década fundaron Taka Circo en Medellín, un dúo multidisciplinario que llegó a la industria por casualidad y ejecuta equilibrio, trapecio, hula-hula,

malabares, danza y teatro. Yesica tiene 31 años. Estaba estudiando Comunicación Social y Periodismo en Bogotá cuando conoció, por un trabajo académico, la corporación Circo Ciudad: “Yo fui a buscar fuentes para la tarea y me dijeron que me hablaban si me ponía a entrenar con ellos, ahí fue que empezó mi vida en esto”.

Conoció a Teodoro, bogotano también, y fundaron Taka Circo. “La historia de Teo fue más charra. Una vez lo cogió una batida del ejército y le dijeron que podía prestar el servicio en el circo institucional de ellos, que el ejército también tenía sus artistas y sus espectáculos, allá empezó en este mundo”.

Trabajan en las calles porque no los contratan para eventos privados: “La gente dice que los eventos que hacemos son muy costosos, pero van a las fiestas y les cobran 800 mil pesos por el maquillaje y eso sí lo ven súper barato. Nosotros trabajamos todo tipo de eventos, bodas, cumpleaños, bautizos... trabajamos hasta en los colegios y tenemos la capacidad de adaptarnos a todo público con la temática que pidan los clientes”.

En la calle escasean los aplausos. Para muchos de estos artistas, el circo es su único refugio, su forma de resistencia. La realidad pesa tanto como el asfalto sobre el que trabajan, y aunque el cielo esté allí, inmenso y abierto, no siempre es fácil alcanzar sus promesas. “A uno le va bien o mal dependiendo de muchas cosas: el clima, la fecha... hasta la selección Colombia, si ellos van a jugar y uno tiene la camiseta le apoyan más. Nosotros tratamos de buscar puntos de empatía con la gente”.

La situación en las carpas tradicionales es difícil. La poca asistencia de público ha hecho que muchos artistas prefieran las calles y la oferta es cada vez mayor. “A la gente sí le gusta el circo, pero no le gusta o no le interesa el talento local, en los eventos van los participantes del mismo gremio o la familia de los artistas, pero cuando viene Gasca o el Circo del Terror no entran menos de 100 personas al día, con dos o tres funciones diarias y los fines de semana full. A uno en una presentación le darán 30 mil pesos cuando lo contratan en un circo, normalmente aquí un día malo está en 25, pero los días buenos nos podemos hacer 70 u 80, eso es muy cambiante”.

La competencia del semáforo es disputada con otros gremios, “Mucha, mucha, mucha gente está trabajando en las calles. Bastantes señores que vivieron la vida loca en su juventud y ahora tienen 60 o 70 años y no consiguieron una pensión, entonces les toca salir a vender dulces o cualquier cosa, o nuestros queridos vecinos hermanos venezolanos que también tienen sus hijos que están creciendo y no tienen muchas más posibilidades. A comparación de hace dos años ha disminuido mucho la ganancia en semáforos”.

Vendedores ambulantes, limpiavidrios, malabaristas, y hasta quienes reparten volantes, todos convergen en esos breves instantes en los que la luz roja detiene la ciudad. Cada uno, con su propia estrategia para captar la atención de los conductores, lucha por unos segundos de contacto visual o por un gesto de reconocimiento que, en el mejor de los casos, se traduce en unas cuantas monedas.

“Todos los semáforos dan plata”, dice Yesica. Teme la competencia y eso es claro... “Espere, esa información a quién se la va a dar, porque si se van a dar cuenta de cuáles son los buenos no se la voy a decir”, atina entre risas nerviosas. “El de Cristo Rey es muy bueno, también los del Poblado, aunque siempre va a variar según los días y lo que pase”.

La pérdida de la capacidad de asombro es otro enemigo del circo en la actualidad. Antes, el circo era un fenómeno casi mágico. La llegada las carpas era un evento que generaba un murmullo de expectación entre los asistentes sin importar la clase social porque, como cita Carlos Álvarez a Dora Alonso en sus presentaciones: “Nadie puede ser tan pobre, tan pobre, que no tenga entre sus recuerdos haber asistido a un circo”.

Yesica y Teodoro son conscientes de que ahora, para ese público que ha sido educado en la gratificación instantánea, todo parece fácil: “La gente no sabe que lo que uno hace es muy difícil y dicen: Ay, pero siempre lo mismo. A uno le da hasta risa, hágale, mi amor, la próxima me voy a esforzar un poquito más. En esta ciudad la cosa está evolucionando, pero no tenemos tanto apoyo estatal como en Cali que tienen la única escuela, Circo para Todos, o en Bogotá que mucha gente que viaja al exterior vuelve para retroalimentar ese conocimiento. El proceso que se está

llevando aquí es el que desde hace diez años se hace en la capital. Allá se dedican a hacer cosas que aquí no han llegado como básculas o perchas. El circo en Medellín, en calidad, es muy suave, y el Estado lo sabe, ellos también son un cliente y si están insatisfechos entonces para qué van a dar recursos, esa es la pelea que se tiene que dar la ciudad... mucha gente nos dice que por qué no nos devolvemos entonces a Bogotá, pero nos gusta estar acá y vivir tranquilos”.

Para muchos artistas la vida en la calle no es solo una elección creativa, sino una necesidad. El ejemplo de los profesionales de circo hace que otros competidores busquen herramientas para aumentar sus ingresos, habitantes de calle como Juan Esteban agradecen las monedas que les estiran de las ventanas después de hacer su acto de sostener un pequeño tronco de madera en el aire, golpeándolo con otros dos en sus extremos, en la glorieta de don Quijote de la 80 con la 35. “Con bendición mijo que esto es para dormir con frío, pero no con hambre”, dice a un carro que le entregó un billete de dos mil.

La calle requiere más que ganas para vivir de ella. No solo Juan Esteban hace sus juegos con madera, Jonathan también los ejecuta en las noches hasta de domingos, en el semáforo del cruce peatonal de la Alpujarra sobre San Juan. Él ha superado a Juan Esteban en la maniobra: los extremos de su palo principal se sumergen en una botella de Coca Cola que al contener un líquido inflamable los prende en fuego. Son las 11 de una noche lluviosa y a pesar de la pirotecnia los ingresos son esquivos. Solo un taxi le acerca varias monedas. Jonathan las cuenta, las deja en un vaso plástico junto a la botella de Coca Cola y se sienta a esperar la próxima luz roja.

El asfalto no discrimina artistas o espectadores. En las calles no se piden pasaportes y para ellos es un arma de doble filo, un puñal que les aumenta la competencia, pero también internacionaliza sus ingresos. Sebastián lo sabe y por eso considera que el semáforo de Provenza es el más rentable, incluso más que trabajar en la corporación envigadeña, Circo Meraki, donde el malabarista hace sus presentaciones más formales.

“En el semáforo todos nos podemos mantener. Yo ya llevo 13 años en esto, aprendí en el colegio que un parcerero me enseñó y después me presentó al gremio”: Sebastián es del sur, siempre ha vivido en Envigado, aunque su acento no lo demuestre. “Me han dicho que hablo raro y eso que he viajado un montón con el circo”. Las travesías entre ciudades le han dado un nuevo acento y los malabares un sustento.

Disfruta mostrar su arte. Toma tres clavav y empieza a pasarlas por debajo de sus piernas abiertas y detrás de su espalda. Alguna alcanza a rozar su largo cabello recogido que sobresale y complica el número, pero ninguna cae. “Esto es lo más difícil que yo sé hacer, se llaman Alberts, ahí se lo hice con tres pero soy capaz de sacarlos hasta con 5”. Aprendió en el colegio y lo profesionalizó con videos en internet y talleres por el mundo. Mientras habla toma una clava y la posa en su cabeza para seguir haciendo malabares con otras cuatro. Una, dos, tres, cuatro... todas parecen bailar sobre aquella que se levanta en su testa hasta que la arroja hacia atrás para golpearla de espuela y continuar, ahora, manipulando las cinco.

“El malabar ya no está tan valorado, ahora a la gente solo le gusta ver que nos tiremos a matar, creen que esto es muy fácil y es puro desconocimiento, por eso no le dan valor y eso que uno aquí vive con los dedos rasgados y aporreados. En Medellín se ha dejado a un lado las otras disciplinas que no dependen de la fuerza, ahora creen que lo hacemos solo para parchar”.

Toma agua y sigue volando las clavav mientras habla. El circo es su única fuente de sustento y a sus 27 años le ha sacado todo el provecho. “Uno puede vivir de esto si es organizado y sabe gestionar el talento... no es fácil, pero se puede mandar convocatorias, buscar semáforos buenos, presentarse a audiciones y llenar un voleo de papeleo que piden siempre”.

La llegada de extranjeros al Poblado ha valorizado el arte callejero. Los dólares ingresaron al mercado zonal y los intérpretes aprovechan estas oportunidades. “Uno tiene que ser rápido porque a veces ni siquiera te ven o solo se ríen con uno, pero ellos son los más amplios, con los locales depende de muchos factores: si pierde Nacional o la Selección es bobada salir a trabajar al día siguiente, con seguridad”.

Sobresalir es cada vez más complicado, sobrevivir sí que más. Dispersos en la ciudad los artistas buscan oportunidades en calles, presentaciones y cualquier evento ciudadano. El circo incursionó hasta en discotecas como Bora Bora, ahora disfrazado bajo el nombre de “Experiencias”, como si quisieran esconder un arte en crisis. Allí los artistas se presentan y reemplazan la famosa “hora loca” por trajes y carantoñas como un factor diferencial que atrae otro público. Malabaristas en zancos, payasos corriendo entre las mesas y mujeres sujetadas de las telas acompañan la fiesta que se tiñe de colores.

El cielo de Medellín seguirá siendo la carpa más grande. Los semáforos no cesarán en su cambio de luces y los artistas continuarán volando. La luz verde llega, el espectáculo termina. Los carros arrancan, los artistas recogen sus objetos con esa sonrisa cansada. El semáforo cambiará de nuevo, y con él, volverá la magia. En la ciudad el circo se ha apropiado de las calles. Aunque no haya aplausos y las luces del semáforo dicten el fin de cada función, para ellos, cada acto es un triunfo en un escenario sin límites, donde lo único constante es la necesidad y la promesa de volver a intentarlo en la próxima luz roja.

“Alegría... como un asalto de felicidad”.

El sueño vagabundo de Los Daza

El circo es vagabundo, un alma errante en forma de carpa plástica que lleva consigo la magia del asombro, la risa que surge en lo inesperado y el vértigo de lo imposible, de sentir el miedo de las caídas y el terror del riesgo. Así es el Circo Escuela Los Daza, una carpa de emociones que se desplaza por los barrios de Medellín cargando el peso de una dinastía en hombros.

Carlos Daza es el fundador y dueño de la carpa. Un viajero que se cansó de los aviones y decidió plantar hogar en una ciudad que no es la suya. “Los Hermanos Daza son muchos, yo soy de los primeros. Mi papá nació en Bogotá, de pelao’ le

apasionó el circo y empezó, era trapequista y payaso, a nosotros nos dicen Los Cacerolos porque así se llamaba él como payaso, Cacerolo. Yo nací cerca a Bogotá, en Mesitas del Colegio”. Carlos no puede quedarse quieto, mientras habla frota sus manos o desvía su mirada para la carpa detrás de él. ¿Ya estarán las crispetas? Un olor a caramelo se siente y él atina a estar pendiente. Vigila todo y así lo ha hecho siempre.

Es desconfiado, quizá por eso parece a la defensiva cuando conversa. “Los artistas de circo somos muy celosos con nuestras historias, a veces nos usan para hacer plata. La prensa nos dice que busca hacer un reportaje sencillo y luego salen con títulos amarillistas, parecen buscando la parte mala, cuando esto no tiene nada malo. Somos celosos porque conocemos el verdadero arte”.

La carpa ubicada en la Ciudadela Nuevo Occidente, en el barrio La Aurora, destaca entre el ambiente que la rodea. La vista en la última estación del Metrocable de Medellín permite divisar una ciudad que bastante han recorrido. La lona azul es bullosa como los carros que anuncian la llegada de la comparsa y recorren las calles de los sectores vecinos. La tradición les ha enseñado cómo aumentar las visitas y con su experiencia entienden la dinámica del ejercicio.

“Nosotros llevamos más de 80 años en el negocio del circo -Atina Carlos mientras observa a sus sobrinos pequeños que corren alrededor de la carpa con camisetas de la compañía- desde mi papá que empezó y lo legó a nueve hermanos. Mis hijos y los hijos de mis sobrinos se dedican a esto, ya vamos para la cuarta generación. Yo trabajé en muchos circos, demasiados. Nuestra matriz era el de mi papá, Circo Amazonas de los Hermanos Daza. Allá hacíamos de todo, cuando uno nace en este entorno tiene que aprenderlo, eso es lo principal. No solo de actos, también saber cómo hacer las carpas, las gradas, las crispetas, las manzanas acarameladas. Yo no me acuerdo de mi primer acto o mi primera payasada, pero es porque desde pequeño nos criaban con eso, lo que sí es que pasé la mitad del tiempo estudiando y la otra aquí. Mis hermanos mayores eran la base, yo soy uno de los menores, mis papás querían que nosotros, que estábamos estudiando, pensáramos diferente

sobre este oficio. Yo lo logré, yo lo que quería era viajar y dejar el nombre de la familia en alto”.

Las enseñanzas de su papá le permitieron viajar por el mundo con su arte, pero también le quitaron un hermano. En su brazo derecho tiene tatuado su nombre, Marcos Daza. Esa marca lo acompaña en cada acto y le recuerda el peligro de un arte al que muchos llaman malagradecido. Lo toca y muestra con orgullo, aunque ya la tinta se ha ido corriendo. Murió hace 18 años en un acto de equilibrio en Alemania y su recuerdo vive en su piel.

Ese lazo con sus hermanos los convirtió en una dinastía reconocida que recorrió todos los continentes. “Me presenté en 28 países de varios continentes: Oceanía, Centroamérica y hasta en África. Mis hermanos mayores abrieron esa puerta, los contrataban circos de otras partes y se iban a viajar con ellos, después fue que nos pegamos los menores. Ya fue que después abrí este, Circo Escuela Los Daza. Nosotros tenemos la marca Hermanos Daza y de ahí salieron muchos circos, no solo el mío, más o menos otros diez de la familia han tenido la marca: Berlín, Circolandia, Suramericano...”.

Empezaron en el 2012 sin carpa. Visitaban coliseos de barrios y colegios buscando una oportunidad mientras ellos mismos hacían una tal como aprendieron de su padre. “Después de yo haber viajado decidí regresar y quedarme en Medellín, ya los niños también querían dedicarse a esto”. Hoy son grandes artistas que trabajan por temporadas en circos internacionales, pero no olvidan esa que los levantó, a la que vuelven para trabajar con su padre.

Son el orgullo de Carlos. “El mayor tiene 29 y el otro 27, hacen de todo, son equilibristas, payasos y saben armar y desarmar circos. Uno acabó de llegar de México, que estaba de gira. Ellos, al igual que mis sobrinos y hermanos también han recorrido el mundo, hay unos que han estado en Israel, en Japón, hasta en China”.

Dejó la vida de los viajes para concentrarse en su visión empresarial del arte pero no olvida su pasado. “Una vez me contrató un grupo internacional, yo llevaba otros

dos equilibristas porque mi acto era ese, yo hago de todo, pero mi especialidad era caminar por la cuerda tensa. Nos fuimos los tres a Nueva Zelanda para el Weber Bros Circus, la cosa es que yo no sabía dónde era eso, mi hermano que era el que hacía el contrato me dijo que en Europa, yo creí eso hasta que vimos un mapa y eso estaba en Oceanía, ahí por Australia, le estoy hablando del año 2000. Cuando vi las escalas el viaje era Brasil – Argentina, Argentina – Sidney y Sidney – Auckland, casi veintipico horas en el avión. Yo tenía como 26 años, llegamos y entendíamos muy poco inglés, pero veíamos un montón de cámaras en el aeropuerto. Allí estaban el traductor y el dueño del circo esperándonos, cuando nosotros nos movimos las cámaras nos seguían. Yo creía que todo eso era para una estrella de rock que había llegado y nada, era para nosotros, era la primera vez que yo me sentía como algo muy grande, como una estrella. Ahí entendí que el circo es muy grande, que la cultura de esto es muy grande y la respetan”.

Lo que inició como un presagio onírico se transformó en una realidad con capacidad para 200 personas. “Yo tuve un sueño. Yo me llamo Carlitos, ese siempre ha sido mi nombre de payaso porque yo soy el niño de los Daza. En el sueño salía con mis hijos y nos llamaban Los Carlitos, ahí me surgió esa idea de montar el circo con ellos. Al final uno después de tanto viajar quiere recuperar la tierrita de uno. A mi papá le pasó la misma cosa, él también soñó con eso de que abría un circo con los hijos”. El papá ya no está vivo. Carlos lo recuerda con un legado que lleva alimentando cuatro generaciones de cuenta de sus enseñanzas. Respira y pierde su mirada mientras piensa en el evento en el corregimiento de San Cristóbal -junto al Parque Biblioteca Fernando Botero- donde han inaugurado, junto los a “Los Pachucos”, familia amiga y colega, un museo de Circo Tradicional. “Mi papá, Serafín Daza, el payaso Cacerolo, murió hace quince años, ese sí fue el original, el creador de todo...”.

En la carpa hay once artistas, no todos hacen parte de la familia, algunos como Javier Noya los acompañan sin ser un Daza más de apellido. Javier ha pasado por tantas familias que sabe que lo reconocen en el gremio como un pilar histórico del mismo: “Hermano, hágale que Carlos es el que lo atiende, dígame que va de parte

mía... es más, a cualquier circo que vaya, diga que va de parte mía para que lo atiendan bien”: Bajo la lona de los Daza se ven distintos números: trapecio, equilibristas sobre la cuerda tensa, rodillos, malabares, magos, payasos, hula- hula, contorsionistas. Su factor diferencial son Los Carlitos. Cuando están en papel cambian las boinas del día a día por sombreros de copa. La cara blanca tradicional es remplazada por maquillajes claros que resaltan sus ojos circulares y, eso sí, el sello de todo buen payaso tradicional: la nariz que pintan de rojo en toda la mitad del rostro. Para Los Carlitos, como para los superhéroes, el maquillaje es la máscara que los oculta de esa realidad de la que se esconden.

Hasta Mario Bros y las princesas de Nintendo llegaron a la carpa en una búsqueda por fusionar elementos que aumentarían el ingreso de público. “Esos que dicen que el circo no evoluciona los invito a que vean como se emocionan los niños cuando metemos a Mario Bros o al Hombre Araña, quedan ilusionados porque dicen: “Mamá, yo fui al circo y vi al hombre araña volando como en las películas”, “Pa’, Mario Bros me dio un abrazo”. Son esas búsquedas de la sorpresa lo que ha caracterizado la supervivencia de las carpas. Antes de la prohibición lo hacían con la traída de animales exóticos como osos, leones o tigres a las ciudades. En la carpa de Los Daza no había, ni gusto por traer especímenes salvajes, ni dinero para mantenerlo, aunque no se quedaron con las ganas de domar alguno de finca como a la burra Pancracia, esa que bailaba al estilo de Michael Jackson en los 80 y era la sensación de cada espectáculo.

Cobran dependiendo del sector en el que se alojan. Conocen las clases sociales de los lugares en los que montan su espectáculo y su ingreso oscila entre los cinco y los quince mil pesos. Saben que los días buenos son los fines de semana, cuando los niños no estudian y presionan a los papás para visitar la carpa viajera. Es esa itinerancia la que les permite darse a conocer siempre a públicos diferentes y aumentar sus ingresos. A sus funciones asisten entre 50 y 60 personas, los días buenos logran acercarse a los tres dígitos a los que suelen apuntar siempre, los 100 espectadores. “Eso se logra no solo escogiendo buenos sitios, también con la publicidad, nosotros pasamos carros por los barrios con megafonía. El circo siempre

ha sido bulloso y eso es bueno, saben que nos vamos a presentar porque lo anunciamos por todo lado” atina Carlos con orgullo, los números le han favorecido, aunque las presentaciones sean cada vez más retadoras.

“Lo más difícil son los permisos. A los gobiernos de ahora solo les importan los circos de poder y extranjeros: Soleil o Gasca, a ellos les abren las puertas fácilmente, el problema es que nosotros somos nacionales y pobres entonces no le producimos dinero a ningún político, a ellos no les interesa mucho eso, aunque en Medellín es en la única parte en Colombia que tenemos festival”. La ausencia de una normatividad específica para el desarrollo, formación, presentación y circulación del circo como expresión artística complica los trámites para su ejecución, en especial cuando el gremio se encuentra inmerso en la categoría de “Espectáculo público para las artes escénicas”, como es definido en la ley 1493 de 2011, espacio que comparte con otras disciplinas como el teatro y la danza.

Se sienten tranquilos, a diferencia de varios de sus competidores la situación y su carácter de itinerancia les ha favorecido. En sus shows lo demuestran: “Tenemos un espectáculo completamente diferente... Si les gustó nos recomiendan con sus amigos, si no les gustó nos recomiendan con sus enemigos, pero nos recomiendan”. Saben que la fórmula que llevan les da buenos resultados, pero son conscientes de los esfuerzos que deben hacer para mantenerse. Carlitos lo tiene claro. “En Colombia todavía falta mucha cultura, la gente todavía no entiende el circo moderno, nosotros seguimos con nuestras tradiciones, más que todo el paisa. Esto es como la Feria de las Flores, si usted le quita las flores y los carros antiguos a la gente no le va a gustar, ya no hay feria. Si usted le quita la carpa, el payaso y las acrobacias al circo, la gente no va o no lo entienden. Acá a ellos les gusta mamarse las dos horas ahí sentados mientras se comen sus crispetas o sus manzanas acarameladas. El circo es para todas las edades, desde el que nació hasta el que tiene 100 años. La atracción es moverlo, ser nómadas y llevarlo a todos lados para que la gente se divierta. ¿Qué cómo lo movemos? ¡Moviéndolo!”.

Ese carácter de itinerancia es el que los ha distinguido en la ciudad. Conocen los lotes y los entornos, saben que la topografía antioqueña dificulta el transporte y

montaje de las carpas, pero les agradan los retos a los que se someten con cada trasteo. Dagoberto Chavarro, el payaso Pica-Pica, trabajó con ellos en los 80 y lo tiene claro: “El circo llega a todos lados, incluso a sitios donde la iglesia no... entre más dificultades, más amor a la profesión”.

Pica – Pica compitió por plazas con Cacerolo y sus hijos mayores, John y Roberto, hasta que llegó a la carpa como un payaso y trapequista más. “Todos ellos muy formales, siempre nos ha caracterizado es la hermandad en este mundo, eso es lo que ahora les falta a los nuevos artistas”. No olvida sus eventos con la carpa de los Daza. Saca un cigarrillo Marlboro mientras conversa y sonrío de manera tímida, su cuerpo es pequeño pero puede albergar todas las experiencias que carga. Cómo olvidarlos si trabajando con ellos se le cayó un volante mientras hacían un número de trapecio: “no era un Daza, pero trabajaba con nosotros como mecánico y pintor de los vehículos, le enseñamos y yo ensayé con él lo que era el trapecio doble, una noche en un descuido en Boyacá Las Brisas se me cayó. Uno en el momento no siente susto, ni nada. Cuando volteo y veo abajo me lo encuentro ahí, lo único que yo pensaba era: “¿a este que le pasó?”.

El reto para Los Daza es encontrar terrenos para su Circo Escuela. Cada mes dictan talleres para niños de San Cristóbal y diversos barrios. Quieren sumar a la industria generando nuevos artistas que entrenan con sus propios sobrinos y familiares como un Daza más. “Después de la pandemia es difícil conseguir artistas, muchos después del encierro se retiraron o se dedicaron a trabajar en otras cosas que eran más rentables. Ahora en Medellín también es muy difícil encontrar terrenos. La ciudad es muy montañosa y en los pocos espacios que hay se está edificando. A nosotros en todos los terrenos nos ha ido bien, hay unos pesados, pero siempre se saca lo del gasto y se vive bien. ¿Se puede vivir del circo? Amigo, ya son 80 años de tradición con esto. La tecnología afecta la asistencia, pero vivimos en un país tradicional y a la gente le sigue gustando el circo”.

Aunque los gastos aumentan y la competencia los confronta siguen en el desarrollo de su arte. Carlos sabe que tiene una familia auestas que depende de cómo evoluciona cada generación y por eso mismo busca la manera de reinventarse y

buscar zonas favorables para presentarse, aunque los lotes sean cada más reducidos y los gastos mayores.

“Nosotros tenemos que pagar impuestos con la Alcaldía. Eso son como dos, tres o cuatro millones de pesos al mes. A veces nos quedamos en sectores por más de dos meses cuando son grandes como Castilla, El Picacho, Manrique o San Cristóbal. Ahora estamos en La Aurora y también es bueno porque agarra parte del público de Robledo. Esto hay que pensarlo como una empresa, no hay que pensarlo para sobrevivir. Además, tenemos varias carpas según la zona, de 150 o de 200. La que tenemos en este momento es de 200, nosotros mismos las hacemos, no solo somos artistas o payasos, también nos toca ser ingenieros”.

En los Daza tienen una propuesta que quieren desarrollar, un espectáculo de circo por la paz. Saben de eso porque conocen la guerra. Mientras crecían presenciaron las atrocidades de un país que recorrían con risas en pueblos donde solo reinaba el llanto. Recorrieron muchas carreteras y viajaron a través de todo tipo de grupos armados: bandas criminales, guerrilla, ejército y demás, lo hicieron con la tranquilidad de quien sabe que el circo no discrimina y la risa cobija a todos. “Nosotros llegábamos a pueblos donde no llegaban la televisión, ese era el entretenimiento que tenían. En Antioquia había lugares donde las carreteras nos dejaban los camiones varados, mientras iban a buscar los repuestos uno se quedaba ahí botado hasta 3 días comiendo mango o lo que encontráramos, no porque no hubiera plata, sino que no había donde comprar algo. Nos tocaba buscar fincas y decirles a los señores que nos dieran comida. Ya después la otra era la guerrilla, con ellos tuvimos muchos acercamientos, nosotros éramos casi que voceros de paz porque cuando llegábamos se hacían acuerdos para dejar de pelear. En el Putumayo y en el Caquetá nos pasó, en Mesetas también nos pasó, ahí cerca de donde es Casa Verde. Ellos se paraban afuera porque no había militares y nos cuidaban. Ahora en Medellín también nos pasa, a veces los muchachos que cuidan los barrios se paran para estar pendientes. No en todo lado nos cobran vacuna, en San Cristóbal por ejemplo nunca porque nos conocen, pero hay sectores que viven de eso”.

Carlos se levanta. Se acerca la hora de la función y sigue sin quedarse quieto. Acomoda su gorro con la mano derecha como si Marcos lo hiciera con él. “El circo no se va a acabar, nosotros estamos evolucionando, pero es que el circo ya está inventado, no entendemos esa palabra de circo nuevo. Antes las carpas eran de tela y todo era muy rústico, ahora buscamos innovar por la comodidad de los asistentes. El circo de carpa nunca se va a acabar. Mi papá no nos dejó ningún dinero ni una gran fortuna, pero todo lo que aprendimos de este arte fue la herencia de la que vivimos agradecidos”.

BIBLIOGRAFÍA

Almaraz, B., Gris, R., & Magdaleno, V. (2019). *El Entretenimiento Cultural en la Sociedad Mexicana del Siglo*. Naucalpan de Juárez: Universidad de Anahuac.

Álvarez, C. (2020). Las pandemias de Carlos Álvarez. (S. Murillo, Entrevistador) Obtenido de <https://elpoderdelacultura.co/2020/12/24/las-pandemias-de-carlos-alvarez/>

Cardona, L. (29 de Septiembre de 2023). Circo y arte circense en Colombia: un legado por generaciones. *Uniminuto Radio*. Obtenido de <https://www.uniminutoradio.com.co/circo-y-arte-circense-en-colombia-un-legado-por-generaciones/>

Chavarro, D. (2022). *Toda una vida en el circo*. Medellín: InkSide.

Congreso de la República de Colombia. (2013). *Ley 1638 de 2013*. Bogotá.

Contreras, S. (2010). *El circo: Un encadenamiento de sentido*. Atenea.

Grajales, M., María, R., & Daniel, S. (2020). *Fenómenos nómadas: relatos del increíble circo colombiano*. Pereira: Universidad Católica de Pereira.

Hormigón, J. A. (24 de Noviembre de 1973). ¿El circo, espectáculo popular? *Triunfo*.

Instituto de Gestión Cultural y Artística. (S.F.). *Artista de circo*. Obtenido de <https://igeca.net/perfiles-profesionales/artista->

