



DOI 10.20396/conex.v18i0.8659410

Artigo Original

# Lógica interna de los “crescendos” en los números de los espectáculos de Cirque du Soleil (1986-2005)

Mercè Mateu Serra<sup>1</sup> 

## RESUMEN

El **objetivo** es analizar cómo la compañía de circo contemporáneo Cirque du Soleil aumenta progresivamente la intensidad dramática de las escenas en sus creaciones para poder trasladar su forma de composición a otras creaciones, y asimismo llegar a proponer los criterios utilizados, en un contexto pedagógico que utilice el circo como recurso educativo. La **metodología** utilizada es la observacional, mediante la aplicación de un formato de campo, aplicado al estudio de los diez espectáculos de la compañía estrenados entre 1986-2005. Este instrumento se realizó aplicando las lentes de la ciencia de la acción motriz, la praxiología motriz. **Resultados y discusión:** Los resultados muestran diversas formas de acentuación de la intensidad dramática, vinculadas a los componentes de la lógica interna del espectáculo circense: a los compañeros y compañeras, aumentando el número de personas implicadas en la realización de acciones motrices; al espacio, variando las figuras, aumentando la dificultad y riesgo de las mismas, elevando la altura en la que se realizan, o disminuyendo la superficie de apoyo; al tiempo, prolongando los tiempos de vuelo, manteniendo el tiempo de ejecución de diversas figuras, o incrementando la velocidad de ejecución; y a los objetos, aumentando el número de objetos implicados en los números. Las conclusiones señalan que el conocimiento exhaustivo de los componentes de la lógica interna del circo permitirá recrear *crescendos* en la dramaturgia de los números de circo. Como **consideraciones finales** indicar que estas formas de *crescendo* se utilizan en la progresión de los números de una compañía profesional, pero son igualmente aplicables a la composición de escenas de circo en un contexto educativo.

**Palabras Clave:** Circo. Lógica interna. Cirque du Soleil. Crescendo.

<sup>1</sup> Institut Nacional d'Educació Física de Catalunya (INEFC).

### Correspondência:

Mercè Mateu Serra. INEFC. Avda. de l'Estadi, 11-22, 08038, Barcelona (Espanya), Email: [mmateusea@gmail.com](mailto:mmateusea@gmail.com)

Recebido em: 1 maio 2020.

Aprovado em: 4 jul. 2020

## Lógica interna dos "crescendos" nos números dos espetáculos do Cirque du Soleil (1986-2005)

### RESUMO

**Objetivo:** analisar como a companhia de circo contemporânea *Cirque du Soleil* aumenta progressivamente a intensidade dramática das cenas em suas criações, a fim de transferir sua forma de composição para outras criações, e também propor os critérios utilizados, em um contexto pedagógico que utiliza circo como recurso educacional. **Metodologia:** foi utilizada a metodologia observacional, através da aplicação de um formato de campo, aplicado ao estudo dos dez espetáculos da empresa que realizou entre 1986 e 2005. Esse instrumento foi elaborado aplicando as lentes da ciência da ação motriz, a praxiologia motriz. **Resultados e discussão:** os resultados mostram várias formas de acentuação de intensidade dramática, ligadas aos componentes da lógica interna do espetáculo circense: para os companheiros, aumentando o número de pessoas envolvidas na realização de ações motrizes; para o espaço, variando as figuras, aumentando sua dificuldade e risco, aumentando a altura em que são feitas, ou reduzindo a superfície de suporte; no tempo, prolongando o tempo de vôo, mantendo o tempo de execução de várias figuras ou aumentando a velocidade de execução; e para objetos, aumentando o número de objetos envolvidos nos números. As conclusões destacam que o conhecimento exaustivo dos componentes da lógica interna do circo permitirá recriar *crescendos* na dramaturgia dos números circenses. **Considerações Finais:** essas formas de crescendo são usadas na progressão dos números de uma empresa profissional, mas são igualmente aplicáveis à composição de cenas de circo em um contexto educacional.

**Palavras-chave:** Circo. Lógica interna. Crescendo. Cirque du Soleil.

## Internal logic of the "crescendos" in the acts of the shows by Cirque du Soleil (1986-2005)

### ABSTRACT

**Objective:** The aim is to analyze how the contemporary circus company *Cirque du Soleil* progressively increases the dramatic intensity of the scenes in its creations in order to transfer its form of composition to other creations, and also to propose the criteria used, in a pedagogical context that uses circus as an educational resource. The **methodology** used is observational, through the application of a field format, applied to the study of the ten shows of the company premiered between 1986 and 2005. This instrument was made by applying the lenses of the motor action science, the motor praxiology. **Results and discussion:** The results show various forms of accentuation of dramatic intensity, linked to the components of the internal logic of the circus show: to colleagues, increasing the number of people involved in carrying out motor actions; to the space, varying the figures, increasing their difficulty and risk, increasing the height in which they are made, or reducing the support surface; at the time, prolonging the flight times, maintaining the execution time of various figures, or increasing the execution speed; and to objects, increasing the number of objects involved in the numbers. The conclusions indicate that the exhaustive knowledge of the components of the internal logic of the circus will allow to recreate *crescendos* in the dramaturgy of the circus numbers. As **final considerations** indicate that these forms of crescendo are used in the progression of the numbers of a professional company, but they are equally applicable to the composition of circus scenes in an educational context.

**Keywords:** Circus. Internal logic. Crescendo. Cirque du Soleil.

## INTRODUCCIÓN

El término *crescendo* proviene del mundo de la música y supone un aumento progresivo de la intensidad sonora en el paso de un sonido a otro. Este concepto puede designar de forma análoga estas consecuencias en relación con otras artes. En nuestro caso, se aplica a los efectos equivalentes en la práctica circense.

La investigadora Martínez Vidal (1997; 1999) en su tesis doctoral *La dimensión artística de la Gimnasia Rítmica* habla, en relación con el montaje gimnástico, de *crescendo* plano en ausencia de momentos de tensión; de un momento de *crescendo* "montaña" cuando existe un único momento de interés; dos momentos de *crescendo* "oleaje" cuando son dos los momentos de interés; y tres o más momentos "borrasca" cuando son varios los instantes de interés y se suceden en el transcurso del ejercicio intercalados con momentos de mayor calma.

El *crescendo* está en la base de la dramaturgia del circo. En los momentos en los que la progresión del número circense llega al *crescendo* final, suele existir, interrumpiendo o acompañando el instante, el reconocimiento por parte del público, que se expresa a su vez mediante aplausos, gritos y silbidos, acompañamiento con palmas siguiendo el ritmo de la música o de la acción, colocándose de pie, etc. Sería el equivalente al sistema de puntuación en los deportes. A mayor duración e intensidad de los aplausos, mayor "puntuación" del espectáculo.

Por otra parte, el profesor Pierre Parlebas explica que cada juego deportivo (en el caso del circo hablaríamos de juego circense) presenta una lógica interna particular y, consecuentemente, sus rasgos pertinentes se relacionan de forma diferente a como lo hacen otras prácticas lúdicas. El autor se preocupa, fundamentalmente, de entrever las matrices estructurales que configuran el funcionamiento praxiológico de los juegos deportivos, e introduce uno de los conceptos principales de su corpus teórico: la lógica interna. Parlebas (1988: 106) define la lógica interna "como el sistema de rasgos pertinentes de toda situación ludo-motriz y el conjunto de consecuencias práxicas que esconde este sistema".

En nuestro estudio partimos de la existencia de una lógica interna de la praxis del circo que se traduce en una dimensión conductual en las relaciones que se establecen con los compañeros y las compañeras, con el espacio, con el tiempo y con los objetos o aparatos de la práctica. Creemos existe una forma de construir los números y de crear una dramaturgia en base al *crescendo*, que tiene mucho que ver con variaciones de los elementos que constituyen la lógica interna del circo. A nivel de la lógica externa de esta práctica podemos

hablar de un contexto de la misma, y de una comunicación que se establece con el público que disfruta de la práctica.

En nuestro estudio se estructuraron pues cuatro dimensiones o ejes en relación a los espectáculos de circo estudiados (a partir de Parlebas, 1988, y de Martínez Vidal, 1997): la dimensión contextual, la dimensión conductual, la dimensión comunicativa y evaluativa, y la dimensión de composición. De forma sintética y en relación con estas dimensiones podemos decir que:

- a) La dimensión *contextual* está constituida por características fijas de los espectáculos, en general previas a los mismos y que se mantienen estables durante extensos periodos de tiempo a lo largo de la observación. Se corresponden en algunos casos con la lógica externa (época, género y edad), de forma que la lógica interna de una práctica motriz, en este caso el circo, podrá ser reinterpretada desde el exterior por una lógica externa que le atribuye significaciones novedosas. Esta dimensión también incluye características de naturaleza próxima a la lógica interna, como el inicio y el final de los espectáculos, el orden de los números, las partes de los mismos o el hecho de tratarse de un número, o de una transición entre números. Estos códigos contextuales actuaron como variables del estudio, pero en este artículo no se hablara de ellos.
- b) La dimensión *conductual* atiende a los rasgos de la lógica interna praxio-expresiva de las situaciones motrices en función de: la interacción con los compañeros y las compañeras, la relación con el espacio, con el tiempo, y con los objetos (MATEU; BORTOLETO, 2005; MATEU; BORTOLETO, 2011). El estudio de la lógica interna de los espectáculos artísticos profesionales de expresión motriz desde una metodología científica permite identificar sus rasgos pertinentes y las relaciones que se establecen entre ellos.
- c) La dimensión *comunicativa y evaluativa* supone, por un lado, un indicador interno y subjetivo (a través de la exteriorización de las emociones que se suscitan) y, por otra parte, un indicador externo y objetivo de la comunicación que se establece con el público, el receptor del espectáculo (la respuesta visual y la respuesta audible, los aplausos).
- d) Por último, la dimensión *compositiva* permite acceder a los mecanismos de composición que se expresan en los espectáculos (transgresión, trama, *crescendo* y tipos de transición). La composición del espectáculo se sirve de distintos conceptos para el desarrollo de la acción, de forma que ésta llegue al espectador.

En relación a nuestro estudio, nos interesa especialmente uno de los aspectos de la dimensión compositiva, el *crescendo*.

En el estudio global, y en cuanto a la composición, se estudiaron los comportamientos motores relacionados con las *transgresiones* que aparecen en el circo, con la *trama* que desarrolla la práctica circense, con los *crescendos* progresivos de los que se sirve la acción motriz para evolucionar, y con los diversos *tipos de transición* con los que se enlazan los diversos números. Especialmente uno de ellos, la *transgresión* también tiene mucho que ver con la lógica interna del circo.

Las *transgresiones* van a suponer los desafíos que hay que conseguir superar para finalizar con éxito la actuación. Hay algunas *transgresiones* que están relacionadas con la interacción con los compañeros y las compañeras (por ejemplo, en un equilibrio, el hecho de aumentar el número de ágiles sobre un portor); otras, derivan de la interacción del artista con el espacio: como lugar al que se asciende, aumentando el desafío por la progresiva elevación de la altura a la que se realiza la acción; o la disminución hasta mínimos imposibles del espacio de apoyo de los pies o de las manos. Una *transgresión* espacial propia del circo es asimismo, la inversión del cuerpo, o el desplazamiento sobre las manos, inhabitual para la mayoría de los mortales. Algunos desafíos a la realidad se producen al prolongar el tiempo del vuelo, desafiando las leyes de la gravedad y realizando un doble, un triple y hasta un cuádruple salto mortal. Y asimismo, algunos de los quebrantamientos o transgresiones se apoyan en la interacción con los objetos, por un aumento progresivo de la cantidad, el tamaño o la dificultad de la relación con los mismos.

En este artículo, pero, y en relación al punto de la dimensión de composición, nos centramos únicamente en el mecanismo del *crescendo* y cómo se utiliza en los diez espectáculos de Cirque du Soleil, escogidos a partir del establecimiento de unos criterios metodológicos (entre los años 1986 y 2005 y duración entre sesenta y noventa minutos). Estas creaciones fueron: *La Magie Continue* (1986), *Le Cirque Reinventé* (1987), *Nouvelle Experience* (1990), *Saltimbanco* (1992), *Alegría* (1994), *Quidam* (1996), *La Nouba* (1998), *Dralion* (1999), *Varekai* (2002), *Corteo* (2005).

## METODOLOGÍA

En nuestro estudio, se aplicó la metodología observacional al análisis detallado de los rasgos de la lógica interna de la práctica motriz del circo.

A nivel metodológico, y en relación al análisis de los espectáculos,

señalamos que de la misma forma que la valoración de las prácticas expresivas se realiza a través de la observación por parte del público, de los jueces o de los críticos, la metodología observacional sistematiza el proceso de observación, en este caso, de un espectáculo. El método observacional, de bajo control interno o no interventivo, se caracteriza principalmente por estudiar el comportamiento espontáneo de las personas dentro de su contexto habitual de actuación (ANGUERA *et al.*, 2000).

Dado que la metodología científica utilizada en la parte empírica del estudio será la observacional, los fundamentos de la praxiología motriz precisan que también se puede llegar a conocer el particular funcionamiento de una práctica motriz analizando su espectro observable, en este caso las acciones motrices que aparecen de tal praxis (LAGARDERA; LAVEGA, 2003; 2004), y que se manifiestan a través de los comportamientos motores de los artistas.

Los datos obtenidos a través del registro concretan y aproximan la observación realizada, lo que permite extraer conclusiones a nivel cualitativo apoyadas en un conjunto de datos cuantificados. En cuanto a la unidad de observación, queremos enfatizar la importancia de que ésta tienda a una cierta molaridad, ya que en la parcialización o el detalle molecularizado, perdemos información de conjunto. Es por ello que se estudiaron de forma global 123 números (escenas), de los diez espectáculos de *Cirque du Soleil* (entre los años 1986 y 2005), citados con anterioridad.

La aplicación de la metodología observacional, junto con la elaboración del instrumento formato de campo, y complementado con las técnicas de observación, registro, codificación, control de la calidad del dato y el análisis de datos, permitió obtener unos resultados útiles con vistas a perfilar los componentes que se combinan en la creación de espectáculos y observar cómo éstos se suceden diacrónicamente a lo largo de los mismos.

En relación con los espectáculos de circo, y como se verá más adelante, a partir del marco teórico de la praxiología motriz, se construyó el instrumento de observación de las creaciones circenses de una compañía profesional (ver Tabla 1) respetando el proceso de la metodología observacional. Si la observación y el análisis hubiera que realizarlos sobre la aplicación de situaciones motrices de circo en un contexto pedagógico (MALLET; BORTOLETO, 2007; ONTAÑÓN; BORTOLETO, 2014), posiblemente el instrumento necesitaría incorporar variaciones para añadir algún criterio o desestimar otros, aunque muchos de los criterios utilizados también podrían ser útiles en las creaciones escolares.

Tabla 1 - Lógica interna de los espectáculos motores de circo profesional

LOGICA INTERNA de los ESPECTACULOS MOTORES de CIRCO PROFESIONAL, o como el artista se relaciona con:		
LOS COMPAÑEROS/AS	Interacción Interacción sociomotriz Agrupación Rol principal Rol secundario Constancia Acompañamiento al inicio y fin de la intervención	Los distintos niveles de cada uno de estos rasgos se explican con detalle en Mateu, 2010, y constituirán el instrumento de observación para el estudio de la lógica interna de los espectáculos de circo de una compañía determinada.
EL ESPACIO	Interpersonal Líneas Nivel Aparatos Zonas de entrada y salida	
EL TIEMPO	Estructuración rítmica Tempo de la acción	
ESPACIO-TIEMPO	Cronotopos espacio-temporales	
LOS OBJETOS	Funcionalidad	
<b>COMPOSICIÓN</b>	<b>Transgresión</b> <b>Trama</b> <b>Crescendo</b> <b>Transición</b>	
MODOS DE EJECUCIÓN	Acciones motrices	

Fonte: Mateu (2010).

El criterio *Crescendo*<sup>2</sup> de la unidad escénica número fue registrado a través de doce posibilidades de comportamientos encaminados al clásico pero pertinente "más difícil todavía". Consideramos de interés hacer notar como el criterio *Crescendo*, se organiza en relación a los rasgos de la lógica interna. Como se observa en la tabla 2, hay *crescendos* que tienen que ver con la modificación del espacio; otros, con la variación de la relación con el tiempo; algunos, a partir del modificación de la relación con los objetos o aparatos; y, finalmente, algunos *crescendos* de los números tienen que ver con cambios en la interrelación con los compañeros y compañeras.

<sup>2</sup> *Crescendo* de la unidad escénica Número. Se estudiaron los *crescendos* que aparecían en 123 números o unidades escénicas del total de los diez espectáculos. La definición de Número se corresponde con el "periodo en el que un artista o conjunto de artistas entran en escena para la ejecución de una serie de acciones motrices que conllevan una relación particular y específica, real y dramática, con los compañeros y compañeras, con el espacio, con el tiempo y con los objetos". La delimitación de la unidad de estudio viene determinada por la aparición y la desaparición de la escena de los artistas que han intervenido específicamente en estas relaciones durante un tiempo determinado.

Tabla 2 - Variaciones del criterio *Crescendo* desde la lógica interna

<b>Crescendo</b>	
Aumento tiempo vuelo (Auti)	Tiempo
Figura (Fig)	Espacio
Variante (V)	Espacio
Mantener dificultad (Md)	Tiempo
Aumento número de objetos (Abje)	Objetos
Aumento de altura (Ada)	Espacio
Aumento del número de artistas (Adp)	Compañeros y compañeras
Aumento de la velocidad (Av)	Tiempo
Unión de técnicas (Ut)	Distintas relaciones con compañeros y compañeras- espacio-tiempo
Sorpresa (Srp)	Tiempo
Riesgo (R)	Espacio Tiempo Compañeros y compañeras
Aumento de dificultad (Ad)	Compañeros/as, espacio, tiempo

En el caso de los *crescendos*, por ejemplo, el aumento del tiempo de vuelo (Auti) implica una modificación de la relación con el tiempo, ampliando éste; aumentar la altura en la que se ejecutan las acciones (Ada) implica una modificación en la relación con el espacio, o aumentar la cantidad de materiales con los que se malabarea, implica una variación en relación a los objetos. Como también se ha comentado, se pueden combinar modificaciones en varios rasgos a la vez (Ut), modificando la relación con los compañeros y compañeras - ampliando la cantidad, aumentando la altura, y, a la vez, incorporando objetos. Vemos pues que los elementos de la lógica interna de esta práctica están constantemente combinándose para producir momentos de tensión y avance dramático en la composición de las escenas del espectáculo.

Las doce posibilidades de *crescendos* que se observaron y registraron en la fase de observación sistematizada así como su definición y descripción, fueron las siguientes:

### **1. AUMENTO DEL TIEMPO DE VUELO (AUTI)**

*Definición:* *crescendo* temporal que supone una progresión o acento dramático en el transcurso del número que se atribuye al aumento del tiempo de vuelo.

*Descripción motriz:* acciones motrices que conllevan una mayor altura o una mayor distancia y, por lo tanto, implican un aumento del tiempo en el que el o la artista no tocan el suelo, o no están en apoyo o suspensión en algún aparato.

## 2. FIGURA (FIG)

*Definición:* *crescendo* espacial que representa una progresión o acento dramático en el transcurso del número, que se atribuye a la ejecución de una figura con un componente de plasticidad elevado.



Figura 1 - *La Nouba* 0:55:58.  
Fonte: Mateu (2010).



Figura 2 - *Varekai* 1:36:07.  
Fonte: Mateu (2010).

*Descripción motriz:* acciones motrices que conllevan un dominio de la distribución del peso del cuerpo sobre distintas bases (un brazo, los dos brazos, una pierna, el pecho, etc.).

## 3. VARIANTE (V)

*Definición:* *crescendo* espacial que conlleva una progresión o acento dramático en el transcurso del número, mediante una variación de la figura realizada.

*Descripción motriz:* acciones motrices que comportan la realización de una variación en la posición de los brazos, en la colocación de las piernas, o en la utilización del tronco sobre la base de una figura realizada con anterioridad.

## 4. MANTENIMIENTO DE UNA DIFICULTAD (MD)

*Definición:* *crescendo* temporal que supone una progresión o acentuación dramática en el transcurso del número, lo que implica el mantenimiento de una dificultad, o variante de una dificultad.

*Descripción motriz:* se observa a través de acciones motrices estáticas que se mantienen durante un tiempo superior a los tres segundos.

## 5. AUMENTO DEL NÚMERO DE OBJETOS (ABJE)

*Definición:* *crescendo* que comporta una progresión o acento dramático en el transcurso del número, debido al aumento en la cantidad de objetos que

intervienen en el reto planteado por el artista.



Figura 3 - *Dralion* 0:24:43. Fonte: Mateu (2010).

*Descripción motriz:* acentuación dramática debida al aumento de objetos con los que se ejecutan las acciones.

## 6. AUMENTO DE ALTURA (ADA)

*Definición:* *crescendo* espacial que conlleva una progresión o acento dramático en el transcurso del número, debido al aumento de la altura desde la que se realizan las acciones.

*Descripción motriz:* acciones motrices que se ejecutan, a una altura cada vez más elevada.

## 7. AUMENTO DE PARTICIPANTES (ADP)

*Definición:* *crescendo* relacional que representa una progresión o acento dramático en el transcurso del número, debida al aumento del número de personas que participan en la realización de una dificultad.

*Descripción motriz:* acciones motrices que progresivamente incrementan el número de personas que intervienen en ellas.



Figura 4 - *La Magie Continue* 0:13:31. Fonte: Mateu (2010).

## 8. AUMENTO DE VELOCIDAD (AV)

*Definición:* *crescendo* temporal a través de una progresión o acento dramático en el transcurso del número, que conlleva un aumento de la velocidad en la dificultad que se presenta (mayormente, en la realización de los giros).

*Descripción motriz:* acciones motrices que empiezan a una determinada velocidad y progresivamente se van acelerando.

## 9. UNIÓN DE TÉCNICAS (UT)

*Definición:* *crescendo* relacional, espacial, temporal o/y objetual que supone una progresión o acentuación dramática en el transcurso del número, el cual se sirve de la conjunción de diversos modos de ejecución, que conllevan retos motrices diversos.



Figura 5 - *Dralion* 0:46:54. Fonte: Mateu (2010).

*Descripción motriz:* acciones motrices que se combinan progresivamente. Por ejemplo, en el espectáculo *Alegría*, la parte final del número de malabarismo giroscópico con los diabólos, en la que a la utilización de la propia técnica se une el uso de elementos acrobáticos (con combinación de equilibrio y elementos acrobáticos). O el *Ballet on lights*, asimismo del espectáculo *Alegría* en el que se combinan los equilibrios realizados por las artistas, con la dificultad de un apoyo mínimo sobre las puntas de los pies en la base de las bombillas.

## 10. ELEMENTO SORPRESA (SRP)

*Definición:* progresión o acento dramático en el transcurso del número que se atribuye a la aparición de un elemento.

*Descripción motriz:* acciones motrices que causan un efecto sorpresa ya que se realizan de una forma inesperada.

## 11. RIESGO (R)

*Definición:* progresión en el transcurso del número que se atribuye a la ejecución de un elemento que comporta un riesgo para la integridad física elevado, asociado a la caída o a la pérdida del equilibrio.



Figura 6 – Corteo. Fonte: Mateu (2010).

*Descripción motriz:* acciones motrices que conllevan un peligro para la integridad física<sup>3</sup>. Se caracterizan porque alrededor del ejecutante se colocan elementos materiales de protección, o bien los artistas van sujetos a un cable, o bien se colocan varios artistas secundarios alrededor del artista principal, estableciendo una vigilancia<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> El concepto de *riesgo* estaría ligado a la eventualidad de una recompensa positiva, gratificante, aprovechable para el individuo (EWERT & HOLLENHORST, 1989) y a la probabilidad de la ocurrencia de prejuicios morales, materiales, financieros y/o corporales más o menos importantes (MARTIN & PRIEST, 1986). Si la noción de *riesgo* parece comportar dos facetas opuestas, una positiva (recompensa) y otra negativa (pérdida), la mayoría de estudios que se interesan por el tema del *riesgo*, sobre todo en el ámbito del deporte, lo enfocan desde la perspectiva de las consecuencias negativas (MICHEL, 2001; ZUCKERMAN, 1994). [...] La dimensión afectiva que activa la asunción de riesgos corporales es especialmente rica en repercusiones psicológicas [...] (PARLEBAS, 2001, p. 371). Desde la perspectiva teórica, el circo es una práctica de información completa y perfecta por lo que, al menos en teoría, el factor riesgo no existe. No obstante, los análisis indican que desde un punto de vista práxico, es decir, dada la incapacidad humana de *perfección*, el circo supone riesgos tanto en la vertiente corporal (riesgo de lesión o daño físico), como en la competitiva (perder la disputa y los beneficios del juego (COLLARD, 1997). El riesgo competitivo es mínimo dado que gimnastas y entrenadores tienen la posibilidad de conocer *todas* las informaciones que pueden influir en el resultado, es decir, no hay cambios o sorpresas antes ni durante la intervención y se puede entrenar en las mismas condiciones espacio-temporales en que se actúa. El riesgo corporal, entendido como una propiedad de las acciones motrices, se debe a que muchas de las acciones llevadas a cabo en esta modalidad artística desafían las leyes de la física, exponiendo la limitada resistencia del cuerpo humano a fuerzas superiores, lo que puede ocasionar serios problemas (daños en la integridad física) en el caso de accidentes fortuitos, tal y como relata Parlebas (2001).

<sup>4</sup> A propósito de las lesiones en los artistas de Cirque du Soleil se puede consultar el artículo de SHRIER, I., MEEUWISSE, W.H., MATHESON, G. O., WINGFIELD, K., STEELE, R.J., PRINCE, F., HANLEY, J AND MONTANARO, M. (2009). Injury patterns and injury rates in the circus arts: an analysis of 5 years of data from Cirque du Soleil. También el libro sobre Medicine du Cirque coordinado por BARRAULT et GOUDARD (2004).

## 12. AUMENTO DE LA DIFICULTAD (AD)

*Definición:* progresión o acento dramático en el transcurso del número que implica una preparación para un aumento en la dificultad del mismo, debido a otras acciones no incluidas en los apartados anteriores.

*Descripción motriz:* recoge un conjunto de acciones motrices no explicadas con anterioridad, y que contribuyen, asimismo, al crecimiento dramático del número.

## RESULTADOS Y DISCUSIÓN

El criterio *Crescendo de la unidad escénica número* fue registrado como se há indicado, a través de doce posibilidades de comportamientos encaminados al clásico pero pertinente "más difícil todavía".

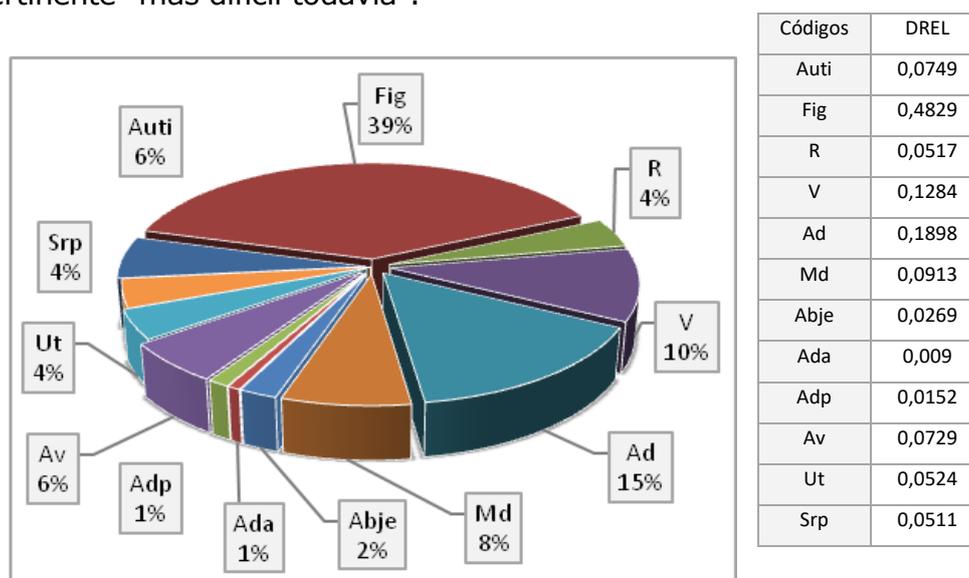


Figura 7 - Criterio *Crescendo de la unidad escénica número*. Duración relativa.

Fonte: Mateu (2010).

Las variaciones dentro del número se producen a través de la realización de *figuras (Fig)* en un 39% de los casos, complementadas por *mantenimientos de la dificultad (Md)* en un 8% de las situaciones y por *variantes de las figuras iniciales (V)* en un 10% de los casos.

El *crescendo* del número debido a una *variación por aumento de la cantidad de personas que intervienen en la dificultad (Adp)* o por el *aumento de la altura a la que se trabaja (Ada)* es del 1%, y el que se debe al *aumento del número de objetos que se utilizan (Abje)* es del 2%. En un 4% de las situaciones se reúnen *diferentes modos de ejecución (Ut)*, y se *incrementa el tiempo de vuelo*

(*Auti*), situación que conlleva un incremento de la dificultad, en un 6% de ocasiones. Intervienen situaciones de *riesgo para la integridad física (R)*, en un 4% de los momentos.

El elemento *sorpresa (Srp)* también tiene una presencia en el 4% del conjunto de las posibilidades de progresión y crecimiento del número.

La utilización de unos u otros *crescendos* tiene que ver con las características del número. Es distinto un número de acrobacia charivari, de un número aéreo, un número de funambulismo, o un número de payasos. Lo que sí se constata es que hay un enorme juego corporal que conlleva la realización de numerosas y cambiantes figuras corporales en el espacio. Y que van a ser muy relevantes la utilización dramática de la sorpresa y la generación de riesgo. En el circo clásico el riesgo tenía un papel mucho más predominante (Jacob, 1997) unido a la proeza artística. Constatamos que en el circo contemporáneo el riesgo va unido a muchas otras formas dramáticas de hacer crecer el número.

David (en WALLON, 2002, p.124) comenta que en el circo tradicional también la dramaturgia interna se basa en el *crescendo*:

La variedad de disciplinas presentadas (malabarismos, equilibrios, trapecio, acrobacia, etc.) se traduce en la diversidad de números, encadenados como performances autónomas cuyo objetivo apunta a magnificar el virtuosismo del artista. La dramaturgia interna funciona por estadios y se basa en el *crescendo* de la proeza, orquestada por el repique de los tambores y los aplausos.

En el circo tradicional pues, la variedad de las disciplinas presentadas se traduce en una diversidad de números, encadenados como *performances* autónomas que van a magnificar la virtuosidad del artista, única justificación del espectáculo, generando una lógica vinculada sustancialmente a la heterogeneidad. La dramaturgia interna funciona por peldaños y reposa sobre el *crescendo* de la proeza, orquestada por el redoble de los tambores y los aplausos: el artista comienza por ejecutar una figura que parece marcar el nivel de su talento y trata de ir más y más lejos en su explotación terminando por sobrepasar las fronteras de lo posible.

Esta acentuación de la intensidad dramática se consigue como hemos visto, de diversas formas: prolongando el tiempo de vuelo realizando, manteniendo o variando figuras; aumentando el número de objetos o de artistas implicados en las acciones motrices; elevando la altura a la que éstas se realizan; o, finalmente, incrementando la velocidad de ejecución, entre otras maneras. En este sentido, circo clásico y circo contemporáneo mantienen una de las especificidades del circo, la dramaturgia por *crescendo* dentro del propio número, y en el conjunto del espectáculo.

## CONSIDERACIONES FINALES

Este estudio se realiza en el contexto artístico de una compañía de circo profesional mundialmente reconocida. Pero asimismo, estas formas de *crescendo* que se utilizan en la progresión de los números de una compañía profesional, son igualmente aplicables a la composición de escenas de circo en un contexto educativo.

El juego con los componentes de la lógica interna del circo que intervienen en los *crescendos*, permitirá variaciones en la composición de las escenas, acrecentando el interés dramático de las mismas, y también el de las creaciones que se realizan en contextos escolares. A nivel pedagógico, podemos aumentar el *crescendo* de los números y en este sentido de la dramaturgia de las creaciones de nuestro alumnado, jugando con adaptaciones y variaciones de los elementos de la lógica interna. Por ejemplo, con el espacio (subiendo más alto, disminuyendo la superficie de apoyo, variando las figuras, entre otras muchas posibilidades; o con los compañeros y compañeras, aumentando o disminuyendo el número de ellos; o con el tiempo, incrementando o enlenteciendo la velocidad; o con los objetos, aumentando o decreciendo el número de objetos utilizados, entre un sinnúmero de múltiples adaptaciones educativas.

## AGRADECIMIENTOS

Nuestro agradecimiento y reconocimiento a la compañía canadiense de circo Cirque du Soleil, que permitió la realización del estudio tras nuestra consulta inicial.

## REFERENCIAS

ANGUERA, Maria Teresa; BLANCO, Angel; LOSADA, José Luis; HERNÁNDEZ MENDO, Antonio. La metodología observacional en el deporte: conceptos básicos. *Lecturas: EF y Deportes*. Revista Digital, 24, agosto 2000. Disponible en: <http://www.efdeportes.com/efd24b/obs.htm>.

BARRAULT, Denys; GOUDARD, Philippe. (Coords.). *Médecine du cirque*. Vic la Gardiole: Coédition éditions L'Entretiens et le Centre National des Arts du Cirque. 2004.

COLLARD, Luc. *Sports, enjeux et accidents*. Tesis Doctoral. París: Sorbonne París V, 1997.

CIRQUE DU SOLEIL. *La magie continue (1986)*. Cirque du Soleil Images (Formerly Known as Productions Télémagic Inc.), Columbia Tristar Home Entertainment. 2004. 1 DVD (49”).

- CIRQUE DU SOLEIL. *Dralion (2000)*. Cirque du Soleil Images (Formerly Known as Productions Télémagic Inc.), Columbia Tristar Home Entertainment. 2000. 1 DVD (89”).
- CIRQUE DU SOLEIL. *Varekai (2002)*. Cirque du Soleil Images (Formerly Known as Productions Télémagic Inc.), Columbia Tristar Home Entertainment. 2003. 1 DVD (90”).
- CIRQUE DU SOLEIL. *La Nouba (1998)*. Cirque du Soleil Images (Formerly Known as Productions Télémagic Inc.), Columbia Tristar Home Entertainment. 1998. 1 DVD.
- CIRQUE DU SOLEIL. *Corteo (2005)*. Cirque du Soleil Images (Formerly Known as Productions Télémagic Inc.), Columbia Tristar Home Entertainment. 2005. 1 DVD.
- DAVID, Gwénola. Les accidents du récit: une poétique de l'espace-temps. En: WALLON, Emmanuel. (dir. et la collaboration de C. Hodak-Druel) *Le cirque au risque de l'art*. Arles: Actes Sud-Papiers, Claire David, 2002. p. 123-131.
- EWERT, A.; HOLLENHORST, S. Testing de adventure model: empirical support for a model of risk recreation participation. *Journal of leisure research* v. 21, n. 2, p. 124-139, 1989.
- JACOB, Pascal. Présentation au milieu professionnel de la politique du Ministère de la Culture en faveur des arts de la piste, en *Arts de la piste*, 5, Premier trimestre, v. 45, 1997.
- LAGARDERA, Francisco; LAVEGA, Pere. *Introducción a la praxiología motriz*. Barcelona: Paidotribo, 2003.
- LAGARDERA, Francisco; LAVEGA, Pere. (Eds.). *La ciencia de la acción motriz*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2004.
- MALLET, Rodrigo; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. Educação física escolar. Pedagogia e didática das atividades circenses. *Rev. Br. Cien. Esporte*. Campinas, v. 28, n. 2, p. 171-189, 2007.
- MARTIN, Peter; PRIEST, Simon. Understanding the adventure experience. *Journal of Adventure Education*, v. 3, p. 18-21, 1986.
- MARTÍNEZ VIDAL, Aurora. *La dimensión artística de la Gimnasia Rítmica*. Tesis Doctoral no publicada. Universidad de Vigo, Facultad de Bellas Artes, 1997.
- MARTÍNEZ VIDAL, Aurora. Aproximació a l'esport a través dels principis artístics: creativitat, expressió i estètica. *Apunts d'educació física i esports*, v. 58, p. 88-92, 1999.
- MATEU, Mercè. *Observación y análisis de la expresión motriz escénica. Estudio de la lógica interna de los espectáculos artísticos profesionales: Cirque du Soleil (1986-2005)*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona, 2010.
- MATEU, Mercè; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. Las situaciones motrices de expresión y los dominios de acción. *Actas del IX Seminario Internacional de Praxiología Motriz*, Las Palmas de Gran Canaria, 2005.
- MATEU, Mercè; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. La lógica interna y los dominios de acción motriz de las situaciones motrices de expresión (SME). *Emancipação*, Ponta Grossa, v. 11, n. 1, p. 129-142, 2001. Disponível em <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/emancipacao>.
- ONTAÑÓN, Teresa; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. Todos a la pista: el circo en las

clases de educación física. *Apunts. Educación Física y Deportes*, v. 115, 1.er trimestre (enero-marzo), p. 37-45, 2014.

MICHEL, Guy. *La prise de risque à l'adolescence: pratique sportive et usage de substances psycho-actives*. Paris: Masson, 2001.

PARLEBAS, Pierre. (1988). *Elementos de sociología del deporte*. Málaga: Junta de Andalucía. Col. Unisport. Reedición: IAD, 2003.

PARLEBAS, Pierre. *Juegos, deporte y sociedad. Léxico de praxiología motriz*. Traducido por González del Campo Román, adaptado y revisado por Lagardera, F.; Lavega, P. Barcelona: Paidotribo, 2001. Título original: *Jeux, sports et société. Léxique praxeologie motrice*.

SHRIER, Ian; MEEUWISSE, Willem H.; MATHESON, Gordon O.; WINGFIELD, Kristin; STEELE, Russell J.; PRINCE, François; HANLEY, James; MONTANARO, Michael. Injury patterns and injury rates in the circusarts: an analysis of 5 years of data from Cirque du Soleil. *J Sports Med*, v. 37, p. 1143-1149, originally published online March 13, 2009. Disponible en: <http://ajs.sagepub.com/content/37/6/1143>.

WALLON, Emmanuel (Ed.). *Le cirque au risque de l'art*. Arles: Actes Sud-Papiers, Apprendre, 2002.

ZUCKERMAN, Marvin. *Behavioral Expressions and Biosocial Bases of Sensation Seeking*. New York: Cambridge University Press, 1994.