

Pontificia Universidad Javeriana

Carrera de Artes Escénicas

Puesta en escena de circo

Dana Michelle Santos Rozo

Mayo 2026

Habitar la escena: escenografía y experiencia en el circo contemporáneo

INTRODUCCIÓN

La escenografía en el circo suele asociarse tradicionalmente con la organización visual de la escena o con la construcción de un entorno que acompaña la acción. Sin embargo, al observar algunas prácticas del circo contemporáneo, esta idea parece comenzar a expandirse. La relación entre espacio y acción permite pensar que el escenario no solo contiene lo que ocurre, sino que también podría intervenir directamente en la experiencia escénica.

En el circo, el cuerpo parece no moverse dentro de un espacio completamente neutro. La altura, las estructuras, los materiales y la disposición escénica influyen en la manera en que el movimiento se ejecuta y es percibido. A partir de esto, podría decirse que el espacio no funciona únicamente como un fondo, sino como un elemento que participa activamente en la construcción de la escena y en la percepción del riesgo por parte del espectador.

Las ideas propuestas por Peter Brook (2001), Rachel Hann (2017) y Gaston Bachelard (2000) resultan importantes para el desarrollo de esta investigación, ya que permiten pensar la escenografía más allá de una función únicamente visual o decorativa. Aquí se propone que el espacio escénico adquiere sentido a través de la acción y de la presencia del cuerpo, mientras entiende la escenografía como una práctica relacional construida entre distintos elementos de la escena. Por otro lado, se planteará que los espacios también producen formas de habitar y sentir. A partir de estas perspectivas, este trabajo buscará comprender la escenografía en el circo contemporáneo como una dimensión activa y sensible, donde cuerpo, espacio y experiencia se relacionan constantemente.

Desde esta mirada, la investigación también tomará como punto de análisis el espectáculo O del Circo del Sol, entendiendo que su propuesta escenográfica permite observar cómo el espacio puede transformarse en un elemento activo dentro de la experiencia circense. La relación entre agua, cuerpo, iluminación y movimiento parece evidenciar una forma de escenografía que no solo acompaña la acción, sino que participa directamente en la construcción de la percepción y de la experiencia del espectador.

A partir de estas perspectivas, este trabajo propone abordar la escenografía en el circo como una práctica que produce experiencia, entendiendo que es en la relación entre espacio, cuerpo y espectador donde realmente parece configurarse la escena. Más allá de lo visual, la escenografía puede comprenderse como una dimensión sensible que involucra lo perceptivo, lo físico y lo emocional, transformando la manera en que el espectáculo es habitado y observado. Desde esta mirada, la escenografía no se reduciría únicamente a un elemento secundario dentro del circo contemporáneo. Por el contrario, podría entenderse como una estructura activa capaz de construir espacio, afectar el movimiento y transformar la experiencia escénica tanto para el intérprete como para el espectador.

Transformación del espacio circense

Al revisar la evolución del circo, es posible notar cómo el espacio siempre ha tenido una relación muy cercana con la experiencia del espectáculo. En el circo tradicional, la carpa y la pista circular no funcionaban únicamente como estructuras prácticas para presentar los actos, sino como elementos fundamentales en la construcción de la experiencia escénica. La disposición circular permitía que el público rodeara completamente la acción, generando una cercanía constante entre espectadores y artistas. Esta configuración hacía que el riesgo, el esfuerzo físico y el asombro se percibieran de manera mucho más directa.

La escenografía dentro del circo tradicional era mucho más limitada en comparación con las propuestas contemporáneas. Generalmente, el espacio se construía a partir de elementos funcionales: trapecios, cuerdas, plataformas, redes o estructuras metálicas necesarias para el desarrollo de los actos. Más que transformar visualmente la escena, estos elementos buscaban

sostener la acción corporal y permitir el desarrollo técnico del espectáculo. La atención se concentraba principalmente en la destreza del artista y en la relación inmediata entre cuerpo y riesgo.

Sin embargo, aunque la escenografía tradicional parecía más simple visualmente, la atmósfera construida por la carpa tenía una fuerza muy particular. La oscuridad alrededor de la pista, las luces dirigidas hacia el centro y la cercanía del público generaban una sensación de expectativa y tensión constante. La carpa no solo contenía el espectáculo, sino que también aislaba al espectador del exterior, creando un espacio donde todo parecía ocurrir dentro de otra realidad.

Además, el espacio tradicional del circo estaba profundamente relacionado con la idea de itinerancia. Las estructuras debían poder desmontarse, trasladarse y adaptarse a diferentes lugares, por lo que la escenografía dependía más de la capacidad de transformación del espacio que de grandes construcciones visuales. Esto hacía que el cuerpo del artista tuviera un papel aún más central dentro de la escena, ya que gran parte de la experiencia se construía desde la acción física y no desde cambios escenográficos complejos.

Con el paso del tiempo, esta relación comenzó a transformarse. El circo contemporáneo empezó a incorporar nuevas posibilidades tecnológicas, visuales y espaciales que modificaron la manera de construir la escena. La iluminación, las proyecciones, las plataformas móviles y las estructuras suspendidas comenzaron a participar activamente en el espectáculo, haciendo que el espacio dejara de sentirse completamente fijo.

Esto también cambió la relación entre cuerpo y escenografía. Las estructuras dejaron de percibirse únicamente como soportes técnicos y empezaron a influir directamente en la manera en que el movimiento ocurre y es percibido. La altura, las superficies móviles, el agua, la oscuridad o la iluminación transforman constantemente la percepción del riesgo y de la tensión dentro de la escena. A partir de estas transformaciones, la escenografía en el circo contemporáneo parece ir mucho más allá de una función decorativa. El espacio no solo organiza visualmente el espectáculo, sino que construye atmósferas, modifica la percepción y participa activamente en la experiencia tanto del intérprete como del espectador.

Escenografía como práctica activa

Pensar la escenografía desde el circo contemporáneo me llevó a verla como algo mucho más cercano al movimiento y a la experiencia que a la decoración. A medida que observaba distintos espectáculos, empecé a notar que el espacio no permanece quieto ni separado de la acción, sino que dialoga constantemente con el cuerpo y transforma la manera en que la escena es percibida.

Rachel Hann (2017) propone que la escenografía no debe entenderse solo por lo que se ve, sino también por lo que produce dentro de la experiencia escénica. Esta idea resulta especialmente interesante en el circo, donde el espacio afecta directamente el movimiento, la tensión y la percepción del riesgo. La altura, el equilibrio o incluso la cercanía con el vacío modifican la manera en que el cuerpo habita la escena y cómo el espectador la experimenta. De la misma forma, Peter Brook (2001) plantea que el espacio adquiere sentido a través de la acción. En el circo esto parece hacerse muy evidente, porque el movimiento transforma constantemente la percepción del escenario. Un mismo espacio puede sentirse completamente distinto dependiendo de cómo es recorrido por los cuerpos y de la relación que se construye con él.

También me llamó la atención la manera en que la luz participa dentro de la escena. Las ideas de Adolphe Appia (1962) permiten entender la iluminación como un elemento capaz de modelar el espacio escénico y transformar la percepción del cuerpo y de la atmósfera. A partir de esto, la luz deja de funcionar únicamente como un recurso técnico y comienza a influir directamente en cómo el espectador percibe la escena.

A esto se suma algo que me pareció muy importante durante la investigación: el espacio también construye sensaciones. No se trata solamente de lo que el espectador observa, sino de lo que siente al enfrentarse a determinadas atmósferas, tensiones o silencios dentro de la escena. Desde esta mirada, la escenografía deja de percibirse únicamente como algo visual y empieza a entenderse como una dimensión sensible que afecta emocionalmente la experiencia del espectáculo.

Por eso, más que pensar la escenografía como un complemento de la acción, terminé viéndola como una parte activa de la experiencia circense. El espacio acompaña, transforma y, en muchos momentos, parece incluso narrar junto al cuerpo.

La escenografía como experiencia: análisis de *O*

El espectáculo *O* de Cirque du Soleil llamó especialmente mi atención por la manera en que el espacio parece transformarse constantemente durante toda la obra. El espectáculo combina acrobacia, danza, clavados, teatro y música en vivo dentro de un escenario acuático donde el agua deja de ser únicamente un recurso visual para convertirse en parte fundamental de la escena.

Desde el inicio, el escenario genera una sensación de transformación permanente. Las plataformas aparecen y desaparecen, los cuerpos pasan de superficies sólidas al agua en segundos y la escena parece cambiar continuamente frente al espectador. Esto hace que el espacio no se perciba como algo fijo, sino como una dimensión viva que afecta directamente la acción.

Una de las cosas que más me interesó del espectáculo fue cómo el agua modifica completamente la percepción del movimiento y del riesgo. Los cuerpos deben adaptarse constantemente a un entorno inestable donde el equilibrio cambia todo el tiempo. A partir de esto, el riesgo no parece construirse solamente desde la dificultad física de los actos, sino también desde las condiciones espaciales que rodean al intérprete. Esta idea se relaciona con lo planteado por Rachel Hann (2017), quien entiende la escenografía como una práctica que afecta directamente la experiencia escénica. En *O*, el espacio no acompaña únicamente la acción corporal, sino que participa activamente en cómo esta ocurre y en cómo el espectador la percibe.

Otro aspecto que transforma constantemente la escena es la iluminación. Las ideas de Adolphe Appia (1962) permiten entender cómo la luz puede modelar el espacio y modificar la percepción del cuerpo en escena. En *O*, los reflejos del agua y los cambios de iluminación generan una sensación de amplitud donde los límites físicos del escenario parecen desaparecer. Esto produce una experiencia muy inmersiva. El espectador no solo observa la acción, sino que también parece entrar en una atmósfera construida desde la relación entre agua, oscuridad, movimiento y luz. Muchas veces el escenario se siente más cercano a un espacio onírico que a una estructura fija de circo tradicional. Esta relación entre iluminación, percepción y atmósfera puede vincularse con lo planteado por Appia (1962), quien entendía la luz como un elemento capaz de construir espacialidad y transformar la experiencia escénica.

También me captó mi atención cómo el espectáculo construye sensaciones incluso antes de que ocurra la acción. Hay momentos donde el silencio, la iluminación o la profundidad del espacio generan tensión y expectativa por sí solos. El espacio parece sentirse emocionalmente antes de ser entendido racionalmente.

Por todo esto, *O* me permitió entender cómo la escenografía dentro del circo contemporáneo puede convertirse en una parte fundamental de la experiencia escénica. Más allá de organizar visualmente el espectáculo, el espacio transforma la percepción, afecta el movimiento y construye una relación emocional entre el cuerpo y el espectador.

Reflexión final

A lo largo de esta investigación, comencé a entender la escenografía desde un lugar muy distinto al que tenía al inicio. Antes la pensaba principalmente como aquello que acompaña visualmente la escena, como un entorno que organiza el espectáculo o construye una estética. Sin embargo, al profundizar en el circo contemporáneo y especialmente en *O*, empecé a percibir que el espacio hace mucho más que contener la acción: también la transforma, la tensiona y la vuelve experiencia.

Gran parte de este interés surgió desde mi curiosidad por la trasescena y por todo aquello que sucede más allá de lo visible dentro del espectáculo. Siempre me ha llamado la atención observar cómo se construye una escena y cómo cada elemento influye en la experiencia del público. A partir de esto, empecé a preguntarme cuál era realmente la percepción de la escenografía dentro del circo y por qué muchas veces parece quedar reducida únicamente a lo visual, cuando en realidad afecta profundamente la manera en que el espectáculo se vive.

En el circo, el cuerpo parece estar constantemente dialogando con el espacio. El movimiento no puede separarse de la altura, del vacío, del agua, de la luz o de las estructuras que rodean la escena. Todo influye en la manera en que el cuerpo se mueve y en cómo ese movimiento es percibido por quienes observan.

Las perspectivas abordadas durante el proceso me ayudaron a ampliar mi mirada sobre el espacio escénico y a entender que la escena no se construye solo desde lo visible, sino también desde aquello que se siente. La luz, las atmósferas, el sonido y la relación entre cuerpo y espacio construyen experiencias emocionales tanto para el intérprete como para el espectador.

En *O*, esto se hace especialmente evidente. El agua, la iluminación y las transformaciones constantes del escenario generan una sensación de inestabilidad y asombro que permanece durante todo el espectáculo. Más allá de observar actos acrobáticos, el espectador parece entrar en un espacio donde la percepción cambia continuamente.

Creo que esta investigación también transformó mi manera de pensar la creación escénica. Como artista, me hizo cuestionar la idea de la escenografía como algo secundario dentro de la escena. Empecé a verla como una dimensión capaz de producir emociones, tensión y presencia. Comprendí que el espacio también puede narrar y construir significado dentro del espectáculo.

Al final, lo que más me interesa de esta investigación es pensar que el circo no ocurre únicamente en el cuerpo del artista, sino también en la relación que ese cuerpo construye con el espacio. Tal vez ahí aparece realmente la experiencia escénica: en ese diálogo constante entre movimiento, riesgo, atmósfera y percepción.

Bibliografía

- Appia, A. (1962). *Music and the art of the theatre*. University of Miami Press.
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio* (E. de Champourcín, Trad.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1957).
- Brook, P. (2001). *El espacio vacío*. Península.
- [Bibliothèque nationale de France – Circo y escenografía](#)
- Hann, R. (2017). *Beyond scenography*. Routledge.
- Cirque du Soleil. (1998). *O* [Espectáculo circense].
- [Video de análisis y registro de O – Cirque du Soleil](#)