



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN PERIODISMO
TRABAJO DE GRADO

EL CIRCO SOBRE EL LIENZO
Retrato del colectivo circense en Venezuela

Presentado por:

Griselmar MÁRQUEZ DELGADO
Minerva Josefina VITTI RODRÍGUEZ

Tutor:
Liza LÓPEZ V.

Caracas, septiembre 2009

*A mis padres, abuelas, hermanos, primos y sobrinos.
Pero muy especialmente a toda la gente que hace circo en este país.
Griselmar Márquez.*

*A todos esos seres anónimos cuyas extraordinarias historias merecen ser contadas y
especialmente a ti, abuela y al circo de este país por llenarme de vida y alegrías.
Minerva Vitti.*

Agradecimientos

A Dios.

A nuestros padres, por apoyarnos en todo momento.

A Gustavo que nos dio la idea de trabajar este tema, a pesar de que odia a los cirqueros.

A Liza por ser la única profesora valiente en creer en nuestro proyecto, aceptar ser nuestra tutora y guiarnos con todo el amor para desarrollar el trabajo de la mejor manera.

A Román, Niky, Julio, Vyasa, Eliel, Gonzo, Mauricio, Christopher, Bigotes, Wincho, Katay, y Bartoms por su PACIENCIA, colaboración y disposición a seguir ayudando cuantas veces sea necesario.

A Sinaí, quien a pocos días de traer a Uma Lua al mundo, no puso pretextos en salir de su casa para colaborar con esta investigación.

A Dizzi y Pacha por irradiar tanta buena vibra, suficiente como para seguir adelante.

A Acianela, que resultó siendo una madre en los momentos más difíciles.

A Mafer por toda la colaboración brindada en el área de prensa.

A los artistas de ayer y de hoy que nos permitieron acercarnos un poco más y abrieron las puertas de sus almas para contarnos su experiencia en el mundo del circo.

A los amigos que siempre estuvieron ahí, apoyando y dando ánimos.

A nuestros compañeros de *El Ucabista*, en especial al Team de la Pachanga, sólido apoyo en los momentos de esparcimiento.

A Carmen, Luisy, Pedro, Juan Andrés, Marcos, Sheila, Argenis. Buenos amigos que desde la oficina de Universitarios en Misión, desde El Nula y Guasualito preguntaron mil veces cómo iba la tesis. Son hermosos.

A Lorena, nuestra editora estrella, que apareció para iluminarnos entre cursivas y comillas.

A toda la gente maravillosa que conocimos en el transcurso de este año de trabajo.

En fin, gracias al circo en Venezuela.

“El circo es una metáfora del más bello acto amoroso. La gente viene al circo a tocar, a vivir, de otra manera lo mismo que se siente si se tiene suerte de vivir el amor con intensidad, en el fondo y en la punta del alfiler de su significado. Eso es el circo: es la esencia de hacer el amor”

Nijara, artista circense

Índice

I. Introducción.....	7
II. MÉTODO: TRAS LAS LONAS DE LA CARPA.....	9
Armando el espectáculo: construcción del género.....	9
La principal atracción: El lenguaje.....	11
Tipo de investigación y paradigma.....	12
III. FICHA TÉCNICA: MONTAJE.....	16
Título.....	16
Justificación y formulación del problema.....	16
Hipótesis.....	18
Objetivo general.....	18
Objetivos específicos.....	18
Delimitación.....	18
Formato.....	19
Perfil del público lector.....	19
Limitaciones y logros.....	19
Proceso de realización de la semblanza.....	20
Investigación documental.....	20
Entrevistas a los personajes.....	23
Entrevista personalidad.....	24
Entrevista en profundidad.....	25
Observación participante.....	25
Entrevistas a otras fuentes vivas y expertos.....	26
Mapas de actores.....	27
Expertos.....	27
Fuentes oficiales.....	28
Ficha artística: Personajes que cuentan la historia.....	29
La puesta en escena: Escritura de la semblanza.....	30
Una historia en actos: Estructura de la semblanza.....	32
Acto I: Se instala la carpa.....	32
Acto II: Los cirqueros se acercan.....	33
Acto III: Abierto a todo público.....	33

Acto IV: El Estado invita.....	33
Acto V: Comienza la función.....	33
Anexos.....	33
IV. SEMBLANZA: EL CIRCO SOBRE EL LIENZO. RETRATO DEL COLECTIVO CIRCENSE EN VENEZUELA.....	35
Acto I: Se instala la carpa.....	36
Acto II: Los cirqueros se acercan.....	60
Acto III: Abierto a todo público.....	78
Acto IV: El Estado invita.....	104
Acto V: Comienza la función.....	127
V. BIBLIOGRAFÍA.....	145
VI. ANEXOS.....	149
ANEXO A.....	150
ANEXO B.....	160
ANEXO C.....	166
ANEXO D.....	172

I. INTRODUCCIÓN

El humo está en el ambiente, huele a yerbas... aromáticas. Una cartomántica está entre los árboles revelando, aconsejando o engañando a una clienta, ¡quién sabe! El camino de baldosas que reciclan agua después de las lluvias conduce directamente a un círculo en el que hay mucha tranquilidad y todo se mueve con una lentitud poco usual, considerando que el espacio se encuentra casi en el centro de la ciudad. Este es como un oasis bohemio en el que entra quien quiera. Es el círculo de la carpa sin techo de lona.

Entre pulseras, inciensos y museos están de nuevo los artistas circenses. Son las 4:00 de la tarde y la gente comienza a llegar. Las clavavuelas vuelan y todos sus colores se concentran en uno de los bordes del círculo. El trabajo, las funciones, el entrenamiento, los hijos son sólo algunos de los motivos que justifican esta hora de encuentro. A medida que avanza el reloj, se van integrando más personajes al jardín de bohemia. En la semana sólo son unos pocos los que se dan cita en “la plaza”, como la han bautizado, pero los fines de semana es un punto de reunión para muchos. ¿Dónde nos encontramos? En la Plaza de los Museos de Bellas Artes.

Este es sólo uno de los escenarios donde actualmente se encuentra el colectivo circense de Venezuela que desde finales de los años noventa ha experimentado un notable crecimiento. Una cantidad importante de nuevas agrupaciones, convenciones, encuentros, festivales y la conformación del elenco para una Compañía Nacional de Circo dan fe del desarrollo de este movimiento en el país.

A pesar de todo el *boom* que puede apreciarse en las distintas calles, avenidas, bulevares y espacios destinados para las prácticas del circo, no existe un material bibliográfico que recoja lo que ha sido el avance del arte circense en Venezuela. Los documentos, trabajos de grado y ensayos que existen sobre el circo nacional son relatos aislados o sólo sobre agrupaciones muy específicas.

De esta realidad surge el interés de realizar una investigación periodística que retrate la complejidad de un movimiento que progresa constantemente. El colectivo de circo merece tener un espacio donde se den a conocer sus iniciativas y esta semblanza será el soporte, la carpa donde se presentarán y realizarán sus funciones formadas de logros, sueños, decepciones y bastante esfuerzo, que les han ayudado a no desaparecer.

El presente trabajo de grado se plantea como una semblanza de grupo del colectivo circense de Venezuela. La primera parte corresponde a la introducción de la investigación.

La segunda corresponde al método. Aquí se muestra el camino para realizar el trabajo de investigación sobre el circo, empleando la metáfora “tras las lonas de la carpa”. Se explica en qué consiste la semblanza y la metodología que utilizaron las investigadoras para realizar la tesis.

La tercera parte es la ficha técnica de la investigación periodística. Ésta comprende la hipótesis, justificación, objetivos, delimitación, limitaciones, logros y realización de la investigación.

La cuarta parte es la semblanza, conformada por cinco capítulos. Los cuales a manera de actos de circo retratan, cada uno, un acontecimiento relevante para el colectivo circense. Los actos se construyen a partir de las experiencias de los artistas, ya que cada uno va colocando su pincelada para formar el cuadro del movimiento del circo en Venezuela. Son escritos con el género de la crónica. Todos guardan relación entre sí pues se trata de una semblanza de grupo donde sus protagonistas comparten características comunes.

En la quinta parte se indican las fuentes consultadas para la investigación. Y la sexta corresponde a los anexos.

Es así como se pinta un cuadro que pretende ser un retrato fiel del desarrollo del circo en el país. Sólo queda decir las palabras mágicas, el lema del circo contemporáneo, para que empiece la función: ¡Pasen y sientan!

II. MÉTODO

TRAS LAS LONAS DE LA CARPA

Armando el espectáculo: construcción del género

El trabajo que sigue a continuación se trata de una semblanza de grupo del colectivo circense de Venezuela. En el libro *Escribir en prensa*, Benavides y Quintero (2004) definen la semblanza como “un reportaje interpretativo acerca de una persona real con un tema de interés humano” (p. 179). La semblanza de grupo tiene las mismas características, “pero su centro de interés no es una persona, sino un grupo” (p. 190).

Los autores aseguran que “escribir acerca de un grupo o un lugar puede ser a veces la mejor fórmula para comprender un fenómeno de importancia simbólico-social” (p. 189).

Este es el caso de *El circo sobre el lienzo*, que desarrolla como tema de interés humano las experiencias, dificultades y logros de un movimiento protagonizado por los artistas circenses venezolanos y extranjeros que hacen vida en el país. El fenómeno de importancia simbólico-social es el crecimiento del colectivo en los últimos diez años, el carácter institucional que está adoptando a través de iniciativas propias y del apoyo gubernamental, y su influencia en las comunidades donde realizan talleres y presentaciones.

Los autores consideran que un buen sujeto para una semblanza es “una persona de la que se puede contar una historia interesante” (p. 193) y distinguen las cinco razones utilizadas por Helen Benedict por las cuales una persona podría ser sujeto de una semblanza: fama, logros, dramatización, estilos de vida insólitos y símbolo.

Para este trabajo periodístico se seleccionaron 44 artistas que forman parte del colectivo y que participaron en momentos puntuales de la conformación del movimiento. Estas personas contarán la historia del circo en Venezuela. Si bien no son famosos ni dramáticos, son sujetos de semblanza porque tienen unas vidas que “inspiran al lector fascinación, curiosidad (...) y sus experiencias y personalidades son representativas de un fenómeno interesante” (p. 195).

Es por esta razón que “la semblanza pone más atención al interés humano y al contexto que a la notoriedad pública” (p. 186). El fenómeno interesante es el desarrollo del movimiento circense en el país.

El cronista Alberto Salcedo Ramos señala en una entrevista el porqué de su interés en los seres anónimos: “Creo que me gustan porque me permiten un acercamiento más profundo y más humano. Hay muchos famosos que ya no tienen una vida sino una imagen (...) Los anónimos son más desprevenidos en este sentido” (Junieles, 2007, para. 14).

En *El circo sobre el lienzo* cada punto de vista de los personajes es contextualizado. Es de gran importancia que el lector observe por qué la idea expresada es relevante, válida, coherente o por qué no lo es, y que el texto no sea una mera transcripción mecanográfica.

A pesar de que se siguió el proceso que vive el circo en Venezuela hasta el mes previo antes de la entrega del trabajo de grado, el escrito presenta interés atemporal porque explora aspectos únicos del acontecimiento y los coloca en un contexto determinado más allá del interés periodístico inmediato.

La semblanza de grupo se enmarca dentro del reportaje interpretativo y el periodismo interpretativo. En *Idea y vida del reportaje* el periodista, escritor y catedrático universitario Eduardo Ulibarri explica que el reportaje combina varias formas periodísticas:

Tiene algo de noticia cuando produce revelaciones; de crónica cuando emprende el relato de un fenómeno; de entrevista cuando transcribe con amplitud opiniones de las fuentes o fragmentos de diálogos con ellas. Se hermana con el análisis en sus afanes de interpretar hechos, y coquetea con el editorial, el artículo y la crítica cuando el autor sucumbe a la tentación de dar sus juicios sobre aquello que cuenta o explica (2003 p. 23).

Esta combinación de géneros periodísticos se encuentra en *El circo sobre el lienzo*, tomando en cuenta que en el reportaje interpretativo “el periodista debe esforzarse más por abrir ventanas que por describir las vistas que impiden ver” (p. 32).

Y que para ir más allá del hecho y abrir ventanas es necesario que el periodista interprete. “La realidad no puede capturarse objetivamente” y “el periodismo sólo intenta proporcionar la mayor cantidad posible de verdades parciales acerca de los hechos” (Benavides y Quintero, 2004, p. 173). Estas verdades responden a dos preguntas cruciales: ¿cómo? y ¿por qué?

El circo sobre el lienzo muestra la naturaleza de los artistas circenses, con sus aciertos y errores, con sus grandezas y mezquindades. Y cuenta la historia del movimiento del circo en Venezuela a través de ellos. Como señalan Ronderos, León, Sáenz, Grillo y García (2002) en el libro *Cómo hacer periodismo* “el texto puede ser largo o corto; lleno de

detalles o sencillo; escrito en pocos días o en meses. Lo importante es que descubra aquello que hace único a un individuo o que permita prever cómo jugará sus cartas en un momento crucial” (p. 176).

Precisamente, este trabajo se enmarca en estas afirmaciones, ya que pretende explicar las etapas del desarrollo del movimiento circense en el país a través de los viajes, estudios, presentaciones, intercambios, de los artistas y la manera en que esos comportamientos influyeron en lo que hoy en día es el movimiento. Así el contexto histórico nacional e internacional es relevante en esta semblanza, porque los personajes reflejan la historia del circo en Venezuela.

De acuerdo con las Modalidades de trabajo de grado de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello, este trabajo de investigación se clasifica dentro de la Modalidad II: Periodismo de investigación, la cual se define como “una indagación *in extenso* que conduce a la interpretación de fenómenos ya ocurridos o en pleno desarrollo utilizando métodos periodísticos. Sus características dependerán del tema, enfoque y género elegidos”.

Específicamente se ubica bajo la Submodalidad 3: Semblanza, la cual “trata de una exploración profunda de la vida, pensamiento y contexto histórico social de un personaje relevante en la vida nacional a través de conversaciones y revisión de fuentes documentales y vivas la cual permite ofrecer de él una visión integral”.

La principal atracción: El lenguaje

Para la construcción del género no basta sólo la recolección de la información —a través de entrevistas, la observación y la investigación documental —sino que el periodista debe realizar un retrato pictórico, con los colores, texturas, disposición de los elementos y recursos expresivos, que pinten de la mejor forma la vida de las personas que se quieren retratar.

Benavides y Quintero (2004) recomiendan al periodista “valerse de los mismos recursos que utiliza el escritor de ficción: descripción, diálogo y narración” (p. 180). Elementos que se encuentran en este trabajo y que son contados como anécdotas personales o en tercera persona para describir las emociones e impresiones de los artistas circenses.

Con cada pincelada se revela parte de la vida de estos juglares y al mismo tiempo se va formando un retrato del movimiento completo. Es así como una imagen a pequeña escala explica el modelo general, siempre situado en el contexto de la agrupación.

El circo sobre el lienzo es una semblanza de grupo escrita en el género del Nuevo Periodismo donde, como señala Kapuściński en *Los cinco sentidos del periodista* (2003), los precursores comprendieron, como los pintores cubistas, que una forma lleva en sí muchas formas y se pueden mostrar desde varios puntos simultáneamente. Además el Nuevo Periodismo incorpora esa mezcla de personas y acontecimientos reales con los recursos de la narrativa.

Tipo de investigación y paradigma

La investigación realizada es exploratoria y descriptiva. Es exploratoria porque para elaborar una semblanza de grupo es necesario, en primer término, explorar las vidas de las personas que se desea retratar. Según Sabino (1992) este tipo de investigación busca ofrecer una visión general y realizar una primera aproximación al objeto de estudio.

De acuerdo con lo establecido por el autor, la investigación se inserta en la estructura del diseño de trabajo de campo, en la que los métodos utilizados sirven para recoger datos de interés directamente de la realidad, mediante el trabajo del investigador. En esta semblanza se trabaja de manera cercana con el sujeto de estudio a través de la entrevista en profundidad.

Del mismo modo, los estudios exploratorios se efectúan cuando el objetivo es “examinar un tema o problema de investigación poco estudiado (...) o indagar sobre temas y áreas desde nuevas perspectivas o ampliar las existentes” (Sampieri, Collado, y Baptista, 2003, p. 115). Lo anterior sucede con el circo venezolano. Es un tema que ha sido poco estudiado, por eso en repetidas ocasiones esta semblanza refleja que la movida del circo en el país no es reciente, reciente es el *boom*.

De acuerdo con el Manual del Tesista de la Escuela de Comunicación Social de la Ucab, estos trabajos “se orientan a proporcionar elementos adicionales que clarifiquen áreas sobre las que existe un bajo nivel de conocimiento o en las cuales la información disponible esté sumamente dispersa”. Además, según el mismo manual, “no generan conclusiones terminantes sino aproximaciones y permiten reconocer tendencias, corrientes o inclinaciones en una determinada situación”.

En este sentido, la investigación pretende mostrar el desarrollo de circo contemporáneo en Venezuela desde la perspectiva de los artistas circenses que protagonizan ese movimiento. Por ello, esta semblanza es una aproximación al circo venezolano y al trabajo realizado por los artistas en favor del crecimiento y fortalecimiento de esta tendencia. No es una explicación definitiva y única sobre el circo en Venezuela.

Se trata de un estudio descriptivo porque busca retratar en detalle algunos rasgos que definen la personalidad de estos artistas que pertenecen al movimiento circense en Caracas. Según Sampieri, Collado y Baptista (2003) el propósito del investigador en los estudios descriptivos es “decir cómo es y cómo se manifiesta determinado fenómeno” (p. 117).

Asimismo para la realización del trabajo se escogió un paradigma que estableciera el modo en que se enfocaría la investigación. Como en la semblanza el propósito es resaltar la individualidad de las personas para ilustrar un fenómeno más amplio, se utilizó el modelo o paradigma cualitativo de investigación.

En este Pérez Serrano (1994) destaca que “la realidad está constituida no sólo por hechos observables y externos, sino también por significados, símbolos e interpretaciones elaboradas por el propio sujeto a través de la interacción con los demás (p. 27). Es decir, “la realidad es holística, global y polifacética, nunca es estática ni tampoco (...) se nos viene dada, sino que se crea: no existe una realidad sino múltiples realidades interrelacionadas” (p. 30).

Sobre la base de la idea anterior, en el seno de la agrupación circense existen códigos, símbolos y significados creados y aceptados por ellos mismos, cuya interpretación subyace dentro del grupo y es ahí donde deben buscarse. Por tal razón, según la autora, este enfoque:

Pretende ofrecer profundidad, a la vez que el detalle mediante una descripción y registros cuidadosos (...) con el fin de conseguir una coherencia lógica en el suceder de los hechos o de los comportamientos que están necesariamente contextualizados y en el contexto adquieren su pleno significado, pues al sacar las cosas de su contexto pierden su significado genuino. (1994, p.32).

Al situar la realidad en un contexto dado, este paradigma “nos devuelve al mundo de la vida cotidiana” (p. 28) porque “los significados en virtud de los cuales actúan los individuos están predeterminados por las formas de vida en que estos han sido iniciados” (p. 31) y por la interacción y comunicación con sus semejantes. Es aquí donde resulta necesario introducirse en el mundo de estos personajes, sus vidas e iniciativas artísticas para mostrar el desarrollo del movimiento circense.

Pérez Serrano (1994) sostiene que en el paradigma cualitativo la interrelación entre investigador/objeto se da a tal punto que ambos se influyen: “Los hombres comparten

significados acerca de las cosas. El significado es algo creado por el hombre y que reside en las relaciones de los hombres” (p. 31). En el libro *El paradigma emergente* (2006), Martínez Miguélez, señala que:

El espíritu humano no refleja al mundo: lo traduce mediante todo un sistema neurocerebral donde sus sentidos captan un determinado número de estímulos que son transformados en mensajes y códigos a través de las redes nerviosas, y es el espíritu-cerebro el que produce lo que se llama representaciones, nociones e ideas por las que percibe y concibe el mundo exterior. Nuestras ideas no son reflejos de lo real, sino traducciones de lo real (p. 116).

Es por ello que el investigador no puede escapar de su propia subjetividad. Su mente, como bien explica Martínez Miguélez (2006):

Está estructurada con una serie de presupuestos aceptados tácitamente, convive con una filosofía implícita, posee un marco de referencia y una estructura teórica para muchas cosas, alberga una gran variedad de necesidades, valores, intereses, deseos, fines, propósitos y miedos, en cuyo seno se inserta el dato que viene del exterior (p. 146).

Pero esto no representa un obstáculo para la investigación, al contrario, esta particularidad la enriquece, ya que se forma un nexo entre el agente investigador y el sujeto de estudio, al punto en que se interrelacionan. La única forma posible de entender al otro es encontrarse con el otro y el paradigma cualitativo coloca al investigador y al investigado al mismo nivel: sujeto/sujeto. Para lograr esto Pérez Serrano (2004) cita a Watson-Gegeo y dice que la investigación cualitativa “consiste en descripciones detalladas de situaciones y comportamientos que son observables. Además, incorpora lo que los participantes dicen, sus experiencias, actitudes, creencias, pensamientos y reflexiones, tal como son expresadas por ellos mismos” (p. 46).

Taylor y Bogdan (1996) coinciden en tal afirmación cuando expresan que el método cualitativo “se refiere en su más amplio sentido a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas y a la conducta

observable” (p. 20). En *El circo sobre el lienzo* se reproducen diálogos y se traslucen detalles de los encuentros con los protagonistas.

Con el paradigma cualitativo no se pretende traducir las palabras y actos de las personas a ecuaciones estadísticas. Lo cual no significa que a los investigadores no les preocupa la precisión de sus datos. Ya Taylor y Bodgan (1996) definen el estudio cualitativo como “una pieza de investigación sistemática conducida con procedimientos rigurosos, aunque no necesariamente sistematizados” (p. 22).

Las técnicas más usadas en este tipo de investigación son: la observación participante, la entrevista de profundidad, el estudio de casos, el análisis de contenido, los perfiles, los grupos de discusión, la revisión de documentos, la introspección, entre otros.

Y para aproximarse a la vida de estos pintorescos personajes que protagonizan el movimiento del circo contemporáneo en Venezuela y a los significados que estos le atribuyen a sus logros, sueños, obstáculos y entorno, las investigadoras emplearon las técnicas de revisión de documentos, observación participante, entrevista de personalidad y entrevistas de profundidad. Además de entrevistas a especialistas de circo, sociólogos, psicólogos, arquitectos; y a fuentes oficiales que han contribuido en el fortalecimiento del movimiento como el Instituto de Artes Escénicas y Musicales (Iaem) y Corazón Adentro Misión Socialista; o que se han visto afectadas por las decisiones tomadas por los miembros del colectivo circense, Cabildo Metropolitano, Alcaldía Metropolitana.

Así, se armará una historia, a través de las escenas del circo obtenidas principalmente a través de la indagación documental, entrevistas de personalidad y profundidad, observación participante, y, sobre todo, un lenguaje muy particular, repleto de términos propios de los artistas.

III. FICHA TÉCNICA

MONTAJE

Título

El circo sobre el lienzo. Retrato del colectivo circense en Venezuela

Justificación y formulación del problema

Para hablar de circo en Venezuela es necesario comenzar por diferenciar dos características muy importantes. Dentro del mundo circense existen dos tipos: el primero es el circo tradicional, llamado así porque inicialmente sus miembros pertenecen a una misma familia, y la transmisión de conocimientos pasa de generación en generación. Es en este tipo de circo que se ven animales que realizan trucos y personajes con características físicas anormales que les merecen el nombre de fenómenos o *freaks*. El segundo tipo es el circo contemporáneo, en el que la principal atracción se encuentra en el desarrollo de las habilidades corporales de los artistas, no hay animales ni fenómenos y en el espectáculo se cuenta una historia.

El circo en Venezuela es una manifestación artística cuyo apogeo se ha dado en la última década (1999-2009), bajo la figura de circo contemporáneo. Desde antes ya existían exponentes nacionales que practicaban la técnica circense, pero al estilo tradicional. Esta cronología, su impacto y trascendencia, no habían sido documentadas.

Historiadores y antropólogos han jugado un papel muy importante al registrar los modos de vidas de las primeras civilizaciones del mundo y presentar a través de ellas sus expresiones artísticas. Un ejemplo de esto son las pinturas rupestres en las paredes de roca de las grutas de Beni-Hassan, décima quinta tumba, perteneciente a un príncipe del Imperio Medio Egipcio, entre el período de 1994-1871 antes de Cristo. Allí aparecen malabaristas con tres pelotas y las constancias del avanzado arte de los equilibristas.

Estos datos son conocidos gracias a que existen documentos comprobados que dan fe de ello. Luego de una búsqueda exhaustiva, las investigadoras determinaron que en Venezuela no existe un material bibliográfico que recoja lo que ha sido el surgimiento y desarrollo del arte circense en Venezuela. Existen otros trabajos de grado y ensayos de algunos exponentes del circo nacional, pero todos son relatos aislados o sobre agrupaciones muy específicas.

No se encontró, durante el proceso de investigación, un documento que relate lo que ha sido la integración de las expresiones e iniciativas circenses de Venezuela con el contexto histórico social del país. La falta de información al respecto ha hecho que los ciudadanos comunes conozcan poco o nada con respecto a esta expresión. Carpas como las del Circo Tihany o la de Los Valentinos son las primeras que pasan por la mente de los transeúntes de Caracas cuando se les pregunta por el circo. Aseguran no conocer ninguna agrupación nacional

Una lectura antropológica del circo en Venezuela desde la óptica periodística es importante, ya que permite documentar una serie de hechos que están presentados de forma aislada o simplemente están esperando ser contados. Esta semblanza pretende ser un compendio de relatos comprobados bajo las distintas técnicas periodísticas, que logran mostrar qué está pasando con el circo en Venezuela, sus antecedentes, desarrollo y la práctica actual.

Paradójicamente, el circo es visto como un mundo de vicios y falta de valores, pero existe en este circo contemporáneo una rama de prevención: el circo social. Esta herramienta permite ofrecer a los jóvenes de las zonas menos favorecidas del país, otra visión del mundo, en la que pueden formarse en malabares y valores al mismo tiempo que aprenden una nueva forma de ganarse la vida.

La memoria cultural se va perdiendo en la medida en que no se registran los hechos. El arte circense es una manifestación más de la cultura venezolana, por lo que este trabajo tiene un peso documental importante para el arte circense y la cultura nacional en general.

El siguiente paso que se encuentra en la agenda de la cultura es la creación de la Escuela Nacional de Artes Circenses. Para ellos, este material servirá al acercamiento no sólo a la historia, sino a los estilos vida, propuestas, sueños y expectativas a futuro de quienes seguramente serán sus maestros.

¿Cómo surgió el circo en Venezuela? ¿Cuál ha sido su evolución? ¿En qué áreas geográficas predomina? ¿Cuál es la situación actual del circo en Venezuela? ¿Cómo se fue transformado el circo hasta llegar a lo que es hoy? ¿Cuáles son las tendencias que predominan en el país? ¿Cómo es la vida de un artista circense? Son algunas de las preguntas que se responden a lo largo de este trabajo.

La intención es generar aportes para revalorizar la función del circo, más allá de las carpas y de los espectáculos de calle, cómo influyen en la formación de una sociedad joven y en la forma de apreciar la cultura.

Hipótesis

Existe en Venezuela un movimiento de circo contemporáneo que está creciendo y se ha ido fortaleciendo en la última década.

Objetivo general

Desarrollar una semblanza de grupo que retrate la movida actual del circo en Venezuela, a través de los distintos hitos que ha tenido esta manifestación en la última década.

Objetivos específicos

1. Recolectar información hemerográfica y bibliográfica sobre el circo.
2. Indagar sobre los inicios del circo contemporáneo en Venezuela.
3. Establecer las características del circo en Venezuela.
4. Presentar a los personajes que han sido fundamentales para el movimiento.
5. Mostrar las características de los artistas circenses.
6. Describir los espacios en los que se desenvuelven estos personajes.
7. Presentar los beneficios que el circo, en todas sus ramas, ofrece a la sociedad venezolana.
8. Identificar las iniciativas oficiales que han impulsado la consolidación del movimiento.
9. Contrastar la realidad nacional en todos sus ámbitos con la influencia del circo en la misma
10. Identificar la relación entre el crecimiento del circo venezolano y el apoyo del Gobierno hacia esta actividad.

Delimitación

a) Temporal: En cuanto al período seleccionado para estudiar, será la última década (1999-2009), pues ha sido en este lapso que se ha hecho evidente el crecimiento y la proliferación de agrupaciones circenses. Sin embargo, se tomarán referencias de todas las épocas para desarrollar la contextualización de hechos. Las visitas de carpas extranjeras, los primeros artistas en salir de esas carpas, pero con una expresión más tradicional, y los primeros artistas de teatro que comenzaron a usar el circo como lenguaje de expresión serán tomadas en cuenta para este estudio.

b) Espacial: El desarrollo de esta investigación está centrado principalmente en Caracas, ya que aquí se encuentran las sedes de las principales instituciones de artes escénicas, al igual que un alto número de exponentes circenses. Incluso, las grandes reuniones para discutir o debatir sobre el tema circense, se desarrollan en la capital, por lo que resulta un punto de referencia indiscutible. Del mismo modo, se tomarán en cuenta agrupaciones del interior del país, pues conforman un grupo en crecimiento y de referencia para el movimiento circense.

Para comprender el fenómeno del circo venezolano actual, será necesario revisar un poco el contexto latinoamericano y mundial, referente a esta manifestación, pero sólo como mera referencia, pues será una investigación a escala nacional.

Formato

El formato que adoptará este trabajo es el de un libro.

Perfil del público lector

Público general.

Limitaciones y logros

Para el desarrollo de ese trabajo hubo varias limitaciones de tipo documental. En el país no existe registro del desarrollo de las artes circenses, lo que hizo necesario la consulta directa a los protagonistas de cada experiencia. Los registros en prensa son pocos, sobre todo los del principio del movimiento, es decir, a finales de los años noventa. Así que para verificar los datos sólo quedaba contrastar las versiones de los hechos con los participantes, para alcanzar un criterio que permitiera seleccionar la información.

Otra limitación fue el acceso a la información oficial. En distintas oportunidades las investigadoras se dirigieron al Ministerio del Poder Popular para la Cultura, al Instituto de las Artes Escénicas y Musicales (Iaem), y a Corazón Adentro Misión Socialista (mejor conocida como Misión Cultura), para obtener las cifras del dinero invertido en el desarrollo de los proyectos y sus datos específicos, pero en reiteradas oportunidades aseguraron no manejar esa información.

El abordaje de los personajes fue otra limitación que enfrentaron las investigadoras, pues al no pertenecer al gremio circense y al venir de una universidad privada, tildada de opositora radical, muchos de los artistas se limitaban en sus declaraciones. Pensaban que era un trabajo que buscaba retratar la miseria del movimiento y achacarle la culpa al

Gobierno, todo esto por distintos artículos que se habían publicado en la prensa. Sin embargo, con el tiempo esta limitación fue solventada y las investigadoras obtuvieron la confianza los jóvenes. Se dieron cuenta de que el trabajo que se pretendía realizar era serio y no buscaba el sensacionalismo.

El desconocimiento del tema en el ámbito nacional constituyó otro aspecto de limitación al momento de consultar con los expertos. En muchos casos, psicólogos, sociólogos, economistas, entre otros, evitaron dar declaraciones. Ni siquiera ofrecieron sus opiniones sobre el tema, por no conocer en absoluto de qué se trataba.

Lo mismo pasó con los artistas extranjeros que han visitado el país en ocasiones específicas como festivales, encuentros y convenciones. Los extranjeros aseguran que no se escucha nada de Venezuela en Europa. Ezech Le Floc'h, malabarista francés, estuvo en el país en junio para participar en el Festival Por el Medio de la Calle y acotó que en Francia hay tanto movimiento circense que ni siquiera se conocen entre ellos, motivo por el cual tampoco se escucha mucho sobre circo extranjero.

A pesar de todos estos elementos, los distintos artistas se interesaron en colaborar con la investigación. Algunos abrieron las puertas de sus oficinas, espacios de recreación y hasta sus casas. De esta manera las investigadoras pudieron conocer a los profesionales más allá de los ruidos, acercándose a sus familias, amigos y compañeros de trabajo. Incluso, algunos están interesados en que la investigación siga y las investigadoras colaboren con el registro detallado del arte circense en el país.

En casos muy específicos, artistas como Darwin “Niky” García y Sinaí Vander Dijs, permitieron la reproducción de sus materiales bibliográficos que sirvieron para esta semblanza.

Proceso de realización de la semblanza

Investigación documental

El punto de partida de todo trabajo e investigación periodística es el arqueo bibliográfico y hemerográfico. Esto resulta totalmente esclarecedor al momento de entrevistar. Benavides y Quintero (2004) explican por qué:

No hay nada imposible para un periodista bien preparado para una entrevista. Por ello, los reporteros tienen que aprender a leer, procesar y sintetizar con rapidez grandes volúmenes de información de todo tipo, con el

fin de preparar preguntas con sustancia. No hay mejor recomendación para entrevistar a alguien que conocerlo lo mejor posible (p. 196).

Debido a que los artistas que integran el movimiento circense venezolano entrevistados para la semblanza no son personalidades de relevancia pública, la documentación sirvió para conocer el origen y desarrollo de esta actividad en el ámbito mundial y para tener una aproximación al fenómeno del circo en Venezuela. Aproximación porque fueron pocas las fuentes físicas encontradas (escritas o documentales) que contaran la historia del circo en el país. Principalmente eran artículos de prensa, revistas, el anteproyecto de la Escuela Nacional de Artes Circenses (Enac) y un material publicado por Niky García, coordinador de la Secretaría de Teatro y Circo del Instituto de Artes Escénicas y Musicales (Iaem), sobre los orígenes del arte circense en Venezuela.

Sin embargo, durante el período en que se desarrolló la investigación la Secretaría de Teatro y Circo realizó el I Encuentro de Creadores y Creadoras de las Artes Circenses, donde se crearon documentos en cada mesa de trabajo, se dictaron ponencias de especialistas extranjeros de circo. Oswaldo Barreto, compilador de la historia del circo en Venezuela, compartió un material redactado por él mismo que contiene los nombres de los circos tradicionales extranjeros que visitaron Venezuela y los nombres de algunos circos ubicados en el interior del país.

Es necesario aclarar que el documento realizado por Barreto no contiene las fechas en que estos circos visitaron el país ni las fechas de aparición de estas carpas en el interior de Venezuela. Además, el Sindicato Profesional de Trabajadores del Teatro, Televisión, Radio y Cine, que es el encargado de archivar esta información, no conservó bien los documentos y estos se deterioraron por la humedad. Por esta razón, no se encontraron las fechas correspondientes a visitas y formación de circos tradicionales.

Caso contrario a las agrupaciones de circo contemporáneo de las que si se encontraron sus fechas de aparición en el ámbito nacional. Algunas permiten ubicar temporalmente, pero sin ningún tipo de precisión, los momentos en que se produjeron las visitas de las carpas extranjeras.

Un libro que sirvió como material documental fue *La fabulosa historia del circo en México*, escrito por el mexicano Julio Revolledo, quien fue uno de los ponentes en el Encuentro. Las investigadoras pudieron consultar este material que es un gran archivo sobre el desarrollo del circo en el mundo y en México. Este libro les permitió documentarse sobre la historia de esas carpas mexicanas que han visitado Venezuela.

También se acudió a las bibliotecas de la Universidad Católica Andrés Bello, la Universidad Central de Venezuela y al Instituto Universitario de Danza. En estas se consultaron Trabajos de Grado que sirvieron de aporte para contextualizar diversos acontecimientos en la semblanza. Estos trabajos fueron: *Prometeo, el circo como camino de vida*; *Bailando 'pegao' con el objeto*; *El Circo que Danza* y el *Ensayo fotográfico del circo Atayde*.

Otro lugar que sirvió como fuente de información fue el archivo del Concejo Municipal donde se investigó a través de libros y prensa la historia del Monumento Histórico Nuevo Circo de Caracas, lugar que actualmente alberga a los artistas circenses.

Al mismo tiempo que se realizaba el arqueo bibliográfico y hemerográfico se acudió a los escenarios que sirven como cuna de este movimiento. La Plaza de los Museos, ubicada en Bellas Artes, donde para ese entonces (2008) se concentraban la mayoría de los artistas circenses, y la Secretaria de Teatro y Circo en el Iaem. Esto con la finalidad de acercarse a los protagonistas de un movimiento que estaba escasamente documentado.

Todo lo anterior fue complementado con el material que algunos entrevistados tenían archivado y que facilitaron para la elaboración de la semblanza. Los artistas siempre fueron las fuentes principales en la investigación.

Para conocer y recrear el ambiente de festivales, encuentros y convenciones del circo venezolano; presentaciones de las agrupaciones, lanzamiento de la Misión Cultura Corazón Adentro, que se realizaron antes de iniciar la investigación, se recurrió a la consulta de fotografías, videos y material escrito sobre los eventos en prensa. *El circo* de Charles Chaplin, *I Clowns* de Federico Fellini y *Santa Sangre* de Alejandro Jodorowsky fueron algunas de las películas utilizadas para conocer más el modo de vida en los circos tradicionales y su carácter nómada que se extiende al circo contemporáneo. También fueron consultados diferentes espectáculos del Cirque Du Soleil.

Se revisó el material electrónico disponible sobre algunos participantes y las agrupaciones de las que forman parte. Las consultas realizadas a través de Internet fueron una herramienta muy empleada que permitieron investigar sobre el circo en el ámbito mundial y nacional. La principal página consultada fue el sitio oficial del circo en Venezuela. Además de las páginas y blogs de algunos artistas y agrupaciones nacionales e internacionales, protagonistas en la semblanza.

También se revisaron archivos electrónicos de las publicaciones periódicas *El Nacional* y *El Universal*, *Panorama*, *En Oriente*, *Todos Adentro* y *El Circense*. Y se realizaron consultas en las páginas web del Ministerio del Poder Popular para la Cultura,

Gobierno en Línea, Misión Cultura, Instituto Nacional de Estadística, Observatorio Venezolano de Violencia, Sistema Integrado de Indicadores Sociales de Venezuela (Sisov), Centro de Arte La Estancia, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, Payasos sin Fronteras, entre otros.

Se consultaron varios artículos en formato digital de algunas de estas instituciones.

Entrevistas a los personajes

La entrevista es la herramienta fundamental del periodista, así lo afirman Ronderos et al. (2002).

“No es posible ejercer el periodismo sin la entrevista. Una entrevista es una conversación entre dos personas, en la que una de ellas intenta conocer más a fondo la información, el pensamiento, las creencias o el criterio de la otra sobre un asunto” (p. 207).

En su libro *La entrevista de personalidad* Olga Dragnic (1993) refiere que la entrevista “constituye un proceso cognitivo complejo, en el cual interactúan y se influyen mutuamente ambos participantes. En este proceso juegan un papel muy importante las características sociales, culturales, ideológicas y de personalidad del periodista y del entrevistado” (p. 64)

En el caso particular de la realización de este trabajo, muchos artistas circenses se abrieron más en las conversaciones, precisamente porque las investigadoras desarrollan actividades artísticas, una hace teatro y la otra danza, lo que permitió que los entrevistados se sintieran familiarizados con el lenguaje de las entrevistadoras y al mismo tiempo comprendidos, porque estas entendían su realidad.

Para Benavides y Quintero (2004) los periodistas deben preparar sus entrevistas por medio de la investigación, ya que esto le permitirá ser más críticos frente a las declaraciones que recogen. Además aconsejan que “el reportero tiene que entrevistar más de una vez al individuo y a otras personas que lo conozcan o que puedan hablar de su trabajo, incluidos sus críticos” (p. 186).

En *El circo sobre el lienzo*, cada uno de los artistas circenses fueron entrevistados al menos dos veces, sin contar los numerosos encuentros informales en los distintos eventos, sitios de ensayos, casas, oficinas, donde las investigadoras sostenían conversaciones

fluidas con los jóvenes en las que hacían preguntas. Cada entrevista duró un mínimo de 70 minutos y se realizó en lugares familiarizados con el trabajo del protagonista.

Fue fundamental recurrir al testimonio de más de un artista para reconstruir episodios pasados, que por el año, fueron imposibles de observar por las tesoristas. Se preguntó y repreguntó en reiteradas ocasiones a los distintos protagonistas y testigos para lograr la versión más exacta del hecho ocurrido.

Otro aspecto importante de la entrevista es que por medio de esta, señala la profesora Olga Dragnic (1993), “es posible transformar en personaje a toda aquella persona que por alguna razón especial o por alguna acción sobresale del común y puede por tanto despertar interés entre los lectores” (p. 19). En este sentido la información suministrada por los cirqueros retrata un movimiento que sólo se conoce por los extravagantes artistas y no por las numerosas iniciativas que lo han fortalecido.

Los protagonistas de la semblanza son personas que sobresalen del común y su modo de vida genera curiosidad en las personas. Además, la investigación revela hechos del movimiento que no habían sido documentados hasta este momento, y se pudo confirmar, reforzar y complementar otros hechos de mayor proyección.

Entrevista de personalidad

Esta entrevista permitió a las investigadoras aproximarse a la personalidad y subjetividad de los artistas del movimiento circense venezolano que conforman el grupo de estudio en la semblanza.

Según Ronderos et al. (2002) los objetivos de esta entrevista son más específicos que las otras clasificaciones (informativa y de expertos) porque:

Se requiere dar una descripción física y psicológica del personaje, su forma de vida, su familia, sus amigos, su ideología, si es el caso. La descripción del lugar de la entrevista puede ser una fuente de información muy valiosa acerca del entrevistado (P. 208)

Los detalles obtenidos fueron seleccionados para ser incluidos en la redacción. Y cada uno ubicado en el lugar que corresponde le proporciona más verosimilitud al ambiente que se está contando.

En las entrevistas se utilizó el grabador para registrar con mayor precisión las expresiones, tonos de voz y formas de hablar de los entrevistados. Algunas confesiones y

anécdotas personales fueron hechas *on the record*. Lo cual se logró gracias al *rapport* logrado entre los artistas y las investigadoras. Según Taylor y Bogdan (1996) el *rapport* es la meta de todo investigador de campo y consiste en:

Lograr que las personas se abran y manifiesten sus sentimientos respecto del escenario y de otras personas, irrumpir a través de las fachadas que impone la vida cotidiana y compartir el mundo simbólico de los informantes, su lenguaje y sus perspectivas (p. 55).

Entrevista en profundidad

Taylor y Bogdan (1996) definen esta entrevista como “reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes (...) dirigidos a la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias, situaciones, tal como las expresan sus propias palabras” (p. 101).

En el caso particular de la investigación, este tipo de entrevista les permitió a las investigadoras acercarse a la idea de sí mismos que tienen los artistas circenses y cómo esto se refleja en el movimiento que se desarrolla en el país.

Observación participante

De acuerdo con Taylor y Bogdan (1996), la observación participante es el principal ingrediente de la metodología cualitativa: “para designar la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes (...) El mejor consejo es arremangarse los pantalones: entrar en el campo” (p. 31-34).

Y según Pérez Serrano (1994) en este tipo de observación “el observador participa en la vida del grupo u organización que estudia, entrando en la conversación con sus miembros y estableciendo un estrecho contacto con ellos” (p. 25)

Es así como la única manera que encontraron las investigadoras para acercarse y adentrarse en la vida de estos personajes fue experimentar en carne propia algunos de sus modos de vida. Las investigadoras observaron y participaron en actividades de la vida cotidiana de estos artistas, absolutamente todo en su contexto específico.

Una de ellas fue la VI Convención Internacional de Circo de Venezuela realizada del 29 de octubre al 1° de noviembre en Puerto Cruz, estado Vargas. Las investigadoras estuvieron cuatro días durmiendo en carpas al igual que los artistas nacionales y extranjeros que asistían a la Convención. Esto les permitió conocer el estilo de vida de

algunos, sus problemas, aspiraciones, desempeño en los entrenamientos, desempeño en las presentaciones y entorno. En todo momento conversaron con los artistas circenses y establecieron buenas relaciones.

En el año que duró la investigación las tesisas asistieron a: VI Convención Internacional de Circo de Venezuela, I Encuentro de Creadores y Creadoras de las Artes Circenses, IV Festival Internacional de Circo, audiciones para ingresar a la Compañía Nacional de Circo, reuniones de la Red Nacional de Teatro y Circo, instalaciones del Iaem. Todo esto para conocer la parte institucional del movimiento circense en el país. Observar el montaje de los eventos fue de gran utilidad para realizar las descripciones en el texto y conseguir fuentes para la investigación.

También fueron parte del público en presentaciones realizadas en el bulevar de Sabana Grande, Plaza de los Museos de Bellas Artes, Teatro Municipal, en El Silencio; Nuevo Circo de Caracas, Centro de Arte La Estancia y Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, en Altamira; y la cancha del polideportivo La Gran Parada, en Macarao. En primer lugar, para observar los detalles de la escenografía, historia contada, puesta en escena de los artistas; y en segundo lugar, para escuchar los comentarios espontáneos de la audiencia y finalizado el acto, entrevistarlas.

Visitaron los lugares de entrenamiento: el PH de los edificios Mohedano y Tajamar, en Parque Central, los espacios del Instituto Universitario Jesús Obrero (Iujo), en Los Flores de Catia, el Núcleo de Desarrollo Endógeno Fabricio Ojeda en Gramoven, Catia. El objetivo era adentrarse en el día a día de estos artistas cuya vida dedicada al circo resulta, en la mayoría de los casos, absorbente.

También se visitó el hogar de uno de los artistas. En todo momento se tomaron fotografías y grabaron videos.

Entrevistas a otras fuentes vivas y expertos

Además de entrevistar a los protagonistas de la historia, el periodista debe entrevistar a otras fuentes. Según Benavides y Quintero (2004) esto tiene varios propósitos:

- a) alcanzar un equilibrio en el texto, de modo que la semblanza no resulte una publicidad gratuita o un libelo; b) complementar con otros puntos de vista la idea que el sujeto tiene de sí mismo; c) poner a prueba los juicios del reportero al compararlos con los de otros; d) proporcionar opiniones expertas

dentro del campo de la especialidad del sujeto (poetas en el caso de otros poetas o críticos literarios en el caso de escritores) (p. 197).

Por esta razón, además de investigar a los 44 artistas, las investigadoras entrevistaron a expertos en temas de circo, sociológicos y psicológicos (para comprender la organización y conducta de estas personas) y arquitectónico (para comprender todo el tema del uso de los espacios públicos por estos artistas). También se entrevistaron fuentes oficiales.

Mapa de actores

Expertos

Nombre	Profesión/Cargo	Tema consultado
Juan Carlos Carreño	Psicólogo	Modos de conducta de los artistas circenses.
Tito Lacruz	Sociólogo. Profesor. Investigador del Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales de la Universidad Católica Andrés Bello	Comportamiento de los artistas circenses.
Julio Revollo	Director de la escuela de Artes Escénicas y Circenses de la Universidad Mesoamericana de Puebla.	Circo contemporáneo.
Salvador Calva	Director de la Universidad Mesoamericana de Puebla.	Universidad Mesoamericana de Puebla. ¿Por qué una escuela de circo?
Niky García	Artista. Especialista de circo. Secretario de la Secretaría de Teatro y Circo del Instituto de Artes Escénicas y Musicales.	Contactos de artistas circenses y desarrollo del circo contemporáneo en Venezuela.
Oswaldo Barreto	Artista y compilador de la historia del circo en Venezuela.	Historia del circo tradicional y contemporáneo en Venezuela.
William Niño	Arquitecto	Recuperación del espacio público a través del arte.

Fuentes oficiales

Nombre	Cargo
Gerardo Piñeiro	Coordinador de Asuntos Públicos de Vive TV.
Libny Bozo	Coordinador de la Secretaría de Teatro y Circo del Instituto de Artes Escénicas y Musicales.
Francisco Ruggiero	Coordinador del área cultural y recreativa de la Alcaldía Metropolitana.
Máximo Sánchez	Presidente del Cabildo Metropolitano.
Niky García	Artista. Especialista de circo. Secretario de la Secretaría de Teatro y Circo del Instituto de Artes Escénicas y Musicales.
Rhina Pérez	Vocera del gabinete del Distrito Capital y Miranda.
Omar Cartaya	Artista y miembro del Sindicato Profesional de Trabajadores de Radio, Teatro, Cine y Afines

Ficha artística por actos: Personajes que cuentan la historia

Nombre del artista	Nacionalidad	Nombre del artista	Nacionalidad
Raúl Vielma “Bigotes”	Venezolana	Darwin “Niky” García	Venezolana
Alexander Álvarez “Primo”	Venezolana	Valentina Seguel	Venezolana
Natalia Molina	Colombiana	María Alejandra ‘Mary’ Rebolledo	Venezolana
Katay Santos	Venezolana	Arnoldo Maal	Venezolana
Braulio Castillo “Pacha”	Peruana	Alejandro Balderrama “el Gordo”	Venezolana
Antonio Mendoza “Chungo”	Venezolana	Jairo Acosta “Hrday”	Venezolana
Exequiel Silva “el Pollo”	Chilena	Eliel Brizolla	Brasileña
Germán Ramos	Venezolana	Román Morillo	Venezolana
Dizzi Perales	Venezolana	Julio Rodríguez	Venezolana
Luis Brusca “el Loco Brusca”	Argentina	Cristopher Hurtado “Wincho”	Venezolana
Marisol Martínez	Venezolana	Raúl Torres “Nené”	Colombiana
Oswaldo Barreto “Jhony Bartoms”	Colombiana	Sophia Rodríguez	Venezolana
Alexis Mujica	Venezolana	Jaime Monroe	Venezolana
Gonzalo Velázquez “Gonzo Velazko”	Argentina	Christopher Torres	Venezolana
Jean Daniel Fricker	Francesa	Pablo “Banana”	Chilena
Jesús Rodríguez	Cubana	“Omar”	Chilena
Edmundo “Sony” González	Venezolana	Henry Cotte	Venezolana
Omar Cartaya payaso Candela	Venezolana	Roberto Arego	Cubana
Kerlly García	Venezolana	Sinai Vander Dijs	Venezolana
Cristian Painian “Cricri”	Chilena	Jericó Montilla	Venezolana
Keniel Rodríguez	Cubana	Fernando Moro “Vyasa”	Venezolana
Marina Georgescu	Venezolana	Mauricio González	Venezolana

La puesta en escena: Escritura de la semblanza

“— ¡Hola, querida! —gritó Joe Louis a su mujer, al verla esperándole en el aeropuerto de Los Ángeles.

Ella sonrió, acercándose a él, y cuando estaba a punto de empinarse sobre sus tacones para darle un beso, se detuvo de pronto”.

No era este el comienzo de un artículo típico de 1962. Pero empezaba así y cuando Tom Wolfe tomó en sus manos aquel ejemplar de *Esquire* no pudo menos que exclamar: “¿Qué es esto, en nombre de Cristo?” Aquel texto tenía más semejanza a una novela que a un texto periodístico.

Kapuściński (2003) señala que “el Nuevo Periodismo nació de la combinación de dos ámbitos hasta ese momento diferentes: uno, los acontecimientos y las personas reales que nutrían el periodismo tradicional; en el otro, las herramientas y técnicas de ficción que enriquecían la descripción de esos acontecimientos y personas” (p. 40).

Esta semblanza pretende mostrar elementos de la vida de cada uno de los artistas circenses con el fin de retratar el movimiento del circo en Venezuela, utilizando el estilo del periodismo narrativo. “Todo en una mezcla de personas y acontecimientos reales con los recursos de la narrativa (...) Porque es un género capaz de informar y también explicar, comentar, provocar su reflexión” (p. 41).

Una vez conocido el tema, hacer el arqueo bibliográfico, hemerográfico y digital, seleccionar los artistas más resaltantes por sus experiencias, realizar entrevistas a artistas y expertos, se procedió a la escritura de la semblanza. Para redactar una semblanza con estilo de periodismo narrativo y género crónica, las investigadoras combinaron en la redacción los siguientes recursos literarios: descripción, narración, diálogo, metáfora, *flash-backs*, *flash- forwards* y construcción por actos (capítulos) y escenas.

Es importante destacar que el proceso de escritura de la semblanza se inició luego de los primeros siete meses de investigación y entrevistas. Por ser tanta información fue necesario ordenarla, clasificarla, leerla y releerla antes de iniciar la redacción. Y cumpliendo con el postulado de Kapuściński de por cada página escrita, cien leídas, la escritura también fue precedida por ingentes lecturas sobre los inicios del circo en la humanidad, la terminología utilizada dentro de esa práctica, los momentos de la historia venezolana en que apareció esta actividad, los distintos convenios firmados por el Gobierno venezolano para el intercambio cultural y distintos temas relacionados con este arte.

Se utilizaron cuestionarios según la parte de la historia que el artista contaría y según el experto y fuentes oficiales consultadas. Ocurrió que la mayoría de los artistas ha estado, ya sea de manera protagónica (organizador) o coprotagónica (participante), en casi todos los eventos retratados en la semblanza. Por esta razón será común observar su presencia en gran parte de los actos ejerciendo distintos roles. A fin de cuentas es un colectivo y como tal casi siempre se les encuentra juntos en las diferentes actividades.

Las primeras interrogantes que se realizaron las investigadoras fueron: ¿Quiénes son cada uno de esos artistas? ¿Cómo es su modo de vida? ¿Qué los llevó a hacer circo? ¿Cuándo apareció el circo en Venezuela? ¿Cómo es el circo en otros países? ¿Cuál es la diferencia entre circo tradicional y circo contemporáneo? ¿Qué carpas extranjeras han visitado Venezuela? ¿Qué debe contarse de toda la historia del circo en el país? ¿Cómo realizar una semblanza de un grupo tan numeroso sin que se pierda la esencia del retrato a mostrar? ¿Por qué no hay trabajos que recojan toda la historia del circo en el país?

Para resolver estas interrogantes las investigadoras organizaron la información recogida en cinco capítulos que llamaron actos, como los actos realizados en el circo. A su vez cada acto se dividió en cinco, tres y dos escenas, que vienen a ser los números presentados bajo la carpa.

En cuanto a la estructura de los actos, cada uno trata sobre un acontecimiento movimiento del circo en el país. Festivales e inicios del movimiento de circo contemporáneo; llegada de los cirqueros extranjeros y desarrollo del circo contemporáneo en el país; iniciativas de los artistas y circo social, iniciativas del Gobierno formada por intercambios culturales y Corazón Adentro Misión Socialista; toma del Nuevo Circo de Caracas y formación de la Compañía Nacional de Circo.

Sus títulos marcan las etapas por las que ha pasado el circo venezolano para llegar a la institucionalización de la actividad, que se materializa en la presentación de la función, metáfora que explica el inicio de un circo más profesionalizado. Así los actos se nombran de la siguiente forma: Se instala la carpa, Los artistas se acercan, Abierto a todo público, La Casa invita y Comienza la función.

Cada acto es contado a través de las vivencias del artista. Es así como con pequeños perfiles se va armando la historia donde además del evento del colectivo circense, lo fundamental es mostrar qué hicieron los personajes y cómo afrontaron determinada situación. Todos los actos están contextualizados con información del país y del mundo para esos momentos tan específicos.

En la relatoría del taller de *Reportaje de Investigación sobre Arte y Cultura* de la Fundación Nuevo Periodismo Latinoamericano, Héctor Feliciano (2005) explica que es buena idea “que cada capítulo sea un reportaje redondo ligado a un tema concreto que se desarrolla y culmina. El libro lo termina haciendo el entramado que hila todos los capítulos” (p. 4). En la presente semblanza se optó por seguir este planteamiento.

En la misma relatoría Feliciano (2005) señala que:

Narrativamente es más fuerte empezar por un incidente, un evento, lo cual te distancia de tu lector pero lo atrapa al mismo tiempo. Hay muchas fórmulas (...) Hay que encontrar un objeto, o un evento, o una cita que sintetice. Y que además enganche” (p. 14).

En *El circo sobre el lienzo* se seleccionaron escenas llamativas para dar inicio a cada capítulo, que además permitieron introducir el tema o los personajes a desarrollar. Para la reconstrucción de las escenas se emplearon datos de entrevistas, fotos, artículos hemerográficos y lo presenciado por las investigadoras.

La inclusión de la crónica fue clave para lograr un texto fluido y llamativo. Porque como dijo el periodista Alberto Salcedo Ramos en una entrevista “la crónica es una posibilidad de contar las historias con la inmediatez y la veracidad del periodismo y la belleza de la literatura. Es un privilegio escribir una historia que parece cuento pero que es verdad. Eso me parece mágico” (González, 2007, para. 6).

Una historia en actos: Estructura de la semblanza

La tesis está conformada por cinco capítulos o actos y un apartado de anexos.

Acto I: Se instala la carpa

Se presenta un panorama general de lo que es el circo venezolano. Ambientado en el IV Festival Internacional de Circo de Venezuela, se muestran las distintas inquietudes que tienen los artistas venezolanos con respecto a su futuro en el gremio. Igualmente, quedan en evidencia algunos de sus valores, carismas, creencias y expectativas sobre la vida circense.

Acto II: Los cirqueros se acercan

En este capítulo se explica cómo fueron saliendo los trucos circenses de las carpas de las familias de tradición. Se presenta la influencia de circos tradicionales y contemporáneos de otras partes del mundo, la visión que tienen los visitantes extranjeros con respecto al circo nacional, los inicios del circo contemporáneo en Venezuela y la llegada de los exponentes extranjeros que han marcado una pauta en el desarrollo de este movimiento. Además, queda lugar para las pinceladas de la personalidad de los artistas que hoy se dedican al mundo de las maromas y juegos corporales.

Acto III: Abierto a todo público

El circo social, una de las ramas del circo contemporáneo, es el centro de este capítulo. En cinco escenas se explican, las iniciativas particulares que adentraron al circo en las comunidades menos favorecidas con encuentros, convenciones y escuelas de prevención de riesgo social, dentro y fuera de Caracas.

Acto IV: El Estado invita

Se presentan las iniciativas gubernamentales que abrieron paso al circo. Cómo el apoyo económico del Estado permitió que este movimiento cobrara más fuerza y se hiciera más evidente en un país donde las artes no son bien reconocidas y menos el circo, que aún no es reconocido por muchos.

Acto V: Comienza la función

La consolidación de un sueño: la Compañía Nacional de Circo, se retrata en este capítulo. Los antecedentes de la Compañía, proceso de selección del elenco y planes a futuro con este equipo conforman las cuatro escenas de este acto. Además se explican los diferentes conflictos de los que ha sido objeto la plaza taurina Nuevo Circo de Caracas, que ahora será la sede de la Compañía.

Anexos

Aquí se encuentran el proyecto presentado por el Iaem en el I Encuentro de Creadores y Creadoras de las Artes Circenses, la ponencia Circo Tradicional y Circo Contemporáneo en Venezuela de Oswaldo Barreto, el Programa de Intercambio Cultural entre la República Bolivariana de Venezuela y la República Popular China 2006-2008, el Acuerdo para la recuperación de la edificación del Núcleo Endógeno Artístico Cultural

Nuevo Circo de Caracas, transferido de la Alcaldía Metropolitana a la Alcaldía del municipio Libertador.

IV. SEMBLANZA

EL CIRCO SOBRE EL LIENZO RETRATO DEL COLECTIVO CIRCENSE EN VENEZUELA

Acto I

Se instala la carpa

Una alegría artificial. Así es el cuadro *El Circo* de Georges Pierre Seurat. En las gradas retrata a las distintas clases sociales: los pobres arriba, los ricos abajo. Al lado un grupo de músicos ameniza el espectáculo. En el centro de la pista un payaso monta sobre un caballo blanco que trota al ritmo del carrusel. Vuelta tras vuelta por el borde de la pista, por el borde del círculo. Un acróbata los sigue dando volteretas.

Amarillo, violeta, rojo y marrón. Una alegría artificial. La vida del padre del puntillismo en nada se pareció a la de un circo. Ya pasaron muchos años desde 1891, desde aquel cuadro, y han cambiado algunas cosas. En algunas calles de Venezuela se respira otro aire. Un aire muy distinto a la pintura de Seurat. Uno más parecido a las pompas de jabón, al fuego.

Los artistas del cuadro venezolano visten ropas anchas, llevan cabellos desordenados con cortes estrafalarios con tintes de colores muy vivos y forman parte de la escenografía urbana sin montar caballos. Hoy el público se sienta junto y le da igual si es en una acera, en una butaca de un teatro, en el asiento de su carro o en las incómodas gradas de madera dentro de la carpa. Es imposible negarlo, desde hace diez años el movimiento circense se hace más visible. Sí. Venezuela tiene su cuadro *El Circo*. Pero es necesario que alguien lo pinte por eso éste pretende ser un retrato fiel de su desarrollo.

Quienes caminan por el bulevar de Sabana Grande consiguen pequeños ruidos, como se les dice a los círculos improvisados que hacen los cirqueros en los espacios públicos, con espectáculos de payasos.

—¡Señoras y señores! Los únicos, los inigualables, los sorprendentes... no pudieron venir. Pero los tenemos a ellos: Circo Disparejo y Sintética Asmática —grita Raúl Vielma “Bigotes”, para presentar a sus compañeros de esta tarde Alexander Álvarez “El Primo” y Natalia Molina, artistas circenses venezolanos.

En la Plaza de los Museos, ubicada en Bellas Artes, unos entrenan, otros hacen alarde de sus destrezas y algunos comparten sus conocimientos enseñando a otros que apenas comienzan a caminar entre esos juguetes con forma de pines que denominan clavas. El Nuevo Circo de Caracas, el PH de los edificios Mohedano y Tajamar, en Parque Central; los espacios del Instituto Universitario Jesús Obrero (Iujo), en Los Flores de Catia; el

Núcleo de Desarrollo Endógeno Fabricio Ojeda en Gramoven, y el Centro de Arte La Estancia, en Altamira, forman parte de los lugares donde este colectivo crece y se fortalece.

Sumado a esto, el 20 de julio de 2009 se materializa la promesa realizada el 26 de abril de 2008 durante el lanzamiento de la Misión Cultura Corazón Adentro: la creación de la Compañía Nacional de Circo. La prueba concreta es que ya existe un elenco de 35 personas, seleccionadas por una audición en la que participaron 86 artistas de distintas nacionalidades.

Pero no siempre fue así. Todo comenzó el día que llegó sin previo aviso. Se introdujo en la cotidianidad y sedujo a más de uno. Trapecistas, payasos, domadores, magos, equilibristas, malabaristas... el circo. Los primeros en llegar a Venezuela paraban sus carpas en la avenida Sucre, entre las estaciones del Metro Caño Amarillo y Gato Negro. Oswaldo Barreto “Johnny Bartoms”, artista y compilador de la historia del circo en Venezuela, dice que la primera carpa fue la del Circo Cóndor de Chile, éste tenía un gran zoológico. Luego llegó el Circo Razzore.

El registro de las visitas de circos extranjeros se encontraba en el Sindicato Profesional de Trabajadores de Radio, Teatro, Cine y Afines. El espacio en el que se encontraban archivados estos documentos no era el más idóneo y en una oportunidad los papeles se mojaron. Estos archivos se deterioraron de tal manera que en el Sindicato no pudieron hacer los soportes digitales de esa información y se vieron en la necesidad de botar todos los documentos porque no servían. Es por eso que no existen fechas específicas de la llegada de las carpas extranjeras al país.

Pasó un largo tiempo sin que las carpas extranjeras pisaran tierras venezolanas. Jhonny Bartoms recuerda: “Se corrió un rumor entre el gremio circense de que a Venezuela no se debía venir porque había un grupo de xenófobos que tiraban piedras a las carpas y pelotas de fuego para incendiarlas”. Otro de los mitos que rondó por ese entonces era que los circos que visitaban el país quebraban, lo que ganó el dicho “Venezuela es un cementerio de circos”.

Para contar sobre el circo venezolano se requiere de su principal característica: ser nómada. Los acontecimientos van de un lugar a otro, se mezclan y se vuelven a distanciar, y a manera de colador, cada cual por su agujero cae en el mismo envase. Todo retrato necesita de colores, texturas, matices, emociones. Es por ello que esta semblanza comienza en Caracas, entre la antigua sede del Ateneo de Caracas, hoy Universidad Nacional Experimental de las Artes (Unearte), y el Teatro Teresa Carreño, en un espacio que para

ese entonces era el Café Rajatabla. Para algunos: “un antro de viejos, una taguara”. Cervezas baratas, buena música y gente de todos los estilos.

Es sábado 6 de diciembre de 2008 por la noche. Pasadas las 10:00 pm llegan al Rajatabla los artistas Katay Santos, Braulio Castillo “Pacha”, Antonio Mendoza “Chungo” y Exequiel Silva “el Pollo”, vienen de la cancha del polideportivo La Gran Parada, en Macarao, donde realizaron el espectáculo *El sueño de un hombre* con la compañía Art-O de Caracas, dedicada al teatro de calle y referente directo del circo contemporáneo en el país.

—Yo me tengo que ir antes de las 11:00, me siento mal y me cierran el Metro — advierte Katay a sus compañeros, quien durante toda la semana estuvo enfermo y sin embargo cumplió con todas las presentaciones.

La mayoría de los cirqueros que se encuentran esta noche en el Rajatabla vienen del IV Festival Internacional de Circo de Venezuela, iniciativa del Instituto de las Artes Escénicas y Musicales (Iaem), que se realiza desde el 1° de diciembre en Caracas. Estos juglares urbanos se han encargado de impregnar de arte con sus presentaciones al Nuevo Circo de Caracas, La Plaza de los Museos de Bellas Artes; la cancha del polideportivo La Gran Parada, en Macarao; el Núcleo de Desarrollo Endógeno Fabricio Ojeda en Gramoven, Catia; el terreno del gimnasio Libertador, en la Zona F del 23 de Enero y el Teatro Municipal, en El Silencio.

Varios están en este café desde temprano. Y es que para la gente del medio artístico, especialmente los actores de teatro, el Café Rajatabla es un clásico, un punto fijo de encuentro para compartir con los compañeros sin mucho dinero, ni mucho traje. Algunos le dicen el Rajatabla y otros más perezosos le dicen el Raja. La entrada de este lugar fue recuperada en el 2007 por Pdvsa Centro de Arte La Estancia. El tapiz de las paredes son las gigantografías de las más relevantes producciones del grupo teatral Rajatabla. Obras de ayer y de hoy rodean a los rumberos.

—¡Una birra, por favor! —grita el Pollo con su acento chileno. La necesita para entrar en ambiente, mientras espera ansioso el momento en que el señor Pedro le dé *play* a la salsa brava.

Desde que comenzó este festival, el circo venezolano se ha nutrido con la visita de artistas circenses provenientes de tierras extranjeras que han tenido la oportunidad de formarse en una escuela de circo o de crecer en una familia de circo tradicional. El Colectivo de Artistas de Cuba, los Musilocos y Reciclacirco de Chile, las españolas de

Azulkillas, el payaso Leo Bassi de Italia y los muchachos de La Tarumba de Perú, que han compartido con el circo venezolano en el Festival, ahora lo hacen en el Rajatabla.

A pesar de que vienen de diversas partes del mundo, no existen diferencias más allá del acento y de la cadencia de sus movimientos al bailar. Algunos conversan en las mesas. El intercambio no cesa ni siquiera en su momento de descanso. Siguen llegando. Hoy el Rajatabla es del circo.

Contra todo pronóstico entra El Primo, este joven también se presentó con Art-O de Caracas, en Macarao, donde se despidió diciendo: “Me voy para mi casa porque no tengo plata”. Pero ahora, su cresta de *dreadlocks* o churros, sus tatuajes, su ropa negra y ajustada, con remaches de puyas, se dejan ver entre los bailarines del Raja. No se resistió.

—¡Pana, una birra! —sella su llegada.

Así son ellos con sus cabellos desordenados, teñidos o con *dreadlocks*; su ropa ancha o muy pegada, desgastada o extravagante, y sus juguetes —como llaman a los implementos para hacer malabares —casi siempre al hombro. Es evidente que en algunos casos la apariencia no es lo más importante.

Por eso las críticas se dirigen específicamente hacia su forma de vestir, aseo personal, comportamiento en lugares públicos y todo tipo de acciones que pueden resultar muy normales en este grupo, pero que moralmente no concuerdan con los valores de esta sociedad. Tito Lacruz, profesor e investigador del Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales de la Universidad Católica Andrés Bello (IIES-Ucab), explica que los valores son aquellas normas o patrones de conducta establecidas por la sociedad, pero que no están escritas.

Igualmente, algunos de estos artistas incurren en faltas a la legislación nacional al consumir sustancias ilegales, en espacios públicos como plazas y parques. “Todos esos cirqueros son cochinos y marihuaneros”. Es fácil escuchar ese comentario de cualquier persona que no conozca mucho a la gente que vive en este mundo de malabares, acrobacias, trucos y demás.

Pero este juicio de valor no es nuevo, en la Edad Media, cuando comenzó a manejarse el concepto de juglares, ya existía una especie de desagrado, segregación e irrespeto hacia el estilo de vida de los que hoy se conocen como artistas circenses. La bailarina y artista circense, Sinaí Vander Dijks describe esta situación medieval en su trabajo de grado, *El Circo que Danza* (Caracas, 2002), de esta manera: “Eran perseguidos con frecuencia por las autoridades que velan por la respetabilidad o la moral del pueblo,

pues los juglares eran vistos como vagabundos y bribones, auténticos tramposos busca vidas”.

“En los años mil seiscientos...”

Empieza lo que todos esperaban: “La Rebelión” del salsero colombiano Joe Arroyo suena a todo volumen y los cuerpos comienzan a moverse solos, parece que es algo involuntario. La sangre hierve y no logran quedarse quietos, el sabor latino corre por sus venas. De inmediato las tarimas que conforman los diferentes espacios de este lugar se llenan de bailadores.

La clave manda. Chilenos, venezolanos y cubanos descargan entre ellos. Michael Murtagh y el Pollo enaltecen a los aborígenes chilenos, los Mapuches. No se detienen, pista tras pista van cambiando de pareja y el ambiente está cada vez mejor. En pleno jaleo llegan Darwin “Niky” García, especialista en circo del Iaem; Valentina Seguel, bailarina y artista circense; y Rubén Giménez, productor del Festival de este año. La cosa está encendida en el Rajatabla, no hay tiempo que perder. Niky se toma una cerveza y comienza a bailar.

Todos aprovechan para disfrutar la celebración, libres de ley seca, pues el Festival del 2008 no coincidió con las elecciones como el del 2007. Este año hubo más cuidado en la producción y fue pautado para dos semanas después de los comicios electorales del 23 de noviembre. Es normal que quieran compartir esta noche, ya mañana será la clausura del Festival y los compañeros internacionales regresarán a sus países de origen.

—Mi hermanito, buenas noches. ¿Cómo la ha pasado acá en Venezuela? Yo también soy del Perú —dice Pacha a Fernando Zeballos, director artístico y fundador de la agrupación La Tarumba, de Perú.

Esta ocasión permite el encuentro entre paisanos, muy valorado por aquellos que viajan de pueblo en pueblo para conocer, aprender y compartir sus conocimientos. Pacha es un personaje muy particular, pues aunque no es artista circense, su vida de percusionista ha estado muy ligada al circo. Siempre vestido de blanco con sus *dreadlocks* sueltos o recogidos en un gorro, y sus pies descalzos de plantas endurecidas dan fe de todos los lugares por los que ha pasado.

Braulio Castillo se hace llamar Pacha, porque es hijo de la Pachamama, que quiere decir madre tierra, gran deidad entre los pueblos indígenas de los Andes centrales de América del Sur. Su carisma y espíritu calmado han ganado la simpatía y cariño del circo venezolano. Podría decirse que Pacha es un contestatario muy tranquilo y pacífico. Imposible que pase desapercibido.

El rechazo a las normas morales de la sociedad en la que se desenvuelven los cirqueros viene dado por varios motivos. Uno de ellos es el aparente enfrentamiento al sistema. Para un número importante de exponentes del circo venezolano es fundamental la derrota del sistema capitalista que, desde su punto de vista, margina cada vez más a los que menos tienen y promueve la conformación de élites totalmente cerradas que son las únicas que se ven beneficiadas de los dotes de lo que llaman la alta cultura.

En contraposición, ellos plantean fomentar a través del circo la cultura popular, aquella que llega hasta el último rincón de los barrios capitalinos y que se hace sentir como propia porque es más accesible. Esta intención evidencia la molestia del circo frente a las cajas de televisión, el cine comercial y todos aquellos elementos de distracción que de ninguna manera ofrecen un crecimiento personal para su audiencia, más allá del mero entretenimiento.

El colectivo circense actual de Venezuela no es ni pretende ser anarquista, aunque no se puede negar que muchos de sus miembros provienen de la tendencia social y política que surgió en Londres y en Nueva York a mediados de la década de los 70, el *punk*. La intención de estos artistas no es ir siempre en contra de las reglas, simplemente pretenden que la sociedad entienda lo que ellos consideran que son sus modos de expresión cultural, a través de un estilo de vida y creencias un tanto distintas, es aquí donde se encuentra la rebeldía.

Su propuesta es arraigar en el país la tendencia del circo contemporáneo, llamado también nuevo circo en la escena mundial. Donde se busca ir más allá de la exhibición de las destrezas corporales. El nuevo circo busca contar una historia con un sentido completo y que además esa historia tenga un contenido y deje un mensaje educativo en distintos aspectos como los valores del amor, amistad, solidaridad. Se transforman fragmentos de la historia nacional y universal en relatos que sean entendidos por todos y en los que el público pueda hacerse partícipe.

Esta noche promete. Niky, el Pollo y el Primo toman una cerveza entre pieza y pieza. Siguen bailando y su ánimo crece. Ya es domingo en la madrugada y los juglares siguen disfrutando de esta noche caraqueña bajo la luz de la luna.

El 2008 fue el cuarto año consecutivo en el que se realizó el Festival Internacional de Circo de Venezuela. Ésta fue la primera iniciativa oficial que brindaba un espacio para el encuentro y formación de los artistas circenses. La historia de este festival comenzó el 1º

de diciembre de 2005, con la presentación de “Ekún”, show de la compañía chilena Circo del Mundo en la sala Ríos Reyna del Teatro Teresa Carreño.

El Festival fue organizado por el Ministerio de la Cultura, la dirección general sectorial de teatro y la presidencia del Consejo Nacional de la Cultura (Conac). Cumpliendo con su carácter nómada, desde su primera edición, el Festival ha tenido distintos escenarios en 2005. En el mismo año visitó los estados Zulia, Falcón, Mérida, Barinas, Lara, Sucre, Bolívar y Amazonas.

Gerardo Piñeiro, así se llama el padrino del circo venezolano, es comunicador social y actor de teatro. Hoy su sitio de trabajo no es el Conac ni el Iaem, una gran oficina con paredes de vidrio y muchos cubículos lo rodean. A pocos metros un set de grabación y al frente de su escritorio “Marucha”, su asistente. En este espacio, ubicado en el edificio de la Biblioteca Nacional, labora el personal de Vive, televisora informativa, cultural y educativa del Estado, donde Piñeiro es coordinador de Asuntos Públicos.

—Todo esto lo iniciamos tres personas: Niky, María Alejandra ‘Mary’ Rebolledo y yo —afirma Piñeiro. Para él sus compañeros Niky y Mary fueron muy importantes en el desarrollo de todos los proyectos relacionados con el circo nacional que se trabajaban desde el Conac.

Sin embargo, Piñeiro siempre tuvo un grupo de artistas a los que llamaba a colaborar, con los que consultaba todas las posibilidades que tenía sobre la mesa y las cartas bajo la manga. Jorge Parra “Domingo Mondongo”, Maia Koron, Arnoldo Maal y Alejandro Balderrama “el Gordo”, eran algunos de los más consecuentes en ese comité circense. Su experiencia, disponibilidad y compromiso generaban en Gerardo Piñeiro la confianza suficiente como para discutir con ellos asuntos delicados.

Piñeiro, hombre de mirada asiática cubierta por unos lentes Chanel de pasta negra, siente pasión por el circo y lo entiende como un recurso que puede ser utilizado para resolver conflictos. “Yo creo en una cosa: el circo como herramienta de prevención social”. Antes de llegar a esta conclusión tuvo que hacer un diagnóstico sobre la situación del circo y sus exponentes en el país. Valió la pena, porque ésta fue la línea que utilizó para llevar adelante sus propuestas.

El Instituto Nacional de Estadística registra que, para el periodo escolar 2005-2006, 128.423 alumnos entre primero y noveno grado de educación básica desertaron de sus aulas. Además para esa fecha 4 de cada 10 hogares eran víctimas de delito violento y en 3 de cada 10 hogares victimizados, la violencia afectaba a más de un miembro de la familia,

de acuerdo con resultados de una encuesta nacional realizada por el Observatorio Venezolano de Violencia en 2006.

Deserción escolar e inseguridad son problemas que ponen en peligro a los jóvenes y que día a día se incrementan. Esta situación generó en Piñeiro la inquietud de conseguir una forma dinámica para contribuir en la prevención del riesgo social y el circo venezolano fue su gran aliado. Piñeiro cree firmemente en que el circo puede atender socialmente a la población joven que se encuentra en riesgo de caer en las drogas o convertirse en delincuentes.

Así que tomaron ese tren y comenzaron a trabajar duro en la inmersión del circo en zonas menos favorecidas económicamente. “Nosotros generamos varias experiencias donde atendimos comunidades con niños que tenían bajo rendimiento escolar y subieron los promedios porque los malabares les ayudan a concentrarse”, afirma Piñeiro.

Luego del diagnóstico decidieron trabajar en varias corrientes. La primera de ellas sería la de formación, pues consideraban que en Venezuela existía la intención de hacer circo, pero los muchachos no tenían la técnica para eso o la que tenían era muy mala. En principio, el actor explica: “Trajimos talleres, pero como no teníamos una escuela de circo, generamos un programa de convenios internacionales: uno, porque era ineludible, con Cuba; con Francia —donde hicimos cosas importantes—, con Chile —varios de ellos se quedaron aquí—, con Colombia y con Brasil”.

Con estos programas inició un proceso de intercambio en el que vinieron maestros cubanos, chilenos, argentinos, colombianos y llegó la gente de la red de escuelas de circo social de El Circo del Mundo Brasil. Así fueron manejando dos corrientes de manera paralela: la artística cultural y la social. De hecho, “antes de salir del Iaem dejé firmado un convenio con China”, asegura el exdirector general sectorial de teatro del Conac.

Pero estos intentos no eran suficientes. Era fundamental generar una escuela de circo, así que comenzaron a trabajar y a fortalecer la consolidación de las agrupaciones. “Desde que estábamos en la etapa de formación nos dimos cuenta de que hacía falta una escuela, pero ¿quiénes iban a dar las clases?”. Ésta era la preocupación de Piñeiro, por eso su esfuerzo en formar a la gente, para que cuando se instale la escuela haya maestros. El conocimiento empírico era lo común, pero faltaba la metodología.

“Los malabares se manejan con matemáticas, con numerología. Y ellos no sabían la numerología, ¿cómo iban a dar eso? Por eso no sabían combinar, ni hacer números”, asegura el actor, quien en vista de que el proyecto de la escuela era muy lejano y el tiempo seguía pasando, creó junto a sus compañeros un programa de distribución o difusión. El

proceso fue muy sencillo: “Primero fue la Convención de Circo que es un proyecto que generamos y yo les dije: ‘Háganlo ustedes’. Y desde el Ministerio de la Cultura generamos el Festival Internacional de Circo que tenía implícito un programa de formación”.

Todas y cada una de las acciones ejecutadas por esta suerte de santísima trinidad del circo estaban fríamente calculadas. Con el Festival se perseguían dos propósitos muy claros: el primero de ellos era que vinieran agrupaciones circenses importantes y que fueran referencia; y en segundo lugar, traer agrupaciones de circo social que trabajaran directamente en las comunidades. Fue así como los habitantes de zonas como La Bombilla de Petare, Nuevo Horizonte en Catia, La Vega y otras más, se vieron beneficiadas con las actividades circenses.

El mismo criterio aplicó para la descentralización de las funciones, por lo que también hubo funciones en el interior del país. Al principio la acción circense era únicamente en Caracas. Cuando comenzaron a dar talleres y a rotarlos, se crearon colectivos en el interior y unos programas de distribución o festivales. Por ejemplo, en Maracay existe un festival importante de cultura alternativa que se llama el Colectivo de Arte Urbano (CAU). Durante la gestión del Piñeiro contó con el apoyo oficial porque había algunas agrupaciones circenses en la capital aragüeña.

El país sigue cambiando y las estructuras organizacionales de las instituciones públicas se mantienen en constante metamorfosis. Ahora el Consejo Nacional de la Cultura (Conac) y el Instituto de las Artes Escénicas y Musicales (Iaem), que han estado trabajando de manera paralela, se funden en 2005. Es hora de reorganizarse y entre las propuestas hechas para este nuevo ente cobra importancia la creación de una secretaría.

Aunque el anhelo de Mary, Niky y Gerardo es instaurar la Secretaría Nacional de Circo, estratégicamente no es viable. “Yo sabía que si metía al circo solo, me lo iban a desechar; por eso hice la alianza en una Secretaría Nacional de Teatro y Circo”, confiesa Piñeiro, quien se caracteriza por ser un estratega al momento de finiquitar proyectos que se encuentren en riesgo de ser devueltos por cualquier razón. Y efectivamente, esta alianza funcionó y desde que se inauguró el Iaem en el 2005, ha contado con una Secretaría Nacional de Teatro y Circo.

Más música, más conversaciones, más cervezas. La noche sigue avanzando y entre los asistentes se deja colar un tema novedoso, el nuevo elemento del Festival: el I Encuentro Nacional de Creadoras y Creadores de las Artes Circenses que se realizó desde el 1° de hasta el 3 de diciembre de 2008. En éste los artistas venezolanos y extranjeros que hacen vida en el país, discutieron puntos de vista en busca de mejoras para el gremio.

De hecho, la magia del Festival comenzó en ese momento, la noche del lunes 1° de diciembre de 2008, cuando el Nuevo Circo de Caracas abrió sus puertas para recibir a los artistas circenses que llegaban de todas partes del país. Algunos venían directo del terminal, otros estaban frescos por la ducha en el hotel y otros ni siquiera habían llegado, pero estaban en camino. La luz tenue del remozado Nuevo Circo de Caracas arropaba a todos estos cultores que con atención escuchaban las palabras de los ponentes. Hay muchas caras jóvenes en el salón, pero también se dejan ver los mayores, los que se están esforzando por llevar el circo más allá de un ciclo de funciones.

El salón del primer piso está ocupado y sólo retumba en él la voz de quien habla frente al micrófono. “Todas las decisiones que se tomen en este primer encuentro serán totalmente autónomas del Iaem, que sólo ha dado los recursos para el mismo”, informa Niky, quien aprovecha la oportunidad para dejar claras las reglas del juego en esta ocasión.

Durante su conversación (porque fue más un acercamiento a sus colegas), Niky deja escapar algunos comentarios sobre lo que es para él “la preocupante situación de la Alcaldía Mayor con el nuevo alcalde”. El nuevo alcalde es Antonio Ledezma, opositor al régimen de Hugo Chávez, que obtuvo 52,45% de los votos, es decir, más de la mitad de la población electoral del Distrito Capital votó por él como alcalde mayor. Por su parte, el candidato del Partido Socialista Unido de Venezuela (PSUV), Aristóbulo Istúriz obtuvo 44,92%, lo que representa una diferencia de 7,53 puntos porcentuales. “Yo considero que debemos luchar por proteger este espacio, el Nuevo Circo”, afirma Niky.

Y es que la percepción de muchos es que todo lo que han logrado está en riesgo. “A este *facho* (Ledezma) no le importa la cultura, y una parte importante del presupuesto del circo depende de la Alcaldía Mayor”, comentó el malabarista Román Morillo. Pero no es el único, son varios los que tienen esa misma inquietud desde las elecciones: “¿qué pasará con el circo ahora que Ledezma está en el poder?”

Francisco Ruggiero, coordinador del área cultural y recreativa de la Alcaldía Metropolitana, asegura que ellos no tienen ninguna competencia en el Nuevo Circo de Caracas. Esto se debe a que el exalcalde Juan Barreto transfirió el espacio —mediante un

decreto— a la Fundación Nuevo Circo de Caracas, ente que reúne factores políticos y culturales. La realidad es que, luego de las elecciones, el alcalde transfirió el Nuevo Circo a la Alcaldía Libertador.

Pero este decreto fue revocado por el Cabildo Metropolitano, que transfirió nuevamente la administración del espacio a la Alcaldía Metropolitana, decisión que sólo está en el papel porque la realidad es distinta. Y ahora el silencio es lo único que reina en este caso, lo cual no es extraño ya que el Nuevo Circo, centro de los conflictos desde la década de los 70, pasa de moda con la velocidad de un rayo. Su destino es que otros problemas del país desvíen la atención que requiere.

Horacio Méndez, quien se presenta como el encargado de la restauración de la estructura, toma la palabra y asegura que el Nuevo Circo puede servir para dictar talleres permanentes, no sólo de circo, sino de danza, teatro y demás artes, que sea un espacio permanente para la creación. Pero habrá que esperar a que termine el Festival para ver qué acciones toman.

Ahora llega el turno de la representación oficial. Libni Bozo, coordinador de la Secretaría Nacional de Teatro y Circo se dirige a los participantes: “Este encuentro surgió para crear espacios desde los propios colectivos, establecer mecanismos de comunicación entre la institución y el colectivo, para que puedan conseguir lo que quieren”. Bozo deja claro que la esencia es estructurar desde las bases lo que debería ser el circo en Venezuela, desde sus propias perspectivas, pues son los mismos artistas los que saben qué está funcionando y qué no.

En el proyecto que desde el Iaem circuló se estipula que el objetivo general del encuentro es “propiciar un espacio para el intercambio e integración de propuestas artísticas y sociales de la comunidad circense en pro del crecimiento cultural del país”. Los aplausos y loas no se hacen esperar, el circo venezolano por fin es tomado en cuenta.

—Yo siento que fuimos relegados mucho tiempo por lo que son las bellas artes —interviene Niky. Los oyentes asienten con la cabeza. Siempre se han sentido desplazados y menospreciados por las otras artes.

La alegría está en el ambiente, hay muchas expectativas sobre este encuentro y los resultados que pueda arrojar. Es preciso trabajar cada día porque es algo que conviene a todos.

Otro elemento novedoso del Festival es la exposición fotográfica *Tres miradas del circo en Venezuela*, la cual se instaló en la planta baja de la edificación. Tres fotógrafos venezolanos, seducidos por la magia del circo, han fijado en imágenes el caso venezolano

en los últimos 2 años (2007 y 2008). Son 15 fotografías que despiertan la emoción de quienes se reconocen en alguna de las imágenes. Víctor Alexander Iglesias, Javier García Blanco y Arturo Moreno son los responsables de esta muestra. Con sus fotografías registran y documentan este movimiento que se encuentra en una etapa de gran auge.

El Encuentro Nacional de Creadoras y Creadores de las Artes Circenses, nace como “un espacio para el intercambio de saberes y experiencias entre los distintos actores de las artes circenses en Venezuela, con la finalidad de generar un modelo organizativo autónomo, capaz de ser copartícipe con el Estado en el diseño de políticas culturales en materia de circo y así fortalecer el crecimiento y proyección del circo en la integración de las artes escénicas en el país”. Así lo explica el proyecto presentado por el Iaem.

Las razones que motivan este encuentro van más allá del crecimiento progresivo de este movimiento. Se trata de reivindicar posiciones, ya que el movimiento circense presenta grandes debilidades a nivel conceptual, debido a la falta de espacios de encuentro para debatir ideas y reflexionar sobre lo que ellos consideran que “representa una amenaza para el desarrollo de este arte en Venezuela”.

Para enriquecer el Encuentro asistieron dos invitados internacionales: Salvador Calva, director de la Universidad Mesoamericana de Puebla, México, y Julio Revollo, director de la escuela de Artes Escénicas y Circenses de la misma Universidad. Ambos especialistas en materia circense visitaron Caracas para participar en el Encuentro con sendas ponencia y su colaboración en las mesas de trabajo.

El primero en hablar es el doctor Calva, médico veterinario que por razones fortuitas se convirtió en el veterinario del circo, enamorándose tanto que hoy en día es el director de la única universidad que ofrece la carrera circense en México. Precisamente éste fue el tema de su ponencia, presentar a los asistentes en qué consiste la carrera de Artes Escénicas y Circenses en México.

Vestido de blanco, impecable, al mejor estilo de un dueño de circo. Así se presenta Salvador Calva a su audiencia que presta atención y en algunos casos toma nota de lo dicho por el invitado. Sus críticas estuvieron dirigidas al aspecto del artista circense y las actitudes “irreverentes” que van en detrimento de su salud.

“Es necesario que cuiden su cuerpo. El artista circense no debe fumar, mucho menos consumir drogas, porque deteriora su salud, su cuerpo —que es lo que le da de comer— y porque además debe servir como ejemplo a la sociedad en la que se desenvuelve”, enfatiza Calva, a quien le gustaría romper el paradigma de que el circo debe ser algo desarreglado.

“El circo engloba todas las artes escénicas, por eso se habla de las ‘artes’ del circo, porque confluyen muchas”, afirma Julio Revollo en su ponencia, como respuesta a las diatribas que existen en torno al término. Incluso explica que en México la palabra “cirquero” es peyorativa, pues consideran que la manera correcta de llamarlos es artistas circenses.

Sin embargo, a los artistas venezolanos no les molesta que los llamen así, se sienten orgullosos de lo que son y aunque les digan payasos, maromeros o cirqueros, no se ofenden. Son artistas, sí, pero su arte se basa en hacer payasadas y maromas, en hacer circo.

Otra observación importante de Revollo apunta hacia la superación, pues observa con preocupación que existan personas que se limiten a lanzar tres pelotas y que creen que sólo por esto son artistas circenses.

—Superen ya las tres pelotitas —repite reiteradamente.

Explica que, el circo debe ser algo en lo que se ejecuten cosas que no pueden hacer el común de los seres humanos. Por eso las presentaciones de los espectáculos siempre comenzaban con algo como “el único, el original, el inigualable”. Pero esto se ha ido perdiendo en la calle, donde lo importante es hacer cualquier cosa que justifique la posterior recolección de dinero.

Durante las ponencias los artistas han estado atentos, escuchando el parecer mexicano. Están en desacuerdo con varios puntos, pero se reservan sus comentarios. Luego vendrá el trabajo en las mesas, donde realmente importa su opinión. Allí dejarán claro qué es lo que quieren, lo que les importa en este momento. Mientras tanto, piensan en su recompensa, relajarse en la noche en el Rajatabla.

Jhonatan Silva dice, sin vacilaciones, cuál es el propósito de las discusiones: “conformar la Red Nacional de Creadores de las Artes Circenses”. Pero desde Lara se presenta otra propuesta. Germán Ramos, de la agrupación Circológico Ambiental, plantea la conformación de una Red Bolivariana de Circo Social de Venezuela. Muchos aplauden, pero otros no están de acuerdo, es un nuevo punto para el debate.

En el encuentro se propone la discusión en torno a nueve ejes temáticos que consideran fundamentales para la consolidación del arte circense en Venezuela: organización, producción y financiamiento, formación, investigación y documentación, salud y seguridad social, marco legal, promoción y difusión, gestión cultural, y por último infraestructura y dotación.

Pero toda esta organización tiene sus antecedentes. Meses antes del Encuentro se realizaron tres reuniones. La primera de ellas fue el 22 de julio, con siete personas interesadas en promover el Encuentro de Creadores de las Artes Circenses 2008. Aquí participaron Yelixa Briceño, Yeiker Oropeza, Eliel Brizolla, Jhonatan Silva, Jairo Acosta “Hrday”, Roberto Arego (profesor de circo, cubano, radicado en Venezuela), Rubén Giménez y Niky.

En esta reunión Jhonatan Silva, presentó un borrador con nueve líneas estratégicas para el desarrollo del circo nacional, que revisó el resto del comité y realizaron las correcciones que consideraron pertinentes. Es en este momento que deciden hacer el Encuentro Nacional de Creadoras y Creadores de las Artes Circenses en diciembre.

Una segunda reunión sirve para revisar el borrador y decidir publicarlo en la web, de manera que todo el colectivo se entere de lo que se está haciendo. Es 4 de agosto y Yelixa Briceño, Jhonatan Silva, Rubén Giménez, Jairo Acosta, Gabriel Torres y Niky toman como válida la propuesta del director de la Secretaría Nacional de Teatro y Circo, Carlos Arroyo, de realizar el Encuentro en el marco del Festival Internacional de Circo.

En la tercera reunión, el 12 de septiembre, Jhonatan Silva, Arnoldo Maal, el sacerdote jesuita Dizzi Perales, Luis Morales, Alejandro Balderrama y Niky discutieron los ejes temáticos del borrador del documento para el encuentro y definieron un cronograma de acciones futuras.

Todo este trabajo se ve materializado en mesas abarrotadas de personas dispuestas a debatir acerca del futuro del circo. El tiempo es limitado y las respuestas deben ser rápidas. Al momento de leer los avances de cada mesa vuelve a salir el tema de la Red Bolivariana de Circo Social de Venezuela, como la propuesta de una mesa. El descontento en algunos es evidente, pero la mayoría manda.

En este Encuentro ha sido muy marcada la tendencia ideológica de un gran grupo de artistas circenses. En más de una oportunidad se escapan consignas, a diferencia de la Convención Internacional de Circo de Venezuela donde no hubo ningún tipo de manifestación política. El tema político quedó reservado para la sátira, con el número del Capitán Mierdel, interpretado por el artista argentino Luis Brusca “el Loco Brusca”, en el que hace una crítica muy dura al capitalismo.

Horas de viaje, horas de conferencia, horas de trabajo. El día se pasa volando y el cansancio domina los cuerpos. La farra quedará para otro día. Mañana continúa el trabajo y será la inauguración del Festival, las energías son necesarias para esos momentos, mejor ahorrarlas. El sábado será la gran noche.

Dentro del Nuevo Circo de Caracas ya están las mesas del Encuentro encendidas por la discusión. En las sillas permanecen sentadas varias generaciones, la mayoría no tan jóvenes. Destacan algunos de los rostros que se atrevieron a sacar de la carpa tradicional los conocimientos, que rompieron con el sectarismo de las familias de circo que sólo enseñaban la técnica a su clan. También están aquellos que viajaron en busca de conocimientos y aquellos extranjeros que se quedaron y contribuyeron con sus experiencias al desarrollo del circo en el país. La segunda camada.

“Niky, Elio y yo somos como viejitos en la cosa, somos como, por decir, la segunda camada de malabaristas o de gente de circo acá. La primera realmente viene desde la época de Popy donde estaba Metusen, o sea ya había muchos payasos acá que hacían malabares, pero tenían su escuela muy arraigada de circo tradicional y eran muy cerrados. No se les podía sacar a ellos la información, un truco o algo. Casi lo he aprendido por mi cuenta”, explica Edmundo González “Sony”, integrante de Arrobo Sensorio.

Los artistas, divididos por mesas según el eje temático, discuten, plantean propuestas y conversan acerca de un modelo de organización del colectivo circense que permita la consolidación de esta práctica en Venezuela. Cada mesa tiene una *laptop* y un grabador digital que pasa de mano en mano, todo debe quedar registrado. Las horas transcurren entre arduas discusiones y breves recesos.

Finalmente llega el momento de las conclusiones. La mesa uno que se fusionó con la mesa cinco, cuya línea temática es Organización y Marco Legal, entra al ruedo. Aseguran que llegó el momento emancipador para los cambios profundos y que la red de trabajo plantea dar vida a la nueva gestión pública en materia de artes circenses.

Como prioridad consideran que hay que generar estrategias para facilitar las transferencias de poder, articular voz y voto entre la comunidad circense, comunidades organizadas, colectivos, misiones, redes e instituciones, población en general y “los diversos sectores que componen la nueva geometría del poder de cara a la construcción de los valores constitutivos socialistas”.

Los voceros de esta mesa provenientes de Zulia, Aragua, Sucre, Nueva Esparta y Bolívar, no esconden su inclinación política: en cada conclusión ponen un toque revolucionario. En la mesa, de la segunda camada del circo en Venezuela está Mary Rebolledo. Ella fue una de las creadoras, junto a Niky, del grupo Ipukek, cuyos primeros talleres de malabares, trapezio y acrobacia se realizaron en un espacio ubicado en el parque Los Caobos de Caracas, llamado Teatro La Carpa.

En lo organizativo, plantean incluirse activamente en la Red Nacional de Teatro y Circo, asegurar la participación de las bases sociales en la toma de decisiones, perfilar una asamblea con un “enfoque humanista y revolucionario”, elegir dos voceros por estado para dar continuidad al trabajo realizado en el Encuentro, realizar una base de datos de todos los artistas circenses en el ámbito nacional y establecer enlaces “políticos socioculturales con las alcaldías y las gobernaciones”.

En lo jurídico, “impulsar y apoyar la aprobación de la Ley Nacional de Cultura, leyes regionales y ordenanzas municipales que reivindiquen la labor del artista circense en los espacios públicos”.

Llega el momento de la mesa dos, su eje temático es la Formación. Roberto Arego, profesor e integrante de la primera promoción de circo de Cuba, y los invitados internacionales Julio Revolledo y Salvador Calva son algunos de sus representantes. Van al grano: “Es necesario crear ya una Escuela Nacional de Artes Circenses. Requerimos formar artistas circenses integrales”. Y poco a poco alimentan la propuesta. “Debe estar ubicada en el centro occidente del país, tomando en cuenta la población circense nacional. Además se deberá incorporar dentro de las escuelas robinsonianas, adscritas al Sistema Nacional y ser reconocida por el Ministerio del Poder Popular para la Educación”.

Entre las conclusiones se cuela la opinión del mexicano Calva: “Es necesario incluir formación integral del artista: vocabulario, vestimenta, higiene personal; así como, incentivar su formación intelectual”.

También hace guiños a la creación de la Compañía Nacional de Circo que, meses antes, durante el relanzamiento de la Misión Cultura Corazón Adentro, anunció el Presidente de la República Bolivariana de Venezuela, Hugo Chávez Frías.

Proponen que el artista egresado se comprometa por dos años a enseñar lo aprendido, como retribución al Estado y que se incluya el arte circense como estrategia educativa para la enseñanza de las ciencias sociales, ciencias naturales, matemática y educación estética dentro del sistema educativo nacional en primera, segunda y tercera etapa.

En la mesa tres, Producción y Financiamiento, está el yaracuyano Germán Ramos, que forma parte del grupo de los primeros venezolanos que hicieron circo en el país, dentro de las carpas extranjeras. Crear convenios por parte de los organismos del Estado para los creadores y creadoras de las artes circenses; crear la Red Nacional de Circo Social Bolivariano para promover la autogestión y organización socialista como una nueva forma de producción y animación sociocultural; destinar carpas pequeñas de circo dotadas de todos los materiales necesarios son algunas de sus propuestas.

Durante la intervención de esta mesa se hace pública la molestia que ha estado presente desde el primer día del Encuentro: la exclusión de algunos artistas circenses del interior del país de la programación del IV Festival Internacional de Circo. “Resulta urgente cambiar los mecanismos de selección y programación, con la finalidad de favorecer al talento nacional mas allá del Distrito Capital”, condena el revolucionario Ramos.

Algunas de las conclusiones de la mesa cuatro, Investigación y Documentación, donde estuvo presente el sacerdote jesuita Dizzi Perales, artista circense y fundador del grupo Prometeo, fueron crear un centro nacional de documentación y publicación para las artes circenses en Venezuela. Además, plantean promover la edición de textos para las mismas, crear convenios con el Estado para la edición de textos y todo tipo de material impreso o audiovisual relacionados con esta expresión y afines, proponer la figura del investigador o investigadora como acompañante del proceso creativo de las agrupaciones, entre otras.

Jhony Bartoms y Alexis Mujica, miembros de la mesa seis, también forman parte de esa primera generación, los viejos. Ellos desarrollaron el eje temático referente a la Infraestructura. Algunas propuestas fueron: crear espacios adaptables a su trabajo artístico, recuperar y adecuar espacios existentes, adquirir carpas, transporte y otras estructuras de carácter itinerante para que sean transferidos a los diferentes colectivos circenses del país; motivar la producción nacional de equipos y materiales circenses.

Todas estas peticiones apuntan a darle más institucionalidad a esta actividad y a asegurar el futuro de sus representantes. El circo también tiene fecha de vencimiento. Estas personas trabajan con su cuerpo que año tras año se deteriora, y es necesario que el colectivo tenga seguridad social. Por esta razón la consigna implícita en cada mesa es la consolidación de este movimiento, darle seriedad y el puesto que se merece en la sociedad venezolana.

Mientras suceden estas discusiones, en el espacio entre la cerca y la fachada del Nuevo Circo, no se habla tanto, sólo se ven antorchas y diábolos (juguetes de goma con forma de reloj de arena), que van de un lado a otro. Los más jóvenes practican la gala inaugural del IV Festival Internacional de Circo de Venezuela, bajo la dirección de Marisol Martínez, Iris Salas y Arnoldo Maal.

El show contará la historia de una familia caraqueña de los años veinte que ve llegar un circo, se cautiva por su magia y se deja fascinar por las pericias y los gestos del payaso.

“Por primera vez organizamos un acto inaugural con una representación venezolana importante, en ocasiones anteriores se hicieron con una sola agrupación venezolana, lo que demuestra cómo han ido creciendo las artes circenses en Venezuela”, comenta Niky.

Según el Registro Nacional de Artistas Circenses 2006, realizado por la Secretaría Nacional de Teatro y Circo del Iaem, 48% de los artistas circenses, es decir, casi la mitad del gremio, tiene entre 20 y 24 años de edad. En cuanto a las disciplinas, 41% son multidisciplinarios, lo que significa que dominan técnicas varias de manera integral.

Los muchachos siguen practicando. Sólo faltan horas para la inauguración del IV Festival Internacional de Circo de Venezuela.

Una tarima en medio del ruedo del Nuevo Circo. Sobre ésta un padre y su hija. Él tiene una boina, unos tirantes para sujetar sus pantalones brincaños y una camisa manga larga. Ella lleva un vestidito blanco que se eleva cuando camina muy rápido. Pasan algunos segundos mientras se acomodan. De pronto aparece frente a sus ojos el circo. Antorchas y diábolos de fuego forman dos hileras, una frente a otra.

Mientras los malabares se intercambian de un extremo a otro, un acróbata sale del fondo dando vueltas y atraviesa airoso el camino de llamas. El padre y la hija no quitan su cara de asombro. Tampoco lo hacen las personas que observan el espectáculo desde las gradas del Nuevo Circo. Así inicia la gala inaugural.

Acrobacia aérea con telas, trapecio, aro y cuerda lisa. Malabares con diábolos, clavos y barriles. Magia. Payasos. Los jóvenes venezolanos que fueron a China muestran lo que aprendieron, los que no viajaron muestran lo mucho que han mejorado, los extranjeros traen sus números. Todos comparten la misma pasión, el circo.

El Festival toma distintos espacios caraqueños durante cinco días. Algunos ven cómo estos hombres vuelan en el show aéreo de Art-O en Macarao. Otros observan como Leo Bassi, controversial payaso italiano de 57 años de edad, se baña en miel para luego colocarse plumas, en la Plaza de Los Museos. Y otros más cómodos se sientan en las butacas del Teatro Municipal de Caracas para presenciar el espectáculo de La Tarumba de Perú.

Día tras día, agrupación tras agrupación: circo. La semana ha sido ajetreada y los cirqueros necesitan algo más relajado. Sin tener que apartarse mucho del oasis bohemio que es la Plaza de Los Museos, entre el Ateneo de Caracas, actual sede de la Unearte, y el Teatro Teresa Carreño hay un espacio, un suburbio... El Café Rajatabla. Para algunos: “un

antro de viejos, una taguara”. Cervezas baratas, buena música y gente de todos los estilos, nunca lo ha dejado mal.

Ya es 7 de diciembre de 2008 y en pocas horas finalizará el Festival. Artistas de varios países bailan cada cual con su ritmo. Otros permanecen en el Hotel Alba Caracas, prefieren ahorrar energías para la clausura, así que se quedan en el lugar que sirvió de morada para los artistas invitados.

Son más de las 12:00 y la luz del Raja sigue atrayendo gente. Pacha continúa conversando con el director artístico de La Tarumba, de Perú. El Pollo y Niky siguen con el jaleo.

Cuando amanezca y sea la hora de la clausura el público no se sentará en las gradas del Nuevo Circo de Caracas sino en las tablas de una carpa azul que no será suficiente para la cantidad de asistentes. Algunos espectadores intentarán colarse por la parte trasera del Nuevo Circo sin un resultado satisfactorio. Nuevamente, los que pudieron entrar, quedarán fascinados por el derroche de proezas extraordinarias, donde los artistas desafían las leyes de la gravedad, la lógica y la inercia. Y otros molestos, porque no pudieron entrar, regresarán a sus hogares o buscarán algún plan alternativo.

De todos modos, no hay pérdidas. El Festival ha sido un espacio donde el circo nacional se ha nutrido de las experiencias de los cirqueros venezolanos más veteranos y de los artistas extranjeros.

Entre el merengue, reggaeton, reggae y otros ritmos la rumba se extiende hasta las 2:00 de la mañana en el Rajatabla. De pronto el señor Pedro, dueño del lugar, apaga la música y las luces de forma imprevista. Los cirqueros quieren seguir bailando.

—¡En el Moulin Rouge hay cabaret! —alguien grita.

—¡Vamos para allá! —otra voz responde.

Rápidamente empieza la distribución. Cada quien debe conseguir el medio para llegar al lugar inspirado en el bar parisino Le Moulin Rouge.

La luz del Rajatabla se apagó, pero no importa porque la función promete continuar.

Eliel Brizolla, licenciado en Teatro, artista circense y director de la agrupación Circo Sur, lleva más de diez años en el país y no aguanta dos pedidas.

—“Eu so” brasileño, “eu so” bohemio, mi vida es de noche. No sé, pero yo me voy para el Moulin, el que quiera se puede venir en mi carro.

La propuesta es aceptada por muchos e inmediatamente se enrumban hacia la avenida Francisco Solano, un poco más al Este, en Caracas.



Niky García: “Todas las decisiones que se tomen en este primer encuentro serán totalmente autónomas del Iaem, que sólo ha dado los recursos para el mismo”.



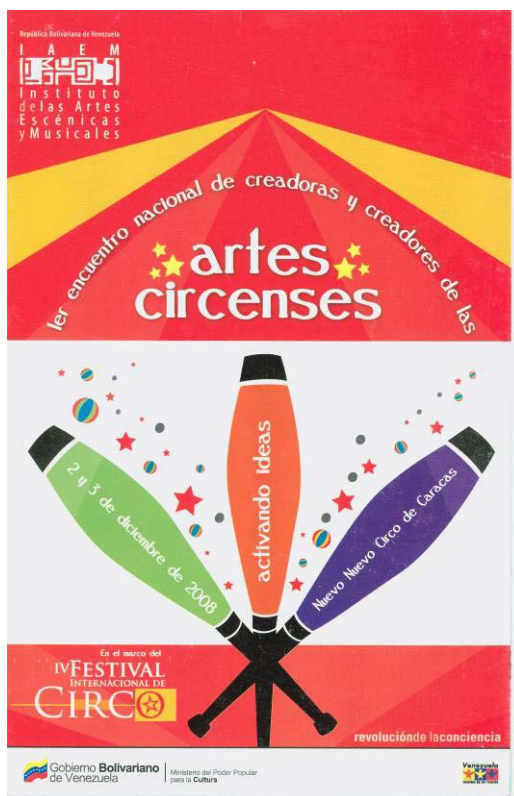
Jhony Bartoms habla sobre la historia del circo venezolano.



Salvador Calva: vestido de blanco, impecable, al mejor estilo de un dueño de circo.



El padre y su hija observan un número de antipodismo (malabares con los pies) en el acto de inauguración del IV Festival Internacional de Circo de Venezuela.



Cronograma

1 de diciembre

6:00 pm: Apertura exposición fotográfica.
La exposición estará abierta al público del 1 al 3 de diciembre
Conferencia: El circo en Venezuela / Ponente: Jhonny Bartons

2 de diciembre

9:00 am: Apertura
9:15 am: Conferencia: Los valores licenciatura de las Artes Escénicas y Circenses Contemporánea / Ponente: Lic Salvador Calvo
10:30 am: Instalación de las mesas de trabajo:
12:30 m: Almuerzo
2:00 pm: Continuación de mesas de trabajo

3 de diciembre

9:00 am: Conferencia: El arte circense en México / Ponente Julio Rebolledo
10:30 am: Continuación mesas de trabajo.
12:30 m: Almuerzo
2:00 pm: Lectura de las conclusiones, plenaria, declaración final.
6:00 pm: Clausura.

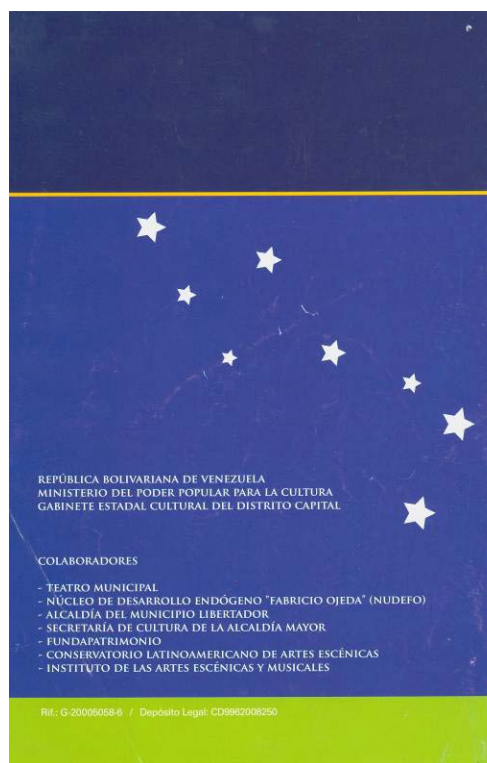
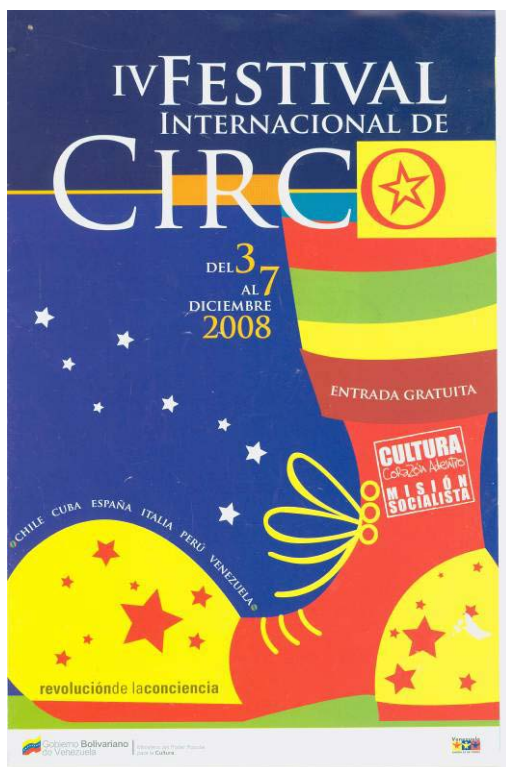
7:00 pm: Inauguración del IV Festival Internacional de Circo.



Díptico del I Encuentro de Creadores y Creadoras de las Artes Circenses.



Programa del IV Festival Internacional de Circo de Venezuela.



IV FESTIVAL
INTERNACIONAL DE
CIRCO ★

GRAN GALA INAUGURAL
3 DE DICIEMBRE 2008
LUGAR: NUEVO CIRCO DE CARACAS
HORA: 7:00 PM

MIÉRCOLES 3 JUEVES 4 VIERNES 5 SÁBADO 6 DOMINGO 7

Plaza de los Museos
Bellas Artes

Malabaama (Venezuela)
Hora: 4:00 pm
Tarde de Payasos
Leo Bassi (Italia)
Hora: 6:00 pm

Carpa de Circo
Nuevo Circo
de Caracas

GALA INAUGURAL
Artistas nacionales
e internacionales
Hora: 7:00 pm

Colectivo de artistas
nacionales (Venezuela)
Colectivo de artistas
(Cuba)
Hora: 4:00 pm
Recircelcirco (Chile)
Hora: 6:00 pm

Circo del Sur (Venezuela)
Hora: 4:00 pm
Azukillas (España)
Hora: 6:00 pm

Azukillas (España)
Colectivo de Artistas (Cuba)
Hora: 4:00 pm
Circo KereKere (Venezuela)

CLAUSTRURA DEL FESTIVAL
Artistas nacionales
e internacionales
Hora: 4:00 pm

Carpa de Circo
Cancha Polideportiva
La Gran Parada
Macarao

Escuela Verekai (Venezuela)
Hora: 6:00 pm

Art-O de Caracas (Venezuela)
Hora: 6:00 pm

Núcleo de Desarrollo
Endógeno
Fabricio Ojeda
Gramoven - Catia

Escuela de Circo
Fabricio Ojeda (Venezuela)
Musilocoos (Chile)
Hora: 4:00 pm

Carpa de Circo
Terreno del
Gimnasio Libertador
(Frente a la iglesia)
Zona F / 23 de Enero

Colectivo de artistas
nacionales (Venezuela)
Hora: 4:00 pm
Azukillas (España)
Hora: 6:00 pm

Escuela de Circo Fabricio
Ojeda (Venezuela)
Musilocoos (Chile)
Hora: 4:00 pm

Teatro Municipal
El Silencio

Samy el Malabarista
Venezuela
La Tarumba (Perú)
Hora: 5:00 pm

Samy el Malabarista
Venezuela
La Tarumba (Perú)
Hora: 11:00 am

CICLO DE TALLERES (Carpa de circo - Nuevo Circo de Caracas)

* Se requiere previa inscripción

JUEVES 4
"Musicalización
para rutinas de Circo"
Recircelcirco / Chile
Hora: 9:00 am a 2:00 pm
Salón principal

VIERNES 5
"Técnicas de Clown:
En busca del Payaso"
Leo Bassi / Italia
Hora: 9:00 am a 2:00 pm
Salón principal
"Monodiciolón"
Yelkamillet Briceño
Venezuela
Hora: 9:00 am a 12:00 m
Espacio calle

"Acrobacia Aérea:
Cuenda Lita"
La Tarumba / Perú
Hora: 10:00 am a 1:00 pm
Arena

SÁBADO 6
"Conservatorio
de Técnicas Circenses"
Jose Pérez / Venezuela
Hora: 9:00 am a 12:00 m
Salón principal
"Monodiciolón"
Yelkamillet Briceño
Venezuela
Hora: 9:00 am a 12:00 m
Espacio calle

"Acrobacia Aérea:
Técnica para Trapecio,
Tela y Cuenda"
Azukillas / España
Hora: 10:00 am a 1:00 pm
Arena

DOMINGO 7
"Acrobacia Aérea:
Técnica para Trapecio,
Tela y Cuenda"
Azukillas / España
Hora: 10:00 am a 1:00 pm
Arena



Universidad Mesoamericana
"Unidos en la Verdad, el Tiempo nos hará Justicia"

Fundada en 1982



Clave SEP 21MSU0050J
R.V.O.E. SEP-055/21/MSU/000007

Puebla

**LICENCIATURA EN:
ARTES ESCÉNICAS
Y CIRCSSES
CONTEMPORÁNEAS**

Informes e inscripciones

Universidad Mesoamericana del Golfo
Tél: (222) 404-92-75 / 404-92-88
Calle 3B Sur 4002, Residencial Boulevard
Puebla, Pue.
ayuda@umaweb.com.mx
ayuda@umaweb.com.mx

Universidad Mesoamericana Tehuacan
Tél: (238) 39-2-33-39
Calle 3B Sur 4002, Residencial Boulevard
Tehuacan, Pue.
tehuacan@umaweb.com.mx



Plantel Sur
Boulevard Valsequillo y 24 'A' Sur
Puebla, Pue.

Plantel Central
3 B Sur 4002
Residencial Boulevard
Puebla, Pue.

Válido hasta : _____
Inscripción: _____
Colegiatura: _____
Bono Semestral: _____

www.umaweb.com.mx

Folleto de la Universidad Mesoamericana de Puebla (México), primera institución que ofrece la carrera circense en el país.



OBJETIVO

Formar profesionistas que a partir de sus posibilidades físicas concretas puedan desarrollar un lenguaje corporal creativo dentro del marco de la estética específica del circo contemporáneo.

PERFIL DEL EGRESADO

Al finalizar el plan de estudios el alumno habrá adquirido los siguientes conocimientos, habilidades y actitudes: sensibilidad artística, tendrán la capacidad física e intelectual para crear e interpretar actos circenses con un nivel profesional y contemporáneo, lo que implica que un egresado puede actuar, bailar y cantar, además de ejecutar su especialidad circense, así como participar activamente en cada paso de un trabajo personal o colectivo. Aprenderá cómo mantener una salud equilibrada, así como manejar y enfrentar proyectos escénicos ambiciosos en el ámbito de la creación artística.

ACTITUDES

- Desarrollo de una conciencia en las técnicas de seguridad, base indispensable para la evolución de su desempeño artístico profesional.
- Responsabilidad en el trabajo personal y profesional, para un eficiente desempeño de su trabajo.
- Solidaridad y responsabilidad en el trabajo desarrollado en los actos circenses colectivos.
- Desarrollar empatía hacia las personas con las que se conforman equipos de trabajo.
- Compromiso social en su labor artística.
- Honestidad en el desarrollo profesional.
- Ética profesional en el desempeño de su trabajo artístico.



HABILIDADES

- Integrarse al trabajo de conjunto que se realiza para la ejecución de actos colectivos.
- Contribuir a la construcción de propuestas o proyectos escénicos novedosos que incorporen el tema de la creación como base de una nueva concepción del arte circense.
- Desarrollar estrategias de aprendizaje y procedimientos técnicos que permitan a los adolescentes desplegar sus potencialidades físicas y creativas en la formación circense.
- Actuar acertadamente en la administración de su carrera.
- Favorecer la creación de propuestas integrales de arte escénico.
- Saber diseñar y aplicar programas artísticos individuales y colectivos.

CONOCIMIENTOS

- Entrenamiento especializado en artes circenses.
- Conocimientos de todas las disciplinas básicas que componen el arte circense, asumiendo el estudio elemental del prolífico campo del saber que lo conforma y que está vinculado a las cinco mayores disciplinas de las artes del circo: acrobacia, gimnasia, equilibrismo, malabarismo y el arte de la comedia, aunado a un conocimiento general de algunas de sus subdisciplinas.
- Conocimiento profundo de la técnica específica de alguna de las diversas subdisciplinas que el candidato haya elegido para especializarse, una vez que la misma haya sido avalada por un grupo colegiado en su último año de estudios.
- Teoría del arte circense.
- Historia del arte escénico.
- Historia del Circo.
- Anatomía aplicada.
- Metodología para la construcción de un acto circense.
- Condiciones para el desarrollo de una salud física personal.
- Técnicas de seguridad apropiadas para el desempeño de su trabajo.
- Conocimientos importantes de otras artes escénicas como la actuación, ballet clásico y contemporáneo, música y literatura.



Licenciatura en Artes Escénicas y Circenses Contemporáneas



Acto II

Los cirqueros se acercan

En cuatro ruedas va el circo: el de Brasil, el de Chile y el de Venezuela. Ya van por la avenida Libertador, siempre activa. De día: oficinas, concesionarios, centros de salud, comercios. De noche: lentejuelas, pelucas, muy poca ropa y exceso de maquillaje. Son las 3:00 de la mañana y las normas individuales, que van desde no respetar el rojo de los semáforos, hasta “comerse” la flecha guían el recorrido hasta Le Moulin Rouge. El carro de Eliel, transporte de estos artistas, no escapa de estas leyes. En cuatro ruedas va el circo. Esta vez los pasajeros son: el Pollo y Román. Cada uno, chofer y pasajeros, son portadores de historias que nutren al circo venezolano.

Eliel es alto, su melena larga y platinada siempre va recogida, sus ojos redondos son lo que más resalta de su cara. Este licenciado en Teatro es oriundo de Porto Alegre, Brasil, país de donde proviene el Circo Razzore. Según Julio Revolledo, Razzore es el apellido más antiguo de la tradición circense latinoamericana. De este circo se recuerda con gran tristeza el naufragio que sufrió su embarcación en costas venezolanas el 1° de septiembre de 1948, del cual sólo nueve personas vivieron para contarlo.

Como aparece en el libro *La fabulosa historia del circo en México*, cuyo autor es Revolledo, el problema no fue exactamente el hundimiento del barco sino “la cantidad de tiburones que existían en el área, por lo que muchos cuerpos fueron devorados entre gritos y arrebatos desesperados sobre el agua, muriendo 36 artistas, empleados y tripulación, más 14 familiares entre los que se encontraban los hermanos, esposa e hijos de Razzore, quien además de haber perdido totalmente su circo, equipo, animales, joyas, perdió todo su capital en virtud de la errónea costumbre de muchos de guardar su dinero debajo de su colchón, ya que, cuando se está en itinerancia, debe contarse con reservas para enfrentar algún imprevisto”.

El Pollo también lleva el cabello recogido, es de contextura gruesa y su piel es amarilla. Viene de El Circo del Mundo, de Chile, organización no gubernamental que emplea el arte circense con fines educativos y de rescate social. Desde los once años pertenece a esta organización que tiene su origen a comienzos de los noventa, cuando entre artistas del movimiento llamado nuevo circo surge la conciencia de que se pueden rescatar a niños y jóvenes en situación de riesgo, a través de actividades circenses.

El pionero de esta vocación social fue el proyecto *Se essa Rua fosse Minha* (Si esa tierra fuese mía), creado en Río de Janeiro en 1992; y siguiendo este modelo, en 1995, la fundación canadiense *Jeunesse du Monde* (Jóvenes del Mundo) y *Le Cirque du Soleil* (El Circo del Sol) iniciaron talleres en diferentes países, en un programa que denominaron El Circo del Mundo.

En abril de 1995 un grupo de artistas chilenos preocupados por el desarrollo de los sectores marginales del país, recibió el apoyo de *Jeunesse du Monde* y *Cirque du Soleil*, para implementar el Circo del Mundo en Chile.

Muchos artistas chilenos que están de paso por Venezuela vienen de esta organización. Algunos como el Pollo han trabajado en la Misión Cultura Corazón Adentro, con la que se presentan funciones gratuitas de circo en comunidades de escasos recursos.

Román Morillo es un malabarista de 28 años de edad, cuyo interés por el circo surgió al ver videos de patineteros que hacían malabares. “Yo no soy de tradición, empecé como a los 15 años, porque antes andaba en *skate* y vi unos videos de unos locos que andaban en *skate* haciendo malabares”, comenta Morillo, quien desde entonces comenzó a interesarse por el mundo del circo.

Su voz pausada, sus ojos achinados y sus labios siempre con una sonrisa dejan ver a un niño en un cuerpo de 1,80 metros. Su madre, Rosario Acosta, asegura que es su orgullo y agrega: “Él se desaparece de vez en cuando y eso me molesta muchísimo, pero cuando vuelve y me cuenta lo que ha estado haciendo, me emociono tanto que no me queda más que seguir apoyándolo”.

Según Revollo, Venezuela tiene cultura pero no tradición circense, y es que este país ha sido visitado por numerosos circos que han hecho y contribuido con su historia. Por su parte, Jhonny Bartoms, historiador de circo, sostiene que uno de los circos más emblemáticos que visitó el país “fue el circo de Blacamán, dadas las características de su figura principal, muy carismática para la época por su larga cabellera y su imponente y estrafalaria personalidad”.

Este personaje de inmensa tumusa, kimono y sandalias llegó por primera vez a Venezuela en 1926, en ese momento ya era la segunda atracción de Europa. Regresó a Caracas en 1941 con el Blacamán Circus. Para ese entonces ya trabajaba “con más de 50 leones, 80 cocodrilos, 8 toneladas de equipos, gallinas, conejos, perros volatines...”, reseña Oscar Yanes en una nota titulada “Blacamán ha vuelto”, publicada en *El Universal* el 23 de junio de 2000.

También llegó a Venezuela el Coney Island, un parque de atracciones americano que tenía varias tarimas, entre ellas un circo. A éste le siguió el Royal Dumbard Circus de Colombia. Y a pesar del rumor de que el país era un cementerio de circos Alejandro González, empresario venezolano, trajo un espectáculo fuera de serie al Nuevo Circo de Caracas: El Circo Tihany. Largas colas recorrían la avenida y “cortinas de lujo, aguas danzarinas, magia y un ballet de 20 mujeres hermosas recibían a los espectadores”, recuerda Jhonny Bartoms. Hubo que prorrogar la temporada.

Algunos artistas de estas carpas extranjeras se marcharon a su tierra, otros se quedaron en Venezuela y se ubicaron en pequeñas carpas en el interior del país donde la cotidianidad se hizo circo. Jhonny Bartoms dice que las hay pequeñas, medianas y grandes, de 100 personas y hasta de 2.000. Sus nombres son: Circo de Bachur, Circo Hermanos Perea, Circo de Jonathan, Circo Gales, Circo Mágico Americano Hermanos Acosta, Circo de los Hermanos Hernández, Circo de los Hermanos Domínguez, Circo de Takamura, Circo de la Negra, Circo de Popy, Circo de Zapatico, Circo Hispano, Circo King, Circo de los Magníficos. “Y 5 circos pequeños que siempre están de gira por pequeños pueblos que muchas veces cambian de nombre, y que van hasta El Callao, donde les pagan con pepitas de oro”.

Todos estos circos entran en la clasificación de circo tradicional por presentar una sucesión de números sin relación entre sí y que no pretenden contar una historia. Además, no tienen animales y transmiten los conocimientos por vía familiar. Este tipo de circo cuenta con un presentador. Su lema es: Pasen y vean.

Pero la trayectoria histórica de las actividades corporales, hoy artes circenses, se remonta al legado cultural dejado por las civilizaciones antiguas desde el Oriente lejano, China, Mongolia, India; hasta el Occidente próximo, Grecia, Roma, Egipto; donde estas actividades estaban ligadas a rituales religiosos, preparación de los guerreros y prácticas festivas. El *Diccionario de la Real Academia Española* define el circo como el lugar reservado entre los romanos para algunos espectáculos, especialmente para las carreras de carros y caballos. Con respecto a su forma, dice que era como la de un paralelogramo prolongado, redondeado en uno de sus extremos, con gradas alrededor para los espectadores.

Revolledo cita a Zinovii Gurevich en *La fabulosa historia del circo en México*: “Aquel que se dedicaba a la recolección de manzanas y que bajaba y subía de las escalera de un árbol tras otro para realizar su trabajo, descubrió en algún momento que sin bajarse de la escalera y caminando sobre ésta en equilibrio podía trasladarse entre los árboles para

realizar su labor. Su dominio fue tal, que lo llevó a exhibirse o a competir en las ferias campesinas de Europa en el medioevo”.

En Venezuela todo comenzó el día que llegó sin previo aviso. Se introdujo en la cotidianidad y sedujo a más de uno. Todo comenzó cuando algunos de esos aventureros decidieron quedarse bajo el cobijo de su carpa, pero en este país. Cuando poco a poco se fueron incorporando técnicas circenses al teatro de calle. Colores, olores, sabores, paraísos de una vida errante. Muchos comienzos para un solo arte. El circo... ¡Llegó el circo a Venezuela!

El circo realizado por venezolanos es tan joven que fuera de las fronteras no es común hablar de él. Entonces, ¿qué es lo que atrae a los viajeros?, a aquellos artistas que van de país en país, mostrando sus acrobacias, malabares y payasadas. Una de las razones es que algunos juglares que han pasado por Venezuela, les transmiten a sus compatriotas la idea de que acá “la gente es muy mano suelta con el dinero”.

Una vez que llegan, estos artistas se encuentran con el *boom* circense de la ciudad y se mezclan con los juglares nacionales. En principio, se instalan en los semáforos, luego se van a las plazas o, desde diciembre de 2008, llegan directamente al Nuevo Circo de Caracas, hogar de las actividades circenses que ha sustituido de algún modo al PH del edificio Mohedano en Parque Central, lugar de entrenamiento por excelencia de los cirqueros.

Sentado en las butacas del Teatro Municipal de Caracas, con su marcado acento mexicano, Revollo define el circo venezolano como circo de calle, pues no existe una evolución de las técnicas tradicionales, ni existe una escuela de formación en la que se pueda construir un verdadero artista en todos los ámbitos. “El circo de calle nunca tiene el mismo nivel técnico que el circo de escuela, puede ser que tenga esa capacidad de sorpresa, puede ser que logre tener su público, pero la técnica que desarrollan los de la escuela es una técnica de meses, de años, son ejercicios mucho más complicados”, explica el historiador.

El circo de calle en este país lo realizan en su mayoría jóvenes y adolescentes, algunos en situación de abandono familiar, como forma de sustento inmediato. El circo se presta mucho para el arte callejero debido a la espectacularidad de sus números, nombre que se le da a cada fragmento de una presentación.

Sin embargo, en Venezuela no todo es circo de calle. Revolledo continúa: “Habría que hacer la excepción porque acá hay un grupo de jóvenes que han ido a la escuela de China, esa es gente que se ha preocupado, aun cuando están haciendo circo de calle, han entrado en un proceso de conciencia de que si queremos elevarnos debemos elevar el nivel técnico, entonces han hecho talleres en otros países”.

Son diez, tres mujeres y siete hombres, los estudiantes que fueron becados por el gobierno chino como parte del Programa de Intercambio Cultural que existe entre Venezuela y China. Estos jóvenes estuvieron desde junio de 2007 y hasta junio de 2008 en la Escuela de Artes Acrobáticas de Wuqiao, ubicada en Hebei, a cuatro horas de la capital china. Ahí aprendieron malabares, contorsión, antipodismo —malabares con los pies— equilibrista y reforzaron las técnicas que ya dominaban.

“Ellos están construyendo circo. Hay un grupo de gente que se está preocupando y quiere abandonar la calle. Esto es lógico, ya que si se empieza a profesionalizar, poquitos se quedarán en la calle”, completa Revolledo.

Para este experto estos jóvenes que fueron a China son el único intento de hacer circo contemporáneo en el país, porque han estado en una escuela real de artes circenses y es de allí que surge el concepto de circo contemporáneo. Un circo que sobresale por estar abierto a todos y por la divulgación y aprendizaje de los conocimientos técnicos a través de la creación de escuelas de circo.

Pero este comentario del mexicano se limita sólo a los chicos que fueron a China porque es el caso que conoce, pero no es el único caso de estudios circenses fuera de Venezuela. Como iniciativas oficiales, China fue el segundo destino de los venezolanos. El primer intercambio cultural fue con Cuba, cuando en el 2004, ocho personas viajaron becadas para estudiar tres meses en la Escuela Nacional de Circo de Cuba.

Por su cuenta, también muchos artistas han salido del país, especialmente al sur, para recibir talleres en instituciones como la Escuela de Circo Criollo de los Hermanos Videla, en Buenos Aires, Argentina. Son varios los venezolanos que han pasado por ésta y otras escuelas de América Latina y de Norteamérica. El motivo es la profesionalización, ésa es una meta que está siempre presente.

Isabel Story, bailarina profesional y esposa del artista circense Gonzalo Velázquez “Gonzo Velazko”, comenta que la afirmación del mexicano corresponde a un criterio muy ortodoxo, con el cual se manejan y se discuten las artes en México. “Para ellos siempre va a faltar profesionalismo, siempre los movimientos alternativos irán en detrimento de lo académico y estructurado”, es la opinión de la bailarina. Story asegura que aun cuando ella

es licenciada en Danza Contemporánea del Instituto Universitario de Danza (Iudanza), su trabajo también ha sido blanco de las críticas mexicanas, tildándolo de “falta de profesionalismo”, por el simple hecho de no coincidir perfectamente con los parámetros mexicanos.

De igual forma, para muchos artistas resulta peyorativa esta clasificación que hace Revuelto del circo nacional, pues hay quienes han desarrollado su trabajo inicialmente de manera empírica, han salido por sí mismos a buscar talleres en otros países y nunca han trabajado en la calle, ni en ruedos, ni en semáforos. Niky es uno de estos artistas que asegura que ni aquí en Venezuela, ni en Argentina, ni en Cuba, ni en Europa ha realizado funciones callejeras con el fin de conseguir el sustento del día.

Sus funciones callejeras han correspondido a contrataciones previas como las de la Misión Cultura, Circo Sur, o la gira por Francia. Incluso, los montajes que manejó con Ipukek siempre contaron una historia a través de las técnicas circenses. Por estos motivos, se opone radicalmente a que se clasifique al circo venezolano como circo de calle.

Otro aspecto importante dentro del circo contemporáneo es que el personaje del presentador se transforma en intérprete de diversos personajes y utiliza el orden dramático. Existe una sucesión de escenas que cuentan una historia. No hay presencia de animales en el espectáculo. Rompe con la tradición del circo cerrado en el que la información era hereditaria y se convertía en una actividad reservada para un grupo de personas llenas de misterios. Cambia el “pasen y vean” del circo tradicional por el “pasen y sientan”.

Y bajo esta consigna muchos artistas venezolanos han venido trabajando, pero la falta de escuela hace que no haya una buena formación en una disciplina que requiere mucho profesionalismo y constancia. Una de las consecuencias: que los jóvenes busquen sitios alternativos para el entrenamiento o salgan de Venezuela a buscar formación. La consecuencia más allá de las fronteras: que el circo venezolano sea casi invisible para el resto del mundo.

“Yo no he escuchado hablar del circo venezolano”, afirma Jean Daniel Fricker, artista francés invitado a participar en la VI Convención Internacional de Circo de Venezuela 2008. Este hombre de piel pálida, ojos claros y cabellos cenizos, fue contactado a través del argentino Luis Brusca “el Loco Brusca”, quien asistió a la V Convención en 2007 y se planteó traer para el próximo evento a alguien que rompiera esquemas.

Y así fue. Con sus técnicas de danza *butoh*, disciplina japonesa que combina baile y contorsiones, fue arrastrándose por la pista llena de arena, hizo contorsiones y trasladó su pierna por detrás de su espalda para sostener una pelota con su pie. Bailó. Y todas sus

extremidades, cual hombre de goma, tejieron su cuerpo y pasaron de un lugar a otro haciendo malabares. La comunidad de Puerto Cruz, estado Vargas, quedó impresionada como aquella tarde remota en que Aureliano Buendía en *Cien años de soledad* conoció el hielo. Sus manos estiraban la expresión de sus rostros, porque aquel hombre “parecía que no tenía huesos”.

Fricker opina que para el desarrollo del circo es necesario el apoyo del Estado. La historia de su país confirma que esto funciona. “Para la fecha de 1985, el Estado francés en su seguimiento hacia las escuelas circenses impone una gran escuela, el Centro Nacional de las Artes de Circo (CNAC), una estructura europea cuya enseñanza conduce a la obtención de dos títulos reconocidos por el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Educación nacional”, así lo registra Sinaí Vander Dijs en su trabajo de grado *El Circo que Danza* (Caracas, 2002). No es casualidad que el apogeo del circo contemporáneo esté en las escuelas de Francia y Canadá.

En cuanto a la gente que participó en el taller que dictó durante la convención, Fricker opina que están buscando cosas y que no se ponen barreras; además agregó que “para ser un artista revolucionario la espontaneidad debe ser más importante que el concepto, la idea y la técnica. Para llegar a esta libertad de expresión, de creación hay que arriesgar para salir del límite”.

Antes de venir a Venezuela, Ficker no había escuchado nada sobre su circo, en cambio, el circo cubano no le era ajeno. Para los venezolanos tampoco lo es. Ya que poco a poco estos artistas se han ido introduciendo en la cotidianidad y en distintos programas de la sociedad. Corazón Adentro Misión Socialista, es un ejemplo de esto.

Jesús Rodríguez, cubano, integrante de Circuba y del Dúo D’Llano junto con su esposa Suzzel Ortiz, observa que en Venezuela hay bastante movimiento desde el 2006 y que los jóvenes se motivan mucho. “Ojalá en un futuro pudieran tener una escuela de circo porque talento hay”, deja escapar este pensamiento con marcada emotividad pero la expresión de sus ojos se oculta tras unas gafas oscuras. En cuanto a los malabares Rodríguez opina que los venezolanos están muy adelantados, aprenden entre sí, y hacen combinaciones que parecían imposibles de hacer.

En Cuba existe una fuerte tradición de circo, ya que tiene el respeto y reconocimiento de cualquiera de las bellas artes. Esto se debe en gran medida a que desde el 6 de junio de 1968 existe Circuba, un circo nacional con su escuela, que se nutrió del circo ruso en la época en que la Unión Soviética era el aliado número uno de la isla. Es fácil reconocer la huella que dejó el circo soviético y el aditivo que colocan los caribeños.

“Lo particular que tiene Circuba es la idiosincrasia del cubano. Es un circo más alegre, puede ser con las mismas técnicas modernas del circo europeo, del circo ruso, del circo soviético antiguo; pero con la idiosincrasia del cubano se logra otra cosa muy distinta, más alegría, más tonalidad, más creatividad”. Así describe el trabajo de Cuba en el circo Guillermo Rodríguez Aguilar, director de entrenamiento de Circuba, en una entrevista concedida al portal digital Havana-cultura.com

A pesar del desconocimiento del circo venezolano en otras tierras, día a día, el número de artistas crece y es necesario que se generen más espacios para el entrenamiento y formación de estos jóvenes. Los semáforos, el Bulevar de Sabana Grande, la Plaza de Los Museos y el Nuevo Circo de Caracas son las nuevas carpas y el aplauso y las monedas de un público pasajero son algunos de los incentivos para continuar.

“Hay muchas ganas, gente nueva, pero deben tener cuidado con la copia. En ocasiones hace falta que tengan una idea más abierta. El circo venezolano está muy joven”, advierte el Loco Brusca.

“El circo venezolano está muy joven”. No sólo es el apoyo del Estado, no sólo es llevar, a través de Corazón Adentro Misión Socialista, espectáculos gratuitos a las comunidades más desasistidas, es necesario materializar esas posibilidades y uno de los pasos sería la creación de la escuela, la formación.

El Loco Brusca continúa hablando y detrás se pueden observar unos chicos haciendo malabares. Más al fondo, el mar y en vez de cabezas son piernas las que emergen. Simples paradas de manos. ¿Qué es el artista circense? Empieza a caer la tarde cuando Brusca suelta una pregunta al aire: “¿Por qué apoyas el circo? Porque el público está divertido o porque buscas mejores artistas”. Ojalá no quede en el aire.

Era apenas 1992 cuando se comenzaban a ver sujetos colgados de los edificios. Las calles de la ciudad eran el escenario, pero más que las calles, sus estructuras. Plazas, fuentes y edificios conformaban la escenografía perfecta en la que hombres y mujeres realizaban sus espectáculos. Los deportes extremos se practicaban sobre el asfalto caraqueño y un nombre comenzaba a escucharse: Art-O de Caracas.

Arnoldo Maal y Marisol Martínez son esposos y directores de la compañía de teatro de calle Art-O de Caracas que desde finales de los ochenta comenzó a trabajar en espacios no convencionales. Poco a poco, gracias a la investigación y experimentación en el mundo artístico fueron incluyendo en sus montajes extremos, algunos elementos de circo.

—Nuestra llegada al mundo del circo fue realmente fortuita, lo que nos interesaban eran los deportes extremos como herramientas de riesgo para intervenir espacios públicos. Pero en la medida que fuimos investigando nos dimos cuenta de que existían técnicas de circo que podíamos implementar —asegura Martínez.

Art-O de Caracas es reconocido actualmente como uno de los referentes inmediatos más aproximados al circo contemporáneo en el país. Siendo una agrupación dedicada al teatro de calle, introdujo elementos que hasta el momento sólo eran vistos bajo la carpa o interpretados por personas que pertenecían a ésta. Para ese momento el cerco de los circos tradicionales se estaba abriendo, sus secretos se escapaban y aparecían exponentes de distintas disciplinas circenses en la calle.

Según el arquitecto William Niño el hecho de generar piezas de performance teatrales de circo en puntos clave de la circulación del espacio público le otorga una dimensión mucho más rica a ese lugar. Y agrega que “esa escenificación de algo, la experiencia que vive el público entre la percepción de la pieza y del espacio lo anclan al lugar. Son justamente las acciones que deben fortalecerse en contra de lo que es exclusivamente comercial. Son actividades que sin duda van a favor de crear una cultura urbana”.

Aunque se veían magos, payasos y malabaristas en fiestas, programas de televisión y comerciales de productos, se trataba de artistas que trabajaban al modo tradicional, pero fuera de la carpa. Por eso Art-O, que emplea el circo para explicar situaciones específicas dentro de sus historias, se entrevistó como la puerta que abrió el paso al circo contemporáneo en Venezuela.

Ese mismo año, 1992, vino a Venezuela Jennifer Miller, una mujer barbuda que dirige el Circo Amok en Nueva York. Carlos Paolillo y David Zambrano del antiguo Instituto Superior de Danza, la trajeron como invitada para dictar talleres y los integrantes de Art-O de Caracas tuvieron la oportunidad de compartir con ella.

—Jennifer vino a enseñarnos técnicas varias de circo, no sólo se concentró en la parte técnica de manipulación de elementos, sino que extendió sus talleres a la parte de producción y montaje de espectáculos —explica Martínez mientras echa hacia atrás el mechón blanco que descansaba sobre su rostro.

Este trabajo fue avanzando y especializándose en la rama de deportes extremos y disciplinas aéreas del circo. Fue un proceso que se dio casi de manera ingenua e inconsciente, comentan los esposos Maal. Y fue un proceso que se enriqueció con la inclusión de artistas circenses venezolanos que llegaron del exterior.

“Nosotros utilizábamos el lenguaje circense, que es muy distinto a hacer circo”, explica Jairo Acosta “Hrday” que trabajó con Art-O en sus inicios. La búsqueda de ese nuevo lenguaje continuó. Art-O de Caracas se fue acercando al circo y la gente que tenía más información de circo se fue acercando a ellos. Precisamente, uno de los primeros que contribuyó con este crecimiento fue Hrday, quien introdujo las artes marciales en la compañía de teatro de calle y hoy es el director de la agrupación Nuevo Circo de Karakare. Niky y Edmundo “Sony” González fueron los primeros malabaristas de esta nueva guardia circense del país.

Por otro lado, la visita de circos extranjeros siempre dejaba una espinita en aquellos que hoy en día son los “adultos” del circo. Los recorridos por Europa y Suramérica fueron acentuando esa inquietud y brindando nuevas visiones del mundo, en las que podían hacerse partícipes y adquirir herramientas del maravilloso mundo del circo.

Fue así como a principios de 1997 regresa de Argentina Niky García y se integra a las filas de Art-O de Caracas. Ese mismo año algunos conjuntos comienzan a llamarse “agrupaciones circenses”. Niky estuvo casi cuatro años fuera del país. Durante su estadía en Buenos Aires estudió teatro físico en la escuela de Susana Rivero, y paralelamente estudió en la Escuela de Circo Criollo de los Hermanos Videla. De esta última trajo un número de trapecio y además, una nueva visión del circo.

“Yo me vine con toda esa información, con un concepto de circo que busca algunas raíces, donde la importancia está en la imagen, más que en la palabra hablada y de allí surgió la idea de crear Ipukek”, comenta Niky. La agrupación Circo Ipukek realizó sus primeros talleres de malabares, trapecio y acrobacias, en el Teatro La Carpa del Parque de Los Caobos de Caracas. El resultado de esta experiencia se apreció en un montaje llamado Fuego Tepumereme en el marco del X Festival Internacional de Teatro de Caracas.

Anterior a estas experiencias “contemporáneas”, existían animadores de fiestas, magos, payasos, entre otros, que empleaban técnicas de circo pero a la manera tradicional. Sony los clasificó como “la vieja guardia” del circo nacional, los más reconocidos eran Jesús Rujano “Sin Frenos”, César Rojas “Metusen”, Alberto Tap y Oswaldo Barreto “Johnny Bartoms”.

Estos artistas se presentaban en programas de televisión, trabajaban en fiestas infantiles, pero todo dentro de una dinámica circense muy tradicional. Aunque provinieran o no de familias de circo tradicional, sus funciones no las realizaban dentro de una carpa. Por el contrario, fueron ellos los que comenzaron a dictar talleres sobre técnicas circenses.

Por ejemplo, Alberto Tap fue maestro, y en algún caso amigo, de personajes de la movida circense actual, como Hriday y Sony, entre otros.

En la década de los setenta, mientras que en Europa nacía el nuevo circo, en Venezuela comenzaban los primeros indicios de las artes circenses y la llegada de estos occidentales. Fue la época en que Carlos Andrés Pérez nacionalizaba el hierro y el petróleo y dos agrupaciones protagonizaban la escena nacional: El Arlequín, que solía representar un personaje en monociclo con una bandera larga y, Mambrú Teatro, con sus payasos.

En un ensayo titulado *Orígenes del circo y artes circenses en la Venezuela de hoy*, Niky García menciona que entrados los años ochenta, se organizó en Mérida el Festival Mundial de Payasos (1982). Mientras que en Caracas, aparecen agrupaciones como Tic Tac, con un espectáculo netamente de circo urbano con malabares y acrobacia, escenificado durante largo tiempo en el bulevar de Sabana Grande; Circomedia, con payasos marioneteros; el grupo Teatro Maroma; y el ya desaparecido Alberto Tap, que incluía en su espectáculo: equilibrios, malabares, mimo, y magia.

Ya para finales de los noventa, Art-O de Caracas contaba con artistas circenses en su elenco. Pasan del mero empleo de los deportes extremos, a la inclusión de técnicas circenses. El circo se une formal y concientemente con el teatro de calle. En esta etapa comienzan a llegar los artistas circenses que vienen del sur y con su aporte comienza un nuevo camino para el circo nacional.

Paralelamente a los montajes de Art-O y a la llegada de los artistas extranjeros, en el Parque de Los Caobos, ubicado entre Bellas Artes y Plaza Venezuela, se desarrollaban talleres en el Teatro La Carpa, que como comenta Niky, era un espacio en el que montaban leyendas indígenas venezolanas, siempre en la búsqueda del rescate de las raíces nacionales. De esta experiencia nacen agrupaciones como: Circo Ipukek, Las Swinging Girls, Caracas Nuevo Circo Teatro y posteriormente, Malabaama, que organizó el I Encuentro de Circo Social, en Chuao, estado Aragua.

Alejandro Balderrama “el Gordo”, asegura que con la llegada de los cirqueros extranjeros se comienza a estructurar la forma de los espectáculos. Dejan de trabajar sólo en los ruidos y pasan al montaje de historias completas con un sentido claro y con perfeccionamiento de técnicas.

Maia Koron, argentina y experta en técnicas de acrobacias aéreas, fue la primera que trajo las telas al país y comenzó a dar talleres y difundir ese conocimiento. Jorge Parra “Domingo Mondongo”, argentino, clown, productor y director, comienza a fomentar la cultura del montaje formal. Daniel Gonzalo Velázquez “Gonzo Velazko”, vino de

Argentina a principios del 2000 y comenzó a dictar talleres en el Cuartel San Carlos, espacio ubicado en la avenida Panteón de Caracas, que por muchos años sirvió como un sitio de experimentación de donde salieron muchos de los artistas actuales. Eliel Brizolla, brasileño casado con la periodista venezolana Marisela Capriles, se estableció en Venezuela desde que nació su hija Amanda en 1994. Brizolla vino a fortalecerse como gerente cultural, gestor de recursos entre las agrupaciones y las instituciones que facilitan el dinero para los proyectos.

Estos fueron algunos de los sureños que impregnaron de técnica al circo nacional. Ellos pasaron por escuelas de circo tradicional en sus países y en busca de mejores alternativas de trabajo y de propagar la información que tenían, se arriesgaron a viajar hasta Venezuela, un país del cual no se sabía nada en materia circense.

De igual forma, así como Niky viajó a Argentina y pasó por la Escuela de Circo Criollo, Arnoldo y Marisol viajaron constantemente a Europa y se mantuvieron en contacto con las agrupaciones catalanas Comedians y La Fura dels Baus. Sony, por su parte, estuvo en Colombia interactuando con personajes del mundo del teatro y del circo y una vez que regresó a Venezuela se unió, junto a Niky y Hrday, a las filas de Art-O.

Como es evidente, hubo retroalimentación artística, pues mientras unos salían a conocer el mundo y a recolectar toda la información posible en aquellos países de América del Sur donde existe una tradición circense realmente arraigada, otros artistas sureños llegaron a colaborar con su aporte en la consolidación de un movimiento en Venezuela.

“En mayo de 1999 —Mary y yo, junto con otros artistas que comenzaban en la movida —fuimos a la Convención Internacional de Circo de Argentina”, recuerda Niky, para quien este viaje sirvió de motivación para organizar la I Convención Internacional de Circo de Venezuela.

Esto fue sólo el inicio, bastará que pasen algunos años para que lleguen más expertos internacionales, como los cubanos con su técnica y disciplina heredadas de la extinta Unión Soviética, que lucharán por conseguir el reconocimiento social y del Estado para el movimiento del nuevo circo en el país.

“La movida no es reciente, reciente es el *boom*”, afirma Dizzi Perales, sacerdote jesuita y artista circense fundador de la Escuela de Artes Circenses Prometeo, quien entró de manera fortuita al mundo de los malabares en su Puerto Ordaz natal. Dizzi explica que

la movida circense lleva varios años gestándose pero es ahora, en el último quinquenio, que se ha hecho más visible en las calles.

Los motivos de esta visibilidad han sido, en primer lugar el gran esfuerzo que han hecho personas como Niky, Mary, Arnoldo, Marisol, el Gordo, Mondongo y muchos artistas más por darle forma y personalidad al movimiento; y en segundo lugar al apoyo que el Gobierno ha estado dando a esta expresión artística, específicamente desde el momento en que Gerardo Piñeiro le dio un status en la Secretaría Nacional de Teatro y Circo dentro del Iaem.

El desarrollo del nuevo circo venezolano no depende solamente del surgimiento de numerosas agrupaciones circenses, sino también de la creación de espacios de entrenamiento y formación en este arte, así como la creación de centros de investigación y documentación. Y para lograr esto, se dio un primer paso que es el proyecto de la Escuela Nacional de Artes Circenses (Enac) por parte del Iaem.

Sin embargo, desde la década de los sesenta ya existía el Sindicato Profesional de Trabajadores de Radio, Teatro, Cine y Afines, en el que se encontraban agremiados los artistas escénicos. Omar Cartaya, artista circense conocido como el payaso Candela, y miembro del Sindicato, recuerda que en el éste existía la sección de circo y variedades que agrupaba a todos los artistas circenses, es decir, magos, payasos, ventrílocuos, titiriteros. En fin, todas las personas que trabajaran con espectáculos para niños.

Al hablar de esta sección del Sindicato, Cartaya hizo la salvedad de que no eran pocos los artistas circenses que se encontraban asociados, pues representaba un componente importante al momento de trabajar, servía como una especie de tarjeta de presentación. “En aquella época los que querían trabajar en la televisión o en algún circo extranjero que llegara al país debía estar afiliado al Sindicato, ya que ese era el único ente que manejaba las compensaciones”, explica Cartaya.

Las compensaciones correspondían a una regulación en la que se establece que cada vez que un artista extranjero se presenta en el país, debe incluir en su espectáculo la presentación de un artista venezolano. Esta regulación aplicaba para todas las artes escénicas y musicales; sin embargo, Candela reitera que a esa norma nadie le presta atención, por lo que la labor del Sindicato en ese aspecto quedó anulada.

Cartaya dice que en muchas oportunidades las compensaciones eran solamente pagadas en efectivo, es decir, incluso cuando el artista no participara en el show extranjero se le cancelaba como si lo hubiera hecho. Esto se daba porque muchas veces los circos

venían con todos sus números bien completos y no permitían que participara ningún artista nacional, pero igual pagaban la compensación.

El Sindicato era una organización sólida, debido a los beneficios que ofrecía a sus afiliados, como medicinas, médicos y tours nacionales. Además, mantenía buenas relaciones con países como México, Argentina, Colombia, Chile y Perú, entre otros, lo que facilitaba las relaciones y posibles oportunidades de los artistas nacionales con los extranjeros. Sin embargo, esta figura se mantuvo como tal hasta finales de la década de los ochenta, cuando las nuevas generaciones se fueron abriendo y buscando sus propias organizaciones.

“Es natural que eso suceda, por algo se les llama generaciones de relevo”. Desde ese momento, refiere, comenzaron a surgir asociaciones como la de magos, la de payasos y la de otras disciplinas circenses, que buscaban mejorar sus beneficios, pero que lamentablemente no tuvieron éxito y desaparecieron de la escena nacional.

Estas iniciativas particulares son las que dan una sensación de vacío en una época muy específica de la cronología circense venezolana. Es esa época en la que lo tradicional pasa a un segundo plano y una nueva camada de actores de teatro y bailarines comienzan a experimentar en el mundo del circo contemporáneo. Es en la década de los noventa que se comienza a gestar esta nueva ola, que muy discretamente va trabajando.

Eventos como el Encuentro Social de Circo y Artes Itinerantes de Chuao, la Convención Internacional de Circo, el Encuentro de las Artes Amigas del Circo de Hato Arriba y muchas experiencias más se organizan y van atendiendo espacios menos favorecidos, comunidades con pocas posibilidades económicas para pagar un espectáculo.

En principio no contaban más que con el apoyo de las mismas comunidades que se mostraban dispuestas a colaborar con el alojamiento y la comida de los artistas, a cambio de talleres y funciones. El apoyo del Gobierno, a través del Conac y del Ministerio de la Cultura, era muy poco y en algunos casos inexistente. Los gastos eran disminuidos al mínimo necesario, por lo que la publicidad no fue el fuerte de estos encuentros.

Paralelamente a estos movimientos sociales, en las agencias de publicidad y productoras de eventos comienzan a buscar lo diferente, lo único, lo más innovador para el lanzamiento de sus productos o para recibir a los invitados de su fiesta.

Xuyen Zambrano, bailarina, comunicadora social y directora de la revista digital EstiloBaile.com fue una de las productoras de los Premios Urbe 1998. “En ese momento los únicos que realizaba shows con trajes que tenían fuegos artificiales eran Sony que se identificaba como Cabilla del Mundo y Arnoldo por Art-O de Caracas”. Zambrano conocía

esta agrupación por su valentía al asumir riesgos e innovar en sus presentaciones, lo que motivó al equipo productor de los Premios Urbe a contratarlos para esa oportunidad.

“Ellos fueron nuestros perros verdes toda la noche, con sus trajes que echaban chispas. Realmente eran cabilla, eran los únicos”, asegura la bailarina. Así como el equipo de Urbe, distintas compañías fueron implementando campañas en las que el tema central era el circo y los artistas del momento veían como una oportunidad muy importante el trabajar en estos comerciales. La comunicadora también recuerda que cada vez que contrata a Sony para algún espectáculo, éste se preocupa por visitar antes la locación para analizar las estructuras de techos y paredes, para poder decidir dónde colgarse o lanzarse.

En silencio, sigilosamente, con pasos cortos pero muy precisos, el circo venezolano fue marcando bien su huella, de manera que quedara establecida como un patrimonio. El esfuerzo mancomunado de un colectivo que tiene pretensiones mayores es lo que permite la consolidación de un movimiento. Una vez apoyados por el Gobierno, con más recursos, más seguridad, más espacios, se va haciendo poco a poco más visible, pero el trabajo de hormiguitas ya estaba hecho.

El *boom* llegó con el apoyo económico del Gobierno, pero la movida tenía aproximadamente una década luchando por salir a flote y ser reconocida.

Falta poco para que Eliel deje de manejar. La luz roja del molino hace una invitación. —¡Por aquí, por aquí!, indica el histérico parquero.

Una fila de gente se forma debajo de una rueda que es movida por el viento. Los encargados del lugar revisan carteras y tantean con sus manos el cuerpo de los futuros clientes. Poco a poco se van acercando los cirqueros y se unen al procedimiento de rutina.

—Adelante —Es la palabra que les abre la puerta del local. Y la rumba que comenzó en el Rajatabla continúa en Le Moulin Rouge.



Román Morillo, con barba y sin camisa, practicando *contact*: “Empecé como a los 15 años, porque antes andaba en *skate* y vi unos videos de unos locos que andaban en *skate* haciendo malabares”. Foto: Iván Maiza.



Arnoldo Maal presentando un número en Por el medio de la calle 2009.



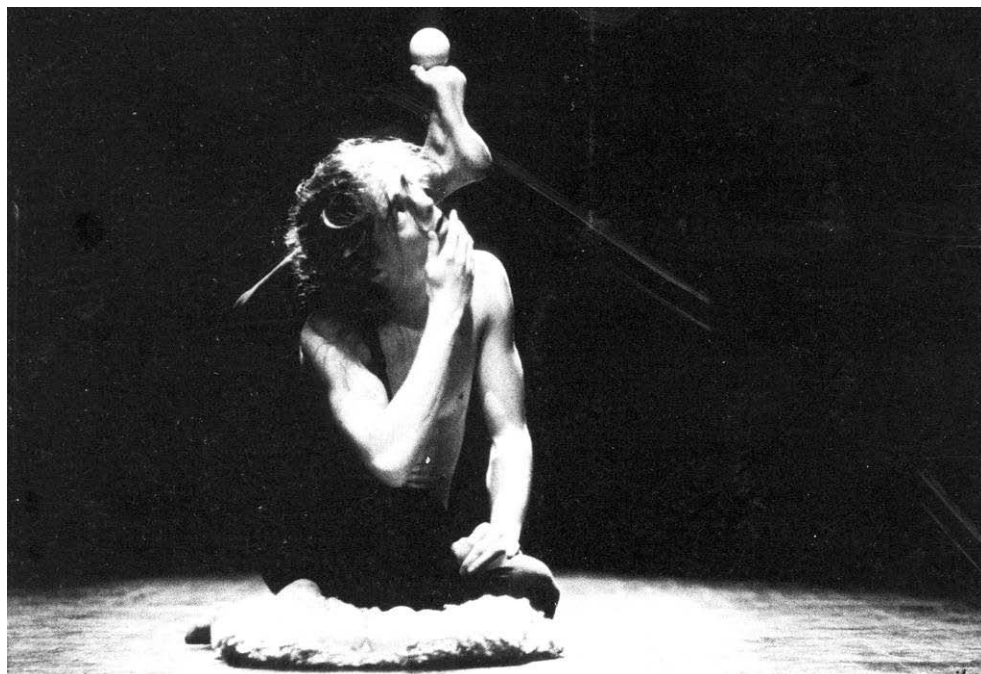
El argentino Gonzo Velazko saliendo de la presentación del espectáculo Turumpa en el Celarg.



Cuando Dizzi Perales habla del circo asegura que “la movida no es reciente, reciente es el *boom*”.
Foto: Iván Maiza.



El Loco Brusca en su número El Capitán Mierdel, una sátira al capitalismo. Foto: Iván Maiza.



Antes de venir a Venezuela, Ficker no había escuchado nada sobre su circo, en cambio, el circo cubano no le era ajeno.

Acto III

Abierto a todo público

Casas de lado y lado, mucha gente en la calle, colores muy vivos en las pinturas de aceite o los ladrillos a la vista de todos. Las láminas de zinc también hacen su aporte, plateadas, azules, verdes. Un niño corre por la acera, descalzo, sin camisa, sólo un pañal desechable lo viste. La basura se deja ver en algunas esquinas. Una niña de quizás trece o catorce años baja con un bebé en brazos: es su hijo.

Las motos pululan, pero carros de todos los modelos circulan también por esta calle, en la que los perros son todos callejeros, algunos en peor estado que otros. Un grupo de ancianos conversan frente a una carnicería, el calor agobia así que cada uno tiene su respectiva lata en la mano. Son las 11:00 am, la música suena desde temprano en el puesto de los “quemaditos”, donde también puede conseguir —en su versión pirata— todas las películas que están en la cartelera nacional y las que aún no han llegado al país.

Esto es el barrio Lídice, uno de los sectores de la parroquia La Pastora, en Caracas. Los habitantes de las zonas menos favorecidas tienen pocas expectativas, son sólo algunos los que logran superar las adversidades para salir del sitio en el que crecieron. El Instituto Nacional de Estadísticas (INE), indica que en el año 2007 (último año registrado), 28,5% de los hogares venezolanos se encontraban en condición de pobreza. Es decir, más de la cuarta parte de las familias del país son pobres.

Las adversidades no los detienen. Son gente trabajadora, entusiasta, pero cuyas limitaciones económicas y educativas les impiden alcanzar grandes cargos o un nivel de vida mejor. Sólo la constancia, la paciencia, el esfuerzo, la resistencia y el autoestima pueden garantizarles el pasaporte fuera de ese lugar, de ese barrio venezolano.

En esta zona capitalina vive Kerlly García, artista circense de 25 años de edad, de los cuales 7 ha estado dedicada a la vida del circo y asegura que prefiere vivir en un barrio porque todo es más barato: el alquiler es más barato, la comida es más barata y la gente es más chévere. Kerlly sólo tenía 16 años cuando comenzó a vivir sola por “exceso de libertad”, como ella misma lo describe, siempre buscando hacer lo que ella quiere sin permitir que nadie le imponga nada.

Cuando se habla de circo, se piensa de inmediato en ese gran espectáculo, lleno de luces, colores, vestuarios vistosos, trucos, sorpresas, todo en un mismo escenario, y detrás

del círculo, una vida nómada, llena de entrenamientos incesantes y de vicios. Sin embargo, existe una función muy importante dentro de este mundo y es el circo social. En esta nueva era del circo contemporáneo se ha dado el fenómeno de circo social que en Latinoamérica comenzó en los países del sur como Chile, y en Cuba más por su condición política.

El Circo del Mundo de Chile es muestra, y por Venezuela han pasado varios artistas que iniciaron sus carreras gracias a esta iniciativa. Exequiel Silva “el Pollo” fue uno de ellos, proveniente de una puebla –como llaman a los barrios en Chile– de Santiago llamada Renca. Su nivel artístico que fue reforzando a lo largo de sus viajes, le permitió trabajar con el Cirque du Soleil por un año.

Cristian Painian “Cricri” es otro exponente chileno que lleva tres años en Venezuela. Desde pequeño estaba relacionado con el mundo del circo, pero sin tener conciencia de ello. Cuando llegó el Circo del Mundo a su comunidad fue que comprendió la relación entre los malabares y el circo. “Ese proyecto comenzó como lo es aquí la Misión Cultura, pero estaba dirigido más a adolescentes y yo ya estaba grandecito, así que no duré mucho”, explica Cricri. Sus compañeros circenses lo ven como un “hombre de mundo”, por su experiencia exitosa en el recorrido por todo el Cono Sur.

En Cuba, como explica Keniel Rodríguez, esta actividad es social desde que existe la revolución, pues la educación es gratuita y es visto como una profesión más. “El circo está a la altura de cualquiera de las bellas artes y tiene tanto apoyo que el elenco del Circo Nacional de Cuba (Circuba) está en constante crecimiento. Los núcleos de Circuba están en todas las provincias del país, atendiendo a todas las comunidades de la isla”, asegura el artista que en el 2008 resultó ganador del primer lugar y del premio del público en el Concurso de Números Circenses de la VI Convención Internacional de Circo de Venezuela, realizada en Puerto Cruz, estado Vargas.

Estas historias latinoamericanas sirven como referente directo al circo venezolano, pues la mayoría de los artistas que hoy están en la cima de su carrera artística, provienen de proyectos sociales que se han dado en el país. Circo Ipukek, Malabaama, la Escuela de Artes Circense Prometeo, Circológico Ambiental, Circo Misón son sólo algunas de las experiencias que han acercado el circo a niños y jóvenes de barriadas y pueblos alejados de la ciudad, en los que el circo les ha servido de motivación.

Un detalle muy importante es que todas estas iniciativas nacen de personas o de colectivos de artistas que concientes de la realidad social y económica reinante en Venezuela, se pusieron como meta llegar a esa población carente de recursos para tomar una clase que seguramente no daban en su comunidad. Es decir, que el circo que comenzó

como un proyecto social vino del colectivo circense y no de ninguna institución gubernamental. De hecho, el apoyo que recibían de instituciones como el Conac, eran contribuciones pequeñas.

No es sino hasta 2007 cuando surge la primera iniciativa de circo social impulsada por el Gobierno, con el relanzamiento de la Misión Cultura, ahora bajo el proyecto “Corazón Adentro”.

La Misión Cultura es una iniciativa del Estado venezolano y del Gobierno Bolivariano que tiene por objeto potenciar la sinergia institucional para incentivar la participación comunitaria, garantizar el acceso masivo a la cultura, proporcionar la divulgación y creación de las manifestaciones culturales de los sectores populares y comunitarios. Esto, a través de talleres en disciplinas como teatro, danza, música, poesía, literatura, entre otras. Además, ofrecen funciones completamente gratuitas en las comunidades y es allí donde sale a relucir el circo.

En uno de estos talleres de circo social comenzó Kerlly a enamorarse del circo. “Había una escuela frente a la que era mi casa en el 23 de Enero, se llamaba Ipukek. Los que daban los talleres eran Niky y Mary, y aunque yo había comenzado en la danza, pues me gustó más el circo y me enamoré del circo”, comenta esta joven, quien fue una de las estudiantes que viajó becada a China para estudiar en una escuela de acrobacias en la provincia de Wuquiao.

Niky García fue uno de los primeros promotores de la corriente del circo social en Venezuela. Cuando llegó de Argentina comenzó a entrenar en La Carpa de Los Caobos y luego inició un proyecto de atención a niños de la comunidad del 23 de Enero, bajo el nombre de Circo Ipukek.

“Cuando yo llegué aquí, tenía casi cuatro años que no estaba en Venezuela y me impactó fuertemente mi país. Tuve un gran impacto, con la naturaleza, con los colores con la gente, con todo. Y esa fue una de las razones por la cual se llama Ipukek la compañía”, explica Niky. Pero Ipukek es una palabra del dialecto aborigen venezolano pemón, que en los diccionarios aparece como “mago creador de imágenes”, pero para Niky ese es un concepto muy académico.

Afortunadamente, Niky tuvo la oportunidad de compartir con los aborígenes pemones cuando vinieron a Caracas a protestar en contra del tendido eléctrico de Imataca, en 1998. Asegura que los pemones le decían que Ipukek era un brujo que les generaba sensaciones y que inclusive ese brujo podía ser habitado por el chamán. Fue por esta razón que el especialista en circo del Iaem lo interpretó como que era una musa, pues además

considera que los artistas son un instrumento de una energía superior a ellos, que los habita en un momento dado para que puedan expresarse.

Además, la experiencia de Niky en la Escuela de Susana Rivero, en Argentina, le dejó el concepto de *training*, que adaptó al circo y fue, en esencia, el trabajo que planteó con Ipukek a nivel conceptual. Se trata de una apertura psicofísica para que el artista lo habite esa energía y la exprese, es decir, sea instrumento de esa creación.

En los años 50, bajo el gobierno del general Marcos Pérez Jiménez se construyeron varias obras importantes en todo el país. Edificios grandes y pequeños fueron otorgados a las personas de las clases media y baja caraqueñas. El conjunto residencial ubicado al oeste de la ciudad se llamó inicialmente Urbanización 2 de Diciembre, en conmemoración al golpe de Estado hecho por el dictador. El nombre actual fue asignado por su sucesor, Rómulo Betancourt. El 23 de Enero conmemora el derrocamiento del general y el inicio de la democracia venezolana.

En esta parroquia la delincuencia y las drogas acechan constantemente a los niños y jóvenes que habitan en el lugar. Por eso, Ipukek viene a brindar herramientas, a mostrar caminos diferentes para salir adelante. Kerlly explica que al realizar trabajo social se les demuestra a los niños que uno es igual a ellos, que también salimos de un barrio pero que pudimos surgir sin necesidad de hacerle daño a nadie. Ahí está el valor del circo social. Más allá de facilitar la técnica en sí misma, está la enseñanza de valores, de motivaciones y de nuevas herramientas para un futuro diferente.

En el 2002, Niky y Mary preocupados por la carencia de una formación seria y sistemática de circo en el país, comienzan a trabajar en el 23 de Enero con niños en situación de riesgo. Niky explica que para ese momento la compañía Ipukek estuvo en una especie de receso en lo que se refiere a montajes, pues se dedicaron a desarrollar el trabajo en la comunidad con un taller que tenía sus sesiones dos veces por semana. “No teníamos apoyo de nadie”, recalca Niky, comentario que cobra fuerza cuando los nuevos talentos esperan que las instituciones del Estado les den dinero para desarrollar sus proyectos.

“Empezamos a investigar muchísimo sobre lo que era el circo como herramienta de intervención con estos jóvenes”, explica el artista. No era fácil enfrentarse a esa realidad que si bien no le era ajena, requería de una pedagogía y paciencia particulares. Esta experiencia los llevó al montaje *Niños en la vía*, que presentaron en el 2003. Esta pieza, ambientada en un gran basurero, representaba las distintas etapas que tienen que afrontar los niños de la calle.

El protagonista de esta historia era un niño que soñaba con un circo multicolor, mientras que en la realidad vivía en un mundo blanco y negro. El final de la obra era en la cuerda floja que representaba los riesgos, las tentaciones, las inconsistencias familiares, psicológicas, sentimentales, que atraviesan los niños en situación de calle durante su crecimiento. El montaje incluía acrobacias aéreas, pulsadas, malabares y equilibrio.

Con esta pieza participaron en actividades nacionales como el Festival de Arquitectura y Movimiento de la Universidad Central de Venezuela, en la Semana de Caracas, entre otras. En septiembre de 2003 vino a Venezuela un productor francés que vio el espectáculo y se interesó tanto que comenzaron los preparativos para una gira en el 2004 por Europa.

Isabel Soto, hija de Jesús Soto, padre del cinetismo, fue la encargada de conseguir el financiamiento para los pasajes aéreos, pues intercedió ante el director del Conac para ese momento, Francisco Sesto. Este aporte por parte del Gobierno se dio gracias a la intervención de Gerardo Piñeiro, quien era ya el director general sectorial de Teatro. “El impulso hacia el circo tuvo que ver con una iniciativa personal de Gerardo, porque eso no estaba contemplado entre las estrategias culturales del Gobierno”, aclara Niky.

El elenco estaba conformado por 6 personas, pero al llegar a Francia su equipo aumenta a 8, pues incluyeron a un productor y a un actor francés. Según Niky, realizaron aproximadamente 25 funciones de ese espectáculo en Francia, durante los 3 meses de duración de la gira.

—Ya vivíamos como un circo de verdad. Viajábamos siempre en nuestro remolque con nuestro camión y nos íbamos parando en cada pueblo o ciudad a presentar nuestro espectáculo —cuenta Niky.

Para quienes conformaban la Compañía Ipukek resulta altamente gratificante comunicar que durante esa gira tuvieron una ganancia de 30 mil euros, que destinaron a comprar equipos y materiales de trabajo para el taller del 23 de Enero. “Ningún grupo de circo de acá se ha ido de gira internacional y mucho menos, ningún grupo ha destinado el fruto de sus ganancias para comprar equipos y donarlos. Menos ahora con esta nueva generación de egoístas que sólo están pendientes de hacer dinero para ellos”, afirma Niky. Además opina que actualmente el circo nacional está atravesando una crisis, en la que se imponen los intereses individuales antes que la búsqueda de objetivos comunes.

Juan Carlos Carreño, psicólogo del Centro de Asesoramiento y Desarrollo Humano de la Universidad Católica Andrés Bello (Cadh-Ucab), comenta que la gente de movimientos como el circo suele ser considerada como pacífica y liberal. Sin embargo,

esto tiene sus matices, pues el psicólogo explica que se da un fenómeno que define como “neofacismo hippie”, es decir, grupos que tienen una máscara de liberalidad, pero que quieren que todos hagan las cosas a su modo.

Esta iniciativa de enviar todo un container lleno de materiales generó un gran impacto en Francia y en Venezuela. Además, la gira sirvió para promocionar la labor que desarrollaban con los niños en situación de riesgo.

En diciembre de 2004 realizaron la primera edición del Encuentro de Circo Social Comunitario. Fue una manera de cerrar ese año lleno de éxitos para Ipukek. La dinámica del encuentro permitió la visita de invitados de Francia, contó con la participación de los alumnos del taller, se dictaron conferencias y en las noches se presentaban funciones de circo gratis para la comunidad. La sede de esta actividad fue el sector Monte Piedad del 23 de Enero.

Paralelamente a esta experiencia, Ipukek trabajó con la comunidad de Hato Arriba, en el estado Lara, donde realizan desde el 2003 el Encuentro de las Artes Amigas del Circo de Hato Arriba. Esta oportunidad brinda anualmente a los habitantes del lugar un espacio recreativo con funciones de circo gratis, y para los artistas es otro espacio para la formación. El más reciente fue en abril de 2009.

El Encuentro de Circo Social Comunitario sólo tuvo dos ediciones, la de 2004 y en 2005. En el 2006, Niky comenzó a trabajar en el Iaem y su tiempo para Ipukek se redujo. Sin embargo, en el 2005 Ipukek continuó trabajando y prepararon el montaje *Los Bañistas* con el que también viajaron a Francia, pero este era un dueto entre Niky y Mary. Ellos afirman que: “Ipukek siempre ha sido crítico, formativo, espectáculos con concepto que van más allá del puro tema demostrativo”

En los pueblos costeros de Venezuela, a pesar de ser paraderos turísticos muy visitados, la situación económica de sus habitantes es de las más precarias. En esos lugares el sol pone la luz perfecta para el circo y su espectáculo. Rodeado de aguas cristalinas, palmeras altísimas y tambores hasta el amanecer, Chuao, en el estado Aragua, fue la sede de otra alternativa de circo social.

Un argentino: Daniel Gonzalo Velázquez, conocido como “Gonzo Velazko”, y una venezolana: Marina Georgescu, se plantearon la posibilidad de extender el trabajo circense a esas comunidades menos favorecida que están fuera de la ciudad. Gonzo llegó a Venezuela en el año 2000 y desde entonces comenzó a trabajar dictando talleres de

malabares, acrobacias y equilibrio, entre otras disciplinas, a los nuevos talentos que de forma autodidacta comenzaban a transitar dentro del gran círculo.

Gonzalo pautó la cita en el PH del edificio Mohedano en Parque Central, su lugar de entrenamiento.

—Disculpen la tardanza, pero es que vi el anuncio de un taller de teatro comedia y me detuve —aclara apenas entra al piso verde. Su atuendo puede confundirse con el de cualquier ciudadano de la urbe, sin delatar al payaso, al malabarista, al acróbata, al actor, en fin, al artista integral. En la espalda, el bolso con su ropa de entrenamiento y sus juguetes. En un costado, un estuche de cuero que contiene un termo con agua caliente, una bolsa de papel marrón y una taza con una especie de pitillo de metal. Esa taza es su mate, con la respectiva bombilla para sorber el té de yerba mate que guarda con cuidado en la bolsa de papel.

De inmediato prepara la bebida y la ofrece a quienes se acercan, como se acostumbra en Argentina.

—“¡Cuidado! Está caliente” —advierde a quienes desea compartir el té.

“Cuando yo llegué a Caracas, los únicos que hacían circo eran Niky, Sony, Alejandro “el Gordo”, Jorge Heli, Aníbal Martínez y Azur Torres (que ahora viven en Margarita), Art-O de Caracas, Jorge Parra que había llegado conmigo, Edgar (que en Mérida tenía un taller), y otros más”, enumera el argentino. Recuerda que en total eran como 18 personas quienes relativamente hacían circo, pues lo que más se hacía en aquel momento eran sólo malabares.

En su Buenos Aires natal, Gonzalo fue otro de los chicos que pertenecía al mundo del teatro y de un momento a otro se enamoró del circo, de tal manera que ahora es su vida. Las herramientas circenses las consiguió primero en la escuela de Circo Rojas y luego en la Escuela de Circo Criollo de los Hermanos Videla. Con muchas ganas de salir adelante haciendo lo que le gusta, Velázquez consiguió la manera para llevar el teatro y el circo de la mano, estudiando ambas carreras paralelamente, pero por razones económicas no pudo culminar sus estudios. Decidió recorrer el mundo y con su mochila en hombros salió de la República Argentina para conocer lo que había a su alrededor.

Por su parte, Marina Georgescu era una jovencita caraqueña de buena posición social, que había comenzado a hacer malabares en 1999, para trabajar como voluntaria a raíz de la tragedia de Vargas. Georgescu también pasó por La Carpa de los Caobos y Art-O de Caracas. “Ella no sabía nada cuando llegó a esto, nosotros fuimos los que le enseñamos gran parte de lo que sabe ahora”, señala Jairo Acosta “Hrday”.

“En Venezuela me emparejé con Marina Georgescu y conformamos lo que era Malabaama, y así nos fuimos a probar suerte en Estados Unidos”, cuenta Gonzo. Pero las expectativas de esta pareja crecían, así que no duraron mucho tiempo en el norte y fueron a formarse en Madrid, donde compartieron con diferentes grupo de circo. Desde allá escribieron a Payasos Sin Fronteras, organización internacional sin fines de lucro que se encarga de llevar un poco de alegría a personas en situación de refugio, especialmente niños, de todo el mundo.

En Payasos sin Fronteras les ofrecieron trabajar por tres meses en Guatemala con muchachos de la calle, para que los ayudaran a reinserirse en la sociedad y que consiguieran a través del circo el estímulo para seguir adelante. Georgescu decidió volver a Venezuela y Velázquez continuó en Guatemala cuando recibió una invitación desde México para ir a trabajar directamente con Tortell Poltrona, creador de Payasos sin Fronteras.

Luego de todo este recorrido internacional y de recoger distintas experiencias en lo que es el trabajo social del circo, Gonzalo y Marina, otra vez juntos en Venezuela y entusiasmados por toda la información que poseían, organizaron el I Encuentro Social de Circo y Artes Itinerantes de Chuao.

“El primer Chuao fue en el 2002 y no contamos con ayuda de ningún organismo. Todo fue producto del trabajo de Marina y mío”, recuerda Velázquez. Sin embargo, la ayuda se fue dando de forma progresiva, pues el Encuentro de Chuao tuvo tres ediciones que se realizaron cada dos años en 2002, 2004, 2006. En la segunda edición recibieron una ayuda muy pequeña de parte del Estado, que les sirvió para cubrir los gastos de alimentación. Ya en el 2006 el aporte del Gobierno llegó a cubrir casi 20% de los gastos del encuentro. “El resto fue a puro pulmón, como siempre”, recalca Velázquez.

Aunque la iniciativa era un aporte para la comunidad, según Gonzo, muchas personas se sintieron molestas porque el encuentro se dio antes que otro proyecto que también estaba rondando en las cabezas del colectivo: la I Convención Internacional de Circo de Venezuela.

El objetivo primordial del encuentro estaba fundamentado en las distintas dificultades que tienen que afrontar los habitantes de la zona para poder asistir a cualquier espectáculo de corte cultural, sea circo, música, teatro, entre otros, más allá de sus propias manifestaciones culturales, que son casi todas de corte religioso.

La decisión de que Chuao fuese la sede surgió en una ocasión en que un grupo de artistas fueron a pasar unas vacaciones en el pueblo y la afinidad con los habitantes fue tal

que realizaron funciones y quedaron con ganas de volver. En esa oportunidad Marina formaba parte del grupo, por lo que no dudó en proponer ese lugar.

Además, gracias a los contactos que Gonzalo y Marina hicieron a lo largo de sus viajes, pudieron traer invitados internacionales que aceptaron la tarea voluntaria de venir a dictar talleres. Estas personas cubrieron la totalidad de sus pasajes aéreos y terrestres en Venezuela. Los organizadores sólo se comprometieron en garantizarles el alimento y el hospedaje.

Se trató de un doble juego, dice Gonzalo. La gente se acercaba porque quería ver los talleres y además cumplían con una labor social, ya que en las noches, la gente del pueblo sólo tenía que tomar su silla y acercarse a la playa para ver su función. Era una forma de sensibilizar a la gente del pueblo ante estas actividades artísticas a las que no estaban acostumbrados, pero que disfrutaban igualmente.

Como explica su organizador, el Encuentro se desarrolló con base en cadenas de favores. Como las clases eran completamente gratuitas, cada artista que fue a recibir cierta cantidad de horas en talleres, se comprometía a dictar la misma cantidad de horas en talleres de su especialidad. Por su parte, los pobladores de Chuao se organizaron y se comprometieron a proporcionarles los lugares para la estadía y espacios para dictar los talleres. Lograron una especial simbiosis.

“Este Encuentro permitió que se generaran otras experiencias, pues luego vino en el 2003 el primer Encuentro de Hato Arriba (estado Lara), en el 2004 fue la primera Convención de Circo de Venezuela, en el 2005 se hizo el Encuentro de Maracay y así otras iniciativas”, afirma Gonzalo.

Por razones personales, Marina y Gonzo decidieron terminar su relación sentimental, lo que acarrió el final del Encuentro Social de Circo y Artes Itinerantes. Aunque Velázquez asegura que le interesa retomar la iniciativa, es un proyecto que cada vez se vuelve más distante.

Todos los sábados Fernando Moro “Vyasa” se traslada en el Metro desde Las Adjuntas hasta Agua Salud. El recorrido dura cuarenta minutos. Luego camina de la estación hasta el Instituto Universitario Jesús Obrero (Iujo), ubicado en Los Flores de Catia, donde funciona la Escuela de Artes Circenses Prometeo. Sus *DC Shoes* deportivos revisten su paso acelerado. Recorre cuatro cuadras en cinco minutos. Siempre lleva sobre su espalda un bolso donde traslada sus clavos y abrazada a su cadera “su novia”, la

patineta. De vez en cuando, antes de llegar al Iujo, hace una parada en la panadería y compra un pan de queso.

La agrupación Prometeo fue creada el 28 de enero de 2004 por el padre Dizzi Perales, y cinco estudiantes del Iujo: Julio Rodríguez, Alí Liendo, Álvaro Manzanero, Félix Páez y Lisseth Moreno. Comenzaron trabajando la técnica del *swing*, que consiste en hacer girar los brazos, utilizando como eje la muñeca y/o codo, combinado con la rotación de implementos que pueden ser cuerdas, cadenas, banderas, medias o palos.

Ese día los *swingnes*¹ eran cadenas de fuego que bailaban y formaban círculos en el aire. El escenario: las canchas del colegio Don Bosco en Los Ruices. Los cuerpos de Dizzi, Félix y Reinaldo Pérez “Ponchito”, dieron vida al mito de Prometeo, quien para sacar a Epimeteo del lío en que se había metido por dejar a los humanos sin capacidades para sobrevivir, toma el fuego y se lo da al hombre. El fuego significa ciencia y arte, y esa noche el grupo Prometeo se lo dio a los espectadores. Pasaron los meses y en noviembre del mismo año se funda la Escuela de Artes Circenses Prometeo.

Vyasa es un joven moreno y delgado. Tiene cuatro años ligado a Prometeo y actualmente se desempeña como profesor de acrobacia aérea. Esta escuela ofrece nuevas oportunidades a aquellos jóvenes en situación de riesgo social, especialmente por la zona en la que se encuentran ubicados, caracterizada por altos índices de violencia, tráfico y consumo de drogas y falta de espacios para el esparcimiento. En Prometeo inculcan valores, ofrecen una nueva herramienta de trabajo y a la vez entrenan sus cuerpos, actividad física que les garantiza bienestar.

Cuando era pequeño Vyasa nunca fue a un circo, tampoco hay en su familia alguien con dotes de acróbata o malabarista, pero desde que comenzó a lanzar objetos en su casa y se percató de que podía controlarlos sin que se estrellaran contra el suelo, lo convirtió en un hábito mientras conseguía dónde perfeccionarse. Y el lugar que encontró fue Prometeo.

Cuatro años antes de la fundación de esta Escuela, su creador, Dizzi Perales se encontraba en Ucab Guayana como coordinador de Pastoral y profesor en las escuelas de Derecho, Relaciones Industriales, Contaduría y Comunicación Social. Fue en Puerto Ordaz donde empezó a entusiasmarse con la idea del circo. Un día una estudiante de Comunicación Social le dijo: “mire ‘profe’ quiero mostrarle lo que yo sé hacer”. Eran malabares. A partir de ese momento el trabajo de Dizzi se extendió de las aulas a la calle. La llama de Prometeo se inició en las avenidas de Puerto Ordaz, donde este sacerdote de

¹ En Venezuela, los cirqueros llaman *swingnes* a los elementos con los que realizan la técnica del *swing* con fuego.

figura esquelética y cabellos desordenados hacía malabares con fuego. Según sus palabras, esto era una manera de hacerle la vida más feliz a la gente de la ciudad.

Sin embargo, el proyecto se forma cuando Dizzi es enviado a Caracas para realizar estudios de Teología en el Instituto de Teología para Religiosos (Iter). Su nueva casa será el Teologado Jesuita Pedro Arrupe, justo al lado del Iujo, donde debía trabajar en la dirección de Pastoral. Pero ya había personal trabajando en esa área, y es entonces cuando Dizzi decide sumarse a la dirección de Cultura haciendo circo. Poco a poco se fue sumando gente y entre todos comenzaron a crear las dimensiones en las que querían trabajar: crecimiento personal, porque el circo ayudaba a crecer como personas; servicio a la comunidad y creación artística.

Simultáneamente comenzaron a establecer contacto con la gente que hacía circo en Caracas, específicamente con la gente de Malabaama: Marina y Gonzo. Prometeo necesitaba la técnica y esta agrupación les empezó a dar clases de acrobacia de piso, acrobacia aérea, malabares, clown. “Nosotros éramos juglares de calle y no teníamos técnica. Una vez que tuvimos las herramientas para trabajar, empezamos a generar un proyecto de cómo podíamos hacer que eso estuviera en función de los demás. La primera etapa fue ir a trabajar en Cumaná y después de eso vimos de qué manera todo lo que nosotros estábamos haciendo nos había ayudado a nosotros. Ese fue el punto de partida”, relata Dizzi.

Vyasa llega al Iujo a las 9:00 am. Al entrar ya están allí Julio Rodríguez y Armando Hernández “El Lobo”, coordinadores de la agrupación; y Fabiana Parra y René Salazar, alumnos, que llegaron desde muy temprano. El espacio que utiliza Prometeo lo constituye una tarima de cemento, una fracción del patio y un árbol. Cuando llegan todos, facilitadores y alumnos, la jornada inicia. Ejercicios cardiovasculares, estiramiento, trote, circuitos, abdominales, flexiones. Deben estar listos para la rutina de acrobacias que les espera.

Luego de una hora de calentamiento se dividen los grupos y cada quien se encarga de comenzar el entrenamiento en áreas específicas. Así, Julio y el Lobo colocan las colchonetas que han sido traídas del “cuartico”, donde guardan todo el material de circo y comienzan a practicar pulsadas. Fabiana es su mejor “volante” —así se les llama a las personas que por su ligereza realizan números de equilibrio y altura en pareja—, está allí ayudándolos. Vyasa y Félix, que se retiró hace dos años de la agrupación y está visitando a sus compañeros, se dirigen hacia las telas, comienzan a desenrollarlas para amarrarlas al árbol. Mientras tanto, los alumnos continúan estirando y recordando lo que han aprendido.

La Escuela de Artes Circenses Prometeo es una opción de vida, una ventana que se abre para que los jóvenes puedan formarse como personas. A partir del desarrollo físico y mental, mejoran su percepción de sí mismos y refuerzan valores como la solidaridad, la constancia, la gratuidad y la tolerancia. “Los integrantes de Prometeo son partícipes de una alternativa educativa con un valioso aporte social, que les permite además el encuentro con los otros. Los beneficiados asisten a espacios de vida alternativos a la realidad crítica de las barriadas venezolanas”, afirma Dizzi, quien luego de su experiencia con Malabaama tuvo la oportunidad de especializarse en acrobacia aérea, en la Toronto Circus School.

Julio, joven de 27 años, alegre, sensible y proactivo, define el circo que realiza Prometeo como social. “Usamos el circo como medio para enseñanzas de valores, alegría, bienestar, para mejorar la percepción de la cultura del que asiste a los espectáculos. También porque no nos importa ir a donde nos llamen, así sea en el cerro más alto de Venezuela, para llevarle a mucha gente la alegría de ver un circo llegar a su comunidad”. No están hechos para salir y figurar en la televisión y medios de comunicación, sólo que a través del trabajo han logrado ser noticia, y muy buenas noticias en esta sociedad sumida en cosas tristes, asegura Julio.

Las clases son desde las 9:30 am hasta la 1:00 pm. Por lo general, todos los alumnos aprenden de todo y las dinámicas de enseñanza van variando para que los chicos no se aburran y se interesen en aprender bien las disciplinas.

Actualmente la Escuela de Artes Circenses Prometeo tiene entre 25 y 30 estudiantes que están bajo la coordinación de el Lobo y Julio. Semanalmente estas personas realizan un pago de dos bolívares. Al ingresar, los estudiantes se comprometen a enseñar todo lo aprendido, presentarse en las comunidades y dar clases si se necesita algún facilitador. Nada de esto es obligatorio, todo está en la palabra del estudiante. El grupo se mantiene con el ingreso semanal y con lo que recolectan al pasar el gorro en las presentaciones. De vez en cuando los contratan para que ofrezcan espectáculos.

Es fácil observar el sentimiento de familia que los integrantes de Prometeo han ido fomentando con el tiempo. Julio se comporta como el padre del grupo, se encarga de encaminar a todos los muchachos a sus casas y a las muchachas más pequeñas les pide que avisen cuando lleguen a su destino. También lo hace con sus compañeros cuando se quedan hasta tarde en algún evento. Pero todo ese valor de hogar lo infundó el tío Dizzi, como lo llaman los muchachos.

“En Prometeo pasa una cosa muy bonita, y es que en algunos casos algunos de los chicos han estado pasando por una situación económica bastante fuerte, y los otros con sus

trabajos les dicen: ‘toma 200 mil bolos’. No es una relación de que ‘te presto’, sino ‘toma’. El Lobo ha ayudado a mucha gente, él ha hecho semáforo pero no es que se lucra con eso, sino que es para alguno de sus compañeros Esa ha sido la lógica nuestra”, comparte Dizzi.

Luego de la 1:00 pm los integrantes de la familia Prometeo se quedan practicando sus números, poniéndose al tanto de las posibles novedades que haya con respecto al grupo o para tratar de apoyar o resolver algún problema que tenga alguno en ese círculo. El lugar queda impecable después de cada reunión, porque es imprescindible mantenerlo en condiciones para su buen desempeño y para que les permitan seguir trabajando allí con la comunidad.

En el 2005, la Escuela obtuvo el Primer Lugar de Innovatividad en Arte. Este premio, otorgado por la organización Eureka, consiste en un reconocimiento a proyectos que atiendan problemas y ofrezcan soluciones viables, sustentables e innovadoras a problemas reales en contextos reales. En 2009 fueron seleccionados para formar parte del proyecto “Educación, ciudadanía en interculturalidad”. El trabajo fue realizado por el Centro Padre Joaquín Fe y Alegría, ubicado en Maracaibo, y la idea era seleccionar diez proyectos socio-culturales relacionados con la educación.

En el País Vasco también se realizó el mismo encuentro, pero a través de la organización Alboan. Seleccionadas las experiencias hubo un intercambio donde las iniciativas venezolanas viajaron a España y las españolas a Venezuela.

Prometeo ha realizado presentaciones en el 23 de Enero, Catuche, Universidad Católica Santa Rosa, Antímano, Universidad Católica Andrés Bello, Carapita, Caricuao, Petare, Fuerte Tiuna, El Valle, La Vega. Además ha viajado a Mérida, Lara, Amazonas, Guárico, Apure. Recientemente, los estudiantes del Iujo podrán realizar su servicio comunitario con Prometeo en la casa Fe y Alegría de Catuche, ya que Werner Madriz, integrante de la Escuela, introdujo un proyecto.

Ya pasaron dos años desde que Dizzi, este pintoresco jesuita, no está en Prometeo. Actualmente se encuentra en la Universidad Católica del Táchira (Ucat) como coordinador del departamento de Arte y Cultura y profesor en las escuelas de Educación, Informática, Filosofía, Matemática y Ciencias Penales y Criminalísticas. Ya fundó otra agrupación: Circomediados. Así son los jesuitas, viajeros, como el circo, son enviados por el Padre Provincial de la Compañía de Jesús a distintos destinos para seguir trabajando por las comunidades desde todas las áreas. Dizzi escogió la educativa y sigue esforzándose en la construcción de una sociedad más justa.

“Yo he tenido que ausentarme varias veces, por un mes y medio, tres meses, y la Escuela Prometeo nunca ha dejado de funcionar. Esta vez es por más tiempo porque me mudo de ciudad, pero yo creo que la gente ya está capacitada para crecer sola y caminar”, afirma Dizzi.

Y es que aunque el primer jesuita que hace circo en Venezuela se mudó, familia es familia y Prometeo es una. Las bases en el Iujo quedaron sentadas y ahora el Lobo y Julio soplan la llama para que el fuego de Prometeo no se apague y continúe dando calor a jóvenes que se encuentran en riesgo. “Yo creo que cuando tú tienes buenas intenciones con los demás, eso vuela, vuela como la luz”, sentencia el sacerdote.

No sólo las comunidades ubicadas en los sectores populares se han visto beneficiadas con la llegada del circo. En la semana del 29 de octubre al 1° de noviembre de 2008 le tocó a Puerto Cruz, estado Vargas. La orilla de esta playa y el suelo de su pequeño “bosque” se vistieron con carpas de distintos tamaños y colores que al estilo de pequeñas comunas formaron un vecindario. Fogatas improvisadas, malabares en la arena, pasta con atún, olor a coco, conversaciones con cervezas y salsa de fondo, concursos de números circenses, talleres, presentaciones... A las costas venezolanas también llega el circo. La razón: la Convención Internacional de Circo de Venezuela, que se realiza anualmente desde el 2003.

Este es un espacio de encuentro nacional e internacional para las artes circenses y su principal objetivo es consolidarlas en Venezuela y América Latina. Ya son seis años de trayectoria, en los que se han realizado espectáculos, talleres, charlas y conciertos. Las ediciones anteriores se llevaron a cabo en el pueblo de La Sabana, estado Vargas (2003, 2004, 2006, 2007), y en Bellas Artes, Caracas (2005).

—En la convención todo es muy espontáneo. La mayoría de las cosas se arman allá. Como por ejemplo cuando en Chuao aparecieron dos tipos ingleses que hacían unas cosas de magia, malabares con unas pelotas que acá nunca se habían visto. Nadie sabía que ellos iban, entonces allá se sumaron a la programación. O como los chamos de Portuguesa que el año pasado empezaron a malabarear y este año tienen tremendo espectáculo y uno no sabía. Uno no sabe quién viene y quién no, uno lleva la estructura pero se suma o se quita —explica Cristopher Hurtado “Wincho”, diseñador y organizador de la Convención, desde la oficina ubicada en Santa Mónica, Caracas, donde se hace la producción del evento.

Los principales beneficiados son las comunidades donde ha descansado la carpa, ya que sus habitantes pueden disfrutar de talleres, espectáculos circenses de alta calidad y contacto con otras culturas. Además el encuentro promueve el turismo y la economía local.

A pocos metros del mar están los dos grandes vientres de lona, uno azul (con capacidad para 1.200 personas) y otro amarillo (sin gradas), que albergarán durante cuatro días a espectadores y artistas circenses nacionales e internacionales. Pintorescas personas que representan un constante desafío a las limitaciones humanas.

La Convención inicia con el *Pasacalles*. Malabares con fuego, tambores, bailes, acrobacias, personas en monociclos, con pelucas, maquillaje, payasos, seres de otro mundo caracterizados por su rareza y excentricidad. La primera noche los cirqueros recorren todo el pueblo y poco a poco sus habitantes se unen a este gran río de gente. El flautista de Hamelín de la fábula de los hermanos Grimm se sentiría orgulloso al ver tal poder de hipnosis. Todos siguen el ritmo del circo, bailan, se ríen, respiran el aire cargado del calor de los cuerpos en movimiento. La invitación es a pasar una semana distinta, llena de espectáculos variopintos. Y el destino final de esta marcha son las carpas.

—Las carpas las empezamos a montar desde el viernes porque debíamos tener todo a tiro para cuando empezara la Convención— dice Richard Marín “Pajarraco”, director técnico de la Convención, mientras realiza un chequeo general de la carpa azul y los equipos.

Dentro de la carpa también se encuentran Raúl Torres “Nené”, malabarista colombiano y Sophia Rodríguez, artista circense y bailarina venezolana. “Tú te das cuenta si sube la calidad en los festivales y convenciones, porque ves que los artistas han mejorado sus números o su técnica con relación a las ediciones anteriores”, explica Nené. Afuera, Vyasa espera a varios compañeros de la familia Prometeo para ir a armar sus carpas.

El cronograma está cargado de actividades desde las 9:00 am hasta las 3:00 am del siguiente día, y los participantes se inscribieron en talleres de especialización e iniciación en técnicas de circo como: telas, aro o *lira*, pelotas acrílicas o *contact*, payaso o *clown*, pulsadas, malabares, parada de manos y danza malabar.

Dizzi Perales, Román Morillo, Jesús Rojano “Sin Frenos”, Kerly García, “Max” y “Calamar”, Jean Daniel Fricker (Francia) y Héctor “el Chino” Carrozo (Argentina), son los talleristas. La amplitud de estas actividades permite que los habitantes de Puerto Cruz formen parte de la ola circense.

Cada encuentro ha reunido a más de 500 artistas de países como: Venezuela, Chile, Argentina, Brasil, Francia, Inglaterra, España, Colombia, México, Perú, Ecuador, Suiza y Estados Unidos. Cuando llega el circo invade las plazas, calles y playas del pueblo.

Las horas en la playa transcurren entre malabares y constantes desafíos a la gravedad. Estos juglares no pierden ni un sólo segundo de la Convención. En el mar se observan, en lugar de torsos y cabezas, piernas alzadas. Las paradas de manos se confunden con las olas y los malabares danzan en la orilla al son de la brisa salina. También el mar se convierte en un *ring* cuando los juegos de lucha toman protagonismo. Los hombros de Julio Rodríguez sirven en infinitas ocasiones como base para las chicas de la familia Prometeo, quienes entre forcejeos con otras parejas caen al agua.

Cuando llega la noche las luces de la carpa se funden en los cuerpos de los artistas. Es jueves y le corresponde el turno a la gente de Circuba. Magia, contorsiones, cintas, payasos, equilibrio en roland y percha integran el espectáculo. Esta agrupación se encuentra en el país desde abril de 2008, es decir, seis meses, trabajando con Corazón Adentro Misión Socialista.

Luis Brusca “el Loco Brusca” con su número “El Capitán Mierdel” y Jean Daniel Fricker con su pieza “i” también están presentes.

Los Renegados, espacio en el que se muestran improvisaciones, rutinas incompletas o en proceso de creación, tienen su oportunidad. En esta parte se observa cómo los exponentes venezolanos han mejorado su técnica y puesta en escena en relación a años anteriores.

Transcurre el día y en la noche del viernes se realiza el IV Concurso de Números Circenses donde se presentan diez números de nueve minutos cada uno. Entre los participantes están: Darwin Díaz “Globo” (Venezuela), el dúo Pánico Escénico (Chile), Típico el malabarista (Argentina), Maia Koron y Vantroy Sánchez (Argentina y Venezuela), Keniel (Cuba), Koke Petit (Chile).

Este año el jurado estuvo integrado por el Loco Brusca, Sinaí Vander Dijs, Dalí (Cuba) y el Chino, quienes calificaron en segundo lugar a Maia y Vantroy con su número de pulsadas “Se acabó el amor”; y en primer lugar a Keniel, con su espectáculo de equilibrio sobre roland. Pero existe una categoría en la que el público escoge a su favorito y este año fue galardonado el cubano Keniel. Los premios son metálicos y pretenden incentivar el crecimiento profesional y la profesionalización del hecho creativo.

Para completar el ambiente, la música de las agrupaciones Reciclaje, Cuarto Poder, La Redonda y Black Jack cerraron las veladas de viernes y sábado bajo la carpa.

Lo que ocurre esta semana en Puerto Cruz también se realiza periódicamente en otras partes del mundo. En Latinoamérica, por ejemplo, la Convención Chilena de Circo y Arte Callejero ya va por su décima primera edición, la Convención Argentina de Malabares, Circo y Espectáculos Callejeros tiene doce ediciones, la Convención Latina de Circo de Bogotá cuenta con siete ediciones. También existen convenciones y festivales en Francia, España y Canadá, entre otros.

La Convención Internacional de Circo de Venezuela es realizada por personas cuya convicción y creencia en el desarrollo del circo en el país los lleva a prestar sus servicios de manera gratuita. Los talleristas e invitados tampoco perciben ningún salario, sólo se les garantiza el transporte, la estadía y la alimentación.

Alejandro Valderrama, Marisol Martínez, Jorge Heli, John Espinoza, Gonzalo Velásquez y Marcos Moreno, son las caras de este evento, que cuentan además con una veintena de colaboradores.

Pero más allá de los barrios del Distrito Capital y del Litoral Central, el interior del país también participa en la gesta del movimiento. En Cumaná, estado Sucre, una niña se sostiene de una tela con la ayuda de sus dientes mientras hace malabares. Otra utiliza la fuerza de su cabello para levitar. Toda la fuerza está en los músculos del cuello y la espalda. Equilibrio en la cuerda floja, malabares, contorsiones, ilusionismo, y la especialidad, fuerza capilar y dental, son las técnicas que aprenden niños y jóvenes en la Escuela de Arte Circense Varekai.

Esta escuela fue fundada en 1988 y es dirigida por el profesor de Educación Física, dedicado al circo, Jaime Monroe. Desde muy pequeños los niños comienzan a entrenar sin dejar a un lado sus estudios. Para desarrollar una técnica se requieren tres años, por eso es necesaria la constancia y disciplina. Cada trabajo cuenta con fisiatras y traumatólogos.

Al occidente de Venezuela, en Yaracuy, se encuentra la agrupación Porque un día salga el sol sin nubes que lo oscurezcan o Teatro del Sol, dirigida por Germán Ramos, profesor de teatro de 55 años de edad. Este grupo funciona desde 1983 y está integrado por cinco personas de base que dictan clases de malabares, equilibrio, danza, títeres, teatro, acrobacia, a los niños y jóvenes de la comunidad.

En principio son los profesores quienes hacen las giras y los espectáculos pero los alumnos también se integran a algunos montajes. El Teatro del Sol tiene su carpa en el caserío La Piedra en Yaritagua, ciudad que se caracteriza por la instalación de importantes centrales azucareros.

Justo al lado, en el estado Lara, está el Taller de Niños Creadores, dirigido por Alexis Mujica. Esta agrupación comenzó en Barquisimeto en 1986 como un taller de creatividad y ahora se encuentran en el municipio Palavecino, parroquia Agua Viva. Su sede es la Escuela de Circo Social a Cielo Abierto, ubicada en Cabudare.

El Taller de Niños Creadores hace circo social. Su fundador, Alexis Mujica asegura que no son estrellas “porque las estrellas mueren estrelladas”. Con sus talleres de pulsadas, equilibrio, teatro, alborotan a las comunidades que visitan. De hecho de las siete personas que conforman el grupo, casi todos son de esos niños que desde los diez años se empezaron a formar en el taller.

En muchas ocasiones, Porque un día salga el sol sin nubes que lo oscurezcan y el Taller de Niños Creadores tienen presentaciones juntos. Cuando ambas agrupaciones trabajan en conjunto se hacen llamar Circológico Ambiental.

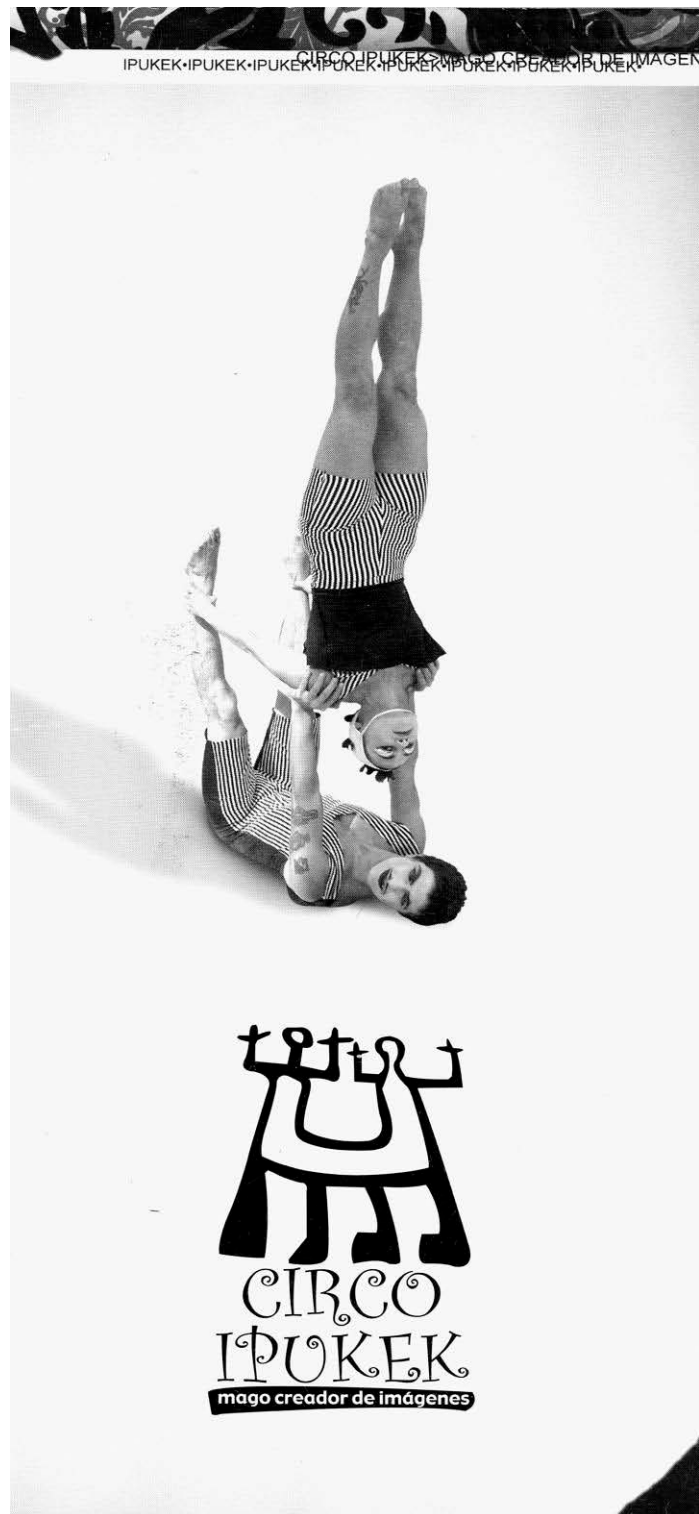
En Guanare, estado Portuguesa, funcionan cinco agrupaciones: Teatro Arca, Asociación Civil Botarata, Enigma Show, Máxima Expresión y Huellas Teatrales. A pesar de tener la palabra teatro en sus nombres, todas hacen circo. En febrero de 2009 se creó el grupo Circo Social Venezolano que reúne a los colectivos: Teatro Arca, Enigma Show y Huellas Teatrales. También se creó la Escuela de Formación Social a través de las Artes Circenses, Circo Social Venezolano, ubicada en el parque José Antonio Páez, en Guanare.

Y Prometeo no sólo se quedó en Caracas. Dizzi Perales, fundador de esta agrupación, creó desde la Universidad Católica del Táchira Circomediados. “En San Cristóbal estamos tratando de que el circo acontezca, pero desde otra perspectiva. Primero que no tenga tanto que ver con que la gente es autodidacta. Yo creo en la escuela, porque creo que hay elementos técnicos, hay una formación, hay una tradición, y obviamente cuando tú la conoces puedes crecer más como artista”, afirma el jesuita, quien ha apostado por la formación humana a través del arte circense.

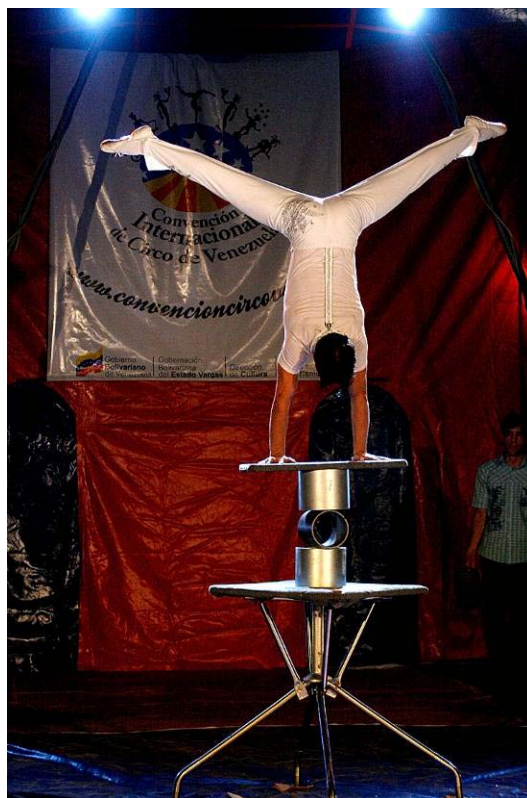
Hay valores que según los cirqueros son trascendentes y que la persona puede conseguir a través del circo: la solidaridad, el trabajo en equipo, la disciplina, la constancia. Cuando estos artistas se acercan a las comunidades y dictan talleres hacen que esos valores se fortalezcan. Esta es su cuota de responsabilidad con la sociedad. Los festivales, encuentros, convenciones son iniciativas que exhiben al igual que un frondoso árbol sus frutos. Venezuela no es un cementerio de circos, en Venezuela se hace circo.



Kerlly García con un número de *lira* presentado en la VI Convención Internacional de Circo de Venezuela.
Foto: Iván Maiza.



Los Bañistas era un dueto entre Niky y Mary, con el que se fueron de gira por Francia.



Keniel, integrante de Circuba realizando un número de equilibrio sobre *roland* en la VI Convención Internacional de Circo de Venezuela.

Foto: Iván Maiza.



Niños de la comunidad de Puerto Cruz, estado Vargas, dirigiéndose a la carpa amarilla donde se dictaban talleres de la VI Convención. Foto: Iván Maiza.



Artistas y habitantes de la comunidad de Puerto Cruz presenciando uno de los espectáculos. Foto: Iván Maiza.



En la VI Convención Internacional de Circo de Venezuela se dictaron talleres de malabares (arriba), acrobacia aérea en *lira* (abajo a la izquierda) y pulsadas (abajo a la derecha). Fotos: Iván Maiza.





Fabiana, integrante de Prometeo, con su hija en uno de los talleres de la VI Convención Internacional de Circo. Foto: Iván Maiza.



Julio y Dizzi, fundadores de Prometeo, en Por el medio de la calle 2009.



Vyasa siempre mueve sus clavos de arriba abajo convirtiéndolas en reflejos de colores.



La Convención ha tenido distintas imágenes a lo largo de sus ediciones. Cortesía de: El Gordo y Wincho, organizadores del evento.

Acto IV

El Estado invita

Rojo.

—¿Qué es eso, papá?

—¿Qué cosa?

—¡Eso! Las cosas que vuelan. Mira, son de varios colores. ¿Para qué hacen eso?

—¡Ah! Esos son los malabaristas. Yo no sé cómo se llama eso que lanzan, pero en gimnasia hay unos parecidos y les dicen mazas. Y no sé, eso es para pedir plata.

Verde.

—Pero todavía estamos lejos del semáforo, dale “lentico” para que nos agarre a nosotros y así los vemos de cerca, ¿sí?

—Yo siempre hago eso. Sí vale, vamos a ver qué tal —comenta el padre entre risas.

Rojo.

Es el semáforo de la avenida Lecuna que está justo antes de Parque Central. En esta oportunidad están los chilenos de *Pánico Escénico*, quienes llevan tres años en Venezuela. Omar manipula a su antojo cinco clavas, una de las proezas más complicadas realizables con estos juguetes. Christopher Torres, artista circense venezolano, reconoce su admiración por él y asegura que su cerebro podría ser conservado para ver si en el futuro se puede extraer el secreto de tanta habilidad.

Verde.

Pablo, mejor conocido como “Banana”, pasa con la gorra recogiendo el dinero que los conductores amablemente le dan por su breve espectáculo. Sólo un par de horas son suficientes para hacer el día. Por las noches tienen otro *performance* con clavas luminosas y fuego. Ya son famosos, la gente comenta sobre el espectáculo nocturno y más de uno toma esa vía sólo con la intención de conseguirlos en acción.

Los malabaristas en los semáforos tuvieron un tiempo de apogeo que se ha ido reduciendo con la ampliación de espacios para la práctica de las artes circenses. Proyectos como Cultura Corazón Adentro Misión Socialista, la estrategia publicitaria del Consejo Nacional Electoral (CNE) en las elecciones de alcaldes y gobernadores en el 2008, la toma del Nuevo Circo de Caracas y el despeje de los buhoneros del bulevar de Sabana Grande

han permitido que la cultura del nuevo circo se establezca en lugares más cómodos, apropiados para la realización de sus presentaciones.

Alejandro Balderrama, “el Gordo”, es el guitarrista de la agrupación Reciclaje y uno de los malabaristas más antiguos de la ciudad. Alejandro asegura que el grupo de gente que hoy hace semáforos está totalmente distanciada de lo que es la organización actual del circo y lo hacen sólo por razones económicas inmediatas.

—Esa tendencia callejera no es de aquí, eso viene del sur, de Argentina, Chile, incluso del mismo México —afirma Jairo Acosta “Hrday”.

Sin embargo, hay quienes siguen en los semáforos para dar un regalo a los habitantes de esta urbe plena de caos y para conseguir un dinero extra en tiempos de poca actividad circense.

La Trinidad, Plaza Venezuela, La Castellana, Parque Central, Bellas Artes, Altamira, la avenida Sucre de Catia son sólo algunos de los lugares de Caracas en los que se aprecian espectáculos de semáforos. Pero en el interior también es muy común esta práctica, por ejemplo, en Puerto La Cruz, Maracaibo, Barquisimeto, Guanare, Carúpano, Maracay y Mérida, sobre todo en estas dos últimas ciudades, donde paralelamente al de la capital se han gestado y consolidado colectivos circenses muy sólidos.

Para el arquitecto William Niño el circo debe continuar vinculándose con la calle. “La calle tiene galerías, espacios internos, corredores, pórticos, fachadas, mezzaninas, azoteas y se puede saltar de un tercer piso a otro. Se puede subir una escalera, utilizar una esquina, una ventana, puede ocurrir una cosa entre el que está en la calle y el que está en un edificio, un balcón”. Niño afirma que hay muchos elementos que van estableciendo la disposición escenográfica y cree que el reconocimiento del espacio será un proceso paulatino. Dice que la arquitectura de la ciudad es algo ineludible que se le debe prestar la mayor atención.

Pero advierte que en una ciudad abierta, con una noche segura el circo puede ser un elemento de bienestar; en cambio, en una ciudad insegura, cerrada y un poco conflictiva, puede ser un elemento de miseria.

De estatura baja, delgado, piel canela y con unos rizos que no llegan a ser un afro, pero que lo distinguen entre sus compañeros, Henry Cotte, es un joven de 23 años que se ha dedicado al circo desde hace aproximadamente 7 años. Henry comenzó a interesarse por los malabares gracias a un amigo que le llevó un *devil stick* o palo del diablo (juego malabar que consiste en sostener un bastón en el aire mediante otros dos bastones, portados

por el malabarista, uno en cada mano) y luego unos *swingnes*, que son unas cadenas con antorchas en las puntas.

Al principio, Henry hacía semáforos en La Trinidad, sector del sureste de la capital, pero era de manera ingenua. Asegura: “Nosotros no pedíamos plata por eso, lo hacíamos nada más para demostrar nuestras destrezas. Ni sabíamos que había gente que cobraba por presentarse en un semáforo”.

Pero hoy ya no realiza malabares en los semáforos, esa etapa ya está superada. La profesionalización ha sido tal que Henry tuvo la oportunidad de viajar a China con el Programa de Intercambio Cultural entre este país y Venezuela, por lo que vivió un año en la Escuela de Acrobacias de Wuqiao.

Frente al semáforo de la avenida Lecuna: las torres de Parque Central. Los *penthouses*, así como los pasillos de los edificios han fungido como espacios para la gesta del movimiento circense.

—PH, por favor —pide Henry a la ascensorista del edificio Mohedano en Parque Central.

Todos los días se levanta temprano y sale de su casa en La Trinidad, rumbo al centro de la ciudad. Su viaje es un poco largo y engorroso porque no tiene carro y las colas lo complican todo; pero eso no lo limita, el entrenamiento es importante y en China aprendió a ajustarse mejor a la disciplina.

—PH —anuncia la ascensorista.

En el salón ya se encuentran Kerlly García, Katay Santos, Daniela Acero, Gonzo y algunos cubanos de Circuba. Henry viene con Greysa Machillanda, su novia, quien lo acompaña desde que formaban parte del primer proyecto de la Escuela Nacional de Artes Circenses (Enac), en el 2007. A quienes participaron en el plan piloto de ese proyecto los llaman “los muchachos de la escuelita”, cuya sede era precisamente el piso verde del PH del edificio Mohedano.

Katay y Daniela, quienes también fueron a China están practicando una pieza en la que participarán a través de la compañía Akeké Circo Teatro, que dirige el argentino Jorge Parra, conocido por todos como “Domingo Mondongo”.

Siempre con su pelo verde, Mondongo va de un lado a otro haciendo acotaciones a sus cuatro actores: Juan Mikuski, Katay Santos, Elías Muñoz y Daniela Acero. Marilú García, bailarina y artista circense los acompaña y hace correcciones muy específicas a Daniela, que como única fémina del grupo será el centro de atención en el montaje.

Kerlly, a su lado, está en su mundo. Con los audífonos bien puestos se contorsiona en su estructura, su cuerpo es tan moldeable como una muñeca de plastilina. El año en China le permitió perfeccionar su técnica y especializarse en el género de gimnasia aérea, específicamente en la disciplina del aro, que muchos conocen como *lira*. Algunos obreros pasan por el pasillo del *penthouse* y observan desde arriba al grupo de jóvenes. No pueden evitar la cara de asombro con los movimientos de Kerlly, quien sigue inmutable practicando su rutina.

El espacio del Mohedano fue rescatado por Katay en el 2001, mientras daba clases de capoeira a la gente de Mudanza. De manera fortuita, un militar los vio practicando en los pasillos del conjunto residencial y les ofreció apoyo para recuperar los espacios del PH que estaba abandonado, era el teniente González, presidente de la Inmobiliaria Parque Central (IPC) en aquel entonces.

Indigentes, basura, desidia, drogas y demás era lo que predominaba en aquel lugar. Katay asumió la responsabilidad y entre todos fueron reparándolo. Puertas, pintura, estructuras fueron algunos aportes al espacio, porque todo estaba destruido o no estaba. Fue ahí cuando comenzó a convocar grupos para que hicieran vida en esos espacios y contribuyeran a su mantenimiento. Los Speedy Angels, bailarines de break dance, Senzala Capoeira y hasta la Enac han encontrado en el Mohedano su sede. No hay conflictos en cuanto al espacio porque el “piso verde” es para el circo en el día y la capoeira en la noche.

Gonzo se estira, trota, hace yoga, todo un ritual antes de comenzar su entrenamiento. Así es siempre. Durante toda la mañana toma té de mate y brinda al que se le acerque. Su experiencia en el mundo del circo le permite decir con firmeza que “la gente seria del circo venezolano entrena en el Mohedano”.

En el transcurso de los años este espacio ha sido testigo de diferentes eventos importantes dentro de la movida circense. Además del proyecto de la ENAC, en el 2006, otras experiencias han tenido su sede allí. En el 2003 se realizaron las audiciones para seleccionar la primera delegación venezolana que iría a Cuba por tres meses a estudiar en Circuba. Siete personas resultaron seleccionadas y aprovecharon esta oportunidad para corregir técnicas específicas, ya que se trataba de un tiempo muy breve. Posteriormente, en el 2007, otras audiciones tuvieron lugar, se trataba del grupo que iría por un año a estudiar circo en China.

Hoy este espacio emblemático para la movida actual del circo en Venezuela, es una zona en reclamación entre Berma Contreras, directora de la Administradora del Patrimonio Inmobiliario de Entidades Públicas del Área Metropolitana (Apiepam) y los distintos

colectivos que hacen vida allí. Bajo el argumento de que son un mal ejemplo para los habitantes del conjunto residencial Parque Central, un grupo de residentes se organizó para desalojar el espacio, que luego de años de trabajo, fue recuperado por estos artistas.

Apiepam es una de las empresas filiales del Centro Simón Bolívar (CSB), que tiene como misión administrar los bienes inmuebles del CSB, el arrendamiento, la venta o adquisición de los bienes inmuebles que están bajo su responsabilidad o que requiera la empresa, supervisar su uso adecuado y la actualización del registro catastral. En distintas oportunidades la directiva de la Apiepam ha presentado objeciones a las distintas actividades que se desarrollan en Parque Central.

Eliel Brizolla estuvo en la reunión que hicieron los distintos colectivos artísticos del Mohedano y comentó: “Esa señora siempre hace lo mismo. Yo soy propietario aquí y mi hija está en natación en las piscinas de los Capriles que están en el sótano y esta señora también quería sacarlos de ahí, con todo y que son un complejo deportivo”.

La reunión estuvo dirigida por Luis Bogado, “el Enano”, director de la agrupación Speedy Angels, quien dejó claro que los argumentos de Berma Contreras eran inconsistentes para desalojarlos del lugar. Además de acusarlos de mal ejemplo, se dice que el espacio no cuenta con agua potable, porque las tuberías están dañadas, algunas paredes tienen filtraciones y los jóvenes no han reparado esos detalles.

El Enano explica que existen problemas en la infraestructura, pero que es por culpa de Apiepam. “En varias oportunidades intentamos traer a un plomero para que reparara las tuberías, pero no nos dejaron porque dicen que eso tiene que hacerlo un plomero del Centro Simón Bolívar, ¿Y entonces?”, reclama molesto el Enano.

Los integrantes ya tomaron acciones y redactaron un comunicado en el que expresan las distintas actividades que realizan en las instalaciones y el porqué quieren permanecer en el espacio. Incluso el 23 de julio, el día siguiente a la reunión, realizaron exhibiciones de circo, break dance y capoeira en las inmediaciones del pasillo Sur 21, ubicado en la PB de Parque Central. En la reunión, Valentina Seguel, artista circense venezolana, levanta la mano y deja escapar una propuesta.

—Debemos integrar a la comunidad en nuestras actividades.

Una propuesta y quizás un primer paso para sensibilizar e informar sobre el circo a los habitantes del edificio. Habrá que esperar.

El PH del edificio Mohedano, en Parque Central, está distribuido en varios espacios. Para entrar hay que atravesar unas rejas marrones. A la derecha, subiendo por unas escaleras de caracol muy estrechas, está el piso de madera donde todas las noches entrenan los bailarines de break dance, los Speedy Angels. Bajando otras escaleras de caracol más anchas está el piso verde que desde la mañana hasta las 6:00 de la tarde es el espacio del circo. Al finalizar las maromas entra el grupo Senzala Capoeira. Ambos espacios tienen grandes espejos.

En enero de 2007, cuando se puso en marcha el plan piloto de la Escuela Nacional de Artes Circenses (Enac), este piso verde sirvió de sede para la experiencia. Treinta jóvenes interesados en la profesionalización conformaban el grupo de estudiantes que ingresaron a esa Escuela. La propuesta resultaba muy atractiva, pues en cuatro años podrían obtener el título de licenciados en Artes Circenses.

Niky García fue el creador de esta idea, que aunque era un proyecto personal, traería beneficios para todo el colectivo. El mismo estuvo avalado por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura, a través del Instituto de las Artes Escénicas y Musicales (Iaem). Además, contó con el apoyo y asesoramiento de especialistas de la Escuela Nacional de Circo de Cuba y el Centro Nacional de las Artes de Circo de Francia, así lo explicó Gerardo Piñeiro, pues fue durante su permanencia en el Iaem que se estructuró esta propuesta.

Henry Cotte fue uno de los integrantes de esta escuela. Desde que descubrió que el circo era algo integral, Henry trató de especializarse de manera autodidacta en las artes circenses y tomó talleres de teatro, gimnasia y acrobacias. Los festivales, encuentros y convenciones también sirvieron para su formación.

Como Henry, muchos de los exponentes del circo venezolano se han formado de esta manera. Pero con la llegada de una Escuela Nacional, todo sería diferente, se unificarían criterios sin necesidad de salir del país para buscar técnicas básicas, y se recibiría formación gratuita. Estas fueron las razones que motivaron a Henry y a sus compañeros a dejar de lado las actividades que realizaban paralelamente al circo y entregarse de lleno a la Enac.

El nuevo paso requería nuevos sacrificios, pues se trataba de algo formal que necesitaba una disponibilidad horaria específica. Como en cualquier universidad, era necesario cumplir un mínimo de horas académicas para poder aprobar las materias.

Esta carrera contaba con la estructura de un pensum anual, en el cual se dictarían de manera integral clases en áreas de formación circense, apoyo conceptual o teórico y elementos complementarios. Cada área estipularía cátedras que se distribuirían equitativamente a lo largo de los cuatro años para garantizar un avance progresivo en la consolidación de profesionales circenses.

Pero al parecer, el Iaem no había autorizado el presupuesto para esta Escuela que ya había comenzado a funcionar. Luego de dos meses los profesores de las distintas disciplinas no habían cobrado y poco a poco se fueron alejando.

Debido a esta situación constantemente tenían que buscar profesores para volver a repetir la historia: trabajo no remunerado, posterior renuncia. Fueron muchos los docentes que pasaron por la Escuela y a ninguno se les pagó. En principio, la formación en malabares era responsabilidad del español Antolio Benítez, el cubano Roberto Arego era el profesor de equilibrio, y Dizzi Perales dictaba las clases de gimnasia. La plantilla de docentes variaba constantemente y en siete meses de funcionamiento la situación no cambió.

El fundamento ético y político de la Enac estaba basado en los principios de democracia, respeto a la diversidad, integridad en la formación y valoración de la identidad local. Por eso, sus objetivos se orientan hacia la integración de los estudiantes y las comunidades, la discusión de los propósitos comunes y al fomento de la investigación en materia circense.

El proceso de selección para el ingreso a este plan piloto fue sencillo. Los interesados llevaron sus currículos a las oficinas del Iaem y luego de una entrevista se daba la aprobación. Ninguno de los aspirantes fue rechazado, en consecuencia durante los primeros meses el salón estuvo lleno de estudiantes, pero al finalizar el año académico sólo quedaron unos pocos.

Los horarios de la Enac eran desde las 9:00 am a 2:00 pm. Pero la mayoría de las veces el espacio era aprovechado hasta las 6:00 pm para hacer entrenamiento físico y montaje de números.

Los recursos nunca llegaron desde el Ministerio y un día Niky tuvo que informarles a los muchachos que el Iaem les había retirado su aval. Ante esta situación surgió la propuesta de hacer una gira nacional. Con el ingreso de estas presentaciones se les pagaría a los profesores para que continuaran enseñando en el Mohedano.

Todos los jóvenes estuvieron de acuerdo y realizaron la gira, pero tampoco el dinero de la gira llegó. Esto fue la gota que derramó el vaso. La mayoría de los profesores

desertaron y varios alumnos hicieron lo mismo. Niky, viendo su proyecto en el suelo, se fue por un año a Francia.

“Yo no entiendo por qué le retiraron el apoyo a la Escuela, si estaba tan bien estructurada y asesorada. Conceptualmente estaba al nivel de cualquier escuela de circo latinoamericana”, reitera Piñeiro. Además, Mauricio González, quien trabajó en el Iaem para el momento de la consolidación de la Enac, asegura que el ministro de Cultura Francisco Sesto, tuvo el proyecto en sus manos y les aseguró haberlo leído y aprobado.

Luego de estos conflictos por dinero, los estudiantes se organizaron y decidieron continuar en el Mohedano y pagarle a uno de los profesores para que siguiera dictando las clases, se trataba del cubano Roberto Arego, que en algún momento llegó a ser el profesor de todas las disciplinas.

En pleno apogeo por las irregularidades de la Enac, el Ministerio del Poder Popular para la Cultura, a través del Iaem, estableció un Programa de Intercambio Cultural con el gobierno de la República Popular de China para el período 2006-2008. En el artículo uno numeral cuatro del programa se manifiesta que “el Iaem del Ministerio de Cultura de Venezuela, a través de la secretaría de Teatro y Circo está interesado en enviar estudiantes venezolanos a China para formarse en el área de acrobacia, así como en recibir maestros chinos para dictar talleres sobre acrobacia en Venezuela”.

Se trataba de enviar a diez jóvenes venezolanos para que estudiaran por un año en la Escuela de Acrobacias de Wuqiao, en la provincia de Hebei. Antes de ejecutar el Programa, Gerardo Piñeiro fue reemplazado por Juan Carlos García en la secretaría Nacional de Teatro y Circo. Esto ocurrió el 6 de febrero de 2007. García también era secretario nacional de Danza.

A la llegada de García hubo problemas por algunas de sus declaraciones, una de éstas era que la creación de la Enac no se vislumbraba a corto plazo y que el proyecto donde se explicaba su estructura no estaba listo. Artistas circenses como Alejandro Balderrama, Mary Rebolledo y Katay Santos expresaron sus quejas las cuales salieron reflejadas en un artículo publicado el 1° de abril de 2007 en el diario *Últimas Noticias*: “Nos preguntamos cómo es posible que en la página web de la institución se exponga que es uno de los proyectos ejecutables de 2006”, interrogaba Balderrama en aquella ocasión.

Con respecto a la concreción del proyecto decía que tampoco se explicaba tal declaración, “pues dicho proyecto nació a partir de varias propuestas recogidas por diversas agrupaciones de circo en 2003”. Agregan que “en el primer Festival de Circo en 2005 se realizaron las jornadas *El circo que queremos* con directores de las escuelas de

circo de Perú, Chile, Colombia, Brasil y Cuba, para discutir, entre otras cosas, el pensum de estudios del circo mestizo”. Además, el ministro Francisco Sesto se había comprometido a crear la Escuela entre finales de 2006 y principios de 2007.

Pero esta polémica de la Enac ocurrió en abril después de las primeras audiciones, realizadas en febrero de 2007, para optar a una de las diez becas para estudiar acrobacia en China. Este programa estaba listo desde la gestión anterior y debía ser ejecutado rápidamente por García. En las audiciones fueron seleccionados diez jóvenes, de los cuales cuatro eran menores de edad. Como no estuvieron a tiempo los permisos, sólo viajaron seis.

Katay Santos, Kerlly García, Charlie García “Pipoka”, Jeison Delgado “Mogli”, Mary Rebolledo y Daniel Sierralta viajaron en junio de 2007 de Venezuela a París y de París a Beijing, donde los recibió Wilfredo Carrizales, agregado cultural de la embajada de Venezuela. Sin embargo, tuvieron que pasar dos meses para que pudieran recibir clases, ya que el convenio era para diez personas y la Escuela se negaba a empezar si no llegaban los cuatro faltantes.

Al llegar a la Escuela sufrieron el primer gran impacto: todos eran niños. Según lo ofrecido, los estudiantes irían a la Escuela de Beijing, que es para adultos, por lo que no entendían quiénes eran esos pequeños que les daban la bienvenida.

Mientras tanto en Caracas la presión aumentaba. Debían realizar una veloz audición para seleccionar a los cuatro jóvenes que faltaban. Entonces Henry Cotte, que era de “los muchachos de la Escuela”, volvió a audicionar. Otros aspirantes fueron: Cristopher Torres y Antonio Mendoza “Chungo”, integrantes de la agrupación Fusión Plaza de Barquisimeto y Mauricio González que estaba regresando de una experiencia en la Escuela de Circo Criollo de Argentina y de trabajar con la agrupación Circuloquio de Chile.

Luego de las audiciones hicieron la pregunta que marcaría la ida o no a China.

—¿Tienes pasaporte?

—No.

Así un requisito indispensable implicaba una nueva selección. Esta vez los afortunados fueron: Mauricio González, Daniela Acero, Henry Cotte y Christopher Torres.

El 11 de agosto de 2007 partieron a China. Les dieron mil dólares para gastos, ya que el acuerdo era que el boleto aéreo y el seguro médico lo cubría el Gobierno venezolano. Los gastos de alojamiento y comida corrían por cuenta del Gobierno chino. Sin embargo este monto fue insuficiente. Ya en China los jóvenes tendrían que “guerrear” para

conseguir que Nicolás Maduro, ministro de Relaciones Exteriores y el Ministerio del Poder Popular para la Cultura les hicieran unos donativos.

Antes de irse Mauricio, se comió su última arepa en el aeropuerto de Maiquetía. Cuando llegaron a la escala en París tuvieron que esperar ocho horas. Ni Daniela, ni Mauricio, ni Henry, ni Christopher habían dormido porque Katay les había recomendado que lo hicieran cuando tomaran el vuelo de París a Beijing para que no les afectara tanto el cambio horario. Montados en el avión comieron y durmieron.

Cuando llegaron al aeropuerto de Beijing los estaba esperando el director de la Escuela, un profesor y un niño. Los tres eran chinos. Vestían bermudas y calzaban zapatos de suela punta cuadrada. Mauricio con los ojos bien abiertos veía todo lo que lo rodeaba. Todos se montaron en un carro que los llevaría a la provincia de Hebei donde está ubicada la Escuela de Acrobacia Wuqiao. La ventana del vehículo servía de pantalla para apreciar el nuevo mundo al que habían llegado.

La primera parada la hicieron en una bomba de gasolina donde todos los empleados que surtían los vehículos eran mujeres: bomberas. Los muchachos aprovecharon para ir al baño y su primera sorpresa fue que no había pocetas sino letrinas. “Eso sí, con su porcelanita”, aclara Mauricio. En casi toda China es así, salvo en algunos hoteles sobre todo en las grandes ciudades. Dicen que esa postura para defecar es más saludable que la occidental. Pero lo seguro es lo incómodo que resulta para la gente que no está acostumbrada. En última instancia se podía tomar como parte del entrenamiento.

Seis horas duró el recorrido hasta el pueblo de Wuqiao, ubicado en la provincia de Hebei al norte de China. Hebei tiene 58 reliquias de categoría nacional. Dentro de ella está la capital china, Beijing. Destacan las tumbas imperiales: mausoleo del primer emperador Qing y las tumbas Este y Oeste de la dinastía Qing. Una de sus ciudades es Baoding, de larga tradición cultural, donde están el Lago de los Lotos, el pabellón Daci, sede del gobierno provincial de la Dinastía Ming, y la tumba de Mancheng.

Al sur de la ciudad de Cangzhou está el pueblo de Wuqiao, conocido también como cuna de la acrobacia. Ahí todo el mundo, niños y ancianos, sabe realizar algún ejercicio acrobático. En el Gran Mundo Acrobático de Wuqiao, los visitantes pueden ver espectaculares acrobacias de las dinastías Ming y Qing, así como números de magia y números circenses con animales.

Es un pueblo muy solitario y el edificio más alto tiene tres pisos. En el frente de la mayoría de las casas se repite una imagen: una colchoneta con cinco o siete niños haciendo acrobacias. En ese lugar todos saben algo de circo.

Apenas llegaron a la Escuela, ubicada a diez minutos en bicicleta del centro del pueblo, salieron los niñitos chinos y agarraron sus maletas. Luego trasladaron a los recién llegados al comedor y llegaron todos los niños y jóvenes que estaban en su hora de descanso para darles la bienvenida.

El mayor de los estudiantes tenía 18 años de edad y ya estaba por graduarse. Mauricio comenta que nunca entendió cuál era el primer, segundo o tercer año de la Escuela y que no sabía qué niño estaba en qué año porque pasaban por varios grupos con estudiantes pequeños y más grandes.

Pero lo cierto es que en Wuqiao los niños entrenan para ser estrellas, los rigurosos ejercicios y la disciplina son parte de su formación. Ahora los alumnos más grandes eran los venezolanos y algunos jóvenes procedentes de Comoras, Ghana, Kenia y Etiopía que también estarían un año en el lugar.

Un día en Wuqiao comenzaba a las 6:00 de la mañana, hora en que sonaba el timbre para que los estudiantes salieran a trotar, hacer barras, paralelas y ejercicios de flexibilidad. A las 7:00 ya habían realizado estas actividades y tenían que ir a sus habitaciones a buscar los implementos (bandejas, vasos, platos) para desayunar: dos huevos, pan y una bolsita de leche.

Después de comer podían meterse un rato en Internet y a las 8:00 sonaba el timbre para iniciar el entrenamiento que duraba hasta las 11:00 de la mañana. El salón de entrenamiento era muy amplio y estaba bordeado por grandes ventanales rectangulares y circulares por donde penetraba la luz del día. Ahí cada uno escogió su especialidad.

Kerlly eligió contorsión y acrobacia aérea en el aro. Daniela se inclinó por el trapecio. Henry se especializó en equilibrio de fuerza y manipulación de materos de agua, Christopher aprendió la técnica del *Bian Lian* (cambio de cara), manipulación de diábolo con acrobacias, rueda alemana y junto con Henry se especializaron en acrobacias aéreas en cintas. Mauricio decidió hacer antipodismo con jarrones y mesas, y cuerda española a dúo.

Mary también se fue por antipodismo, pero con pañuelos y por acrobacias aéreas en la cuerda española a dúo. Pipoka se especializó en malabares con platos chinos y pulsadas, mientras que Jeison se fue por las cintas. Daniel había escogido la cuerda española, pero a los cinco meses regresó a Venezuela por razones personales.

Katay recuerda que quería hacer parada de manos, pero los profesores le dijeron que era muy grande. Cuando empezaron las clases su profesor observó la dedicación y le sugirió hacer parada de manos con sillas.

Antes del almuerzo iban a una cantina de un profesor de la Escuela que quedaba junto a ésta y compraban refrescos. Casi siempre comían arroz blanco con carne o pollo picado en cuadritos con zanahoria. Descansaban de hasta las 3:30.

Luego continuaban con el entrenamiento hasta las 7:30, hora de la cena. El menú podía ser leche, huevos o el mismo que en el almuerzo. Al finalizar aprovechaban para conectarse en Internet pero a esa hora (8:00 de la mañana en Venezuela) casi nadie estaba en línea. Christopher, Henry, Pipoka y Mauricio hacían ejercicios hasta las 9:00 y a las 10:00 sonaba el timbre para que todos se fueran a acostar.

Cuando empezó el invierno (de noviembre a marzo) los horarios cambiaron y era más difícil levantarse. Los entrenamientos eran hasta las 3:30 pm. Las camas donde dormían eran como colchonetas de cartón. “Terapéuticas”, bromea Mauricio.

El domingo era el día libre. Y casi siempre iban a Dezhou, un pueblo a 25 minutos ubicado en Shangdog. Cuando salían compraban cosas para comer, paseaban o hacían alguna diligencia bancaria. Su fiesta de navidad fue en la embajada de Venezuela ubicada en Beijing, donde les organizaron una cena venezolana.

Llegó el 2008 y era tiempo de regresar. Katay, Jeison, Pipoka, Mary y Kerlly lo hicieron en junio. Mauricio, Daniela, Henry y Christopher, en agosto. Todos trajeron algún equipo de circo para trabajar, según su especialización.

Pero mientras estos jóvenes se preparaban en China, en Venezuela el movimiento circense no se detenía, el gobierno lanzaría una nueva misión.

—¿Cuándo va a empezar?

Van tres refrescos y todavía las luces están apagadas. No hay hambre, pero comen chucherías.

—¿Cuándo va a empezar?, los niños interrogan, y su ilusión se haya inconclusa por esa tortura que representa estar sentados sin poder apreciar nada.

—¿Cuándo va a empezar?

De pronto, una voz fuerte retumba en el lugar, es la bienvenida institucional que hace la Fundación Poliedro de Caracas, cuya estructura, creada el 2 de marzo de 1974 en el gobierno de Rafael Caldera, se encuentra ubicada en las adyacencias del Hipódromo La Rinconada. En las gradas: gritos, aplausos, cornetas y pitos son sonidos que orquestan la euforia en el espacio utilizado para conciertos, prácticas de baloncesto e incluso la presentación del espectáculo de belleza más importante del país, el Miss Venezuela. Detrás

del telón: un frío recorre los cuerpos de los artistas y su piel se vuelve porosa como la de una gallina. Muchas miradas estarán fijas en sus números. ¿Cómo lo saben? El sonido lo indica.

En ese instante, un ejército de abejas invade el escenario, son los niños de la Compañía de Teatro Infantil de Cuba La Colmenita para representar el musical infantil *La Cucarachita Martínez*. Las fabricantes de miel fueron invitadas a la boda de la Cucarachita con el Ratón Pérez, quien entre sus promesas prematrimoniales le dice a su dulce amada: “Te ofrezco de corazón para la vida futura, vivir en una misión, la Misión de la Cultura”. Es así como el 26 de abril de 2008 se realiza el relanzamiento de la Misión Cultura, bajo el proyecto Corazón Adentro, y con esto una promesa flota en el aire atrapado en el Poliedro: la creación de la Compañía Nacional de Circo, para materializar el Circo del Sur.

Una mezcla de personajes con objetos que flotan, vuelan y otra vez flotan entran en escena. Chile, Colombia, Cuba y Venezuela salen al ruedo con un número de malabares donde utilizan aros y clavos. Los primeros son piezas de plástico o metal y las segundas tienen forma de pines de Bowling, pero con el mango más largo. Los colores van y vienen y la dificultad aumenta poco a poco. Algunos más rítmicos que otros, no se cohíben en bailar el “Mambo N° 8” de Pérez Prado, cubano mejor conocido como el rey del mambo por crear algunos de los fundamentos de ese género musical. El espectador en su asiento no ha dejado de mover los hombros desde que comenzó el número.

Los ojos de los artistas parecen salirse de sus órbitas, grandes, abiertos, atentos, giran de izquierda a derecha, de arriba a abajo, siguiendo cada elemento en el aire. El público no volteo para buscar cotufas, ni se percata de que la garganta está seca, no hay tiempo para algún descuido. Hay muchos juguetes, como los artistas circenses les llaman, yendo y viniendo de una mano a otra, de un artista a otro.

Corazón Adentro tiene su marco institucional en el Convenio de Cooperación Cultural entre Cuba y Venezuela, que comienza a aplicarse el 25 de mayo de 2008, cuya finalidad es el intercambio y apoyo cultural en artes plásticas, teatro, danza y circo entre ambos países. El primer grupo de cubanos llega en abril de 2008 y se divide en cuatro brigadas, cada una con un aproximado de 15 personas. El relanzamiento de la misión es concebido por el entonces ministro de Cultura, Francisco Sesto, y lo ejecuta desde el inicio Ivan Ibarra, director general del gabinete Caracas-Miranda 2008.

Pero las misiones no son de ahora. En la revista *Temas de Formación Sociopolítica*, número 35, titulada “Política Social de Venezuela”, se explica que el surgimiento de estos programas sociales coincide con el escenario referendario de 2004, ya que se necesitaba

mover simpatías políticas hacia el presidente Chávez, debido a los pocos resultados visibles de su gestión y a sus promesas incumplidas.

Lo anterior, sirvió de presión para la formación de una política social de corto plazo y resultados inmediatos. Las misiones consisten en un conjunto de programas de carácter social que atienden los principales déficit que apuntalan la exclusión y la desigualdad social.

En el Poliedro de Caracas la música sigue. Un gran eco retumba y una bola de energía irradia el lugar. Algodones de azúcar, refrescos, lamparitas, globos, caritas pintadas, franelas rojas, pancartas.

“Uno. Dos. Tres. Cuatro. Cinco. Seis. Siete. Ocho. Maaaaaaambo, ¡ju!”

Aparece Pedro Bonilla, la cadencia del mambo no es su fuerte, pese a esto atraviesa exitosamente el intrincado túnel de clavavoladoras que le hacen los sagaces malabaristas. Con el *contact* en la cabeza, pisa firme en cada movimiento. No sólo esa bola de cristal es lo que lleva en esta parte de su cuerpo, concentración, equilibrio, la mente se va. El presidente de la República Bolivariana de Venezuela, Hugo Chávez Frías, está en primera fila.

Los jóvenes no dejan de sorprender con cada truco. El espectáculo se centra ahora en las demostraciones de los cubanos con sus técnicas asombrosas. Y es que el proyecto Misión Cultura Corazón Adentro, en el área de circo, fue pensado inicialmente para los cubanos, con una misión donde los representantes del Circo Nacional de Cuba (Circuba) llegaran hasta las comunidades con espectáculos gratuitos.

Así se plantea llevar el circo a la gente y no que ésta pague una entrada para presenciar el espectáculo. Con el pasar del tiempo, y atendiendo al interés y recomendaciones de los artistas venezolanos, se amplía la propuesta y deciden incluir no sólo a los venezolanos, sino a todos los artistas circenses que se encuentran en este país.

La Misión Cultura surge en conjunto con la Universidad Simón Rodríguez con la que el Gobierno firmó un convenio a través del Conac, en octubre de 2004. Según la página web Gobierno en Línea, en la sección Misiones, el objetivo principal de este programa social es “consolidar la identidad nacional enmarcada dentro del proceso de descentralización, democratización y masificación de la cultura venezolana”. Con esto se quiere incentivar la participación de los sectores populares, y garantizar su acceso a la cultura; y Misión Cultura Corazón Adentro es la extensión, el brazo comunitario de la Misión Cultura.

Los aplausos no paran, el público quiere más. Ahora es el turno de la fuerza, el equilibrio y el riesgo en las alturas, los gritos retumban bajo la cúpula, el nerviosismo está a millón y se incrementa con el temor a una caída. El brujo, el duende, el mago creador de imágenes reencarnan en los cuerpos de Niky García y Valentina Seguel. Ipukek sale al ruedo.

Hoy Niky no está ganándose la vida con sus clases de salsa en Buenos Aires. Este día es una actuación especial. Niky sabe que Chávez está ahí junto al embajador cubano Germán Sánchez y en cuanto haya una oportunidad se tomará una foto con él. No se impacienta porque está seguro de que ese momento llegará.

Manos y brazos se entrelazan. El cuerpo de Valentina baja como un tobogán de mil curvas por el tronco de Niky. En un abrir y cerrar de ojos los pies de la artista encuentran su suelo en los hombros de su compañero, luego un pie sostiene todo su peso. Levanta el brazo y sonríe. Se incrementa el temor a la caída. ¿Intento suicida? No. El nerviosismo está a millón.

Otras parejas ejecutan la misma rutina, ninguna se ve superior. A pesar de que no hay una escuela nacional conformada, los ensayos son rigurosos y los chicos ponen todo su esfuerzo para alcanzar la perfección en los números que han ido aprendiendo de manera autodidacta, en muchos casos. El PH del edificio Mohedano en Parque Central fue el lugar de ensayo para esta función.

Sin embargo, el deseo de la mayoría de los artistas circenses es la conformación de una escuela que les brinde los conocimientos que les hacen falta para seguir creciendo. “Hay que ser muy consecuentes y trabajar duro. Aquí hay bastante nivel, pero nos falta una escuela que será la que nos permita llegar muy lejos”, así lo expresa Valentina para el programa “Caracas en directo” de *Ávila TV*.

Ya en el 2003 se pensaba en una educación formal para estos artistas. En octubre de ese año, siete jóvenes, con el apoyo del Gobierno venezolano, viajaron a Cuba para recibir clases en Circuba. Esto constituyó un acercamiento a otras experiencias. Como sólo estarían cuatro meses, tiempo muy escaso para especializarse en alguna técnica, los profesores cubanos les dieron un entrenamiento general que incluía un poco de malabares, parada de manos, mástil chino y acrobacias.

Si bien estas clases no fueron suficientes para montar un número, Katay Santos, Niky García, Mary Rebolledo, Sinai Vander Dijis, Juan Roberto Mikuski, Jesús Rujano Jr. y Rubén Giménez regresaron a Venezuela con una información más sólida sobre las técnicas básicas circenses.

Continúa el lanzamiento de la Misión Cultura Corazón Adentro. Ahora se extienden como cascadas tres grandes telas, es el momento de los trabajos aéreos. Los cubanos destacan. Un número de cintas concentra la atención de los espectadores y no es para menos, la ligereza, suavidad y elegancia que despliegan contagia a todos en el lugar. Sujetos de la cinta, la pareja da vueltas, toma impulso y poco a poco se eleva como si quisieran volar. Flotan de tal forma que no existe ningún tipo de gravedad que pueda atraerlos contra el suelo. Entre una y otra figura se escuchan los gritos de miedo, sorpresa y agrado de los asistentes.

Comienza a sonar la canción “Venezuela” y el espacio se queda pequeño, los cirqueros que minutos antes paralizaban al público con sus demostraciones están ahora despidiendo y agradeciendo los aplausos. El Presidente sube a la tarima de la mano de la Cucarachita Martínez. El Ratón Pérez también lo acompaña.

Apenas pasan unos segundos y Hugo Chávez exclama: “Les voy a decir una cosa maravillosa. Estamos lanzando hoy el Circo del Sur, está naciendo. Vamos a hacer un gran circo desde México hasta Argentina, pasando por el Caribe. ¡Nació la Misión Cultura Corazón Adentro! Quisimos pasar la Misión Cultura a un nivel más alto”. Chávez continúa hablando y asegura que para construir el socialismo es necesario ser mago, creativo, equilibrista, “comecandela”, indio de tierra aborigen, equilibrista.

“A mí se me ha ocurrido algo, Farruco (Francisco Sesto) me lo recomendaba y quiero que con esto rindamos tributo a las raíces más profundas de nuestros pueblos. ¿Quién no recuerda el circo? La magia del circo. Yo recuerdo cuando era niño que el circo llegaba a Sabaneta, a Cayo Malayo. Y yo vendía dulces y me metía por debajo de la carpa a ver a los trapecistas, equilibristas...” E inmediatamente otro lanzamiento: “Yo anuncio la creación de la Compañía Nacional de Circo y encomiendo al ministro Farruco la creación de esa Compañía Nacional para recoger esos valores que andan por ahí dispersos”. Es así como arranca el primer proyecto social de circo que nace como iniciativa del Gobierno Nacional.

Pero para este entonces ya existía en Venezuela una compañía llamada Circo del Sur, colectivo de artistas nacionales y extranjeros que pretendía sustituir la imagen del productor. Se hicieron llamar así de manera fortuita, porque todos eran sudamericanos. Hoy en los camerinos del Poliedro, algunos de los venezolanos que fueron a estudiar a Cuba se reencuentran con los que fueron sus compañeros y profesores en la isla, y en ese momento dejan escapar el nombre Circo del Sur. Luego Chávez entra al camerino de los

cubanos a saludarlos en privado y éstos le comentan que sería interesante trabajar con la gente del Circo del Sur. Entonces el primer mandatario toma para sí ese nombre.

Ahora, de manera paralela funcionan lo que era la Compañía Circo del Sur, que a raíz de ese día pasó a ser Circo Sur, bajo la dirección de Eliel Brizolla y Roberto Arego. Y el Gran Circo del Sur, que es como llaman al grupo que trabaja en la Misión Cultura.

Luego de un año esta Misión cambia su nombre a Cultura Corazón Adentro Misión Socialista. En el 2009 sólo trabajan cubanos. Algunos artistas venezolanos especulan que esta decisión fue tomada por sus constantes reclamos, pues durante el desarrollo del programa social los pagos por las presentaciones que realizaban en las comunidades no se cancelaban a tiempo. Retrasos de hasta tres meses, cuando el pago debía hacerse mensual, sufrieron los artistas, un caso específico fueron las presentaciones realizadas en octubre de 2008 y canceladas en enero de 2009.

Los espectáculos de la Misión podían ser cualquier día de la semana en espacios diferentes. La convocatoria para cada función se realizaba por vía telefónica. No había un número determinado de presentaciones por mes para cada artista, ni ningún tipo de regulación al respecto. Rhina Pérez, vocera del gabinete del Distrito Capital y Miranda, asegura que en principio buscaron apoyo en Niky, para que se encargara de convocar a los artistas y luego ellos mismos realizaron su base de datos para contactarlos.

El pago por cada presentación era de 300 bolívars para los artistas del colectivo circense nacional. Mientras que los cubanos recibían un pago fijo mensual de 800 bolívars, sin límite de funciones. Para los venezolanos resultaba muy beneficiosa la remuneración por este trabajo, pero la tardanza en los pagos fue lo que generó el desencanto de muchos. Éstos se realizaban a través del Iaem. La Misión buscó apoyo de esta institución debido a que no contaba con las oficinas ni las formalidades necesarias para encargarse de los trámites administrativos.

Con respecto al alcance de esta Misión, Román Morillo indica que es una de las estrategias del Gobierno para llegar a la gente, pues el circo se encuentra en la calle, al pueblo le gusta, por tanto es más fácil transmitir un mensaje.

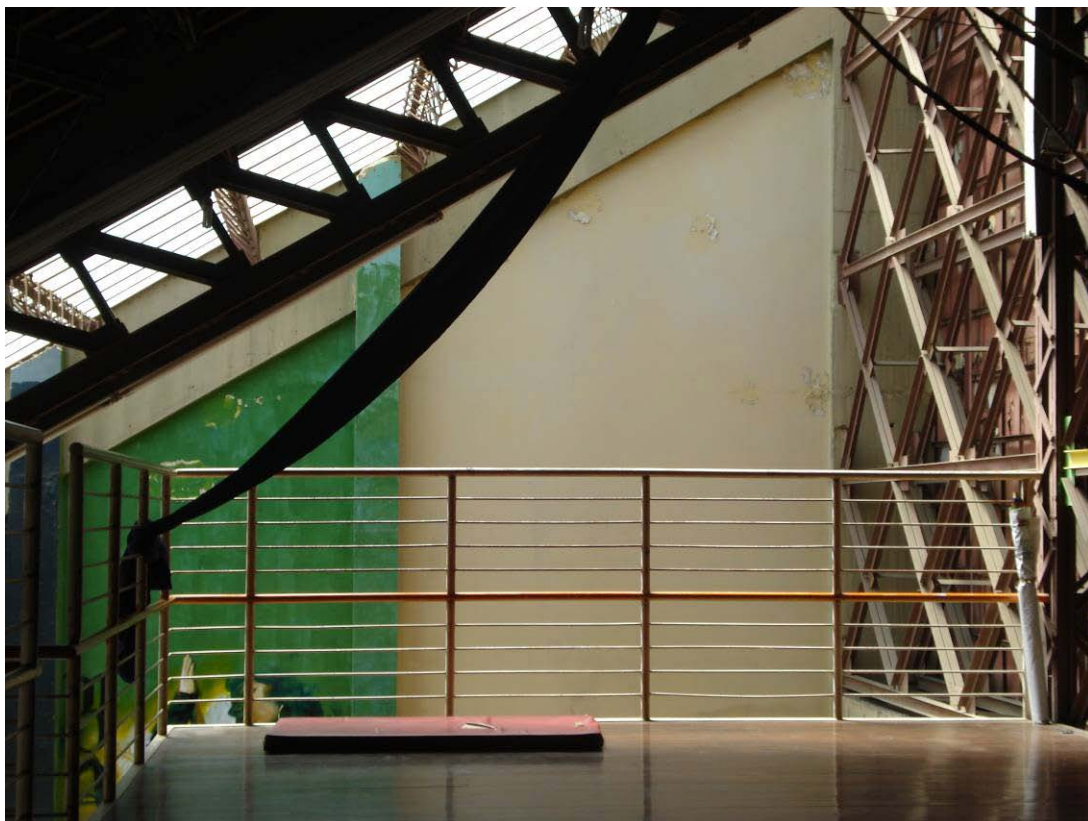
Verde.

El movimiento circense continúa avanzando. Ahora con el apoyo formal del Gobierno.

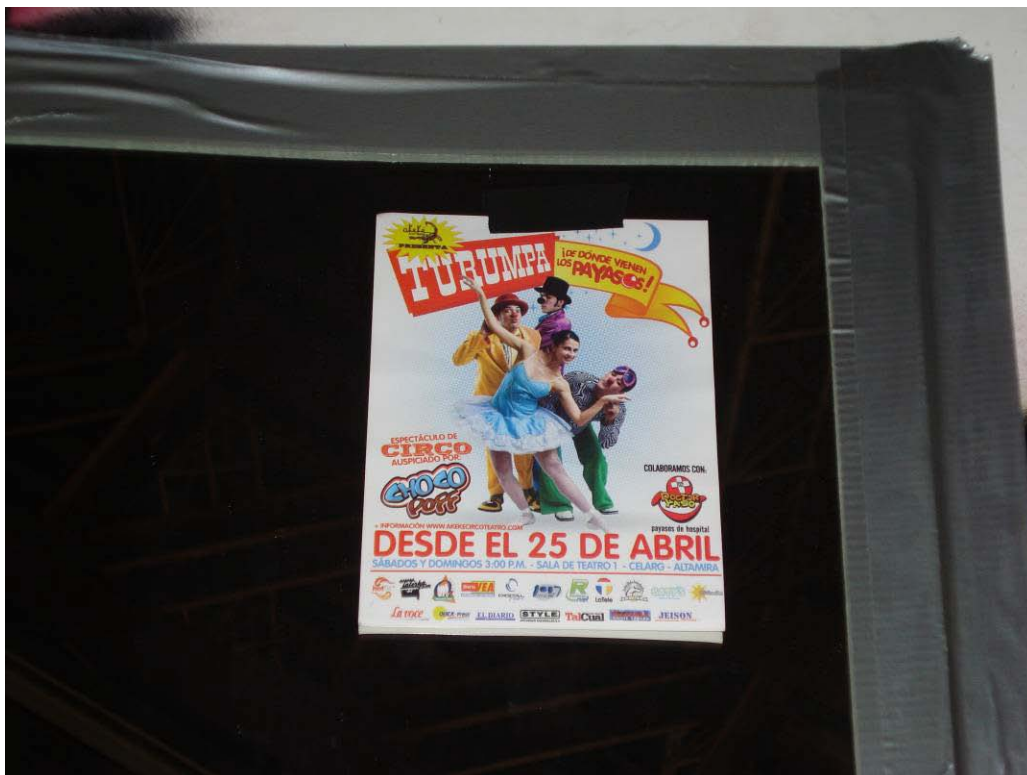
Rojo.

Este apoyo le da fortalezas en el ámbito institucional y financiero para llevar a cabo sus actividades, pero esto no debe ser la única manera. Si el movimiento quiere mantenerse, los colectivos deben promover la autogestión de sus proyectos.

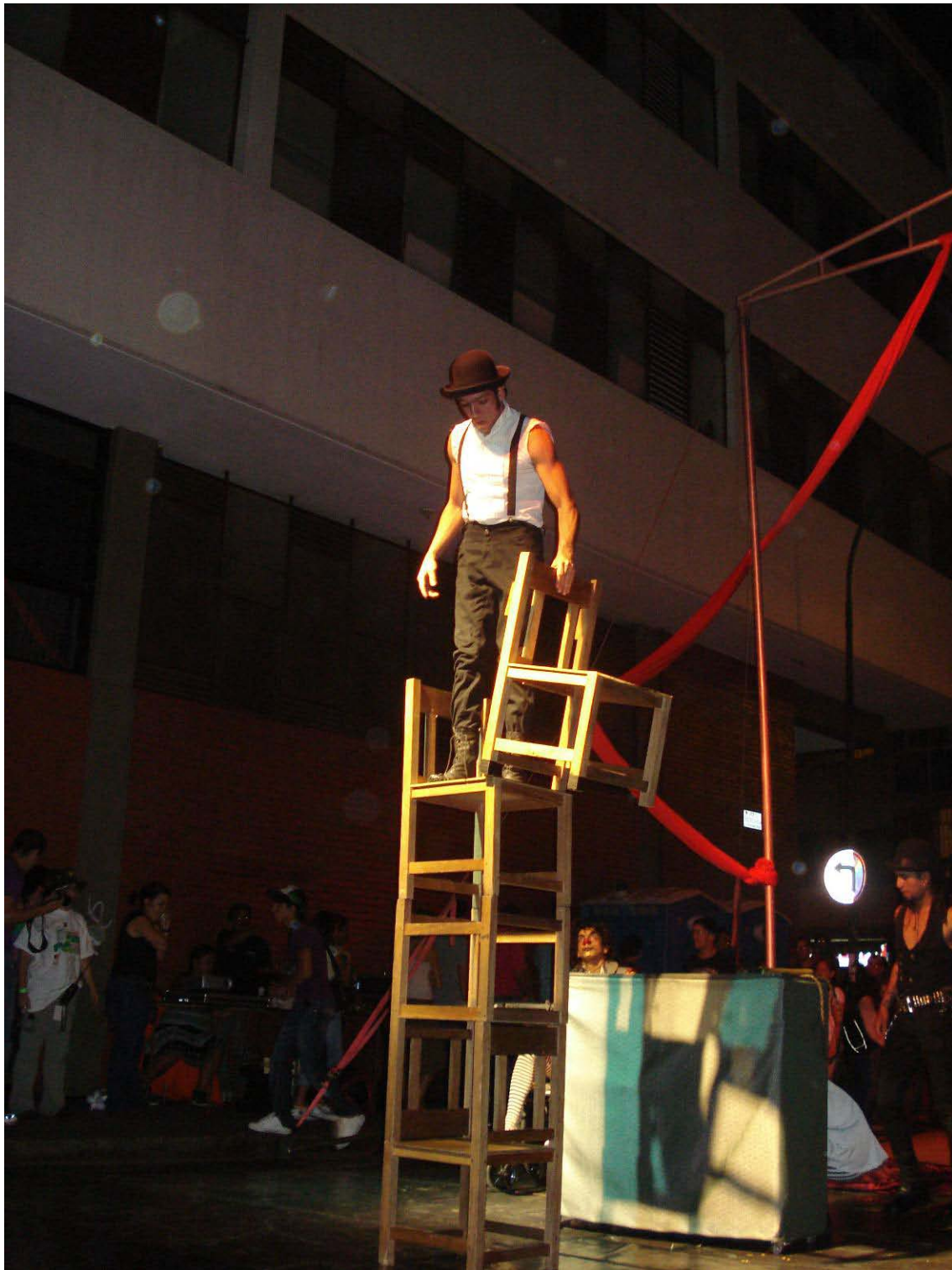
Verde.



Piso de madera del PH del Mohedano en Parque Central.



Afiche de Turumpa en un espejo del Mohedano.



Katay hace equilibrio sobre sillas en Por el medio de la calle 2009.



Pipoka a toda velocidad realiza malabares con platos chinos.



Mauricio hace antipodismo en una presentación de Siempre Anónimos, al lado del Gran Café en Sabana Grande.



El Primo y Bigotes haciendo un ruedo en Sabana Grande.



El Primo y Bigotes guardando sus juguetes luego del ruedo.



Christopher y Katay muestran su número de *Bian Lian* (cambio de cara), que aprendieron en la Escuela de Acrobacias en Wuqiao, en el IV Festival Internacional de Circo de Venezuela.



Nené y Niky junto al presidente Hugo Chávez Frías.

Acto V

Comienza la función

Y ese día luego de la rumba en Le Moulin Rouge los artistas no se marcharon a sus casas. Amaneció. Y fue la clausura del IV Festival Internacional de Circo. Pero los artistas no se marcharon del Nuevo Circo, que poco a poco se fue llenando de teatro, capoeira, acrobacias, talleres circenses, danza contemporánea, clases de yoga, proyección de documentales, cortometrajes y hasta una galería donde quien lo desee puede llevar sus pinturas, fotografías o esculturas. Se quedaron.

Ahora muchos colores se mezclan. Y en la arena completamente amarilla del coso taurino se elevan estructuras para hacer acrobacias aéreas o incluso una carpa. Ya no hay rastros de la sangre vinotinto del toro, ahora sólo caen gotas de lluvia o gotas de sudor. Las corridas de toros realizadas desde el 26 de enero de 1919 ya no tienen cabida. Este espacio que en el pasado también se empleó para el cine, el teatro, la opera, el boxeo, el circo y los mítines políticos abre sus puertas repotenciado en cultura. Ahora, de la mano de un movimiento que está a cargo del Núcleo de Desarrollo Endógeno Cultural Nuevo Nuevo Circo de Caracas, integrado por 32 colectivos culturales.

Estos artistas se quedaron en el Nuevo Circo luego de la clausura del IV Festival Internacional de Circo que se realizó del 3 al 7 de diciembre de 2008, lo que ha convertido el lugar en uno de los principales espacios donde se desarrolla la movida circense. El Encuentro de Creadores y Creadoras de las Artes Circenses, el IV Festival Internacional de Circo, reuniones de la Red Nacional de Teatro y Circo, presentaciones los fines de semana, son algunos de los eventos que se han realizado en estas instalaciones.

La idea de convertir el coso taurino en un núcleo endógeno artístico y cultural surgió en 2005 durante la gestión del exalcalde metropolitano Juan Barreto. Se invirtieron 30 millones de bolívares fuertes para restaurar la fachada del edificio, reinstalar los drenajes, el sistema eléctrico y reparar el área de las gradas del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación que reabrió sus puertas el 17 de noviembre de 2008.

Muchas críticas han surgido con respecto a la utilidad taurina del coso. Algunos artistas consideran que estas prácticas no deben volver a repetirse y otros piensan que estas eran las únicas actividades que se realizaban. Aunque los toros eran el principal atractivo del lugar, esta plaza también fue concebida como centro de entretenimiento para el

deporte, la cultura y el espectáculo. De hecho, en la noche de su inauguración, se proyectó la película mexicana *El Conde de Montecristo*.

En los comicios del 23 de noviembre de 2008, la Alcaldía Metropolitana pasó a manos de Antonio Ledezma, candidato opositor. Y en la mañana del 24, la información publicada en la Gaceta Oficial del Distrito Metropolitano de Caracas era clara. El Acuerdo 45-2008 transfería la sede del Núcleo Endógeno Artístico Cultural Nuevo Circo de Caracas a la Alcaldía del Municipio Libertador. Se trató de un decreto que hizo Barreto para traspasar el control de las instalaciones a la Alcaldía del Municipio Libertador, donde resultó electo Jorge Rodríguez, político oficialista.

Ante esta irregularidad fueron muchos los que alzaron su voz. Y el 26 de febrero de 2009, el Cabildo Metropolitano de Caracas revocó en sesión extraordinaria el traspaso de Barreto y aprobó el Acuerdo donde el gobierno metropolitano recuperaba las competencias sobre la edificación. Todo sucedió con el voto salvado del bloque del Partido Socialista Unido de Venezuela (PSUV).

Pero Máximo Sánchez, presidente del Cabildo Metropolitano explica que al día siguiente, cuando se dirigieron al Nuevo Circo “estaba rodeado con gente del PSUV, apoyados por la policía del municipio Libertador que impidieron la ejecución de este Acuerdo en beneficio de los caraqueños”. Y por eso, según Sánchez, “hasta el día de hoy esa instalación, tan emblemática para la ciudad de Caracas, continúa secuestrada por un sector político de la ciudad que es la gente del PSUV y no está al servicio de toda la gente”.

Al conocer la decisión del Cabildo, el alcalde Jorge Rodríguez sentenció: “El Nuevo Circo de Caracas es patrimonio histórico y cultural de la Alcaldía de Caracas, le pertenece al pueblo de Caracas, como está contemplado en los artículos 133, 135, 138 de la Ley Orgánica de Régimen Municipal y el artículo 178 de la Constitución”.

Para este momento y hasta hoy los artistas permanecen en el lugar. Allí entrenan, hacen guardias, mantienen limpias las instalaciones, dictan talleres, hacen presentaciones. Y a pesar de que muchos se sienten identificados con el proceso revolucionario chavista, no cierran sus puertas a las personas que no son adeptas al gobierno.

Pero la pelea por el Monumento Histórico Nacional no es reciente, como tampoco lo es su uso artístico. La historia del Nuevo Circo de Caracas, construido por los arquitectos Alejandro Chataing y Luis Muñoz Tébar, es una historia de desencuentros y constantes tореos entre los propietarios y entes oficiales. Nunca lograron concretar un acuerdo definitivo. Desde su construcción en 1916, bajo la dictadura del general Juan Vicente

Gómez y por un contrato aprobado por el Concejo Municipal y celebrado entre Juan Crisóstomo Gómez y el general Eduardo Mancera, este coso taurino pasó por varias manos.

Primero por las del Estado, seguido por las de Gonzalo Gómez, hijo de Juan Vicente Gómez y hasta el 2005, de la familia Branger. En cuanto a los conflictos, muchos son los documentos y artículos de prensa que dan pistas de sus inicios. Estos se remontan a 1975, momento en que se decretó la expropiación del inmueble por un proyecto de renovación urbanística de San Agustín del Norte. En 1984 todavía no se había expropiado el edificio y es declarado Monumento Histórico Nacional.

Siguió corriendo el tiempo y se promulgaron nuevos decretos de expropiación. También surgieron varias propuestas para replantear el destino del Nuevo Circo: la asociación de los Branger con la empresa Broadcasting Caracas para convertir el coso en un lugar para todo tipo de espectáculos. No sucedió. Oferta de compra por parte del segundo gobierno de Carlos Andrés Pérez para construir otras plaza de toros. No sucedió. Llamado del entonces alcalde del Municipio Libertador Antonio Ledezma, en marzo de 1997, para aceptar canje por inmuebles de un valor similar. No sucedió.

El último intento lo hizo Ledezma en 1998, pero no dispuso de más de 8 millardos de bolívares solicitados por los Branger. Estos ya habían clausurado la plaza de toros en 1997.

Desde ese entonces la suerte de este espacio no fue la mejor. Una fachada destruida y pintada con *graffitis*, gradas usadas como tendederos de ropa y hasta un señor con un chivo, con el que de vez en cuando hacía prácticas en el ruedo, eran algunas de las cosas que se podían encontrar en el Nuevo Circo. Ahora el lugar servía de guarida para indigentes, recogelatas y de campamento para los indígenas. Incluso en el 2005 fue la sede de una Feria de Venta de Pirotécnicos, producto de una decisión tomada entre los alcaldes metropolitano y de Libertador, el ministro de Participación Popular y los vendedores.

Ese mismo año, el alcalde Barreto según decreto 0025 del 28 de enero, publicado en Gaceta Oficial del Distrito Metropolitano, solicita la expropiación del Nuevo Circo, propiedad de la familia Branger. Se elabora un proyecto de restauración de la estructura a través del Instituto Metropolitano de Patrimonio Cultural de Caracas. El día 8 de junio de 2005 se decide que la expropiación es por causa de utilidad pública o social. Se realiza un contrato entre las partes donde la Alcaldía Metropolitana se compromete a pagar 21.017.427.588 bolívares.

Es en esta parte de la historia donde entra legalmente la Fundación Núcleo de Desarrollo Endógeno Nuevo Circo o Fundación Nuevo Circo Artístico. Esta figura legal

venía trabajando desde 2003 con los colectivos culturales de San Agustín para salvar el espacio sumido en el abandono. El fin era transformarlo en un lugar abierto a todas las especialidades artísticas y en potenciador de la cultura en la comunidad.

Con el proyecto de restauración, la nueva misión de la Fundación sería supervisar el trabajo de arquitectos, ingenieros y trabajadores dedicados a remozar esta obra arquitectónica. Sin embargo, según declaraciones de Jericó Montilla, vocera de Planificación y Programación del Núcleo de Desarrollo Endógeno Cultural Nuevo Nuevo Circo, durante el proceso de restauración no se les dio acceso a los integrantes de la Fundación. “Así que este espacio se fue recuperando sólo para cumplir con una partida de dinero y no se le otorgó realmente el sentido que en el proyecto estaba descrito”.

Entre noviembre y diciembre de 2008 ocurrieron los siguientes hechos: el Nuevo Circo estaba remodelado con su rojo escarlata sobre amarillo, Ledezma ganó la Alcaldía Metropolitana, Barreto le quitó la administración del Nuevo Circo a esta Alcaldía, la transfirió a Jorge Rodríguez de la Alcaldía Libertador y, cuando finalizó el IV Festival Internacional de Circo, los artistas se quedaron cuidando el lugar, porque según Montilla “ya comenzaban a recibir amenazas de funcionarios de la oposición que se acercaban a las instalaciones”.

Cuando se enteran de la transferencia del Nuevo Circo, los jóvenes que hacían guardia en el lugar deciden llamar a la gente de la Fundación Nuevo Circo Artístico, ya que conocían su gestión anterior. Estos no se manifestaron. A principios de 2009 los convocaron nuevamente y tampoco asistieron. El 26 de enero los artistas celebraron los 90 años de la construcción del coso taurino. Esta vez los miembros de la Fundación llegaron. Conversaron y decidieron trabajar todos juntos como Núcleo de Desarrollo Endógeno Cultural Nuevo Circo.

Sin embargo, Montilla explica que en una de las reuniones que sostenían constantemente se comentó que ya que estaban haciendo resistencia fuerte en las instalaciones, debían pertenecer a la figura jurídica, es decir a la Fundación. Con esto obtendrían bases de amparo de sus trabajos a la hora de un problema fuerte. “Los panas se negaron a abrir los límites de su figura jurídica porque según ellos nosotros no estábamos preparados para ser parte de ellos, ya que ellos habían trabajado durante tanto tiempo”, asegura Montilla.

Esta vez en las esferas más bajas también se disputaban el espacio. El argumento de la Fundación no era tan válido ya que entre esos jóvenes se encontraban Niky García, especialista en circo del Instituto de Artes Escénicas y Musicales (Iaem) con una

trayectoria circense de más de diez años y Jericó Montilla, directora y actriz de teatro. Mientras tanto 32 colectivos, algunos de los cuales trabajaron con la Fundación Nuevo Circo Artístico, seguían organizando actividades en el lugar.

El Nuevo Nuevo Circo, nombre que adoptaron los jóvenes que no eran reconocidos por la Fundación comenzaron a plantear discusiones internas y el 6 de febrero los visitó el alcalde Jorge Rodríguez, quien les dio su apoyo total. Puso a su disposición cuadrillas de seguridad y algunos días, cuadrillas de limpieza.

El clímax de la disputa por la administración ocurrió el 7 de abril cuando en medio de una reunión con funcionarios de la Alcaldía de Libertador, Fundarte y gente de todos los colectivos, uno de los representantes de la Fundación Nuevo Circo Artístico dijo que ellos eran los precursores las actividades que se estaban realizando y que desconocían el trabajo del Nuevo Nuevo Circo dentro y fuera del espacio. No querían ningún tipo de relación porque no estaban de acuerdo con el proceder de este grupo.

Montilla explica que a partir de ese momento iniciaron reuniones con estas instituciones sin invitarlos, programaban una agenda cultural paralela en las instalaciones del Nuevo Circo, y comenzaron una campaña de descrédito en su contra, diciendo que hacen arte de élite, sólo para artistas conocidos y conocedores. El argumento de algunos voceros de la Fundación era que ellos tenían una figura legal y por lo tanto eran los únicos que podían hacer convenios con instituciones.

El equipo del Nuevo Nuevo Circo continúa trabajando en el lugar. Sólo en marzo realizaron 55 intervenciones en los barrios. Los domingos son de *varieté*, es decir, funciones de circo en las que pueden participar quien quiera. A las 4:00 pm, entre la fachada y la cerca que rodea el lugar, se dan cita numerosas personas para presenciar distintos espectáculos de circo. Todo esto es posible gracias a la autogestión. Los ingresos vienen de la gorra que se pasa al final de cada número o de donaciones.

Toda la semana realizan talleres de acrobacia aérea, malabares, pulsadas y los jueves proyectan documentales. También los cultores de otras artes realizan su labor. En febrero, el auditorio circular del Nuevo Circo estaba lleno porque fue sede del estreno nacional de la película *Che: el argentino*, primera de las dos películas sobre el revolucionario, dirigida por Steven Soderbergh y protagonizada por Benicio Del Toro.

Sí. Es un hecho: se quedaron en el Nuevo Circo y no tienen intenciones de irse. La decisión del Cabildo Metropolitano se quedó en el papel. ¿Pacto de silencio? En julio este espacio se convirtió en escenario de las audiciones de la tan esperada Compañía Nacional

de Circo, y de materializarse, también será su sede. Insisten en que no se irán. Porque, por ahora, el coso taurino es completamente de las artes.

El Poliedro de Caracas está a reventar. Globos, papelillos, música, bajo la cúpula. El público aupando hasta más no poder. No hay diferencias entre niños y adultos, todos celebran con la misma emoción. Artistas circenses latinoamericanos reunidos en un mismo escenario. Y subiendo a la tarima: el Presidente.

Todos cantan “Venezuela” y en medio de la emoción Hugo Chávez hace un anuncio: “Hoy nace la Compañía Nacional de Circo de Venezuela”. Esta escena ocurre el 26 de abril de 2008 y un año después es cuando realmente se materializa. A las 5:50 pm, el 21 de julio de 2009 el portal circo.com.ve publica los resultados de las audiciones para la Compañía Nacional de Circo (CNC).

Más de un año duró la espera. De hecho, para el 25 de abril de 2009 cuando se celebró el aniversario de Corazón Adentro Misión Socialista, convocaron a los artistas circenses a participar en el lanzamiento de la Escuela y la Compañía Nacional de Circo. El presidente Chávez asistiría para anunciar, ahora sí, el lanzamiento oficial de ambas instituciones.

A pesar de los disgustos afrontados por las irregularidades con los pagos de la Misión, muchos cirqueros decidieron participar en esta celebración aniversaria, pues independientemente de los conflictos, formaron parte de ese proceso. Niky repetía constantemente: “Chávez va a lanzar la Compañía este fin de semana”. Y entre el gremio se corrió la voz.

Román Morillo, artista circense y encargado de coordinar los números de malabares para el aniversario de la Misión, explica que la producción del evento donde se anunciará el lanzamiento de la CNC es muy atropellada porque desde el Ministerio avisaron sólo con una semana de anticipación. Los motores están activados y los artistas preparan sus presentaciones. Ya están acostumbrados a trabajar sobre la marcha. Por la CNC tampoco hay problema porque todo está dado para que comience a funcionar en cualquier momento, ya tiene carpas y equipos.

Esto dice Román, pero la realidad es otra. Faltan algunos detalles muy importantes: la sede y el elenco de la Compañía. Román insiste que eso es lo de menos. Lo importante es que Chávez la inaugurará.

El ambiente en los alrededores del Poliedro es sospechoso. La seguridad es mínima, no está el personal de la Casa Militar. Tampoco hay palco presidencial. El Presidente no ha llegado. El ministro del Poder Popular para la Cultura, Héctor Soto fue el encargado de dar la bienvenida a los asistentes.

Y la Compañía, ¿es una alegría artificial? El espectáculo comienza a las 2:00 pm. Músicos, bailarines, actores, cantantes van pasando uno tras otro. Todos son cultores que participaron en Corazón Adentro Misión Socialista durante el año transcurrido.

Afuera, muchos autobuses y personas identificadas con camisetas del Gobierno hacen su cola para recoger los almuerzos y distribuirlos en el público asistente. Hombres y mujeres con cajas, que contienen un “paquetito” con cuentos tradicionales, entran y salen del Poliedro.

La segunda parte del espectáculo está a cargo del circo: las piernas de 1,80 metros se dejan ver, cargadas de color y con las clavos en la mano, son los zanqueros. Estos equilibristas vienen tocando música experimental, haciendo percusión con latas y otros elementos. El público se para y baila al ritmo que los artistas marcan. En el fondo un grupo de músicos cubanos cantan “Cuba y Venezuela están unidas en una bandera”. Los cubanos comienzan con los números de magia.

Luego es el turno de las Sintéticas Asmáticas, agrupación venezolana integrada por Kerlly García en la lira, Zorybel García y Dominique Vogler en las telas, Daniela Acero en el trapecio y Valentina Seguel en la cuerda española. Hay música en vivo, lo que resulta más apasionante para el público, pues cada acorde se acopla perfectamente con los movimientos de las jóvenes en escena.

Las chicas se destacan. La delicadeza en las telas se deja ver, acompañada de técnicas de danza clásica. Kerlly con sus contorsiones paraliza al público. En el trapecio, Daniela exhibe con cada movimiento la técnica aprendida en China. Y para finalizar el número de las Sintéticas, Valentina se guinda en la cuerda con una mano sujeta de una estufa (elemento que se coloca a la cuerda), y con la otra mano sostiene la cuerda, ubicada diagonalmente a su cuerpo. En ese momento aparece Niky y empieza a girar la cuerda. Valentina sólo se agarra con las manos, su cuerpo y piernas totalmente estirados flotan en el aire. Las vueltas son muy rápidas.

Todos son artistas del colectivo que hace vida en Venezuela, pero esta vez también actúan los muchachos que viajaron a China, que no estuvieron en el lanzamiento del año pasado, y el nuevo elenco de Circuba que llegó al país en febrero de 2009.

Es el momento de los payasos. Bigotes, Cricri y Juan Sánchez entran muy seguros en sus monociclos jirafas. Comienzan los malabares con clavas, acrobacias de doble altura y la interacción con el público. Retirados los payasos, una gran circunferencia de hierro se apodera del ruedo. Dos hombres con trajes muy ceñidos como el de los personajes de la serie estadounidense *Power Rangers* están en ella. Se trata del Chungo y Christopher que presentan su número en la rueda alemana. Chungo baila al ritmo de la música en vivo, mientras Christopher entra en la rueda y con las extremidades totalmente extendidas, como una estrella, comienza a balancear la gran estructura.

El espectáculo está por terminar y el Presidente aún no llega. Los representantes de Circuba están en el escenario y al mismo tiempo muestran todas las destrezas que traen en malabares, acrobacias, pulsadas y payasadas. Con esta actuación cerró la participación del circo en esta celebración.

El grupo Herencia, de Venezuela, comienza a tocar y entre sus letras se escucha “Venezuela y Cuba estamos contentos, Corazón Adentro”. Es en este momento que vuelven a salir en fila los artistas que participaron en el espectáculo. Músicos, bailarines, poetas, cantantes y cirqueros. Todos cantan y se despiden del público que con sus aplausos incesantes agradece por el espectáculo de casi tres horas.

Chávez no llegó, ningún representante del Ministerio despidió el show. No hubo ningún anuncio. Y la Compañía, ¿queda como una alegría artificial? El público no deja de aplaudir. Se levanta y empieza a bailar con las manos arriba. La mayoría está uniformado con sus camisas rojas del Gobierno. Al final el ambiente continúa oliendo a comida y no es para menos, debajo de los asientos reposan almuerzos completos en envases de aluminio o las sobras del arroz con pollo. Los artistas terminaron sus números. No hubo lanzamiento de la Escuela, ni de la Compañía. Nadie sabe qué pasó.

En los camerinos se escuchan los comentarios: “Lo hicieron otra vez”, “nos volvieron a utilizar”. Otros como Christopher Torres aseguran: “Esto era el aniversario de Misión Cultura y eso fue lo que se celebró. Yo no siento que me hayan mentido”.

—Chávez venía para acá, pero seguro le cambiaron la agenda a última hora. La Compañía se tiene que lanzar este mes o yo renuncio al Iaem, no puedo seguir oxidándome sin ver resultados —dice Niky desconcertado. El artista reconoce que cosas como ésta le hacen pensar en los días que no puede entrenar por las largas horas que pasa en la oficina trabajando en pro de la institucionalización del movimiento.

Caras largas, molestas, tristes. Muy alejadas de lo que es el circo. En escena un buen desempeño, excelentes números. En escena una alegría artificial. Y ahora una sensación de

vacío e incertidumbre porque cada vez ven más distante la posibilidad de tener en Venezuela una Escuela o una Compañía Nacional de Circo. “¿Hasta cuándo los engaños por un propósito particular?”, se preguntan.

Ese 25 de abril de 2009 el presidente Hugo Chávez no llegó. Y la razón es que estaba inaugurando la nueva sede la Galería de Arte Nacional. El acto fue transmitido por Venezolana de Televisión y todas las televisoras bolivarianas como Ávila TV, Vive Tv, TVes, ANTV.

Transcurrieron los meses entre actividades en el Nuevo Circo, el Mohedano, la Plaza de los Museos, el bulevar de Sabana Grande, algunos semáforos. Mientras tanto, desde el Iaem, Niky seguía trabajando por la Compañía. Pero en julio aquellas caras largas por la promesa incumplida se convirtieron en caras ansiosas, latidos acelerados y repetidos temblores en el cuerpo. La espera frente a los computadores parecía interminable. Toda la semana del 13 al 17 de julio fueron las audiciones. Mañana y tarde el Nuevo Circo de Caracas estuvo impregnado de la tensión, nerviosismo y derroche de talento de los artistas que asumieron el reto de la audición.

Roberto Arego, Alina Domínguez y Felipe Rodríguez, por Cuba. Johnny Bartoms, por Colombia. Gonzalo Velázquez, de Argentina. Marisol Martínez, Niky García, Alejandro Balderrama y Jorge Heli, de Venezuela. Estos fueron los encargados de evaluar y seleccionar a los integrantes del primer elenco de la Compañía Nacional de Circo de Venezuela.

Son personas con una larga y reconocida trayectoria circense dentro y fuera de Venezuela. Los cubanos pertenecen a Circuba. Bartoms ya es tradición en el circo. Gonzo forma parte importante en la gesta de distintas experiencias circenses en el país. Marisol, Niky, el Gordo y Jorge son de ese grupo de pioneros que se arriesgaron a emplear el circo contemporáneo para expresar un mensaje, un ideal, una propuesta.

Cada uno tiene en frente una *laptop* en la que se encuentra el formato de evaluación. Los cuadros ya están hechos, sólo es cuestión de ir rellenando con la evaluación a medida que van pasando los participantes. Este método agiliza el conteo y la suma del puntaje de los participantes e incluso permite tener los resultados de cada día al finalizar la tarde y cerrar el proceso.

Está prohibida la entrada de público. Pero algunos artistas observan las audiciones de sus compañeros sentados en las escaleras laterales. Cuando pierden la compostura y silban,

se ganan una mirada de odio de algún miembro del jurado y la advertencia de desalojo del lugar. Es un momento de mucha tensión para los participantes. Los muchachos deben presentar un número de una duración no mayor de diez minutos. Después tienen la posibilidad de demostrar todo lo demás que sepan hacer en cuanto a técnica circense u otras disciplinas como el baile o el teatro.

Nuevamente los jóvenes entregan el todo por el todo y están dispuestos a dejar de lado aquellas responsabilidades que asumieron paralelamente al circo. Esta vez la oferta se vislumbra mejor que la de la Escuela. Los integrantes de la Compañía Nacional de Circo contarán con un programa de mejoramiento profesional e ingresarán automáticamente al mercado de trabajo de manera formal.

Dentro del edificio se realizan las pruebas de fuerza, acrobacias, equilibrio, malabares, pulsadas, payasadas. Afuera, en la arena de la plaza taurina y bajo un sol inclemente, se encuentra la estructura para los trabajos aéreos en telas, aro, cintas, cuerda española.

Luego de las demostraciones llega el momento de las pruebas físicas. Flexiones, abdominales, dorsales, flexibilidad. El Gordo explica que el resultado de esta prueba es para medir la resistencia de los participantes. En realidad el mayor peso lo tienen el número y currículo que presentan al jurado.

Desde el principio las normas quedan muy claras, los seleccionados deberán cumplir un horario, de lunes a viernes de 8:00 am a 4:00 pm. La Compañía comenzó a funcionar el 7 de septiembre de 2009, en las instalaciones del Nuevo Circo de Caracas. El primer trimestre estará dedicado a la formación de los artistas y al montaje de un número que saldrá de gira a partir de enero de 2010 por todo el país.

No hubo espectáculo de inauguración. La Compañía comenzará a entrenar y en diciembre será el gran lanzamiento, en el que el país sabrá que tiene una Compañía Nacional de Circo y que esos que ve en escena son sus integrantes.

Los beneficios, además de la profesionalización, serán un sueldo mínimo fijo, más cestatickets o bono de alimentación, vacaciones remuneradas, seguro social, en fin, todos los beneficios que un empleado público puede tener.

La CNC es un ente independiente dentro del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, es decir, no depende de ninguna de las plataformas existentes como el Iaem o la Misión Cultura. Esto significa que la asignación de recursos corresponderá a un presupuesto propio, que llegará directamente a la CNC sin intermediarios de ninguna otra instancia del Ministerio.

En total se inscribieron 108 personas, pero audicionaron 86. El jurado escogió a 15 artistas, que pertenecerán a un programa de perfeccionamiento para conformar un elenco en desarrollo de la CNC. Ellos son Ernesto Alves, César Prieto, Bismarck Gutiérrez, Jhonnata Marchán, Luis Jiménez, Christhian Guerra, Andrea Cuevas, Cristian Painian (Chile), Ramón Mendoza, Héctor Liscano, Marbella Gil, Richard Guerrero, Evelyn Méndez, Daniel Villarroel y Guillermo Pulido.

La Compañía es una institución del Estado venezolano, que se encargará de promover las artes circenses en todo el país, y llevar espectáculos a las comunidades menos favorecidas dentro y fuera de la capital. La creación de esta institución, corresponde a un reconocimiento por parte del Ministerio al creciente desarrollo de las artes circenses del país. Incluso, ya el circo se encuentra estipulado en el presupuesto nacional y en las acciones de desarrollo enmarcadas en el Proyecto Nacional Simón Bolívar 2007-2013.

El primer elenco de la Compañía Nacional de Circo de Venezuela está conformado por 35 jóvenes, la mayoría venezolanos. Ellos son: Luis Morales, Charlie García “Pipoka”, Vantroy Sánchez, Gabriel Moy, Jesús Piñac, Román Morillo, Antonio Mendoza “Chungo”, Katay Santos, Alejandro Perales, Valentina Seguel, Kerlly García, Nairobi Mota, Jesús Rujano, Alfonso Leongomez, Christopher Torres, Dominique Vogler, Mauricio González, Darwin Díaz “Globo”, Greysa Machillanda, Raúl Vielma “Bigotes”, Diego Contreras, Henry Cotte, Zorybel García “La Podri”, Virginia Sosa, Mariana Fonseca, Jeferson Queipo, Javier Rujano, Carlos Ramírez, Joshua Borges, Ysbeidi Paba, José Carrasquilla, Sandra Lezama, Natalia Molina (Colombia), Michael Murtagh “Desorden” (Chile) y Dixon Anciso.

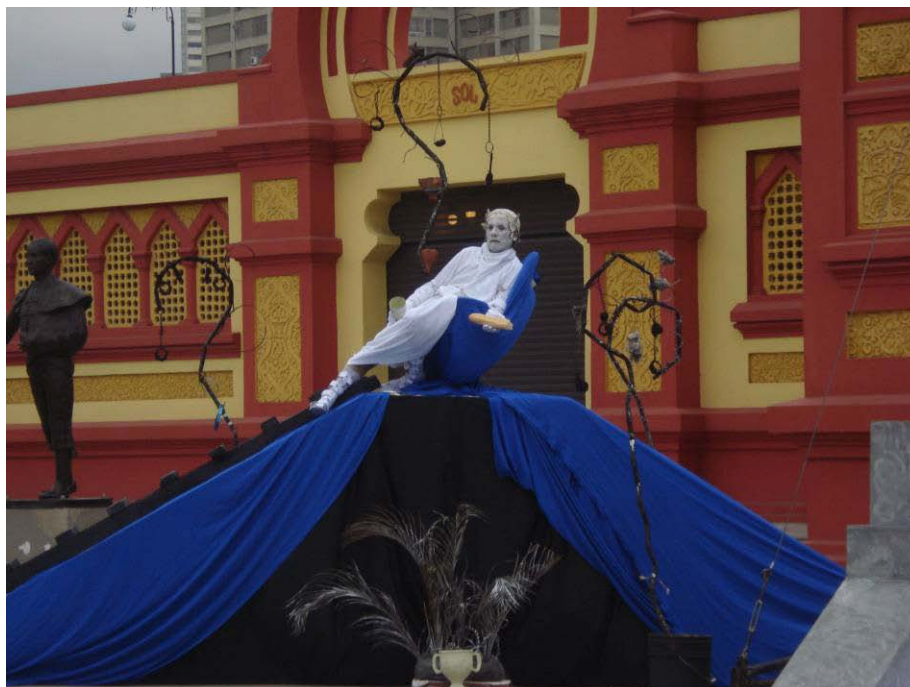
Es verdad. Ya está funcionando la Compañía Nacional de Circo. Pero para que ocurriera tuvo que pasar un año. Sin contar todos los años en que el colectivo se ha esforzado por establecer un movimiento serio y continuo en el país.

Los artistas se colocan en varias filas multicolores y danzan al ritmo de los tambores. Coros, agrupaciones teatrales, cantantes. Pero los que más resaltan son los cirqueros. Extravagantes. Con sus trajes y peinados de colores. Exhibicionistas. Dejando al descubierto muchos de sus talentos. Seductores. Porque realizan lo imposible para sorprender y envolver con su magia. Cintas, papelillos, luces, caen sobre sus cuerpos.

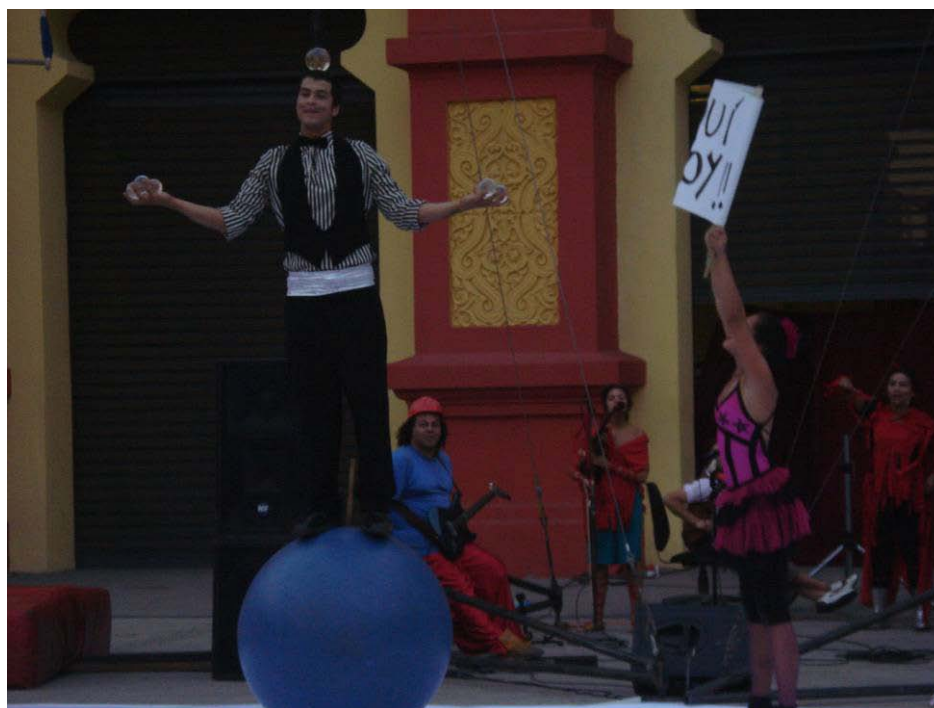
Ya han dejado de actuar. Pero la vida del circo es tan absorbente, que sin darse cuenta los artistas se comunican a través de sus especialidades. Algunos en lugar de aplaudir realizan piruetas. Así se despiden en el aniversario de Corazón Adentro Misión Socialista. Así se despiden decepcionados porque la Compañía no fue lanzada en ese

momento. Así se despiden sin saber que luego tendrían las deseadas audiciones. Todo envuelto en una alegría artificial. El público continúa aplaudiendo ahogado en el olor a arroz con pollo del almuerzo. Y los artistas sonríen. Esperan que a partir del 7 de septiembre continúen los logros y que no sea nuevamente una alegría artificial.

Como aquellos trajes de tonalidades luminosas que visten los juglares del cuadro de Seurat. Como aquella celebración el día del cierre del Festival en el Rajatabla y luego en Le Moulin Rouge. No. Ya el circo venezolano no está para alegrías artificiales. Su retrato no está intacto. Ahora sus dimensiones, formadas por las aspiraciones de los artistas circenses, son más grandes. Sus matices están más marcados. Los colores son muy fuertes. Se pintaron nuevos cirqueros en la obra. Y a pesar de que algunos de estos continúan vistiendo sus ropas anchas, siguen llevando sus cabellos desordenados con cortes estrafalarios, sus juguetes al hombro y sus monociclos como bastón; han madurado en el proceso. Ellos continúan buscando algo justo en todo trabajo, la profesionalización. Sí. Venezuela tiene su cuadro: El Circo.



Artista circense personifica al emperador romano Nerón en una función en el Nuevo Circo de Caracas.



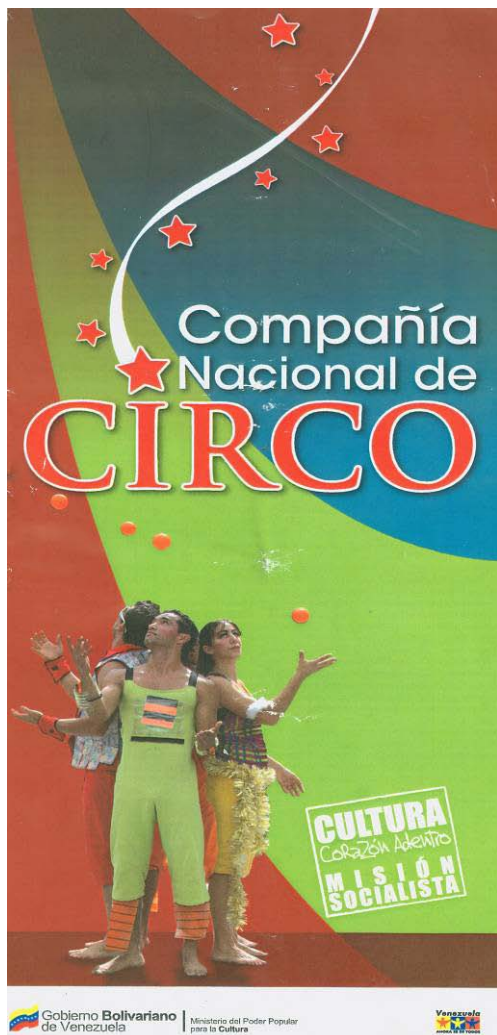
Román Morillo junto a Daniela Acero presentan un número que incluye manipulación de *contact* y trapecio.



Lista de precios pegada en una de las paredes del interior del Nuevo Circo de Caracas.



Dentro del Nuevo Circo de Caracas hay una mesa con juguetes para la venta.



República Bolivariana de Venezuela

IAEM

Instituto de las Artes Escénicas y Musicales

Forma parte de
la Compañía Nacional de Circo

El Ministerio del Poder Popular para la Cultura, a través del Instituto de las Artes Escénicas y Musicales (IAEM), invita a todos los artistas circenses del país a participar en las audiciones que se realizarán del 13 al 17 de julio de 2009 en la sede del Núcleo de Desarrollo Endógeno Cultural (NUDEC) del Nuevo Circo de Caracas, para seleccionar el primer elenco artístico de la Compañía Nacional de Circo.

Requisitos:

- Título de bachiller
- Presentar planilla de inscripción disponible en:
www.ministeriodelacultura.gob.ve y www.circo.com.ve
- Carta en la que se exprese voluntad de pertenecer a la Compañía Nacional de Circo (Se entregará formato el día de la audición)
- Síntesis curricular
- Fotocopia de la cédula de identidad
- Presentación del número circense, que no podrá exceder los 10 minutos de duración
- Llevar música en formato mp3, preferiblemente

Para mayor información comunicarse por el teléfono **(0212) 483.42.33**

revolución de la conciencia

Gobierno Bolivariano de Venezuela

Ministerio del Poder Popular para la Cultura

Venezuela

Tríptico de la Compañía Nacional de Circo (arriba a la derecha y abajo), Anuncio publicado el 4 de junio de 2009 en el diario *Últimas Noticias*.

★ ¿Qué es la Compañía Nacional de Circo?

Es una institución del Estado venezolano que nace con el objetivo de promover las artes circenses hechas en el país. Además de difundir todos sus géneros y especialidades como manifestación de pluralidad y diversidad cultural, favoreciendo la inserción laboral y artística de alta calidad.

La Compañía Nacional de Circo surge como resultado del esfuerzo conjunto de la comunidad circense nacional y el Gobierno Bolivariano por llenar de magia los espacios cotidianos, generando para nuestro pueblo la mayor suma de felicidad posible.

★ ¿Qué encontraré en la Compañía Nacional de Circo?

Un plan de mejoramiento profesional que incluirá entrenamiento permanente con especialistas en las distintas disciplinas circenses, nivelación técnica y perfeccionamiento de números.

★ ¿Quiénes pueden realizar audición para la Compañía Nacional de Circo?

Venezolanos, venezolanas, así como extranjeros y extranjeras, que tengan mínimo cinco (5) años de residencia comprobable en el país, con experiencia en el área circense.

★ ¿Qué beneficios me ofrece la Compañía Nacional de Circo?

Principalmente la inserción en el campo laboral y la posibilidad de crecimiento profesional. Además, considerando la importancia social y el impacto de la actividad circense en el país, la CNC ofrecerá a sus miembros la oportunidad de llevar a las comunidades las producciones artísticas impulsando el desarrollo cultural comunitario y el fortalecimiento del poder popular.

★ ¿Cuáles son los requisitos para la audición?

- Poseer título de bachiller
- Presentar un número circense (individual o colectivo)
- Currículum y fotocopia de la cédula de identidad
- Manifestar por escrito su voluntad de pertenecer a la Compañía Nacional de Circo
- Presentar la planilla de inscripción que se podrá bajar de las páginas web:
www.ministeriodelacultura.gob.ve
www.circo.com.ve

★ ¿Cómo puedo pertenecer a la Compañía Nacional de Circo?

Participando en las audiciones que se estarán realizando para los artistas circenses en las fechas programadas.

★ ¿Cuándo y dónde serán las audiciones?

Las audiciones se realizarán a partir del lunes 13 julio de 2009 en el Núcleo de Desarrollo Endógeno Cultural Nuevo Circo de Caracas de 9:00 a.m. a 12:00 m. y de 1:30 p.m. a 5:30 p.m.

★ ¿Cuáles son los requisitos para la audición?

Mayor información:
circolaem@gmail.com
y (0212) 4834233



Domingos de *varieté* en el Nuevo Circo de Caracas.



Mauricio realiza antipodismo y Pipoka es su ayudante en las audiciones para ingresar a la Compañía Nacional de Circo.



Henry y Mogli realizan pulsadas frente al jurado.



En la antigua plaza de toros se instalaron estructuras para las acrobacias aéreas.

Kerlly audicionando en la *lira*.

“De pronto la función termina: se nos acaba el sueño. Qué descubijados nos sentimos
al salir de la carpa”.
Rafael Vargas

Bibliografía

Fuentes bibliográficas

Benavides, J. L. y Quintero, C. (2004). *Escribir en Prensa*. México: Pearson Educación.

Del Río, J. (1998). *Periodismo Interpretativo*. México: Editorial Trillas.

Dragnic, O. (1993). *La Entrevista de personalidad*. Venezuela: Fondo Editorial de Humanidades Universidad Central de Venezuela.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., Baptista Lucio, P. (2003). *Metodología de la investigación*. (3ª ed.). México: McGraw-Hill Interamericana.

Kapuscinski, R. (2003). Los cinco sentidos del periodista (estar, ver, oír, compartir, pensar). México: Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, Fundación Proa.

Martínez Míguez, M. (2006). *El paradigma emergente*. México: Trillas.

Pérez Serrano, G. (1994). *Investigación Cualitativa. Retos e Interrogantes. Tomo I. Métodos*. Madrid: La Muralla.

Pérez Serrano, G. (1994). *Investigación Cualitativa. Retos e Interrogantes. Tomo II. Técnicas y Análisis de datos*. Madrid: La Muralla.

Ulibarri, E. (1999). *Idea y vida del Reportaje*. México: Editorial Trillas.

Revolledo, Julio. (2003). *La fabulosa historia del Circo en México*. México: Escenología AC.

Ronderos, M. T. y otros autores. (2002). *Cómo hacer Periodismo*. Colombia: Editora Aguilar.

Silva, M. y Molano, R. (2006). *Las mejores crónicas de Gatopardo*. Bogotá: Debate.

Taylor, S. y Bogdan, R. (1996). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. España: Paidós Ibérica.

Wolfe, T. (1998). *El nuevo periodismo*. España: Anagrama.

LÓGOI Revista de Filosofía N° 11. Semestre enero-junio 2007.

Temas de formación Sociopolítica. N° 35, Caracas.

Fuentes hemerográficas

Revistas

Circo y teatro, emoción y acción: una reflexión sobre el intento de asombrar. Revista Ambidextro, N° 29, 2001, Madrid.

Prometeo, compañía de artes circenses. Formando hombres y mujeres para los demás. Revista Jesuitas de Venezuela, N° 1, Caracas.

Fuentes electrónicas

Art-O de Caracas. Recuperado en junio 26, 2008 de <http://www.geocities.com/artodecaracas/>

Catholic.net *El circo, ¿una forma novedosa de comunicar a Dios?* Recuperado en junio 29, 2008 de <http://www.rosario.catholic.net/foros/read.php?f=21&i=1360&t=701>

Circo.com.ve Recuperado en junio 26, 2008 de www.circo.com.ve

Circo.com.ve *Compañía Nacional de Circo*. Recuperado en julio 21, 2009 de <http://www.circo.com.ve/cnc/resultados.html>

Dramateatro Revista Digital. *Invitaciones por las ventanas de las casas*. Recuperado en junio 28, 2008 de

<http://www.dramateatro.arts.ve/critica/invitacionventanas.html>

El Circense.com Recuperado en agosto 11, 2009 de <http://www.elcircense.com/>

El Mundo.es “*Siempre sentí que no iba al mismo ritmo que el mundo. Con la barba mi rebeldía se hizo tangible*”. Recuperado en septiembre 3, 2009 de <http://www.elmundo.es/magazine/2003/206/1062756875.html>

El Universal.com *El arte del circo pasa de las calles a las aulas*. Recuperado en junio 26, 2008 de http://buscador.eluniversal.com/2007/02/04/ccs_art_164426.shtml

Escuela de Circo Criollo. *Quienes somos*. Recuperado en agosto 4, 2009 de <http://www.escircocriollo.com.ar/system/index.php>

Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello. *Modalidades de trabajos de grado*. Recuperado en Agosto 28, 2009, de <http://www.ucab.edu.ve/>

Gonzo Velazko. Recuperado en agosto 15, 2009 de <http://www.gonzovelazko.blogspot.com/>

Instituto Nacional de Estadísticas. *Método integrado de pobreza*. Recuperado en septiembre 10, 2008 de <http://www.ine.gov.ve/pobreza/metodointegradoII.html>

Km cero. *Malabares para salir adelante*. Recuperado en agosto 12, 2009 de <http://www.kilometrozero.cl/2009/06/malabares-para-salir-adelante/#more-3477>

Nueva Prensa de Guayana. *Escuela de Arte Circense Varekai invitados especiales del Encuentro Oriental de Circo*. Recuperado en agosto 10, 2009 de <http://nuevaprensa.com.ve/content/view/21500/2/>

ONG El Circo del Mundo-Chile. *El Circo del Mundo-Chile*. Recuperado en agosto 28, 2009 de http://www.elcirdelmundo.com/blog/?page_id=9

Orígenes del circo y artes circenses en la Venezuela de hoy. Recuperado en junio 26, 2008 de <http://www.medelu.org/abiven/Textos%20Dreamweaver/cuaem3t.htm>

Payasos sin Fronteras. *¿Quiénes somos?* Recuperado en agosto 4, 2009 de <http://www.clowns.org/quienesomos.php>

Radio Nacional de Venezuela. *Celebran primer aniversario de la Misión Cultura Corazón Adentro*. Recuperado en julio 20, 2009 de <http://www.rnv.gov.ve/noticias/index.php?act=ST&f=16&t=95892>

Radio Nacional de Venezuela. *Colectivo circense y CSB sin llegar a acuerdo por sede en Parque Central*. Recuperado en julio 24, 2009 de <http://www.rnv.gov.ve/noticias/index.php?act=ST&f=28&t=103369>

Real Academia Española. Recuperado en septiembre 5, 2009 de <http://www.rae.es/rae.html>

Site oficial Cirque du Soleil. Recuperado en junio 8, 2008 de <http://www.cirquedusoleil.com/CirqueDuSoleil/fr/default.htm>

YouTube. *Chávez creó Compañía Nacional del Circo*. Recuperado en diciembre 13, 2009 de http://www.youtube.com/watch?v=x-_JFxiUG38

YouTube. *Circo Cubano en Venezuela. Ccs en directo*. AvilaTve. Recuperado en diciembre 13, 2009 de <http://www.youtube.com/watch?v=3-cjvDmzvHI&feature=related>

YouTube. *Misión Cultura Corazón Adentro*. Recuperado en julio 24, 2009 de <http://www.youtube.com/watch?v=e2Z7hYdYylo&feature=related>

Zanqueros.com Recuperado en agosto 5, 2009 de <http://zanqueros.com/principal.htm>

Tesis y trabajos académicos

De Abreu, Lissy. (2008) *La patria bohemia que nació derrotada*. Tesis para optar al título de Licenciada en Comunicación Social, Escuela de Comunicación Social, UCAB, Caracas, Venezuela.

Del Castillo, Catalina. (2005) *Bailando ‘Pegao’ con el objeto*. Tesis para optar al título de Licenciada en Danza, IUDANZA, Caracas, Venezuela.

Garces, D, y Pérez, G. (2007) *Prometeo, el circo como camino de vida*. Tesis para optar al título de Licenciada en Comunicación Social, Escuela de Comunicación Social, UCAB, Caracas, Venezuela.

Ilovaca, Debora. (2008) Cinco mujeres, cinco retratos de la pobreza en la Gran Caracas. Tesis para optar al título de Licenciada en Comunicación Social, Escuela de Comunicación Social, UCAB, Caracas, Venezuela.

Salazar, Cludia. (2008) Ensayo fotográfico del Circo Atayde. Tesis para optar al título de Licenciada en Comunicación Social, Escuela de Comunicación Social, UCAB, Caracas, Venezuela.

Vander Dijs, Sinaí. (2002) El Circo que Danza. Tesis para optar al título de Licenciada en Danza, IUDANZA, Caracas, Venezuela.

VI. ANEXOS

ANEXO A



Gobierno Bolivariano
de Venezuela

Ministerio del Poder Popular
para la Cultura

I Encuentro Nacional de Creadores de las Artes Circenses. Caracas, diciembre 2008



Torre Norte, Centro Simón Bolívar, pisos 15 y 16, Código Postal 1010, Caracas-Venezuela, **IAEM**
Telfs.: (0212) 484.68.36 / 42.06 / 37.35 / 10.46 / 78.24 / 89.83 / 60.16

Encuentro Nacional de Creadores de las Artes Circenses.

Caracas 2 y 3 de diciembre Nuevo Circo de caracas (por confirmar)

Definición.

Encuentro Nacional Creadores de las Artes Circenses.

El encuentro Nacional de Creadores de las Artes Circenses, es un espacio para el intercambio de saberes y experiencias entre los distintos actores de las artes circenses en Venezuela, con la finalidad de generar un modelo organizativo autónomo, capaz de ser coparticipe con el estado en el diseño de políticas culturales en materia de circo y así fortalecer el crecimiento y proyección del circo en la integración de las artes escénicas en el país.

Justificación.

En Venezuela desde fines de los años 90 las artes circenses han experimentado un notable crecimiento. Una cantidad importante de nuevas agrupaciones, convenciones, encuentros y festivales dan fe de este rápido crecimiento.

Sin embargo el movimiento circense presenta grandes debilidades a nivel conceptual, la falta de espacios de encuentro para debatir ideas y reflexionar acerca del movimiento circense han sido verdaderamente escasos, lo que representa una amenaza para el desarrollo de este arte en Venezuela.

El colectivo de circo merece un espacio para que sean escuchadas sus ideas y propuestas que vayan de la mano con la gestión del estado en esta materia, para así poder potenciar esta actividad y ponerla al servicio del desarrollo social del país.

Es por esto que el **Encuentro Nacional de Creadores de las Artes Circenses** se hace necesario en un momento en que el país vive un profundo proceso de transformación donde la participación activa de colectivos organizados junto con la gestión efectiva del estado consolidaran este arte en el país.

En el encuentro se propone la discusión entorno a 9 ejes temáticos, necesarios para la consolidación del arte circense en Venezuela.

Los ejes propuestos son los siguientes:

- 1-Organización
- 2-Producción y financiamiento
- 3-Formación
- 4-Investigación y documentación
- 5-Salud y Seguridad Social
- 6-Marco legal
- 7-Promoción y Difusión
- 8-Gestión cultural
- 9-Infraestructura y dotación

Para este encuentro se han convocado 60 personas de todo el país, y un invitado internacional, todos creadores, productores, profesores y técnicos de las artes circenses en Venezuela tanto del circo tradicional como contemporáneo.

Antecedentes.

En el mes de Julio se convocó a un grupo de siete (7) personas interesadas en promover el encuentro de creadores circenses 2008. Siendo esta la 1era. Reunión.

Las personas convocadas fueron las siguientes:

- **Yelitza Briceño:** vocera del circuito 6 de Caracas de la red de teatro y circo y miembro de la agrupación Caracas nuevo circo Teatro.
- **Yeiker Oropeza:** Miembro de la agrupación caracas Nuevo Circo Teatro. Caracas.
- **Eliel Brizolla.** Miembro de la agrupación Taller de Arte Escénico Circense. Caracas. Participante del circuito 5 de la red de Teatro y Circo de Caracas.
- **Yhonathan Silva.** Miembro de la agrupación “Más o Menos Circo”. Vocero por el estado Aragua de la red de teatro y Circo.
- **Jairo Acosta.** Miembro de la agrupación “Nuevo Circo de KaraKere”. Caracas.
- **Roberto Arego.** Profesor de técnicas circenses. Edo. Vargas.
- **Rubén Giménez:** Miembro de la agrupación “Taller Permanente del Arte Escénico Circense”. Caracas.
- **Darwin García:** Especialista de la Secretaria Nacional de Teatro y Circo (IAEM)

Esta reunión se lleva a cabo en la Secretaria Nacional de Teatro y Circo. El día martes 22 de julio de 2008. En donde el Sr. Yhonathan Silva, presenta un borrador con nueve líneas estratégicas para el desarrollo del circo nacional.

El resto de los reunidos revisan el material, realizan algunos cambios y se toma como el documento que se discutirá y se ampliara para trabajar en el encuentro.

Se decide que es de gran importancia la realización del encuentro en el mes de diciembre.

2da. Reunión. Lunes 4 de agosto de 2008

Lugar: Secretaria Nacional de Teatro y Circo.

Asistentes:

Yelitza Briceño. Yhonathan Silva. Rubén Giménez. Jairo Acosta. Gabriel Torres. Darwin García.

Se revisa el borrador y se decide no modificarlo y publicarlo por Internet.

Se define el siguiente cronograma de acciones:

- Realizar dos (2) reuniones del grupo promotor con la finalidad de desarrollar los puntos contenidos en el borrador. Estas reuniones deben darse una en el mes de octubre y otra en el mes de noviembre..
- Realizar dos jornadas de trabajo con voceros de interior del país y la región capital. La primera jornada para el mes de noviembre antes de la convención internacional de circo con fecha a definir y la segunda para el mes de noviembre.

- Para estas jornadas se propone una convocatoria de unas 20 personas cada una.
- Se plantea una metodología para las jornadas similar a las jornadas previas al congreso, las mismas podrían realizarse en la sede del IAEM.
- Se toma como valida la propuesta del director de la Secretaria Nacional de teatro y Circo el Sr. Carlos Arroyo de realizar el encuentro en el marco del Festival Internacional de Circo.

3era Reunión. Jueves 12 de septiembre.

Sede del IAEM

Asistentes: Yhonathan Silva (Aragua)

Arnoldo Maal

Dixi Perales (Táchira.)

Luís Morales (Mérida)

Alejandro Valderrama

Darwin García.

Se discutieron los ejes temáticos del borrador del documento para el encuentro y se definió un cronograma de acciones futuras.

Objetivos del Encuentro.

Objetivo General:

Propiciar un espacio para el intercambio e integración de propuestas artísticas y sociales de la comunidad circense en pro del crecimiento cultural del país.

Objetivos específicos:

- Conformar la Red Nacional de creadores de las artes circenses.
- Definir el modelo de organización para el circo (Figura jurídica).
- Impulsar la creación de la Secretaria nacional de Circo con fines de independizar la gerencia dentro del Ministerio del Poder Popular para la Cultura.
- Propiciar la reflexión, el debate, el intercambio y la acción sobre los problemas fundamentales en relación al circo, los procesos culturales y el desarrollo local en el estado.
- Activar la vinculación interdisciplinaria para formular políticas culturales regionales y fortalecer la estrategia nacional para el desarrollo local, socio-cultural, artístico y humano.

Metodología

La actividad tendrá una duración de dos días, con jornadas diarias en la mañana y en la tarde.

Se instalarán 5 mesas de trabajo 2 ejes temáticos por mesa, las discusiones en las mesas se harán en horas de la mañana, en la tarde se realizarán 2 ponencias y la plenaria.

Cronograma:

Día 2 de diciembre.

Hora: 9.00 a.m.

Apertura.

9:30

Instalación de las mesas de trabajo

12.30

Almuerzo.

2:00 p.m.

Trabajo en mesas.

4:00 p.m.

Ponentes:

- Lic. Salvador Calva (Universidad de Puebla- Mexico)
- Lic. Julio Revolledo (Universidad de Puebla- Mexico)
- Jhonny Bartons (Venezuela) Circo Tradicional & Circo Contemporaneo.

Día 3 de diciembre.

Hora: 9:00 a.m.

Mesas de trabajo.

11:00 a.m.

Conclusiones.

12:30 m

Almuerzo

2:00 p.m.

Lectura de las conclusiones.

Plenaria.

Declaración final.

6:00 p.m.

Clausura.

7:00 p.m.

Inauguración del festival internacional de circo.

Requerimientos

- Mesas y sillas para 60 personas.**
- Almuerzos y refrigerios para 60 personas.**
- 5 computadoras portátiles. (Técnico para instalación).**
- 1 impresora.**
- sonido (con técnico)**
- video Beam.**
- Personal de apoyo:**
 - Protocolo.**
 - 5 coordinadores de mesa.**
 - 1 moderador.**
- Impresión de material de trabajo.**

ANEXO B

PONENCIA CIRCO TRADICIONAL Y CONTENPORANEO
OSWALDO BARRETO. JOHNNY BARTOMS, VENEZUELA
Encuentro de Creadores Circenses Caracas 2 /12 / 2008

Muy buenas tardes.

Quiero darles la más cordial bienvenida a todos los presentes, en este evento tan maravilloso, pero especialmente a nuestros invitados especiales de **otros países** que han venido para compartir sus experiencias con nosotros, .en especial a nuestros hermanos de México

Siéntanse ustedes como en su propia casa, este país es también de ustedes

Bienvenidos a Venezuela

Me ha tocado a mí en esta oportunidad representar al Circo tradicional de Venezuela
Lo cual agradezco intensamente

Los artitas venezolanos estamos muy contentos con las noticias, parece que ese sueño, y esas aspiraciones tan legítimas, que han sido nuestro norte desde hace tanto tiempo, por fin están en camino de ser una realidad, gracias al interés de nuestro Presidente de la Republica, Bolivariana de Venezuela Hugo Chávez.

Nosotros abogamos por una **Escuela Nacional de Artes Circenses**, con presencia en todos le estados del país, que sea incluyente desde las comunidades,

Fomentado e incentivando el arte desde el comienzo, desde la educación básica y diversificada hasta los estudios superiores,

Ya lograda esa Escuela tendremos entonces, un **Gran Circo Nacional**, Autóctono Auténtico, que sea digno representante de nuestra **Idiosincrasia Venezolana**, llevando a todos los rincones del país El Arte la Cultura y el Entretenimiento,

Ya en las mesas de trabajos los técnicos especialitas se encargaran de reglamentar todos los requerimientos, la organización, la infraestructura, la dotación de los elementos, los conocimientos, y por supuesto las reivindicaciones y condiciones sociales, de nuestros artistas, sobre todo de los de mayor edad...

Algunas personas dijeron una vez en un evento, pero es que en Venezuela no ha habido, ni hay Circos,..... claro nunca han oído hablar de ellos,, no conocen la historia Antigua, Verdadera, y Maravillosa, del Circo en Venezuela...

Quizá hasta hace poco no estaba escrita, nadie se preocupo por eso, pero existía, y algunos hemos tenido el privilegio de conocerla de la propia vos de sus protagonistas y también porque en gran parte, la hemos vivido

Es motivo de gran alegría y satisfaccion para nosotros saber que por lo menos, esa idea de un poco de gente soñadora, de hace más de“35 años, - se retome ahora -- se ponga en practica y se haga una realidad.

Fueron muchos los proyectos que se hicieron, en la sección de Circo y Variedades, del Sindicato de Radio Cine y Televisión, que agrupaba a mas de veinte mil personas del ambiente artístico de este país, es verdad que los Artistas Circenses éramos pocos – pero si éramos los mas dinámicos –la sección mas activa --- le pedíamos a todas las juntas directivas que formáramos un Circo Nacional,- o uno del sindicato,- o una academia para mejorar nuestro nivel técnico -- eso no era posible según ellos,(claro) no había **la voluntad** (ellos estaban ocupados con la política)

En una oportunidad ,supe que la primera vez que vino el Circo Tihany a Venezuela-al terminar su temporada se iba a Barranquilla ,y de alli a Mexico, el **Señor Tihany** hizo buena amistad con el sindicato como buen comerciante que es--- lo pensó bien --- saco cuentas-- valía mas el transporte de un material que el podía comprar allá, así que para beneplácito de los entonces Artistas Circenses del sindicato el señor, Tihany

les dono una carpa en muy buen estado y de muy buen tamaño, mas una gran cantidad de sillas, en Barranquilla le regalo a otros dueños de circos pequeños otra gran cantidad de material,

El material se guardo en el sindicato mientras conseguían (un personal técnico para armar la carpa, **por que no lo había**), luego buscar un terreno!? eso era bastante difícil de conseguir, pero al fin se decidieron a armarlo, e ir buscando el elenco de los artistas, ---- pero que sorpresa cuando sacaron el material, tenia, moro, moro, la enfermedad que le da a las carpas-- solo salían las cuerdas-de nylon y las Guayas de acero,- lo demás estaba podrido. ----Allí termino el sueño. De tener un Circo.

Me refería a esto solamente, para que tengamos una idea de la importancia tan grande que tiene la infraestructura de cualquier proyecto, ----a veces lo importante no es el material...Físico.

Lo importante es el conocimiento, y la preparación que tengan las personas, para asumir esta clase de retos, si de eso se trata este proyecto----- bienvenido sea.

Abusando de su benevolencia me voy a permitir hacer una breve reseña de la verdadera historia del Circo en Venezuela.

. Los primeros Circos que llegaron a Venezuela, paraban sus carpas en la avenida Sucre, donde hoy día es el seguro social, entre caño amarillo y gato negro , el primero que llegó allí, fue el Circo Cóndor de Chile, que tenía un extraordinario zoológico,- luego llegaron el Circo Razzore, uno de los mas famosos del momento, Proveniente de Cuba |que como quizás algunos no lo saben, naufrago y solo sobrevivieron 4 personas.

Quizás uno de los más emblemáticos fue el Circo de Blackaman, que hizo historia en este País, dadas las características de su figura principal muy carismática, para la época por su larga cabellera, y su imponente y estafalaria figura,

Era el domador de los animales, y de quien decía la gente, dominaba a sus fieras con la mente, eso le hizo muy famoso fue tanto el éxito que se quedo a vivir en Venezuela aquí se caso y vivió el resto de su vida, vivía en la Pastora y Caño Amarillo, y murió de viejo.

Hicieron lo propio otros como, los Negrin., la Familia Desse, y un Árabe de apellido Bachur, que lograron pequeñas compañías, Venezolanas,

Mención Especial para don (Juan Galviz) con dos palos largos, un trapecio y una barra de hierro al hombro recorría las veredas apartadas y pequeñas comunidades para presentar su espectáculo en las escuelas, y patios, en compañía de un payaso llamado (Chorizo) Los dos Colombianos, don Juan, aun vive por la calle el refugio de Catia.

Luego llegó el **Coney Island un parque de atracciones Americano** que tenían varias tarimas para presentar Espectáculos y entre ellas tenía un Circo.

Mientras en la tarima grande trabaja Pedro Infante, la Tongolele y otras atracciones en las medianas lo hacien el Mago Menner El gran Henry Almeidine, Pepito El Señor Ruiz Mister Santos, y otros personajes Venezolanos.

Después de un tiempo a llegaron a Venezuela el famoso, **Royal Dumbar Circus de Colombia**, este Circo tipo Americano tenía tres pistas, solamente pudo hacerlo en Caracas, se corrió rumor entre el gremio Circense de que a Venezuela no se debía venir porque había un grupo de xenófobos que le tiraban piedras a las carpas y pelotas con fuego para incendiarlas, por eso dejaron de venir a este país durante algún tiempo.

Pasó algún tiempo y Don Alejandro Gonzáles, un empresario Venezolano, sabiendo de esa situación se arriesgó a traer un Espectáculo, a este Nuevo Circo de Caracas

-- **el Circo Tihany**-- fue tanto el éxito,- que hubo que prorrogar la temporada, ya que las colas eran interminables. El Espectáculo por supuesto era fuera de serie, combinaba el **escenario con cortinas de lujo, aguas danzarinas, Magia, y un ballet de 20 hermosas mujeres.**

Con el auge de la televisión todos pensaron que probablemente el Circo terminaría pero fue todo al revés, llegaron a Venezuela varios Circos, entre ellos el Nueva Ola Circus, y el, Continental Circus, ambos de Colombia, hicieron gira por todo Venezuela aunque no llegaron a Caracas, si lo pasaban por la televisión, esto dio por resultado que Venezuela, se convirtiera en una de las plazas más Cirqueras como cualquiera otro país de Latinoamérica, como Perú, Colombia, o Chile,

De hecho algunos Artistas Colombianos se quedaron en Venezuela a probar suerte en algunos circos pequeños, duraron una corta temporada y se marcharon de nuevo a su tierra natal, de allí en adelante hemos visto pasar la una gran cantidad de ellos.

Voy a ser una pequeña referencia de los Circos mas importantes que nos visitaron. A pequeños intervalos últimamente.

Circo Ruso, (ocho veces, Poliedro. De Caracas

Circo Chino (seis) Poliedro, Teresa Carreño, y gira por el interior

Circo alemán, de Empresa Venezolana, gira por el interior del país, y las islas del caribe

Circo de los Muchachos (cuatro veces) Poliedro Coliseos Televisión, gira.

Circo Nueva Ola Circus, de Colombia, tres veces, gira Interior

Continental Circus, Colombia, tres veces, gira interior

Circo Americano de tres pistas (dos veces Poliedro)

Circo Modelo de México (dos veces) la bandera terminal de oriente gira por el país

Circo Rolex de México Caracas, y gira por el interior del país.

Circo Mexicano Hermanos Bell tres veces, Nuevo circo de Caracas y giras.

Circo Francés Nuevo Circo y gira por varias ciudades del país.

Circo Romano, Nuevo Circo y gira por todo el país

Circo Billiken, fue una Novedad era un Circo inflable, Paro en la Plaza Venezuela

Gran Circo Razzore Venezolano, La Bandera y gira por el interior del país

Espectáculo Bugs Buny on Parade, combinado con Circo; nuevo circo de Caracas interior

Circo Kony de Chile, armo la carpa dentro del Poliedro, gira por todo el país

Circo Peter Pan, Poliedro de Caracas gira al interior

Circo Orfei, Italo Brasileño, Caracas y gira por el interior del país

Grupo acrobático de Taiwán (tres veces) teatro Nacional, y Teresa Carreño.

Circo los delfines de Miami (dos veces) al Poliedro y nuevo circo "Argentino."

Circo de los delfines, colombiano varias veces pero luego se quedo en Margarita Venezuela.

Circo Tihany (Cuatro veces), nuevo circo, Av. Francisco de Miranda y Terminal de oriente

Circo Estebing European Circus, paro en 5 lugares de Caracas terraza de Maxis e interior

Circo Mexicano sobre hielo CCCT, y gira por el interior del país

Circo de los Hermanos Suarez, de México Maxis, Interior del país

Circo de Jonathan...Av. Francisco de Miranda

Circo de Cuba,

Circo de Colombia,

Circo de Chile
 Circo de Perú todos ellos en el marco del festival de Circo de Caracas año 2005
 Circo de la Chilindrina, Mexicano
 Circo de Arnoldo, Gira y la Hoyada Caracas, venezolano .
 Circo de los tres elefantes mexicano de gira actualmente por el país *
 Circo de los Valentino Mexicano de gira por el país.*
 Uno nuevo venezolano por debutar próximamente
 El Circo del Sur, Actualmente en el país, trabajando por las comunidades con más de 80 artistas. Cubanos y muchos venezolanos
 Tres Circos extranjeros por llegar próximamente a Venezuela
 El de Ricardo Roca que ya esta nuevamente en Venezuela

Ahora me voy permitir hacer una referencia sobre los, Circos Venezolanos Que tal vez ustedes no conocen. Los que existieron y los que hay actualmente

Los hay pequeños, medianos, y grandes, Hay carpas para 100 personas y hay para dos mil:

Circo Razzore, Circo de Bachur, Circo Hermanos Perea, Circo de Jonatan, Circo Gales, Circo Mágico Americano Hermanos Acosta, Circo de los Hermanos Hernández, Circo de los Hermanos Domínguez, Circo de Takamura , Circo de la Negra, Circo de Popy, Circo de Zapatico, Circo Hispano, Circo King, Circo de los Magníficos, y unos 5 Circos pequeños de gira por pequeños pueblos que muchas veces cambian de nombre, y que van hasta el Callao donde les pagan con pepitas de oro

Quiero hacer una mención especial muy digna de tener en cuenta, la mayor parte de los Circos Venezolanos que se encuentran hoy activos en el país, Son en su totalidad formados por Artistas Colombianos, que llegaron hace mucho tiempo, a Venezuela, algunos ya van por su cuarta generación, empezaron desde abajo en una forma muy precaria, si el apoyo, ni la ayuda de nadie, se hicieron totalmente solos a base de lucha esfuerzo, trabajo y sacrificio continuo durante mucho tiempo,

Gracias a eso, es que hoy día, podemos disfrutar de sus Espectáculos, además son las verdaderas escuela de el arte Circense a nivel tradicional, las verdaderas canteras de artistas, niños que desde los cinco años de edad ya son estrellas, uno ve con asombro y satisfacción como están estos circos constituidos hasta por quince jóvenes, son expertos en todas las disciplinas, y que están aptos para pisar cualquier escenario del Mundo.

Yo quiero hacer una profunda reflexión para pedir que estas personas sean tomadas en cuenta e incluidas de manera directa o indirecta en este proyecto.

Aquí están Algunos de ellos, yo se que están dispuestos a colaborar orientar y asesorar a quien lo necesite.

Porque todos unidos tendremos el Gran Circo Venezolano que queremos un Circo autentico autóctono que represente la idiosincrasia de nuestro pueblo en otros países y no una copia impuesta por nadie, ni del Circo Solei, Ni del Chino Ni de ninguno, **sino un Gran Circo Autentico Venezolano**

Ya para finalizar les doy este pequeño dato; aquí hemos formado, y se han llevado Excéntricos Musicales,-- para España y las Vegas, Buenos Magos para Europa Estados

Unidos y Japón, Trapecistas para España, Portugal, Filipinas y Japón, Cómicos para Europa, Mujeres acróbatas para Italia y España, Alambristas para Canadá Estados Unidos Japon.e Inglaterra.

Efecto cómico del Taxi loco ideado y fabricado por este servidor en seis versiones diferentes, han sido llevados a Brasil, Chile, Islas del Caribe y Estados Unidos por los motociclistas suicidas de Indianápolis, y tres versiones para los Circos Venezolanos Lanzador de puñales para, Japón y la Vegas, un instructor para Inglaterra tiene un Circo aquí y viene de vez en cuando.

Hace poco tiempo fue contratado un acróbata Venezolano por el Circo Ringling Brothers con su Acto del péndulo, una rutina de su propia creación, ya le ha sido renovado su contrato por cuatro oportunidades, lo que habla de su calidad artística.

Como Venezolanos nos sentimos orgullosos de nuestros Artistas y esperamos que esta Escuela de al traste con nuestras aspiraciones y no se convierta en un ente burocrático

Aquí estamos dispuestos.... los que sabemos de esto, a transmitir todos nuestros conocimientos .de más de cincuenta años ininterrumpidos de labor constante, creando ensayando puliendo y formando artistas, que hoy día andan por muchos Circos del Mundo

Es la gente del circo tradicional

Conocemos las técnicas---Artísticas,--sabemos fabricar las carpas --las ropas, los aparatos, Los materiales, sabemos de Administración de Giras--- de Marketing

Sabemos de Ética, de Moral., y de Entretenimiento

Ahora voy a hablar un poquito, nada más del Circo Contemporáneo

Con la globalización y el modernismo todo tiende a cambiar, pero nadie mejor que el Circo tradicional ha sabido asimilar esos cambios, **las alfombras por el Aserrín, El Stend con puras sillas, por la Galería, Las torres, por los Mástiles,**

La picoreta por la Cúpula, Las diablas, por las luces digitalizadas, y enormes reflectores, la tradicional Banda por el CD, el Mp4 o el Hipod, eso nosotros ya lo asimilamos, ya hay hasta Circos con aire acondicionado

De Europa nos viene la trans culturisacion. Subliminal o directa, cambiaron los Payasos, por gigantes jorobados, Las mujeres por Brujas desdentadas y los demás con figuras Fantasmagóricas con efectos especiales de luces y cámaras.

Bueno esa es su propuesta generalmente por la televisión, están en su derecho, quieren imponer los Circos sin Animales, Parece ser que se les acabo el Zoológico Africano de donde se proveían , no así los circos Americanos donde siguen teniendo gran cantidad de toda clase de animales,

En algunos países Latinos se a asomado la idea de eliminar los animales de los Circos por que algunos rompen las normas mas elementales, dicen que amaestran a los mismos a palo y corriente yo no lo creo a mi no me consta,

Gracias a los Circos infinidad de personas han tenido el privilegio de hasta montarse en un delfín, conocer una jirafa, un avestruz u otros animales exóticos,

No necesitamos nosotros en un Circo Venezolano tener Tigres de Bengala Elefantes Indios o Africanos, etc., Pero si podemos tener Monos, Chivos, Caimanes, Dantas, Chiguire y un mago que saque muchas Guacamayas que hagan con la belleza de sus plumas un arco iris, maravilloso, conozco Circos donde los números estrella son un chivo, un cochino o un Burro, o un numero de perros. Loros o Palomas

Los rusos también lo hacen con los Osos que hasta manejan carros por la ciudad, y hasta con los gatos eso dice mucho del talento los **amaestradores,**

No necesitamos ser malas copias de otros países o tendencias, nosotros ,también podemos mostrar lo nuestro, ser auténticos, autóctonos e identificarnos con nuestra idiosincrasia

Solo necesitamos el impulso, sabemos que hay mucho talento, y que están ansiosos de recibir conocimientos .**El circo es el Espectáculo Universal Familiar por excelencia y Mientras en el mundo existan niños el Circo será eterno**

Muchas gracias.

Este Servidor Oswaldo Barreto Monroy de 66 años de edad fue un artista integral Circense durante 30 años, Acróbata, Payaso, Mago Ilusionista Comediante, Actor, Titiritero. Humorista, Productor Independiente de Cine Radio, y Televisión, actualmente en plena actividad, como Mago, Autor de Diez canciones infantiles, Tres obras para títeres una obra de teatro, (Papa cómprame un circo,) en proceso de edición la Enciclopedia de chistes, El Manual del Payaso Circense, y El maravilloso Mundo del Circo Latino Americano don de se destaca la vida del Circo Venezolano y Colombiano.

Nombre Artístico:Johnny Bartoms-

Conjunto Residencial las Danielas torre 3 piso 3 apto. 3.1 Los Samanes Caracas Venezuela. Teléfonos. 0212 9418656 9440314. Cel. 0416 88178820. 4063067.

ANEXO C

PROGRAMA DE INTERCAMBIO CULTURAL ENTRE EL GOBIERNO DE LA REPUBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA Y EL GOBIERNO DE LA REPUBLICA POPULAR CHINA 2006-2008

El Gobierno de la República Bolivariana de Venezuela y el Gobierno de la República Popular China, en adelante denominadas las Partes, deseosos de fortalecer y profundizar las relaciones de amistad y cooperación entre los dos países y sus pueblos acuerdan, conforme a lo dispuesto en el Artículo VI del Acuerdo de Cooperación Cultural suscrito en Beijing el 1º de noviembre de 1981, firmar el siguiente Programa de Intercambio Cultural para el período 2006-2008.

CAPITULO 1. PROYECTOS DE INTERCAMBIO

Artículo 1. Intercambio entre las instituciones gubernamentales

Durante la vigencia del presente Programa, el Ministerio de la Cultura de Venezuela y el Ministerio de Cultura de China intercambiarán Delegaciones Gubernamentales de cultura.

Artículo 2. Artes Escénicas

1. La Federación China de Artistas enviará un grupo de seis (6) artistas reconocidos, a fin de realizar talleres dirigidos a los estudiantes de danza, teatro y música.
2. Durante la vigencia del presente Programa, la Parte china enviará un grupo de música folklórica u otro grupo similar a Venezuela a realizar representaciones y la Parte venezolana enviará un grupo artístico a China a participar en el Festival denominado "Meeting in Beijing".
3. El Ministerio de la Cultura de Venezuela, a través de la instancia designada para tal fin, está interesado en la transferencia de tecnología e información para la elaboración de instrumentos musicales.

4. El Instituto de las Artes Escénicas y Musicales del Ministerio de la Cultura de Venezuela, a través de la Secretaría Nacional de Teatro y Circo, está interesado en enviar estudiantes venezolanos a China para formarse en el área de la acrobacia, así como en recibir maestros chinos para dictar talleres sobre acrobacia en Venezuela.
5. El Instituto de las Artes Escénicas y Musicales del Ministerio de la Cultura de Venezuela, a través de la Secretaría Nacional de Teatro y Circo, manifiesta el interés en recibir información sobre títeres, marionetas y teatro de sombras.
6. Los detalles de cada evento mencionado en este artículo serán acordados entre las Partes a través de sus instancias designadas.

Artículo 3. Cine

1. Las Partes propiciarán el contacto e intercambio entre cineastas, a través de foros, talleres y encuentros.
2. Las Partes realizarán exhibiciones de cine en momentos adecuados.
3. La Fundación Cinemateca Nacional de Venezuela, está interesada en adquirir copias de películas chinas en formatos Betacam, 35mm, VHS, DVD, con sus respectivos derechos de autor, para su distribución, previa consulta con los propietarios. Sobre los derechos de autor y derechos de uso, la Fundación Cinemateca Nacional evaluará las condiciones y posteriormente procederá a firmar los convenios o contratos.
4. Las Partes estimularán la difusión de actividades del ámbito cinematográfico, especialmente aquellas que contribuyan al enriquecimiento del folklore y la historia, dirigidos principalmente al público infantil y juvenil.

Artículo 4. Literatura

1. El Ministerio de la Cultura de Venezuela, a través de la instancia designada para tal fin, está interesado en realizar una edición bilingüe de diez (10) poetas y diez (10) cuentistas chinos en

Venezuela y una edición con las mismas características de diez (10) poetas y diez (10) cuentistas venezolanos en China. Sobre este proyecto, las instituciones gubernamentales competentes de ambas Partes recomendarán empresas editoriales que definirán los criterios operativos.

2. Para estimular el intercambio y la cooperación en el área de la literatura, la Federación de Escritores Chinos y el Ministerio de la Cultura de Venezuela a través de la instancia designada para tal fin, intercambiarán sendas delegaciones, compuestas cada una de seis (6) escritores. La duración de la visita de las delegaciones a los respectivos países será de ocho (8) días.

Artículo 5. Artes Visuales y Museología

1. Las Partes realizarán exposiciones destinadas a presentar la cultura y el arte del otro país, ofreciendo las facilidades para tales exposiciones. Los contenidos de las exposiciones serán negociados por la vía diplomática.
2. Las Partes propiciarán el intercambio y la cooperación entre museos. La cooperación se iniciará, por la Parte china, con:
 - a) el envío a Venezuela de un (1) especialista en conservación y restauración de obras de arte sobre papel, a fin de dictar un taller en la Fundación Museo Arturo Michelena.
 - b) el envío a Venezuela de un (1) especialista para dictar un taller sobre nuevas técnicas de conservación y restauración de patrimonio histórico, a realizarse en la Fundación Museo de Ciencias y
 - c) el envío de especialistas en museología a la Fundación Museo de Ciencias, para dictar una serie de talleres didácticos sobre "El nuevo paradigma museístico en la difusión de las ciencias", a realizarse en el 2006.

Artículo 6. Bibliotecas

1. Las Partes promoverán el intercambio y la cooperación entre bibliotecas. La Biblioteca Nacional de China contactará al Instituto Autónomo Biblioteca Nacional de Venezuela para intercambiar obras bibliográficas, catalogadas y no catalogadas, entre ellas, publicaciones científico-técnicas en idiomas español e inglés, videos documentales sobre los procesos políticos, artísticos y literarios y artes gráficas de los respectivos países, así como información y experiencias de gestión bibliotecaria.
2. Las Partes apoyarán el intercambio de información entre profesionales bibliotecólogos, a través de cursos, talleres y seminarios sobre bibliotecología, ciencias de la información, preservación y restauración de documentos, microfilmación y digitalización, entre otros.

Artículo 7. Patrimonio Cultural

1. La Parte china enviará al Instituto de Patrimonio Cultural de Venezuela especialistas para dictar talleres sobre métodos y técnicas de protección de los patrimonios culturales y cursos sobre la arqueología y patrimonio cultural de China, a realizarse en el segundo semestre de 2006.
2. Las Partes estudiarán la posibilidad de firmar un acuerdo sobre la protección y restauración de patrimonios culturales enmarcado en la "Convención sobre las Medidas que deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales de UNESCO".

CAPITULO II. CONDICIONES FINANCIERAS

En relación con las visitas y misiones, la Parte que envía cubrirá los costos de traslado internacional, y la Parte receptora asumirá los costos de alojamiento, alimentación y traslado interno de personas y de cargas.

Para el Intercambio de Especialistas, la Parte que envía cubrirá los costos de traslado internacional, y la Parte receptora asumirá los costos de alojamiento, alimentación, gastos médicos y traslado interno.

Para la realización de Exposiciones de Artes Plásticas, la Parte que envía la exposición asume los costos de traslado internacional de ida, hasta el primer lugar de exhibición y de vuelta a partir del último lugar de Exposición, así como el traslado internacional del curador que acompañe la exposición.

La Parte que recibe la exposición asume los costos de la curaduría, promoción y catálogo de la exposición, así como alojamiento, alimentación y traslado interno del curador que acompañe la misma. Los costos del seguro para el traslado de las obras serán definidos por las Partes.

Para la realización de Exposiciones o Muestras Fotográficas, la Parte que envía, asume los costos de traslado de fotografías, material informativo, catálogo y material didáctico, así como el traslado internacional de los fotógrafos que acompañen la muestra.

La Parte que recibe asume la disponibilidad de salas, los costos de instalación y montaje de la muestra y la promoción. También debe cubrir los costos de alojamiento, alimentación y traslado interno de los fotógrafos visitantes.

Para la realización de Muestras de Cine, la Parte que envía asume los costos de traslado internacional de las películas y los materiales que acompañen la muestra, así como el traslado internacional de la delegación.

La Parte que recibe asume la programación de salas, publicidad y promoción, así como los costos de alojamiento y alimentación de la delegación visitante y el traslado interno de ella y de las películas.

Para el Intercambio de Material Bibliográfico, la Parte que envía asume los gastos de remisión del material bibliográfico, catalogado o no.

Para la realización de ediciones de libros y/o antologías, la Parte que envía asume los gastos de selección, traducción y transcripción de las obras de los autores escogidos.

La Parte que recibe el material seleccionado asume los gastos de la edición.

Para la presentación de agrupaciones musicales, dancísticas y teatrales, la Parte que envía asume los gastos de traslado internacional y de las valijas con utilería, vestuarios o escenografías de las agrupaciones.

La Parte que recibe asume los costos por alojamiento, alimentación y traslado interno de las agrupaciones, así como la sala, catálogo y publicidad.

Las condiciones financieras y otros aspectos que no aparezcan señalados en los capítulos anteriores serán acordados entre las Partes.

DISPOSICIONES GENERALES

Este Programa no excluye la realización de otras actividades en el campo de la cultura y el arte que puedan acordarse por la vía diplomática. Este Programa podría ser modificado de común acuerdo entre las Partes, por la vía diplomática.

El Programa entrará en vigor en la fecha de su firma y permanecerá vigente hasta el 31 de diciembre de 2008, a menos que una de las Partes comunique a la otra su decisión de rescindirlo. La rescisión de este Programa no afectará los proyectos y programas específicos que se encuentren en ejecución.

Firmado en Beijing a los quince días del mes de mayo del año dos mil seis, en dos ejemplares en idioma español y chino, del mismo tenor y efecto.

Por el Gobierno de la
República Bolivariana de
Venezuela



Francisco Sesto
Ministro de la Cultura

Por el Gobierno de la
República Popular China



Sun Jiazheng
Ministro de Cultura

ANEXO D

República Bolivariana de Venezuela.
Distrito Metropolitano de Caracas.



Cabildo del Distrito Metropolitano de Caracas.

El Cabildo del Distrito Metropolitano de Caracas en uso de sus atribuciones legales conferidas en el Capítulo IV, artículo 12, numeral 2 de la Ley Especial Sobre el Régimen del Distrito Metropolitano de Caracas, dicta el siguiente:

**“ACUERDO PARA LA RECUPERACIÓN DE LA EDIFICACIÓN DEL NÚCLEO
ENDÓGENO ARTÍSTICO CULTURAL NUEVO CIRCO DE CARACAS, TRANSFERIDO A
LA ALCALDÍA DEL MUNICIPIO LIBERTADOR”**

CONSIDERANDO

Que en la Gaceta Oficial del Distrito Metropolitano de Caracas, Nº 0070 de fecha 25 de noviembre de 2008, se publicó el Acuerdo Nº 45-2008 de fecha 24 del mes de noviembre de 2008, correspondiente a la transferencia de la edificación del Núcleo Endógeno Artístico Cultural Nuevo Circo de Caracas a la Alcaldía del Municipio Libertador.

CONSIDERANDO

Que la Administración Pública tiene entre sus objetivos hacer efectivos los principales valores y normas consagradas en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela.

CONSIDERANDO

Que en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela en su artículo 178 consagra entre las atribuciones del Poder Público Municipal el mejoramiento y la preservación del Patrimonio Histórico que conforman los bienes del Municipio para el beneficio y uso de la comunidad.

CONSIDERANDO

Que en el Acuerdo de Transferencia Nº 45-2008 de fecha 24 de noviembre se hace referencia al término nulidad orgánica cuya definición es inexistente en el ámbito jurídico lo que hace inaplicable como fundamento para justificar la referida transferencia.

CONSIDERANDO

Que en el Acuerdo de Transferencia se invoca la experiencia que tiene la Alcaldía del Municipio Libertador en la conservación de los bienes patrimoniales para justificarlo subestimando la evidente capacidad que tiene la Alcaldía del Distrito Metropolitano de Caracas, quien siempre ha actuado con eficacia en la administración, conservación y preservación de sus bienes e incluso, cuenta con el Instituto de Patrimonio Cultural de Caracas reconocido por su trayectoria en el resguardo del Patrimonio Cultural del Distrito Metropolitano de Caracas.

CONSIDERANDO

Que el Núcleo Endógeno Artístico Cultural Nuevo Circo de Caracas constituye un bien de dominio público por cuanto fue adquirido por expropiación, según consta en la Gaceta Oficial Nº 0037 de fecha 28 de enero de 2005 y que para ser transferido se exige un procedimiento especial, tal como lo consagra la Ley Orgánica del Poder Público Municipal.

CONSIDERANDO

Que el artículo 135 de la Ley Orgánica del Poder Público Municipal dice que son bienes del dominio público los que adquiera el Municipio mediante expropiación conforme a la Ley.

CONSIDERANDO

Que conforme a lo establecido en el artículo 10 del Decreto con rango, valor y fuerza de Ley Orgánica de la Administración Pública que desarrolla los principios constitucionales por los cuales se rige la actividad de la Administración Pública, se establece que la misma se desarrollará con base a los principios de sometimiento pleno a la Ley y al derecho.

CONSIDERANDO

Que el artículo 136 de la Ley Orgánica del Poder Público Municipal establece que los bienes del dominio público son inalienables, imprescriptibles, salvo que el Concejo Municipal proceda a su desafectación con el voto favorable de las tres cuartas partes de sus integrantes.

CONSIDERANDO

Que no se dio cumplimiento al procedimiento legalmente establecido para la aprobación de la mencionada transferencia, por cuanto no existen en los archivos el Informe del Cabildo Metropolitano, el informe de la consulta de los Consejos locales de planificación, ni la opinión del Contralor, ni la del Procurador Metropolitano, ni existe el Acta de Sesión del Cabildo Metropolitano en la cual se aprobó la transferencia con el voto favorable de las tres cuartas partes de sus miembros.

CONSIDERANDO

Que la Ley Orgánica de Procedimiento Administrativo en su artículo 19 establece que los actos administrativos serán considerados absolutamente nulos cuando hubieren sido dictados por autoridades manifiestamente incompetentes o con prudencia absoluta del procedimiento legalmente establecido.

CONSIDERANDO

Que el Poder Público tiene la potestad de revisar sus actos en cualquier momento y declarar la extinción, reforma o corrección de los mismos cuando considere que estén viciados total o parcialmente de ilegalidad o inconstitucionalidad.

ACUERDA

Primero: Se revoca el Acuerdo N° 45-08 de fecha 25 de noviembre de 2008 publicado en la Gaceta Oficial del Distrito Metropolitano de Caracas N° 0070 de la misma fecha.

Segundo: Se exhorta al Alcalde Metropolitano a dejar sin efecto cualquier acto que se haya derivado de la emisión del Acuerdo N° 45-2008.

Tercero: Se instruye al Procurador Metropolitano de Caracas y demás dependencias de la Alcaldía del Distrito Metropolitano de Caracas a realizar todos los trámites necesarios para la recuperación de la edificación del Núcleo Endógeno Artístico Cultural Nuevo Circo de Caracas a la Alcaldía del Municipio Libertador.

Cuarto: Hacer del conocimiento remitiendo un ejemplar del presente Acuerdo al ciudadano Alcalde del Distrito Metropolitano de Caracas, Dr Antonio Ledezma.

Quinto: Publíquese el presente Acuerdo en la Gaceta Oficial del Distrito Metropolitano de Caracas y en un diario de mayor circulación nacional.

Dado, firmado y sellado en la sede del Cabildo del Distrito Metropolitano de Caracas, a los veintiséis días del mes de febrero del año dos mil nueve. Año 198 de la Independencia y 149 de la Federación. Comuníquese y publíquese Máximo Sánchez, Presidente del Cabildo Metropolitano de Caracas. Alexis Cedeño, Secretario del Cabildo Metropolitano de Caracas.