



Condiciones laborales de artistas de circo



REDACCIÓN Y COORDINACIÓN: Camille Richard, FIA

DISEÑO GRÁFICO: Laurence Dierickx

IMAGEN DE PORTADA: Gabor Barbely (@bg7019), Unsplash

PUBLICACIÓN: enero de 2024

LA FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE ACTORES (FIA) reúne a sindicatos, gremios y asociaciones profesionales de artistas intérpretes de unos 70 países. En un mundo en el que la creación de contenidos, el entretenimiento y las artes se encuentran interconectados, la FIA defiende derechos sociales, económicos y morales que sean justos para la comunidad de artistas intérpretes o ejecutantes (artistas del sector escénico, de la danza, profesionales de la radiodifusión, artistas circenses y de otras disciplinas) que trabajan en todos los medios grabados y en actuaciones en directo.

A escala internacional, la FIA trabaja sobre cualquier tema que pueda repercutir en la vida laboral de la comunidad de profesionales a quienes representa. Aboga principalmente por mejorar las condiciones laborales de artistas, pero también por promover el valor del sector cultural y creativo en el que trabajan.

Esquema del informe

Resumen	4
I. El sector del circo en el mundo	9
A. Disciplinas circenses	9
B. Distintos tipos de circos	10
C. Espacios para espectáculos circenses	11
D. Financiación del circo	12
II. Derecho laboral, contratos y negociación colectiva para artistas de circo	13
A. Situación laboral y derechos afines	13
B. Contratos de trabajo e informalidad	17
C. Convenios Colectivos en el sector del circo	18
III. Salud y seguridad en el sector del circo	20
A. Preocupaciones más frecuentes de artistas de circo en materia de salud y seguridad	20
B. Obligaciones legales en materia de salud y seguridad en el circo	23
C. Otras herramientas para garantizar la salud y la seguridad del sector de artistas de circo	23
D. Tareas no artísticas	26
E. Intimidación y acoso sexual	27
IV. Educación y formación de artistas de circo	29
A. Formación inicial	29
B. Formación continua y reconversión profesional	32
V. Artistas de circo: una fuerza laboral ultramóvil	35
A. Un sector globalizado	35
B. Problemas relacionados con la movilidad laboral	37
C. La necesidad de la solidaridad sindical internacional	44
VI. Otros temas de interés relacionados con el sector de artistas de circo	48
A. Artistas infantiles de circo	48
B. Diversidad, inclusión e igualdad de oportunidades en el sector en el sector del circo	50
C. Otros temas de interés relacionados con el sector de artistas de circo	55
Conclusión	57
Recomendaciones	58

Resumen

Contexto del informe

En su 21º Congreso, celebrado en 2016 en São Paulo, Brasil, la Federación Internacional de Actores aprobó la Moción 11 sobre artistas circenses. Mediante esta moción, la Federación se comprometió a realizar una encuesta internacional entre sus organizaciones afiliadas para recopilar datos sobre las condiciones de trabajo en el sector del circo con el objetivo de formular posteriormente recomendaciones para ayudar a su membresía a garantizar condiciones de trabajo dignas y justas para la comunidad de artistas circenses.

La Federación Internacional de Actores es una federación internacional que engloba a sindicatos, gremios y asociaciones profesionales de artistas e intérpretes de las artes escénicas. Fundada en 1952, la FIA representa a cientos de miles de artistas a través de sus 90 organizaciones asociadas en más de 60 países. El objetivo de la FIA es representar los intereses profesionales de actores, actrices, profesionales de la radiodifusión, profesionales de la danza, cantantes, artistas de variedades y circenses. La FIA trabaja a escala internacional en todas las cuestiones que puedan tener un impacto en la vida profesional de la comunidad de artistas a la que representa. Sus principales objetivos son mejorar las condiciones de trabajo y reforzar los derechos económicos, morales y sociales de su membresía, así como hacer campaña para que se reconozca el valor de la cultura y de la industria creativa donde las afiliadas desarrollan su actividad. El objetivo de la Federación es proporcionar una visión general de las condiciones de trabajo en el sector del circo con el fin de apoyar a sus miembros a tomar las decisiones correctas para defender mejor los intereses de artistas circenses.

Definir el circo

Definir el circo no es tarea fácil. No hay una respuesta sencilla a la pregunta de qué es un circo. ¿Es la pista o la carpa? ¿Es la nariz roja del payaso o payasa o las cortinas escarlatas y los trajes? ¿Es la secuencia de actos del espectáculo o su carácter itinerante? Todos estos elementos forman parte del circo, o al menos de un circo, pero no bastan para definir esta forma de arte. Hoy en día, muchos circos presentan su espectáculo en sala de teatro. Algunas compañías de circo no cuentan con payasos o payasas, pero cuentan con acróbatas que poseen un verdadero talento cómico. Y muchos de los espectáculos circenses actuales cuentan una historia, con un principio y un final. Todo lo que antaño identificaba al circo de manera más certera se ha puesto en tela de juicio con el paso de los años¹. El circo actual es un sector muy diverso y en constante evolución. Desde sus inicios en el siglo XVIII, no ha dejado de reinventarse. En este informe hemos adoptado el punto de vista de que el circo se define por las disciplinas que lo componen. Esta perspectiva significa que cualquier espectáculo que incluya disciplinas de las artes circenses, independientemente de la forma o el recinto, pertenece al circo.

¹ Jacob Pascal: L'artiste de cirque aujourd'hui, analyse des compétences clés (Artistas de circo hoy, análisis de las competencias clave), publicación de la European Federation of Circus Schools (Federación Europea de Escuelas de Circo). 2008

Además de esta definición general, hemos decidido mantener la distinción clásica entre circo tradicional y contemporáneo. En efecto, aunque estos dos tipos de circo comparten muchos rasgos comunes, también tienen sus propias especificidades. El circo tradicional o clásico es generalmente un espectáculo itinerante construido en torno a una familia cuyos miembros transmiten la maestría artística de su disciplina de generación en generación. Los espectáculos suelen ser una sucesión de números que, por lo general, se desarrollan bajo una gran carpa. Por su parte, el circo contemporáneo, o *nouveau cirque*, es menos estandarizado y más narrativo en su presentación.

El circo contemporáneo suele estar formado por artistas circenses que no comparten lazos familiares y que a menudo se preocupan más por crear que por replicar². Las compañías de circo contemporáneo actúan con frecuencia en teatros y tienden a incluir otras disciplinas artísticas en sus espectáculos, como la danza o la comedia.

Este informe se centra en la comunidad de artistas de circo profesionales que trabajan en ambos tipos de circo, así como en aquellos que hemos decidido denominar «estructuras intermedias», como festivales o cabarés. Sin embargo, excluye a artistas de circo amateurs y artistas de la calle.

Una breve historia del circo

El circo, tal como lo conocemos hoy, nació en el siglo XVIII por iniciativa de un oficial de caballería británico, Philip Astley, quien en 1768 decidió abrir su «picadero», donde todas las tardes presentaba acrobacias a caballo en una pista en forma de anillo. Aunque comenzó como un espectáculo ecuestre, el circo pronto añadió nuevos números y artistas: equilibristas, acróbatas, malabaristas, clowns, etc. El circo creció y se formaron dinastías. Estas fueron las familias que mantuvieron viva y en evolución esta forma de arte a lo largo de las décadas. Desde sus inicios en 1768, este arte ha experimentado numerosos cambios.

A principios del siglo XX, varias innovaciones importantes transformaron el circo y lo convirtieron en una nueva forma de entretenimiento³. Fue en esta época, en particular, cuando los animales salvajes hicieron su aparición en la pista. Domadores y domadoras con sus grandes felinos, elefantes y osos despertaron la curiosidad del público y llenaron las carpas, otra innovación de la época y símbolo del circo itinerante. A finales del siglo XIX y principios del XX llegó también la figura del maestro de ceremonias, que estaba a cargo de la dirección escénica y era cuentista, y quien pronto se convirtió en una figura emblemática reconocida por todo el público. El circo se consolidó entonces como la forma definitiva de entretenimiento popular. El circo estadounidense, y en particular Barnum & Bailey, fue el símbolo de esta época. El circo estadounidense, que viajaba en tren con sus increíbles fieras, mostraba un gusto especial por todo tipo de curiosidades. Era extremadamente móvil y montaba enormes carpas, a menudo con varias pistas, en cada etapa de su viaje. Aunque muy rentables, estos circos gigantes no sobrevivieron la Gran Depresión de 1929.

La segunda mitad del siglo XX fue un periodo difícil para el circo, no solo debido a las dos guerras mundiales, sino también a la nueva competencia presentada por el cine, la televisión, los parques de atracciones y otras nuevas formas de entretenimiento. El interés del público potencial disminuyó drásticamente en esta época.

2 Jacob Pascal: *L'artiste de cirque aujourd'hui, analyse des compétences clés* (Artistas de circo hoy, análisis de las competencias clave), publicación de la European Federation of Circus Schools (Federación Europea de Escuelas de Circo). 2008

3 Jacob Pascal, *Une histoire du cirque* (Una historia del circo), Seuil, BNF Editions, 2016

Pero en la década de 1970, al borde del colapso, el circo volvió a reinventarse. Se orientó hacia un enfoque más artístico que llegaría a conocerse como «nuevo circo» y, más tarde, «circo contemporáneo». El circo se abrió a artistas que no formaban parte de una familia circense y cuya prioridad era el aspecto creativo en lugar de simplemente proporcionar entretenimiento. En todo el mundo surgieron estas nuevas compañías, que exploraban, innovaban y cuestionaban los códigos del circo tradicional a la vez que ofrecían ideas artísticas potentes a una audiencia cada vez más numerosa. Fue durante este periodo cuando se abrieron las primeras escuelas de circo en Europa Occidental. Estas permitieron a las personas que no eran novatas entrar en un sector hasta entonces muy cerrado, participando así en la revolución en curso. Fue entonces cuando se reconoció el circo como una forma de arte por derecho propio⁴. El circo tradicional también consiguió sobrevivir adaptándose a una nueva era.

El circo es, pues, una forma de arte antigua que ha evolucionado considerablemente desde sus inicios. De ahí que hoy en día coexistan diferentes tipos de circo dentro del mismo sector

Objetivos y metodología del informe

El objetivo de este informe es doble. En primer lugar, busca ofrecer una visión general de las condiciones de trabajo en el sector del circo en todo el mundo. También pretende identificar las mejores prácticas de la membresía de la FIA en el sector y formular recomendaciones que les permitan defender mejor los intereses del sector de artistas de circo.

Con este fin, en el verano de 2019, la FIA envió a sus afiliadas un cuestionario redactado con la ayuda de su Grupo de trabajo sobre artistas de circo. El cuestionario, una batería de 51 preguntas, cubría todos los aspectos de las condiciones de trabajo en el sector del circo. En el segundo semestre de 2019, 27 sindicatos, gremios y asociaciones profesionales respondieron la encuesta. De ellas, 26 organizaciones son miembros de la FIA y 22 representan a artistas de circo. El vigésimo séptimo sindicato que responde es la Unión Rusa de Profesionales del Circo, Rusia, que representa únicamente a profesionales del circo con los que la FIA ha colaborado en el pasado. Se decidió contactar a este socio a fin de beneficiarnos de su profundo conocimiento del sector en Rusia.

Las respuestas a la encuesta constituyen la principal fuente de información del presente informe. Este documento refleja principalmente los resultados de la encuesta realizada por la FIA a las organizaciones afiliadas que tienen una experiencia valiosa y real del mundo del circo a través del contacto regular con su membresía circense, así como del diálogo establecido por algunas de ellas con la parte empleadora del sector del circo.

⁴ Jacob Pascal, *Une histoire du cirque* (Una historia del circo), Seuil, BNF Editions, 2016

Tabla de asociaciones encuestadas por región

Región	Número de respuestas	Países y organizaciones respondientes
África	1	Marruecos – SMPAD
América del Norte	1	Canada (Québec) – UDA
América Latina	7	Argentina – AAA Brasil – SATED/ES Brasil – SATED/MG Brasil – SATED/SP Chile – SIDARTE Colombia – CICA México – ANDA
Asia	1	Japón – JAU
Europa	10	Austria – Yunion Dinamarca – DAF Estonia – ENL Finlandia – TEME Francia – SFA Letonia – LKDAF Noruega – NSF Reino Unido – Equity UK Suecia – Scen och Film Suiza – SSRS
Oceanía	2	Australia – MEAA Nueva Zelanda – Equity NZ
Países de la antigua Unión soviética	5	Kazajstán – CSTMW Kirguistán – CWUK Rusia – RCWU Rusia – RUCP Ucrania – CWUU

Sin embargo, aunque las respuestas al cuestionario son la fuente principal del presente informe, este se nutre también de otros recursos. La FIA ha recurrido además a una serie de artículos y libros pertinentes al mundo del circo. Estas fuentes se seleccionaron para respaldar los resultados de la encuesta, matizarlos o, en algunos casos, proporcionar información adicional. La FIA también ha podido contar con la ayuda del Grupo de trabajo sobre artistas de circo, que ha actuado como una valiosa caja de resonancia y ha guiado a la secretaría en su trabajo.

Limitaciones del informe

Este informe tiene una serie de limitaciones que nos gustaría destacar para la consideración de quienes lo lean. La primera es el número relativamente limitado de respuestas al cuestionario. Solo 27 organizaciones respondieron a la encuesta, 22 de las cuales representan a artistas de circo. Si bien esta cifra representa solo un tercio de la membresía de la FIA, incluye a la gran mayoría de los sindicatos de la Federación que representan a artistas de circo. Fue a estos sindicatos a quienes la FIA se dirigió con esta encuesta, y muchos de ellos respondieron.

Otra limitación de este informe es el porcentaje, a menudo bajo, de artistas de circo en relación a la membresía total de los sindicatos participantes. De hecho, ninguna de las organizaciones de la encuesta representa exclusivamente a artistas de circo.

La mayoría de ellas representan a artistas de otras disciplinas, a excepción del sector de la música, y algunas representan a profesionales que trabajan en teatros y platós de cine. El conjunto de artistas de circo, una comunidad menos numerosa, suele constituir solo una pequeña proporción de su membresía. Estos sindicatos abarcan no solo a artistas de circo, sino también a otras profesiones, como actores y actrices y cantantes de ópera. Estas disciplinas, más numerosas, constituyen el grueso del trabajo cotidiano del sindicato y son más conocidas por el personal sindical. El hecho es que estos sindicatos representan al sector del circo y se encuentran familiarizados con este, aunque no siempre representen una prioridad estratégica para estas organizaciones debido a su pequeño número.

Tabla de porcentaje de miembros artistas de circo entre las organizaciones participantes

Porcentaje estimado de miembros artistas circenses	Organización
0%	Ningún artista de circo miembro de JAU (Japón); LKDAF (Letonia); Equity NZ (Nueva Zelanda); NSF (Noruega)
Entre el 0,1% et 1%	ANDA (México); ANDA (México); CWUK (Kirguistán); MEAA (Australia); Scen & Film (Suecia); RCWU (Rusia)
Entre el 1% et 5%	CWUU (Ucrania); ENL (Estonia); Equity UK (Reino Unido); SFA (Francia); UDA (Canadá, Quebec)
Entre el 5% et 10%	AAA (Argentina); TEME (Finlandia); SATED SP (Brasil); SSRS (Suiza)
Más del 10%	RUCP (Rusia); SATED ES (Brasil); SATED MG (Brasil)

Por último, nos gustaría señalar una última limitación que no está vinculada específicamente a este informe, sino más en general al nivel de conocimientos acerca del sector del circo y sus artistas. En efecto, existe una falta general de información disponible sobre este grupo de artistas y el circo mismo. Los escasos datos e investigaciones sobre el sector no han facilitado nuestra tarea y, en este contexto, hemos intentado ofrecer una imagen lo más precisa posible de las condiciones de trabajo en el sector.

Estructura del informe

Este informe está dividido en seis secciones principales. El primer capítulo pretende ofrecer una mejor comprensión del sector del circo a escala mundial. Examina las disciplinas circenses, los diferentes tipos de circo, los espacios donde tienen lugar los espectáculos circenses y la financiación que recibe el sector, si la recibe. El segundo capítulo trata de la legislación laboral, los contratos y las garantías que ofrecen los convenios colectivos. El capítulo 3 aborda las cuestiones de salud y seguridad en el sector del circo. El capítulo 4 está dedicado a la educación y la formación en el sector del circo. El capítulo 5 examina la movilidad de artistas circenses y los obstáculos que puedan impedir este aspecto. Por último, el capítulo 6 aborda otras cuestiones específicas del circo.

I. El sector del circo en el mundo

Como se señala en la introducción, el sector del circo es diverso y difícil de comprender en su totalidad. La primera parte de este informe pretende arrojar luz sobre este, con el fin de comprenderlo mejor. Para ello, nos hemos centrado en varios elementos clave: las disciplinas o artes circenses, los distintos tipos de circo, los espacios donde tiene lugar el espectáculo y la financiación.

A. Disciplinas circenses

Aclarar qué disciplinas caen bajo el manto del circo es esencial para entender qué es el circo. Según la definición de circo utilizada en este informe, es la presencia de estas disciplinas lo que caracteriza a un espectáculo para que se lo considere circo.

Con la ayuda del Grupo de trabajo de la FIA sobre artistas de circo, hemos elaborado una lista lo más completa posible de todas las categorías de artistas y disciplinas circenses. Esta lista incluye 10 categorías de artistas de circo: acróbatas, artistas del circo contemporáneo, jinetes de circo, clowns, domadoras y domadores de animales, equilibristas/funambulistas, ilusionistas, malabaristas, maestros o maestras de ceremonias y trapecistas. Queríamos saber si había artistas de circo miembros de sindicatos de artistas, por lo que en la encuesta pedimos que indicaran cuáles de estas disciplinas de artistas de circo estaban representadas por su sindicato, asimismo, les pedimos que añadieran cualquier otra categoría que pudiéramos haber pasado por alto.

La mayoría de los sindicatos de la encuesta al cuestionario indicaron que representan a las siguientes categorías de artistas circenses: acróbatas (86,9%), payasos y payasas (82,6%), artistas del circo contemporáneo (73,9%), equilibristas/ funambulistas (73,9%), malabaristas (69,5%), ilusionistas (69,5%) y trapecistas (60,8%). Los grupos de acróbatas y de clowns son las categorías representadas por el mayor número de sindicatos participantes: más del 80% en ambas disciplinas. En el otro extremo del espectro, la categoría de doma de animales (34,7%), jinetes de circo (39,1%) y maestros / maestras de ceremonia (43,4%) son las categorías de artistas de circo menos representadas. Es interesante observar que estas últimas son categorías de artistas de circo que actúan principalmente en el circo tradicional. Estas cifras podrían interpretarse en el sentido de que la comunidad de artistas del circo tradicional está menos sindicada que el sector de artistas de circo contemporáneo, o como un signo de la disminución del interés del público por estos espectáculos, lo que se traduce en una reducción de estas categorías de artistas de circo. En cuanto al sector de doma de animales, este número limitado también se debe muy probablemente al hecho de que el uso de animales salvajes en los circos ha sido cuestionado casi universalmente en los últimos años, e incluso prohibido en muchos países.

Otras categorías de artistas circenses señaladas por las organizaciones participantes son las estatuas vivientes, profesionales de la ventriloquía, faquires, artistas del fuego, contorsionistas y la suspensión capilar.

B. Distintos tipos de circo

Cuando hablamos de tipos de circo, la principal distinción que mencionamos en la introducción es entre el tradicional o clásico y el contemporáneo o nuevo. Aunque ambos tienen los mismos orígenes, presentan sin embargo ciertas características distintivas que repercuten en las condiciones de trabajo de la comunidad de artistas de circo estudiada en este informe.

El circo tradicional es el descendiente directo del circo inventado en el siglo XVIII. Es un circo que se organiza generalmente en torno a una familia cuyos miembros enseñan sus disciplinas a las personas más jóvenes, transmitiendo sus habilidades de generación en generación. A estos circos se unen ocasionalmente artistas que no son miembros de la familia, que aportan su número al espectáculo durante una temporada, y que presentarán el mismo número o una reelaboración de este en otro circo la temporada siguiente. El circo tradicional suele ser un circo itinerante, que se desplaza de ciudad en ciudad, o incluso de país en país, con su carpa y sus fieras. Por lo general, son los circos tradicionales los que utilizan animales salvajes en sus espectáculos, aunque esta práctica es cada vez menos frecuente. Los espectáculos suelen consistir en una serie de números, no siempre establecidos dentro de un marco o narrativa general.

El circo contemporáneo, por su parte, nació en los años 70 de un cuestionamiento a los códigos y referencias del circo tradicional. En una época en la que el circo atravesaba dificultades, los pioneros del circo contemporáneo quisieron experimentar y romper con las normas circenses de la época, es decir, la pista, los números, la carpa... El circo contemporáneo es más artístico y narrativo. Ayudó a definir el circo como una forma de arte por derecho propio. En los espectáculos contemporáneos, los equipos de artistas generalmente son también autores de un espectáculo concebido como un conjunto. Las compañías de circo contemporáneo actúan con frecuencia en teatros, y a menudo incluyen disciplinas artísticas no asociadas tradicionalmente con el circo. Este circo también se ha alejado del formato familiar, y quienes forman una compañía no suelen compartir lazos familiares. Una cantidad importante de artistas de circo se forman en escuelas de circo, y los miembros de las compañías a menudo se conocen allí.

Además de esta distinción principal, hemos decidido añadir una serie de subcategorías para hacernos una idea más precisa del sector del circo tal y como es en realidad. Por ejemplo, no se puede comparar el Cirque du Soleil con un espectáculo de circo contemporáneo formado por tres acróbatas. Para ello, hemos identificado las siguientes categorías: circo tradicional, circo contemporáneo de grandes compañías, circo contemporáneo de compañías más pequeñas y estructuras intermedias. Estas estructuras intermedias incluyen cabarés, festivales y talleres. Pedimos a los sindicatos participantes que nos dijeran en qué tipo de circo trabajaban sus miembros.

La primera observación es que los sindicatos de la FIA representan a artistas de circo que trabajan en el circo tradicional (73,9% de los sindicatos participantes) y en compañías de circo contemporáneo «más pequeñas» (73,9%) en proporciones iguales. Estas son las dos principales fuentes de afiliación de los sindicatos de artistas del sector del circo. Les siguen artistas de circo que trabajan en estructuras intermedias (47,8%), como cabarés, festivales o talleres, y artistas de circo que trabajan en grandes compañías de circo contemporáneo (39,1%), como el Cirque du Soleil. Es probable que esto se deba al hecho de que simplemente hay menos grandes compañías de circo contemporáneo. De hecho, en varias encuestas se indicó que en su país no existen tales compañías.

También es importante tener en cuenta que una misma persona puede trabajar en diferentes tipos y estructuras de circo a lo largo de su carrera.

Por último, cabe mencionar una interesante especificidad regional. Según los resultados de nuestra encuesta, solo tres sindicatos, todos ellos de antiguos países soviéticos (Rusia, Ucrania y Kazajstán), representan exclusivamente a artistas de circo que trabajan en el circo tradicional. Esta particularidad está relacionada con la historia y la importancia del circo tradicional en la URSS. Tras la Revolución de octubre de 1917, la nueva clase gobernante quería crear una auténtica forma de arte ruso y para ello recurrieron a la comunidad de artistas de circo. En 1919, se nacionalizaron los teatros y circos, lo que supuso la fundación de un circo institucionalizado, totalmente apoyado por el Estado⁵. El sistema se volvió más estructurado y se crearon cientos de circos, muchos de ellos bajo carpas firmemente erguidas. El objetivo de la Escuela de Artes Circenses de Moscú, fundada en 1927, era formar a acróbatas y clowns que darían gloria a la Unión Soviética⁶. Era un sistema extremadamente eficaz que producía espectáculos de gran calidad, pero también era un instrumento de propaganda del régimen. El circo, tal y como existe hoy en día en los países de la antigua URSS, ha conservado así ciertas características específicas del circo soviético de la época.

C. Espacios para espectáculos circenses

Existe una variedad de lugares para montar un espectáculo de circo. Con la ayuda del Grupo de trabajo de la FIA sobre artistas de circo, hemos identificado cuatro categorías de espacios que acogen a artistas de circo: carpas o estructuras similares, circos permanentes, teatros y espacios públicos. A continuación, pedimos a las organizaciones participantes que nos indicaran en qué espacios trabajaban habitualmente las personas artistas de distintos tipos de circo.

En primer lugar, observamos que las carpas se utilizan en todo el mundo como lugar de actuación para todos los tipos de circo. De hecho, los sindicatos encuestados señalaron que no solo los circos tradicionales, sino también los circos contemporáneos y de estructura intermedia utilizan las carpas. La carpa está en el ADN del circo, sea cual sea su formato. La carpa es también el lugar de espectáculo preferido por el circo tradicional, como indica el 61,9% de las personas encuestadas.

Sin embargo, la situación es diferente en los antiguos países soviéticos. En estos países, el lugar de actuación habitual de los circos tradicionales es el circo permanente, es decir, edificios permanentes diseñados para albergar espectáculos circenses. También en este caso se trata de un legado del circo soviético. Estos circos permanentes son los restos de un proyecto lanzado en la década de 1960 por el régimen soviético para construir una serie de edificios destinados a alojar a los circos que entonces giraban por la URSS. A menudo se trata de edificios enormes, con hoteles para la troupe de gira, locales de ensayo, camerinos y establos⁷. Algunos de estos circos permanentes han sobrevivido, aunque otros están desmoronándose.

Otra conclusión es que las compañías de circo contemporáneo, tanto grandes como pequeñas, son las que actúan con más frecuencia en teatros. Un número significativo de miembros señalaron que este es el lugar de actuación clásico para artistas de circo contemporáneo. Se trata de una tendencia observada también en otros estudios publicados recientemente sobre el sector del circo⁸.

5 Jacob Pascal, *Une histoire du cirque* (Una historia del circo), Seuil, BNF Editions, 2016

6 Jacob Pascal, *Une histoire du cirque* (Una historia del circo), Seuil, BNF Editions, 2016

7 Jacob Pascal, *Une histoire du cirque* (Una historia del circo), Seuil, BNF Editions, 2016

8 Comisión Europea, Dirección General de Educación, Juventud, Deporte y Cultura (Comisión Europea): Vroonhof, P.; Clarke, M.; Goes, M. et al. *The situation of circus in the EU Member States: study report* (La situación del circo en los estados miembros de la UE: informe de estudio). Oficina de Publicaciones de la UE, 2020. <https://data.europa.eu/doi/10.2766/540507>

El uso de teatros como lugares de actuación para el circo no se aplica al circo tradicional, ya que en ninguna de las encuestas se informó que haya artistas del circo tradicional actuando en teatros de manera habitual.

Muchas de las organizaciones participantes también señalaron que, en muchos casos, los circos actúan donde pueden y donde se les permite, sobre todo en espacios públicos. Parece que los espacios públicos son utilizados a menudo por las estructuras intermedias, como indica el 50% de las encuestas. En algunos países, como Marruecos y Suecia, el espacio público es también el escenario habitual de los circos contemporáneos de todos los tamaños.

Por último, el Grupo de trabajo sobre artistas de circo desea añadir que un cierto número de artistas de circo que trabajan en números individuales suelen actuar en otros tipos de lugares, a saber, hospitales, escuelas y campamentos de verano. En Estados Unidos, profesionales de la doma de circo que trabajan con grandes animales crean «fundaciones de animales» para poder hacer giras con sus animales, a menudo visitando escuelas.

D. Financiación del circo

Por último, queríamos examinar la cuestión de la financiación del circo, esencial para la supervivencia a largo plazo de muchas compañías. Teníamos particular interés en la financiación pública asignada a los distintos tipos de circo. Preguntamos a las organizaciones participantes si los circos de su país recibían financiación de autoridades, ya fueran nacionales, regionales o locales.

Las respuestas a esta pregunta revelan una serie de tendencias generales en la financiación del circo. En primer lugar, parece que el circo tradicional es principalmente comercial. En efecto, la mayoría de los sindicatos que respondieron (58,8%) declararon que, en su país, los circos tradicionales no recibían ninguna financiación pública. Los pocos países en los que el circo tradicional recibe financiación pública son Brasil, Francia, Japón y los antiguos países soviéticos: Kazajstán, Kirguistán, Rusia y Ucrania. Una vez más, en el caso de los antiguos países soviéticos, el fuerte compromiso del Estado con el sector está vinculado a la historia del circo en esta parte del mundo.

También podemos observar que el circo contemporáneo, tanto las grandes compañías como las más pequeñas, así como las estructuras intermedias, tiene un acceso más fácil a la financiación pública —nacional, regional y local— que el circo tradicional. Un gran número de organizaciones participantes nos dijeron que estas categorías de circo recibían financiación pública. Sin embargo, muchas de ellas señalaron que esta financiación procedente de distintos niveles gubernamentales solía ser limitada y esporádica. A menudo se trata de subvenciones anuales, asignadas a proyectos específicos. Este tipo de financiación irregular dificulta la planificación y el desarrollo de las compañías.

Francia y Brasil son los únicos países en los que todos los tipos de circo pueden recibir financiación pública. SMAPD, Marruecos, y AAA, Argentina, fueron las únicas organizaciones que declararon que ninguna categoría de circo recibe financiación pública en su país.

II. Derecho laboral, contratos y negociación colectiva para artistas de circo

Ser artista de circo puede resultar un trabajo duro. Tras el brillo de los disfraces se esconde una carrera precaria caracterizada por empleos temporales e intermitentes, actuaciones físicamente arduas y un mayor riesgo de lesiones, así como un alto nivel de movilidad. Estas características inherentes a las profesiones de las artes circenses convierten a esta comunidad de trabajadores en un sector especialmente vulnerable. En esta segunda parte, examinaremos el estatuto laboral de artistas de circo, sus contratos de trabajo y, por último, la acción de los sindicatos que, a través de la negociación colectiva, intentan garantizar mejores condiciones de trabajo para este sector de artistas muy especial.

A. Situación laboral y derechos afines

Empleo temporal e intermitente

El circo, ya sea tradicional o contemporáneo, se caracteriza por condiciones de empleo temporal e intermitente. Las respuestas sobre la duración media del empleo continuo de artistas de circo en los países participantes fueron realmente reveladoras.

Las organizaciones de los antiguos países soviéticos y SATED Sao Paulo fueron las únicas que indicaron que la duración media de empleo es de más de un año. Todas las demás organizaciones participantes estimaron la duración media del empleo continuo entre 1 día y 1 año. Los contratos más cortos (de un día a algunos meses) se asocian principalmente a las estructuras intermedias, mientras que los contratos más largos son más típicos de los circos tradicionales, en los que el cuerpo artístico actúa generalmente durante una temporada de circo, que varía de 6 a 10 meses según los países. En el circo contemporáneo, la duración media del empleo continuo varía de 1 mes a 1 año para las grandes compañías, y de algunas semanas a algunos meses para las compañías más pequeñas. En la gran mayoría de los casos, se trata de periodos de trabajo relativamente cortos, a menudo intercalados con periodos de inactividad de duración fluctuante. El circo es, por tanto, un trabajo temporal e intermitente, como ocurre con otras disciplinas artísticas.

Situación laboral del sector de artistas circenses

Este empleo temporal e intermitente se asocia generalmente a una situación laboral atípica. En efecto, en el circo, como en el resto del sector de las artes y el espectáculo, el trabajo atípico –y, en particular, el trabajo por cuenta propia– está muy extendido. El sector de las artes y el espectáculo se caracteriza por una gran variedad de relaciones laborales y de empleo que rara vez se corresponden con el modelo de empleo tradicional, es decir, el empleo fijo basado en semanas laborales de 5 días y jornadas de 8 horas.

De hecho, cuando pedimos a las organizaciones participantes que indicaran el estatus profesional predominante en su país, la mayoría informó de que la mayor parte del personal circense era autónomo. Según nuestra encuesta, las estructuras intermedias se ven especialmente afectadas, ya que el 86,6% de las organizaciones participantes informaron de que el trabajo por cuenta propia es el que prevalecía en estas estructuras. Los circos tradicionales y contemporáneos parecen estar afectados por el fenómeno en proporciones similares, entre el 59% y el 65%.

Sin embargo, es interesante observar que, en un número limitado de países, trabajar en relación de dependencia es la norma para el sector del circo. En esta situación se encuentran todas las organizaciones participantes de los antiguos países soviéticos quienes informaron que la mayoría del personal artístico del circo tradicional —el único tipo de circo representado por estos sindicatos— era asalariado. Lo mismo cabe decir para todos los tipos de circo en Francia, donde se supone que el sector de artistas circenses está en condición asalariada, en Argentina, en los tipos de circo a excepción del tradicional, así como en el circo británico contemporáneo. No obstante, Equity UK señaló que en el Reino Unido este grupo de artistas entran en la definición de categoría «trabajadora» y no en la de «empleada». Esta observación del sindicato británico es indicativa de la dificultad de abordar la cuestión del estatuto laboral en un contexto internacional, cuando las definiciones de condición «autónoma», «empleada» y «trabajadora» varían de un país a otro.

De cara al futuro, será necesario acordar una definición más clara y completa del término «trabajadora». En determinadas condiciones, debería incluir a las personas en condición autónoma de empleo. Se trata de un punto clave, sobre todo porque la cantidad de personas en condición autónoma aumentará en el futuro, tanto en el circo como en la sociedad en general. Este aumento es de esperar, no solo por la flexibilidad cada vez mayor del mercado laboral, sino también por las ventajas que esta condición de empleo ofrece a la parte empresarial.

Derechos y protecciones legales

El Derecho laboral es el conjunto de normas jurídicas que regulan las relaciones entre la parte empresarial y la parte trabajadora en una relación contractual de empleo. Su finalidad es proteger a la parte trabajadora mediante una serie de derechos y protecciones. Queríamos saber en qué medida el sector de artistas de circo disfruta de los derechos y protecciones garantizados por la legislación laboral. La distinción entre artistas de circo en relación asalariada y autónoma es importante en este caso, ya que los derechos y protecciones garantizados por el derecho laboral, en particular en materia de seguridad social, están estrechamente vinculados a la relación de empleo.

Lo primero que hay que destacar de nuestra encuesta es que cuatro de las organizaciones participantes indicaron que el sector de artistas de circo en sus países no goza de derechos y protecciones sociales o gozan de muy pocos. Estos países son Japón, México, Colombia y Brasil.

El resto de los sindicatos y organizaciones participantes informaron de que quienes son artistas de circo en situación de empleo disfrutaban en general de los derechos y protecciones garantizados por la legislación laboral a toda persona empleada. Estas protecciones y derechos incluyen el seguro de desempleo, el seguro médico, la jubilación, las vacaciones pagadas, el permiso de maternidad, la indemnización en caso de accidentes laborales y el derecho a la negociación colectiva. Estos derechos se rigen a menudo por la legislación laboral general y, a veces, por leyes específicas del sector de las artes y la cultura, como la ley sobre la condición del artista en Marruecos.

Sin embargo, estos mismos sindicatos y organizaciones también afirmaron que el nivel de protección era mucho menor para el sector de artistas de circo en situación autónoma, sobre todo en lo que respecta a la seguridad social. Es evidente que el personal autónomo no goza del mismo nivel de protección que quienes están en situación asalariada. Al trabajar por cuenta propia, no reciben las prestaciones que normalmente proporciona la parte empresarial, como el seguro de enfermedad, el seguro de desempleo o las cotizaciones para la jubilación, por lo que deben organizarlas por su cuenta, ya sea ahorrando o pagando cotizaciones sociales más elevadas, para lo que no siempre disponen de medios.

Estas dificultades adicionales vinculadas a la situación de empleo se suman a las características ya restrictivas de la profesión circense —empleo temporal e intermitente, intensidad física y gran movilidad— y hacen que el sector de artistas circenses en condición autónoma sea aún más vulnerable. A esto se añade el hecho de que no suelen tener derecho a organizarse y a negociar colectivamente mejores condiciones de trabajo. Una mayor sindicalización del personal autónomo, cada vez más numeroso, y la exigencia de acceso a la negociación colectiva parecen ser objetivos cruciales para los sindicatos del sector.

Seguros de artistas de circo en condición autónoma

Otra gran dificultad para el personal autónomo —y especialmente importante para artistas de circo— es la cuestión de los seguros. Ser artista de circo es un trabajo de una gran demanda física que entraña muchos riesgos. Las lesiones son frecuentes, ya sea por caídas, problemas con el equipo o durante el entrenamiento. Hay que tener mucho cuidado para evitar incidentes que afecten no solo a artistas, sino también al personal técnico y al público. La cuestión del seguro, tanto para los daños corporales como para los no corporales, es por tanto esencial para este sector de trabajadores. También en este caso existe una disparidad real entre quienes son artistas de circo en relación de dependencia y quienes trabajan en condición autónoma. Estas diferencias se reflejan no solo en el acceso al seguro, sino también, y de manera particular, en el coste que representa.

Nuestra encuesta muestra en primer lugar que, salvo algunas excepciones, en general artistas de circo en condición autónoma pueden beneficiarse de un seguro. Las únicas organizaciones que indicaron que era imposible para este grupo de artistas obtener un seguro fueron JAU, Japón, CSTMWU, Kazajstán y RCWU, Rusia, siempre teniendo en cuenta que en estos dos últimos países la comunidad de artistas de circo está en situación laboral de empleo. Las demás organizaciones participantes indicaron que, por lo general, era posible para este sector de trabajadores contratar un seguro.

Sin embargo, lo que marca la verdadera diferencia entre el sector asalariado y el autónomo es el coste del seguro. A la pregunta de si es el circo o la fuerza laboral en condición autónoma quien tienen que pagar este seguro, la gran mayoría de las organizaciones participantes, un 78,5%, afirmaron que el gasto le corresponde al personal artístico, mientras que cuando hay una relación de empleo real le corresponde al circo. Se trata de un gasto importante, que se añade a las ya pesadas cargas y responsabilidades que recaen sobre quienes trabajan en el circo en condición autónoma.

En los raros casos en los que el gasto no corre por cuenta del personal artístico circense, este puede ser responsabilidad exclusiva del circo (SATED SP) o se abona conjuntamente entre artistas y la parte empleadora (SSRS). Existe otra opción: Equity UK, Reino Unido, y DAF, Dinamarca, han optado por cubrir a toda su membresía, esto incluye a artistas de circo, mediante una póliza de seguro colectiva. De otro modo, cada miembro debería ocuparse del pago del seguro por responsabilidad civil y accidentes de manera individual. Esta práctica hace la vida mucho más fácil para la membresía de Equity y DAF, especialmente para el sector de artistas de circo en condición autónoma para quienes el seguro es algo esencial.

Seguro colectivo, Equity UK, Reino Unido

Equity UK cuenta con varias pólizas de seguro colectivo, algunas de las cuales cubren a su membresía automáticamente, mientras que hay otras de carácter opcional.

El seguro de responsabilidad civil se aplica a toda la membresía y cubre lesiones corporales a miembros del público y daños a la propiedad, en particular al edificio en el que trabaja la persona afiliada. La cobertura asciende a un máximo de 10 millones de libras por indemnización.

La membresía de Equity UK también está cubierta con un seguro de accidentes, que se hace efectiva a partir de la tercera semana de incapacidad tras un accidente laboral (en el trabajo, de camino al trabajo, durante una audición o el entrenamiento, etc.). El importe actual es de 150 libras esterlinas semanales hasta que se considere que la persona está apta para reincorporarse al trabajo. Por 5 libras esterlinas más al año, también pueden cubrirse los accidentes que no relacionados con el trabajo. Las prestaciones también pueden incrementarse pagando una prima anual adicional.

El seguro que cubre daños de carga y descarga de los equipos de trabajo para uso en la representación también es automático. Incluye vestuario, maquillaje y otros accesorios. Aunque hay una serie de exclusiones para los objetos de valor, estos pueden cubrirse con un coste adicional si es necesario.

Por 12 libras esterlinas al año, Equity también ofrece cobertura de diagnóstico médico si se requiere una resonancia magnética o una tomografía computarizada. A menudo sus miembros deciden contratar esta cobertura adicional.

También hay disponible un seguro para espectáculos con llama abierta por 40 libras esterlinas al año.

El monto que Equity paga a su aseguradora depende del perfil de la persona afiliada. La cobertura de sus 48.000 miembros asciende aproximadamente a 250.000 libras al año. Una gran parte de la membresía de Equity son actores y actrices, y rara vez recurren al seguro de responsabilidad civil. Si Equity tuviera 48.000 miembros que fueran artistas de circo o de variedades, quienes necesitan este seguro y suelen recurrir a él, el coste del seguro colectivo para Equity sería mucho mayor porque habría más demandas.

También se nos ha hecho notar que, como el seguro depende de los riesgos incurridos en el ejercicio de la actividad profesional, a veces es difícil para el sector de artistas circenses encontrar una compañía de seguros dispuesta a ofrecerles cobertura. Cuando encuentran una compañía dispuesta a hacerlo, a menudo se les pide que paguen primas adicionales para asegurar actividades especialmente arriesgadas, como las disciplinas aéreas a partir de cierta altura o los espectáculos con llamas.

B. Contratos de trabajo e informalidad

Lamentablemente, debido a su relación laboral, solo una proporción de artistas circenses goza de todas las protecciones que garantiza la legislación laboral, sin embargo, deberían al menos poder confiar en que sus contratos de trabajo les proporcionen condiciones laborales dignas. Pero ¿qué ocurre con los contratos de trabajo en el circo? ¿Son habituales en un sector dominado durante mucho tiempo por la informalidad y la empresa familiar? ¿Existen contratos modelo, cuyo uso fomentan los sindicatos? En caso afirmativo, ¿qué garantizan?

El grado de informalidad varía en distintas partes del mundo

El circo se ha caracterizado durante mucho tiempo por relaciones laborales muy informales, vinculadas a la hegemonía de las empresas familiares. Desde sus orígenes, el circo tradicional ha sido gestionado por familias circenses, que a veces tienden a gestionar el negocio como lo harían con sus propios hogares. Cabe preguntarse si este alto grado de informalidad sigue presente en el circo tradicional y si el circo contemporáneo, más reciente y libre de organización familiar, también se ve afectado. Las respuestas a nuestra encuesta revelan varias tendencias en este ámbito.

La primera observación es que la situación de informalidad en el sector del circo depende, sobre todo, de la región del mundo. La segunda es que el tipo de circo —tradicional o contemporáneo— parece ser un factor menos determinante. En efecto, si bien en las encuestas de los países europeos, de los antiguos países soviéticos, y de Australia se declaró que una gran proporción de artistas de circo suelen trabajar con contratos escritos, este no es el caso de las organizaciones participantes de los países latinoamericanos y de Marruecos, único país africano representado. Argentina es la excepción, ya que AAA, el sindicato argentino, indica que la mayor parte de artistas del circo contemporáneo en Argentina suelen trabajar con un contrato por escrito. Las únicas organizaciones que afirman que los circos tradicionales recurren poco a los contratos escritos en sus países, en contraposición a los circos contemporáneos, son AAA, Argentina, y MEAA, Australia. Así pues, la informalidad y la ausencia de contratos parecen estar más vinculadas a determinadas regiones del mundo—América Latina y África— que al tipo de circo en sí.

Un comentario del sindicato ruso RUCP también nos lleva a pensar que el tamaño y la reputación de las empresas también pueden influir en el uso generalizado de los contratos de trabajo por escrito. Al parecer, mientras que las grandes compañías de circo rusas, como Rogostsirk o Circus Yuri Nikulin, utilizan sistemáticamente contratos de trabajo por escrito para emplear a sus artistas, esta práctica es más rara en las compañías menos reconocidas.

Contrato modelo y artistas circenses

Las respuestas a nuestra encuesta muestran que el uso de contratos modelo no está muy extendido en el sector del circo a escala mundial. De hecho, mientras que algunas organizaciones de origen europeo y de la antigua Unión soviética informaron de que se trataba de una práctica común, la mayoría de los sindicatos que respondieron (55%) —Younion, Austria; Equity NZ, Nueva Zelanda; Scen & Film, Suecia; SMPAD, Marruecos; ANDA, México; SIDARTE, Chile; SATÉD/ES; SATÉD SP y SATÉD MG, Brasil, y CICA, Colombia— consideran que el uso de contratos modelo es poco frecuente en la industria del circo. Observamos que todas las organizaciones participantes de América Latina, a excepción de AAA, Argentina, hicieron el mismo comentario.

En las respuestas de los sindicatos de los países que cuentan con contratos modelos para el sector del circo encontramos con frecuencia que los principales elementos de estos contratos modelos son cuestiones relativas al tiempo de trabajo (generalmente expresado en número de actuaciones por día o por semana), el tiempo de ensayos, la remuneración, la duración del contrato, los periodos de descanso y el alojamiento durante los periodos de gira. En algunas encuestas también se mencionaron otros elementos, como las vacaciones pagadas (MEAA), las horas extraordinarias (MEAA), las indemnizaciones por alejamiento del domicilio (MEAA) y los días laborables garantizados al mes (DAF).

C. Convenios colectivos en el sector del circo

La intervención llevada adelante por los sindicatos de artistas de circo, en particular la negociación colectiva y la firma de convenios colectivos, es otro elemento esencial para garantizar condiciones de trabajo dignas a este grupo de artistas. Los convenios colectivos, fruto de un diálogo a veces acalorado entre representantes del personal y la empresarial, establecen la relación laboral ya sea individual o colectiva las partes, así como los derechos y deberes de cada una de las partes. Son, por tanto, constitutivos del Derecho laboral y protegen a la fuerza laboral. Queríamos saber si los convenios colectivos eran de uso extendido en el sector y qué garantías ofrecen al sector de trabajadores del circo.

Convenios colectivos aplicables, aunque no siempre específicos, al sector del circo

Nuestra encuesta reveló que los convenios colectivos aplicables al sector del circo son relativamente comunes: algo más de la mitad (54,1%) de las organizaciones encuestadas indicaron que existían en su país uno o más convenios colectivos que cubrían al sector de artistas de circo.

En las encuestas se nos informó de una serie de convenios colectivos específicos del circo. Entre ellos, el acuerdo negociado por Equity UK con la Association of Circus Proprietors (ACP) que agrupa a dueños de circos tradicionales del Reino Unido y tres acuerdos negociados por DAF en Dinamarca (el acuerdo con el Cirkus Arenas que cubre los espectáculos en el Cirkus Arena, el acuerdo con los medios de comunicación nacionales relativo a artistas de circo y artistas de variedad en los programas, y el acuerdo con la Asociación Danesa de payasos y payasas de hospital que cubre a este sector de trabajadores). También existen convenios colectivos específicos del sector del circo en los antiguos países soviéticos, generalmente relativos a circos de propiedad estatal, como el Rosgostsirk de Rusia o el Circo Nacional de Kirguistán.

En la mayoría de los casos, sin embargo, los convenios colectivos que cubren al sector de artistas de circo no son específicos para este sector únicamente. Por lo general, son acuerdos dirigidos a las artes escénicas en su conjunto, como ocurre en Suecia, Francia y Australia: en este último caso, por ejemplo, rige el Convenio Colectivo de Artistas Intérpretes o Ejecutantes (ACC) para el Cirque Oz, la principal compañía de circo contemporáneo de Australia. Estos convenios cubren a artistas de circo, pero no están específicamente dedicados a este sector. También es interesante observar que, en Suecia, los dos convenios colectivos negociados por Scen & Film y utilizados en la industria del circo no mencionan al sector de artistas de circo como grupo específico.

En el Reino Unido, existen varios convenios colectivos en vigor para la industria del circo, uno específico para los circos tradicionales, negociado por Equity con la Association of Circus Proprietors (Asociación de Propietarios de Circos) (ACP), y otros dos convenios que no son específicos para el sector del circo. En el caso de las pequeñas compañías de circo contemporáneo, se aplica el convenio negociado con el Independent Theatre Council (Consejo del teatro independiente), mientras que, en el caso de los espectáculos de circo comercial, se aplica el convenio negociado con la UK Theatre Association (Asociación de Teatros del Reino Unido).

Garantías para artistas de circo previstas en los convenios colectivos

Los convenios colectivos, ya sean específicos o no para el sector de artistas de circo, establecen las condiciones de trabajo del personal al que se aplican. Ofrecen una serie de garantías relativas a los aspectos físicos, medioambientales, organizativos, sociales y psicológicos de las condiciones de trabajo. Son detallados y ofrecen mayor protección que la legislación laboral general.

Las respuestas a la encuesta indica que los elementos esenciales de los convenios colectivos aplicables al sector de trabajadores del circo son el salario (mínimo expresado por semana o por mes), las horas de trabajo (máximo) y los periodos de descanso, que suelen ir acompañados de una serie de disposiciones que especifican una serie de aspectos acerca de las condiciones generales de trabajo, con variaciones de un país a otro. Entre las más mencionadas figuran las disposiciones relativas a los derechos y obligaciones de las partes empresarial y la trabajadora, la salud y la seguridad y la protección de las actividades sindicales.

Necesidad de mejorar la cobertura del sector del circo en la negociación colectiva

Es esencial darse cuenta del impacto positivo que la negociación colectiva puede tener en las condiciones de trabajo del personal artístico de circo. Aunque el derecho laboral y los contratos son elementos que permiten salvaguardar las condiciones de trabajo de este grupo de artistas, desgraciadamente tienen sus límites. El derecho laboral es demasiado general y los contratos son a menudo el resultado de una relación de fuerzas desequilibrada, lo que significa que no alcanzan para garantizar unas condiciones de trabajo justas y equilibradas para la totalidad de artistas de circo.

En este contexto, la negociación colectiva dirigida por los sindicatos es la mejor manera de garantizar una organización del trabajo óptima. Además de ofrecer mayor protección que las normas laborales generales, los convenios colectivos son más específicos y detallados y, por tanto, se adaptan mejor a las particularidades de la profesión circense. Un 54,1% de las organizaciones encuestadas afirman la existencia de convenios colectivos para el circo en su país, esto indica que existe un potencial real para mejorar la cobertura de la negociación colectiva del sector.

Para defender y representar mejor al sector de artistas de circo, los sindicatos de artistas deben trabajar para incluir a este sector en sus convenios colectivos de forma más sistemática o negociar en su nombre convenios específicos. Esto aumentaría sin duda el número de artistas de circo que se afilian y participan en los sindicatos.

Además, como se ha mencionado anteriormente en este informe, ahora es esencial que quienes trabajan en condición autónoma—incluido el sector de artistas de circo— tengan acceso a la negociación colectiva. En un momento en el que el trabajo autónomo parece estar convirtiéndose en la norma en la industria del circo, privar a trabajadores de circo en modalidad autónoma de los beneficios de la negociación colectiva parece totalmente injustificado. La ampliación de los convenios colectivos existentes a todo el sector de artistas de circo en modalidad autónoma, o la celebración de convenios colectivos para el sector de artistas de circo en modalidad autónoma también son objetivos que los sindicatos de artistas deberían perseguir.

En ausencia de un convenio colectivo, los sindicatos también pueden utilizar otras herramientas, como la publicación de directrices o recomendaciones sobre las condiciones de trabajo de artistas circenses. Esto es lo que ha hecho TEME en Finlandia con la publicación de recomendaciones sobre los salarios de artistas de circo. Aunque el empresariado no está obligado a seguir estas directrices o recomendaciones, pueden contribuir a establecer las normas del sector.

III. Salud y seguridad en el sector del circo

Por su propia naturaleza, el circo es un sector en el que las cuestiones de salud y seguridad son primordiales. Si consideramos la totalidad de profesiones artísticas, las artes circenses son sin duda las que conllevan los mayores y más numerosos riesgos para quienes las ejercen. Además de la gran intensidad física de los espectáculos circenses, en algunos casos tienen que tratar con animales, manejar llamas abiertas o realizar acrobacias aéreas, dependiendo de la disciplina que practiquen. La salud y la seguridad de la comunidad de artistas de circo es, por tanto, un elemento fundamental de las condiciones de trabajo del sector.

En primer lugar, trataremos de identificar las preocupaciones más frecuentes en materia de salud y seguridad de este grupo de profesionales. A continuación, examinaremos las obligaciones legales generales y otras herramientas para garantizar su salud y seguridad. Por último, examinaremos más específicamente la cuestión de las tareas no artísticas, y la intimidación y el acoso sexual.

A. Preocupaciones más frecuentes de artistas de circo en materia de salud y seguridad

La salud y la seguridad del personal artístico es una de las principales prioridades de la FIA. Las condiciones muy específicas en las que operan dan lugar a cuestiones concretas de salud y seguridad que deben abordarse adecuadamente para evitar accidentes. Dado que la prevención desempeña un papel clave en la salud y la seguridad en el trabajo, es importante que tanto el sector de artistas asalariado como el autónomo sean conscientes de los riesgos a los que se enfrentan y la mejor manera de gestionarlos.

En 2007, con este propósito, la FIA publicó dos manuales titulados «ActSafe»: uno dirigido al sector de artistas de la actuación en vivo y otro al sector audiovisual. Estos manuales se concibieron como una lista de comprobación esencial, no exhaustiva, de consejos prácticos y fáciles de recordar sobre la mejor manera de garantizar la salud y la seguridad de la comunidad de profesionales de las artes escénicas y en los platós de rodaje. En ellos se detallan, uno por uno, los riesgos para la salud y la seguridad más comunes en los sectores de la actuación en directo y el audiovisual. Estos manuales se actualizaron en 2022 para incorporar nuevos riesgos para la salud y la seguridad de estos grupos de artistas.

Antes de pasar a las respuestas de las organizaciones que participaron en nuestra encuesta sobre el circo, pensamos que sería útil examinar los riesgos enumerados en el manual « ActSafe »⁹ para la actuación en vivo. Este documento detalla los principales riesgos para la salud y la seguridad en el sector del espectáculo en vivo, incluido el circo.

⁹ ActSafe: Minimum recommended health and safety guidelines for performers working in live shows, FIA, 2007. Update 2022. (ActSafe: Directrices mínimas recomendadas en materia de salud y seguridad para artistas que trabajan en espectáculos en vivo, FIA, 2007. Actualización 2022.)

Riesgos enumerados en “ActSafe”:

- **Atrezo.** Los accesorios utilizados durante las representaciones deben estar diseñados de manera que no pongan en peligro a la persona que los manipula.
- **Ventilación.** La circulación de aire natural o artificial entre el interior y el exterior debe proporcionar suficiente oxígeno, una buena temperatura ambiente y aire fresco en el escenario y entre bastidores.
- **Alcohol y drogas.** El personal artístico debe abstenerse de consumir cualquier sustancia que afecte su discernimiento y su capacidad para comportarse de forma responsable en el lugar de trabajo.
- **Animales.** Los animales salvajes y domésticos son habituales en el circo. Cualquier interacción con ellos debe prepararse cuidadosamente y llevarse a cabo con extrema precaución.
- **Armas de fuego y armas blancas.** La manipulación de estos objetos, que pueden infligir lesiones físicas, debe supervisarse cuidadosamente.
- **Acrobacias y combates escénicos.** La orquestación coreográfica y los numerosos ensayos son necesarios para minimizar el riesgo de accidentes asociados a las acrobacias o combates simulados. Por extensión, los mismos principios de coreografía y ensayo deben aplicarse a las acrobacias circenses.
- **Rigging y vuelos escénicos.** El movimiento de artistas en vuelos escénicos está en el centro de varias disciplinas circenses y, por tanto, es muy común en el sector. Los sistemas y aparejos utilizados deben ser adecuados, estar en buen estado de mantenimiento y someterse a inspecciones periódicas. Los ensayos en condiciones de espectáculo son extremadamente importantes para garantizar la salud y la seguridad del personal artístico.
- **Vestuario.** La ropa y los accesorios que lleven las personas del equipo artístico no deben impedir sus movimientos más de lo razonable. Deben estar en buen estado y ser adecuados para el uso al que se destinan (por ejemplo, si se manejan llamas, los trajes deben ser ignífugos). Asimismo, cada artista debe ser capaz de familiarizarse con su traje para poder detectar cualquier problema.
- **Iluminación y material eléctrico.** La iluminación y la visibilidad general deben ser adecuadas y no cegar a quien actúa, ya que podría perder el equilibrio y caerse. Los equipos eléctricos —como los cables de alimentación— no deben representar un riesgo para la seguridad del equipo de artistas.
- **Efectos pirotécnicos.** Los efectos pirotécnicos deben utilizarse con moderación y ser manipulados por profesionales.
- **Llamas abiertas.** Común en el circo, el uso de llamas abiertas durante los espectáculos representa un grave riesgo para el personal artístico que las manipulan. Su uso debe respetar estrictas normas de seguridad, especialmente en materia de prevención de incendios.
- **Alcoso.** El acoso en el lugar de trabajo ya sea de índole sexual o de otro tipo, es una amenaza para la salud física y mental del personal. Pueden adoptarse una serie de salvaguardias para hacer frente a estas situaciones.
- **Humo y niebla.** A base de agua o aceite, los efectos de humo y niebla pueden provocar alergias y problemas respiratorios. También pueden interferir en la visibilidad, con el consiguiente riesgo de lesiones. Deben utilizarse con moderación.
- **Sonido y niveles de ruido.** Diversas precauciones, como el ajuste correcto del equipo o la alineación correcta del sistema de sonido, deben ayudar a proteger el oído del conjunto de artistas.
- **Maquillaje.** El maquillaje, utilizado a veces de forma muy elaborada en el circo, puede repercutir en la salud y la seguridad del personal artístico. La higiene y la prevención de reacciones alérgicas son cruciales en este sentido. También debe considerarse el origen étnico de cada artista a la hora de aplicar el maquillaje.

- **Salud mental y riesgos psicosociales.** La naturaleza específica del trabajo de intérpretes y artistas circenses, a saber, horarios de trabajo irregulares, desplazamientos de un lugar a otro, el estrés de la actuación, la inseguridad financiera, etc. pueden tener efectos psicosociales negativos como el estrés y la ansiedad, la fatiga y dificultades a la hora de conciliar la vida profesional y la privada. Estos efectos negativos deben prevenirse y tratarse cuando sea necesario.
- **Escenarios inclinados y suelos no resistentes.** El personal de artistas de circo, al igual que el de la danza, pueden tener que saltar, correr o realizar todo tipo de acrobacias sobre superficies que a menudo no han sido diseñadas para ello. Hay que tener especial cuidado y precaución al actuar en escenarios inclinados o superficies duras.
- **Escenas íntimas.** Las actuaciones en directo, incluidos los espectáculos de circo, pueden requerir escenas íntimas. Hay que prestar especial atención al trabajo en estas escenas en todas las fases del proceso creativo: audiciones, ensayos y representaciones. Deben establecerse protocolos específicos y coreografiarse cuidadosamente las escenas. Se recomienda contar con profesionales coordinadores de intimidad.
- **Seguridad contra incendios.** La seguridad contra incendios abarca una serie de medidas de seguridad —procedimientos de evacuación de emergencia, suministro de extintores, cortinas y decorados ignífugos, etc.— que deben ser respetadas por todas las partes implicadas.
- **Espectáculos al aire libre.** Los espectáculos que tienen lugar al aire libre, aunque sea de manera parcial pueden entrañar riesgos. Antes de cada representación deben evaluarse una serie de factores, como las condiciones atmosféricas y medioambientales.
- **Temperatura y radiación ultravioleta.** deben tomarse precauciones, a saber, llevar ropa adecuada, aplicarse protección solar y garantizar una hidratación adecuada para proteger al personal artístico.

Estos son los principales riesgos a los que están expuestos artistas e intérpretes, que incluye a quienes trabajan en el circo, cuando actúan en el escenario. Cuando se pidió a las organizaciones participantes en la encuesta que identificaran sus principales preocupaciones en materia de salud y seguridad para el sector de artistas de circo, algunas hicieron referencia específica a los riesgos examinados en «ActSafe». Este fue el caso de SATED ES y Equity UK, que mencionaron los riesgos asociados con el uso de aparejos y los vuelos escénicos. Equity UK también señaló que estos riesgos eran aún mayores en espacios que no son adecuados para las artes circenses. Otras organizaciones participantes en el cuestionario mencionaron preocupaciones más generales sobre la salud y la seguridad de artistas de circo: accidentes laborales —consecuencia de una mala gestión de los riesgos para la salud y la seguridad—, fatiga física, lesiones, envejecimiento del cuerpo, así como cuestiones relativas a los seguros, en particular en caso de accidentes laborales.

B. Obligaciones legales en materia de salud y seguridad en el circo

Una vez identificados los principales riesgos y preocupaciones en materia de salud y seguridad, quisimos averiguar si existían obligaciones legales generales en materia de salud y seguridad en el trabajo que se aplicaran al sector del circo en los países participantes en la encuesta. Las respuestas al cuestionario apuntan en esta dirección, ya que una gran mayoría de las organizaciones encuestadas (76,2%) nos dijeron que, efectivamente, en su país se aplicaban obligaciones de este tipo al sector. Se trata de obligaciones legales generales que se aplican a la totalidad de trabajadores, no solo a artistas circenses. En general, estas leyes cubren cuestiones como el bienestar en el trabajo, la seguridad en el trabajo, la prevención, el acoso, la incapacidad laboral, las enfermedades profesionales y los accidentes.

En muchos países, sin embargo, parece que estas obligaciones legales generales, especialmente en lo que se refiere a enfermedades y accidentes laborales, no se aplican de la misma manera a artistas de circo en situación asalariada y a quienes están en modalidad autónoma. Mientras que el sector asalariado suele contar con un seguro a cargo de la parte empleadora, rara vez ocurre lo mismo con el sector de artistas de circo en modalidad autónoma, quienes tienen que contratar su propio seguro. Así lo afirman la SSRS, Suiza, y Equity UK, Reino Unido. Esto subraya una vez más la especial vulnerabilidad del sector de artistas circenses en relación autónoma en comparación con el asalariado.

En este contexto, Francia, con su presunción de modalidad asalariada para artistas, parece constituir una excepción, ya que es obligatorio que la totalidad de artistas de circo, tanto permanentes como temporales, reciban cobertura de seguro de invalidez y de vida, así como por un seguro médico complementario.

Los resultados de la encuesta también muestran que el sector de artistas circenses de Latinoamérica rara vez se beneficia de las obligaciones legales generales relativas a la salud y la seguridad. De hecho, de las seis organizaciones latinoamericanas que respondieron a esta pregunta, cuatro de ellas (CICA, Colombia; ANDA, México; SIDARTE, Chile y SATED ES, Brasil) informaron de que no existían obligaciones legales generales aplicables al sector. Las dos organizaciones latinoamericanas restantes (AAA, Argentina y SATED SP, Brasil) afirmaron que, si bien existen leyes en este sentido, sigue habiendo problemas con su aplicación.

C. Otras herramientas para garantizar la salud y la seguridad de artistas de circo

Aunque en muchos países las obligaciones legales generales ofrecen al sector de artistas de circo cierta protección en términos de salud y seguridad, estas obligaciones, que se aplican a todo el personal, no tienen en cuenta los riesgos específicos para la salud y la seguridad a los que se enfrentan quienes practican las artes circenses. Se pueden utilizar otros medios para prevenir mejor estos riesgos. Por ejemplo, normativas específicas o convenios colectivos, herramientas sectoriales o proyectos concretos.

Los resultados de nuestra encuesta indican que, si bien existen otras herramientas para garantizar la salud y la seguridad de profesionales de las artes circenses, tal como han sido definidas con la ayuda del Grupo de trabajo sobre artistas de circo, a saber: reglamentos específicos o convenios colectivos, herramientas de la industria y proyectos concretos, estas están menos extendidas que las obligaciones legales generales en materia de salud y seguridad. De hecho, solo el 59,1% de las organizaciones encuestadas respondió afirmativamente a esta pregunta, frente al 76,2% en el caso de las obligaciones legales generales.

De los 13 sindicatos que respondieron afirmativamente, 4 se refirieron específicamente a la negociación y a los convenios colectivos. Entre ellos figuran tres sindicatos de la antigua URSS –CWUK en Kirguistán, RCWU en Rusia y CWUU en Ucrania–, así como AAA, Argentina.

Tres sindicatos también hicieron referencia a normativas específicas: CWUU en Ucrania, Equity en el Reino Unido, donde la normativa sobre trabajo en altura se aplica a artistas de circo, y RCWU en Rusia, donde sigue en vigor la Decisión de 1974 del Ministerio de Cultura soviético sobre salud y seguridad en los circos. Es interesante señalar aquí que RCWU, que considera necesario revisar estas normas de casi 50 años de antigüedad, ha pedido al Ministerio de Trabajo y Protección Social de la Federación Rusa que elabore un proyecto de normas de seguridad en el trabajo para teatros, salas de conciertos, circos, zoológicos y acuarios. En el momento de la encuesta, estas normas aún estaban en fase de elaboración.

Por último, tres sindicatos informaron sobre herramientas o proyectos para mejorar la salud y la seguridad de artistas de circo. En Dinamarca, DAF ha puesto en marcha un proyecto de salud y seguridad para sensibilizar a artistas y al sector empresarial sobre estas cuestiones. Este proyecto, titulado Cirkus Helt Sikkert, ha dado lugar a la publicación de dos listas de comprobación sobre salud y seguridad en el circo, una para artistas circenses y otra para los circos. Por su parte, el sindicato MEAA, señaló el Código de Conducta de la Radiotelevisión Australiana sobre discriminación, acoso, acoso sexual e intimidación. En dos compañías en las que MEAA cuenta con miembros artistas de circo se tiene que aplicar este código de conducta de la industria. Por último, Equity UK hace referencia a sus contratos modelo y sus cláusulas de salud y seguridad, que incluyen la necesidad de proporcionar al personal un entorno laboral seguro.

“Cirkus - Helt Sikker” DAF, Dinamarca

Tras un terrible accidente en el Cirkus Arena, el mayor circo de Escandinavia, ocurrido en 2018 en el cual la gimnasta aérea ucraniana Tetiana Korenieva resultó gravemente herida debido a un fallo en el equipo, el sindicato danés Dansk Artist Forbund (DAF) puso en marcha un proyecto de sensibilización sobre salud y seguridad en el circo.

El objetivo del proyecto, titulado «Cirkus - Helt Sikker», es concienciar sobre el desarrollo de una cultura de la importancia de la seguridad en el sector y sobre la responsabilidad mutua que la seguridad representa tanto para artistas como para el empresariado. Para subrayar la necesidad de que cada parte se implique en garantizar la seguridad durante una producción circense, el sindicato ha unido fuerzas con la organización de profesionales de dirección de circo, Cirkusdirectør Foreningen, para crear dos listas de comprobación de salud y seguridad en el circo, una dirigida a los circos y la otra a artistas circenses.

Estas listas de control contienen una sección inicial con consejos conjuntos, principalmente relativos al equipo de artistas. Tanto el equipo de artistas como el circo mismo deben asegurarse de que:

- Exista un contrato que describa las disposiciones de seguridad
- Cada artista cuente con un seguro en la medida de su responsabilidad en materia de seguridad
- Cada artista solicite una tarjeta sanitaria
- Cada artista informe al circo/el circo ha recibido información sobre los requisitos de seguridad del espectáculo (por ejemplo, aparejos)
- El equipo esté homologado y cumpla las normas del lugar de trabajo

Las dos listas de verificación ofrecen consejos específicos para artistas circenses y circos.

Para artistas:

- Comprueba tu equipo todos los días.
- Infórmate de quién es responsable de la seguridad, dentro del circo y de la compañía, si procede
- Comprueba el montaje con la(s) persona(s) responsable(s) de la seguridad y discute las necesidades y lo que podría ir mal.
- Participa siempre en la suspensión/montaje de tu equipo e infórmate de quién es responsable de cada cosa.
- Habla con la persona responsable de la seguridad o la dirección en caso de que se produzca algún cambio.

Para el circo:

- Designe a un responsable de seguridad: que también debería comprobar el equipo a utilizarse.
- Comuníquese: asegúrese de que, en caso necesario, haya personas con los conocimientos lingüísticos necesarios.
- Póngase en contacto con todas las personas responsables de la seguridad: asegúrese de inspeccionar el equipo y de hablar sobre lo que podría ir mal.
- Deje claro que está bien hablar de los problemas.
- Pregunte al conjunto de artistas cómo se sienten

Ambas listas de comprobación están disponibles en el sitio web del Dansk Artist Forbund¹⁰ en danés, inglés, polaco (para las listas de comprobación de circos y artistas) y rumano (solo para la lista de comprobación de artistas).

10 <https://www.artisten.dk/Nyheder/Cirkus--Helt-Sikker>

No obstante, parece que muchos aspectos relacionados con la salud y la seguridad de artistas circenses siguen sin ser tenidos en cuenta, ni a través de la legislación ni por otros medios alternativos. Cinco de los sindicatos que respondieron al cuestionario mencionaron la falta de regulación en cuestiones como los seguros (especialmente para el sector autónomo) y los accidentes laborales, así como el acceso a la seguridad social. Dos de los sindicatos participantes también señalaron la falta de normativa relativa a los ensayos. Además, la cuestión de la aplicación de la normativa existente es siempre motivo de preocupación.

Tras abordar las cuestiones de salud y seguridad en el circo de forma más general, quisimos centrarnos en dos aspectos más específicos de la salud y la seguridad de artistas circenses: las tareas no artísticas y la intimidación y el acoso sexual.

D. Tareas no artísticas

Para abordar plenamente la cuestión de la salud y la seguridad en el trabajo de artistas de circo, es esencial abordar la cuestión de las tareas no artísticas. De hecho, cuando estudiamos los riesgos para la salud y la seguridad que afectan al sector, nos dimos cuenta rápidamente de que, además de los riesgos asociados a las actuaciones artísticas, también existían riesgos asociados a las tareas no artísticas que con frecuencia se les pide que realicen.

El 70,6% de los sindicatos señalaron que a menudo a los equipos de artistas circenses se les pide que realicen tareas no artísticas, entre las que figuran el montaje/desmontaje de la carpa o carpas, la venta de entradas o mercancías, conducir camiones y cargar/descargar su contenido, manejo de los aparejos, etc. Se trata de actividades muy diversas que, como señalan nuestra membresía, se realizan además del trabajo artístico. El resultado es un elevado nivel de fatiga y riesgos adicionales para la salud y la seguridad.

Esta tendencia, aunque general, parece especialmente pronunciada en el circo tradicional, donde estas tareas no artísticas se aceptan comúnmente como parte del trabajo del equipo de artistas circenses. En estos circos, saber conducir un camión o ayudar a montar la carpa es a veces incluso más importante que la calidad de la actuación artística¹¹. Las limitadas finanzas de estos circos, a menudo familiares, convierten a cada artista polivalente en un gran activo.

También es interesante señalar que, según dos sindicatos, (Scen & Film y RUCP), es bastante común que un número importante de artistas de circo quieran realizar tareas no artísticas por iniciativa propia, para garantizar mejor su seguridad. Hay quienes simplemente sienten mayor seguridad manejando sus propios equipos o animales.

Aunque sea difícil poner fin a esta práctica, resulta esencial que esté debidamente supervisada. La realización de tareas no artísticas por parte de artistas circenses debe compensarse en términos económicos y en ningún caso debe prolongar la jornada laboral. Según MEAA, Australia, es raro que la realización de estas tareas no artísticas sea pecuniaria. Tanto es así, que hay quienes acaban abandonando su carrera como artistas, porque reciben mejor remuneración como personal técnico. Los convenios colectivos pueden ofrecer un mejor marco para esta práctica, sobre todo en las disposiciones relativas a la organización del trabajo y los horarios laborales, como ocurre en Francia.

¹¹ Jacob Pascal: *L'artiste de cirque aujourd'hui, analyse des compétences clés* (Artistas de circo hoy, análisis de las competencias clave), publicación de la European Federation of Circus Schools (Federación Europea de Escuelas de Circo), 2008.

E. Intimidación y acoso sexual

Otro aspecto de la salud y la seguridad en el trabajo, y un tema especialmente acuciante, es la cuestión de la intimidación y el acoso sexual. Desde que el caso Harvey Weinstein sacudió la industria cinematográfica en 2017 y a raíz del movimiento #MeToo que se generó, cada vez más sectores se han visto bajo el escrutinio, revelando la omnipresencia de conductas de intimidación y acoso sexual en nuestras sociedades e industrias. ¿Qué pasa con el sector del circo? La intimidación y el acoso sexual, ¿son tan frecuentes bajo la carpa como en los platós?

A la pregunta de si la intimidación y el acoso sexual eran un problema común en el sector del circo, el 42,9% de los sindicatos participantes respondieron afirmativamente. Se trata de un porcentaje elevado, que revela la magnitud de un problema que afecta a todo el sector del espectáculo. Es muy probable que la intimidación y el acoso sexual sean aún más comunes de lo que sugiere esta cifra. El sector del circo es un mundo pequeño, una pequeña comunidad internacional en la que la totalidad de artistas se conocen y en la que denunciar una agresión puede volverse rápidamente contra la persona que denuncia al perpetrador y puede impedirle encontrar trabajo. Aunque el circo suele ser descrito por sus artistas como una «gran familia», y quienes trabajan en una misma compañía a veces son realmente parte de la misma familia, no es fácil para las víctimas hablar y denunciar los abusos. Este código de silencio podría explicar por qué los sindicatos no son más conscientes de los casos de acoso en el sector, sobre todo porque en esta comunidad de artistas hay bajo nivel de sindicación.

No obstante, parece que desde nuestra encuesta de 2019, el sector ha experimentado una mayor libertad de expresión. La primera iniciativa que llamó nuestra atención fue la petición #theshowisover¹².

Lanzada en Suecia y publicada a finales de 2017 por la comunidad internacional de mujeres del circo, esta petición firmada por casi 900 mujeres de más de 30 países diferentes llama a poner fin al acoso sexual y la violencia que sufren las mujeres en el circo. A esta iniciativa pionera en su género le siguieron una serie de iniciativas con el objetivo común de dar voz a quienes son víctimas para revelar la prevalencia de la intimidación y el acoso sexual en el sector. Entre estas iniciativas, la cuenta de Instagram @Victims_voices_circus, cuyo primer posteo se remonta a julio de 2020, comparte de forma anónima historias de abusos en el entorno circense, documentando el tipo de abusos de poder que tienen lugar en el sector y su frecuencia. Otra iniciativa destacada es el colectivo Balance ton cirque, creado en julio de 2021 con el objetivo de actuar contra toda violencia física y psicológica en las instalaciones del Centre national des arts du cirque (CNAC) (Centro Nacional de las Artes Circenses) de Châlons-en-Champagne (Francia), una de las escuelas de circo más renombradas del mundo. La iniciativa se extendió rápidamente más allá de Francia, ya que el colectivo reunió más de 200 testimonios de 18 de las más prestigiosas escuelas de circo a través de su cuenta de Instagram @balancetoncirque, revelando un problema estructural arraigado en el funcionamiento de las escuelas de circo. Balance ton cirque también colaboró con la Federación Europea de Escuelas de Circo (FEDEC) en la elaboración de un Código de Conducta para la educación y formación de artistas de circo¹³, que se exhibe en todas las escuelas afiliadas a la FEDEC. Estas iniciativas, junto con otras como Feministischer Zirkus en Alemania y la Réseau Féministe Circassiennes en Suiza, son una prueba de la creciente concienciación de que el acoso es endémico en el sector, desde las escuelas hasta las grandes empresas, como ha revelado el escándalo de las acusaciones de abusos perpetrados por Barry Lubin¹⁴, un famoso artista de circo en Estados Unidos.

12 Petición de la iniciativa #theshowisover: <https://womenincircus.wordpress.com/spanish/>

13 Code of Conduct, FEDEC, 2019, [Código de Conducta, disponible en francés e inglés](https://www.fedec.eu/) (fedec.eu)

14 Barry Lubin (alias la abuela payasa) dimitió del famoso circo Big Apple en enero de 2018 después de que se revelara que presionó a una gimnasta aérea de 16 años para que posara para fotos pornográficas en 2004.

Del 42,9% de los sindicatos participantes que identificaron la intimidación y el acoso sexual como un problema común en el circo, muchos están poniendo en marcha proyectos para abordar la cuestión. Las iniciativas de las que se nos ha informado son de varios tipos: códigos de conducta o guías como la «Guía contra la intimidación y el acoso» de Equity UK; protocolos como los aplicados por MEAA en Australia; campañas como Safe Space dirigida por Equity UK; servicios de asistencia para asesorar y proteger a las víctimas, mencionados por DAF, Equity UK, JAU y la SFA, y por último la negociación colectiva, que dos sindicatos (SFA, Francia, y AAA, Argentina) mencionaron como medio para combatir la intimidación y el acoso sexual. También es interesante señalar que no es infrecuente que los sindicatos colaboren con otras organizaciones en estas cuestiones, tal como ha hecho DAF en Dinamarca, que cooperó con Dansk Skuespillerforbund (DSF), el sindicato danés de actores, o Scen & Film, Suecia, que ha colaborado con #theshowisover en su trabajo sobre el acoso.

Si desean obtener más información sobre las medidas contra el acoso adoptadas por la membresía de la FIA, en particular el acoso sexual, les animamos a consultar la página de recursos de nuestro sitio web titulada Acoso sexual¹⁵. Esta página agrupa algunos ejemplos de estrategias y enfoques desarrollados por nuestra membresía para hacer frente al acoso sexual en la industria. También les animamos a leer nuestro manual «Combatir el acoso sexual: Recursos, inspiraciones y prácticas recomendadas entre los sindicatos de intérpretes»¹⁶. Esta publicación, diseñada para ser una herramienta práctica de promoción y un modelo útil para cualquier sindicato del sector que desee comenzar a desarrollar su propia estrategia contra el acoso sexual a nivel nacional, está disponible para su descarga en el sitio web de la FIA. Hoy en día, es esencial que cada sindicato desarrolle su propia estrategia para combatir la intimidación y el acoso sexual tanto en el circo, como en el resto de la industria.

15 [Acoso sexual - FIA](#)

16 Manual de la FIA: [Lucha contra el acoso sexual: recursos, inspiración y prácticas recomendadas entre los sindicatos de artistas intérpretes](#)

IV. Educación y formación de artistas de circo

Durante mucho tiempo, el circo fue una comunidad cerrada. Para ser artista, había que nacer en el seno de una familia circense, llevar el circo en la sangre. El entrenamiento lo llevaban a cabo artistas, que transmitían sus habilidades de generación en generación. El grupo de aprendientes, a menudo infantes, recibían instrucción en una o varias disciplinas por parte de miembros de su familia, quienes a su vez transmitirían su disciplina. El desarrollo de las escuelas profesionales de circo y de las compañías de circo contemporáneo a principios de los años 70 cambió todo esto y dio lugar a una mayor diversidad en la formación artística circense. En este capítulo nos centraremos en la educación y formación de artistas de circo alrededor del mundo.

En primer lugar, nos ocuparemos de la formación artística circense inicial, prestando especial atención al papel de las escuelas de circo, y después de la cuestión del acceso a la formación permanente y a la reconversión profesional, que es un tema esencial para este grupo de artistas.

A. Formación inicial

Diferentes tipos de formación inicial para artistas de circo

Mientras que en el pasado la formación de artistas de circo estaba únicamente a cargo del propio circo, hoy en día la realidad es diferente. En efecto, desde el renacimiento del circo en los años 70, las opciones de formación circense se han diversificado, permitiendo la entrada de personas ajenas al mundo del circo. A través de nuestra encuesta, hemos querido averiguar cuáles son los cursos de formación inicial más comunes que se ofrecen hoy en día en distintas partes del mundo.

Con la ayuda del Grupo de trabajo la FIA sobre artistas de circo definimos cuatro tipos de formación inicial, y pedimos a los sindicatos encuestados que clasificaran del más común al menos común. Los cuatro tipos de formación inicial aceptados como los más extendidos por el grupo de trabajo son: la formación informal y familiar, la gimnasia, las escuelas profesionales de circo y el Circo Juvenil. Este último puede definirse como una formación circense dirigida a personas aficionadas, en particular jóvenes e infantes, y que a veces puede utilizarse como herramienta de trabajo social. En algunos casos, hay infantes y adolescentes que empiezan su formación en el Circo Juvenil y llegan a convertirse en artistas de circo profesionales.

Lamentablemente, las respuestas al cuestionario no permiten identificar una tendencia clara relativa a la formación inicial de artistas de circo en su conjunto. De las respuestas recibidas se desprende que la situación varía de un país a otro, incluso dentro de una misma región del mundo. Por ejemplo, el sindicato sueco Scen & Film informa de que la formación inicial más común para artistas de circo en Suecia la imparten las escuelas de circo, mientras que su vecino, el sindicato danés DAF, informa que esta modalidad es la menos común.

No obstante, podemos afirmar con certeza que entre los tipos de formación identificados hay dos modalidades principales: la formación institucionalizada impartida por escuelas de circo y la formación informal, a menudo impartida por familias circenses. El 40,9% de los sindicatos encuestados indicó una de estas dos modalidades era la formación más común en su país, es decir, más del 80% si se toman ambas modalidades de manera combinada.

Sin embargo, es interesante observar que, si bien las escuelas de circo son ahora esenciales en el mundo de la formación circense, la formación informal, generalmente transmitida de generación en generación dentro del circo, sigue siendo uno de los enfoques de formación más utilizados en el sector.

También hay que señalar que las formaciones alternativas, como la gimnasia y el circo juvenil, siguen siendo una fuente destacada para la formación de artistas de circo, aunque en general sean menos importantes que las representadas por las escuelas de circo y las formaciones informales. Es interesante observar que se nos hizo notar que en algunos países —Dinamarca para gimnasia, y Suiza y Kirguistán para el circo juvenil— estos cursos de formación inicial son los más comunes.

Es posible que la dificultad para identificar una tendencia clara en la formación inicial de artistas circenses esté relacionada con el hecho de que formulamos la pregunta de forma demasiado amplia. Quizá hubiera sido más fácil identificar tendencias más significativas si hubiéramos planteado la pregunta en función del tipo de circo.

En un estudio redactado para la FEDEC en 2008, Pascal Jacob resumía la situación de la siguiente manera: « *Los circos tradicionales recurren a las últimas familias capaces de transmitir a sus hijos las sutilezas de una o varias disciplinas, y contratan ocasionalmente a números de Rusia y China, en función de su tamaño y recursos. Los cabarés recurren en gran medida a talentos ucranianos y rusos. Las compañías contemporáneas contratan un alto porcentaje de artistas de las tres principales escuelas occidentales: la Ecole nationale du cirque de Montréal, la Ecole supérieure des arts du cirque de Bruselas y el Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne. [...] Compañías atípicas como el Cirque du Soleil y Dragone actúan de manera diferente, recurriendo más a la disciplina gimnástica* »¹⁷.

En este extracto, Pascal Jacob describe un sector en el que cada tipo de circo corresponde a un tipo de formación circense. La gran disparidad de las respuestas a nuestra encuesta sobre la cuestión de la formación inicial de artistas circenses podría explicarse así por el hecho de que difieren según el tipo de circo.

En cualquier caso, está claro que la formación circense se ha diversificado en los últimos cincuenta años, ya que el sector se ha abierto a personas que antes estaban fuera de él. Las escuelas de circo han desempeñado un papel clave en este proceso.

17 Jacob Pascal: *L'artiste de cirque aujourd'hui, analyse des compétences clés* (Artistas de circo hoy, análisis de las competencias clave), publicación de la European Federation of Circus Schools (Federación Europea de Escuelas de Circo), 2008.

Escuelas de circo

La oferta formativa inicial de las escuelas de circo es claramente una de las modalidades más comunes en la actualidad. Por este motivo, hemos decidido examinar más de cerca estas escuelas, su papel en la industria y las oportunidades que pueden representar para los sindicatos de artistas.

Las dos primeras escuelas de circo occidentales se crearon en Francia, en 1974, con pocas semanas de diferencia: la École nationale de cirque de Anne Fratellini y Pierre Etaix y la École au Carré de Alexis Grüss y Silvia Montfort. Estas dos escuelas, y las que les siguieron, ofrecieron una nueva libertad creativa a individuos que no procedían necesariamente del mundo del circo, pero que querían renovar y refrescar el género.

En la actualidad, un número importante de países ofrecen programas acreditados de formación profesional de disciplinas circenses, a menudo impartidos por escuelas de circo que ofrecen titulaciones de grado y/o postgrado¹⁸. De hecho, el 79,2% de los sindicatos encuestados indicaron que en su país existían una, o más, escuelas de circo, que van desde pequeñas escuelas privadas de circo, como en Letonia, hasta auténticas instituciones financiadas por el Estado, como la Escuela Nacional de Circo y Variedades de Moscú, en Rusia.

Entre las mejores escuelas de circo se encuentran el Centre National des Arts du Cirque (CNAC) en Châlons-en-Champagne (Francia), la Ecole Nationale du Cirque de Montréal (ENC) de Canadá, la Ecole Supérieure des Arts du Cirque (ESAC) de Bruselas, en Bélgica), el National Institute for Circus Arts (NICA) de Melbourne, en Australia) y el National Centre for Circus Arts de Londres, Reino Unido. Aunque los programas difieren de una escuela a otra, lo que tienen en común es que enseñan tanto disciplinas específicas como conocimientos generales del circo. Suelen complementarse con clases de otras técnicas de interpretación, como danza o teatro, cursos de gestión profesional y cursos académicos, como idiomas, filosofía o anatomía¹⁹.

Es importante comprender que las primeras escuelas de circo se fundaron en una época de profundos cambios en el sector. Se cuestionaban los códigos y las convenciones del circo tradicional y se ponía en tela de juicio todo lo que hasta entonces había definido al circo con cierto grado de certeza. Eran los inicios de lo que se convertiría en el circo contemporáneo, un circo basado más en la narración y en el que la creatividad desempeñaba un papel esencial. Las escuelas de circo formaron parte de esta revolución y los equipos de artistas que las abrieron fueron parte de este movimiento innovador. Este vínculo íntimo entre las escuelas de circo y el circo contemporáneo ha perdurado, ya que actualmente la gran mayoría de estudiantes que entran en las escuelas de circo lo hacen en el circo contemporáneo²⁰ y la gran proporción de artistas de las compañías contemporáneas salen de las escuelas de circo²¹.

Por lo tanto, podemos afirmar sin temor a equivocarnos que las escuelas de circo imparten formación de circo contemporáneo. Por su visión de las artes del circo, pero también por su modo de funcionamiento, que favorece los números personales o en dúo, así como por la elección de las disciplinas enseñadas, estas escuelas preparan a su estudiantado para incorporarse a compañías de circo contemporáneo ya establecidas o para crear sus propias compañías de circo contemporáneo.

18 Artículo: Performance Matters 4.1-2 (2018): 19-35; Gender Asymmetry and Circus Education

19 Artículo: Performance Matters 4.1-2 (2018): 19-35; Gender Asymmetry and Circus Education

20 Jacob Pascal: L'artiste de cirque aujourd'hui, analyse des compétences clés (Artistas de circo hoy, análisis de las competencias clave), publicación de la European Federation of Circus Schools (Federación Europea de Escuelas de Circo), 2008.

21 idem.

Con ello, las escuelas han contribuido a intensificar un fenómeno de renovación del circo hacia una forma menos estandarizada en la que la investigación creativa desempeña un papel más importante. Han contribuido a transformar el contenido de los espectáculos de circo, ayudando a dar forma al circo contemporáneo tal y como es hoy. También han hecho posible la participación de personas ajenas al mundo del circo, algo que durante mucho tiempo había sido impensable.

Queríamos conocer la relación entre los sindicatos y asociaciones profesionales de artistas y las escuelas de circo. Actualmente, casi la mitad (47,4%) de los sindicatos y asociaciones profesionales encuestados mantienen vínculos con la(s) escuela(s) de circo presente(s) en su área: estas parecen ser muy positivos y, en el caso de Scen & Film en Suecia y Equity en el Reino Unido, incluso dan lugar a visitas a las escuelas.

B. Formación continua y reconversión profesional

La cuestión del acceso a la formación continua y a la reconversión profesional es extremadamente importante para artistas de circo. En primer lugar, para poder rendir al máximo, garantizando al mismo tiempo su seguridad, necesitan mantener su nivel en disciplinas complejas y en evolución. Además, una serie de características específicas del oficio hacen a menudo inevitable una nueva formación o reconversión profesional. La profesión se caracteriza ante todo por ser de gran intensidad física. La mayoría de las disciplinas circenses son especialmente exigentes para el cuerpo de quien las practica, lo que provoca lesiones de las que es más difícil recuperarse con el tiempo. A ello se añaden unas condiciones de trabajo poco habituales; a saber, horarios escalonados, gran movilidad geográfica, trabajo intermitente, etc., que pueden resultar estresantes a largo plazo y dificultar la conciliación de la vida privada y profesional ²². La inseguridad financiera y la falta de oportunidades profesionales también pueden llevar a un artista a buscar una nueva profesión. Por eso queríamos saber este grupo de artistas tenían acceso a la formación profesional y si existían mecanismos específicos para ayudarles a seguir una reconversión o reciclaje profesional.

En primer lugar, parece que el acceso a la formación continua dista mucho de ser sistemático en el sector del circo. De hecho, solo el 61,9% de los sindicatos encuestados indicó que en su país era posible acceder a la formación profesional y a la formación continua. Esto significa que un 40% de artistas circenses no puede beneficiarse de la formación continua. Esta cifra es especialmente preocupante teniendo en cuenta la necesidad de este grupo de profesionales de mantener su nivel, en particular si se tienen en cuenta de que en ocasiones es necesario hacer un cambio de carrera repentino debido a una lesión o un accidente, por ejemplo.

Curiosamente, la situación parece ser mejor en los países de la antigua Unión Soviética, donde todos los sindicatos informaron de que era posible para artistas de circo acceder a la formación continua.

Por lo general, el acceso a la formación continua depende de una serie de factores, que incluyen la situación laboral y la formación inicial. Así, el acceso a la formación profesional será más fácil para una persona asalariada que para quien trabaje en relación autónoma —aunque el estatuto del empleo requiera conocimientos administrativos y jurídicos adicionales— y también es más sencillo para quien hayan seguido una formación institucionalizada en una escuela de circo que para quien haya recibido educación de circo de manera informal o autodidacta.

²² Reveau Maëlle, La transition de carrière chez les artistes de cirque : Une étude de cas du Cirque du Soleil, Université de Montréal

Por este motivo, una gran proporción de artistas del circo contemporáneo, que suelen graduarse en escuelas de circo profesionales, tienen más probabilidades de continuar su formación o reciclarse en otros oficios una vez finalizada su carrera circense²³ en comparación con artistas del circo tradicional.

En este contexto, la inclusión de las profesiones circenses en la Clasificación europea de capacidades/competencias, cualificaciones y ocupaciones (ESCO) constituye una victoria, ya que ofrece un lenguaje común para las profesiones y aptitudes que pueden utilizar las distintas partes interesadas en los ámbitos del empleo y la formación en la Unión Europea, facilitando así las oportunidades de aprendizaje permanente²⁴.

Por lo que se refiere a la reconversión profesional, la situación tampoco es especialmente alentadora, ya que solo cuatro sindicatos (23,5%) señalaron que en su país disponían de mecanismos específicos de reconversión para artistas de circo: SFA, Francia, y tres sindicatos de países postsoviéticos: RCWU y RUCP, Rusia, y CWUK, Kirguistán.

En Rusia, este mecanismo específico se ofrece a través de un programa lanzado por el sindicato en colaboración con la Universidad Pedagógica de Yaroslavl para la formación de directores/as de circo infantil amateur. En el Reino Unido, aunque no existe un mecanismo específico para artistas de circo, este colectivo puede no obstante beneficiarse de una financiación dedicada a la reconversión profesional de artistas.

Es interesante el comentario de la SSRS de que Suiza cuenta con un mecanismo para ayudar a profesionales de la danza a emprender una reconversión profesional, aunque este programa es inaccesible para artistas de circo. Los mecanismos de reconversión profesional destinados específicamente al sector de la danza son más comunes que los destinados a artistas de circo. Existen programas similares en Alemania, Canadá, Estados Unidos, Francia, Países Bajos, Polonia, Reino Unido, República Checa y Suiza. Estas organizaciones incluso han unido sus fuerzas para formar una red internacional: la Organización Internacional para la Transición Profesional de Profesionales de la Danza (IOTPD, por sus siglas en inglés). Podríamos considerar la posibilidad de abrir estos mecanismos existentes al sector de artistas de circo, cuyas trayectorias profesionales y retos son muy similares a los que enfrenta el sector de profesionales de la danza. El caso de Konvertigo, un plan de apoyo a la transición profesional de artistas de la danza y del circo en la Bélgica francófona, es un buen ejemplo. Este mecanismo, puesto en marcha en octubre de 2019, está abierto a artistas tanto de la danza como del circo.

23 Comisión Europea, Dirección General de Educación, Juventud, Deporte y Cultura (Comisión Europea): Vroonhof, P.; Clarke, M.; Goes, M. et al. The situation of circus in the EU Member States: study report (La situación del circo en los estados miembros de la UE informe del estudio). Oficina de Publicaciones de la UE, 2020. Disponible solo en inglés: <https://data.europa.eu/doi/10.2766/540507>
24 Idem: <https://data.europa.eu/doi/10.2766/540507>

«Konvertigo» – CGSP, Bélgica

Gestionado por la FIA con el apoyo de la IOTPD, de 2016 a 2018, el objetivo del proyecto europeo «Dance Futures» era promover la creación de mecanismos para ayudar a la transición profesional de profesionales de la danza en tres países europeos; Bélgica, España y Hungría, mediante la organización de seminarios que reunieran a todas las partes interesadas del sector. «Konvertigo» es el resultado de este proyecto.

La Lanzado como proyecto piloto en octubre de 2019, «Konvertigo» es un plan de apoyo a la reconversión de artistas profesionales de la danza y el circo en la Bélgica francófona, financiado por el fondo social de formación para el sector de las artes escénicas de la Federación Valonia-Bruselas.

Este programa está diseñado para ayudar a artistas de estas disciplinas a reflexionar sobre la transición profesional.

«Konvertigo» está diseñado para que cada artista, a través de un acompañamiento individual de unas diez horas durante un periodo de 6 meses, pueda:

- analizar sus competencias profesionales y personales;
- analizar sus aptitudes y motivaciones
- definir un proyecto profesional o de formación, y elaborar un plan de acción para el futuro;
- reposicionarse personal y profesionalmente.

El acompañamiento individual corre a cargo del Servicio para la Transformación, la Innovación y el Cambio Social (STICS), reconocido como organismo de formación continua por la Federación Valonia-Bruselas.

Tras su fase piloto, el programa se amplió y ahora está abierto a todo el personal artístico y técnico de las artes escénicas, siempre que hayan trabajado efectivamente para los operadores culturales de la Comisión paritaria francófona 304 (teatros, compañías, etc)²⁵.

El personal artístico y técnico que se ha beneficiado de «Konvertigo» expresó satisfacción con el programa.

De hecho, parece que el cambio de carrera más común para artistas de circo es la reconversión interna²⁶, es decir, dentro del propio circo. En general, trabajar en el sector del circo parece ser una opción sostenible, y esto se aplica a ambos tipos de circo. Lo que no es muy sorprendente en el caso del circo tradicional, dominado por empresas familiares, en el que fácilmente se puede encontrar fácilmente un nuevo papel, también parece aplicarse al circo contemporáneo²⁷. Una cantidad importante de artistas de circo se convierten en directoras, directores o docentes de circo.

25 <https://fonds304.be/konvertigo/>

26 Comisión Europea, Dirección General de Educación, Juventud, Deporte y Cultura (Comisión Europea): Vroonhof, P.; Clarke, M.; Goes, M. et al. The situation of circus in the EU Member States: study report (La situación del circo en los estados miembros de la UE: informe de estudio). Oficina de Publicaciones de la UE, 2020. <https://data.europa.eu/doi/10.2766/540507>

27 Idem <https://data.europa.eu/doi/10.2766/540507>

V. Artistas de circo: una fuerza laboral ultramóvil

La movilidad es una característica inherente del circo. Forma parte de su ADN. La carpa que se monta y desmonta a medida que viajan, y que evoca instantáneamente el circo, es un símbolo de esta gran movilidad. Aunque actualmente no siempre se actúa bajo una carpa, la profesión ha conservado este carácter profundamente itinerante y la inmensa mayoría de artistas de circo siguen viajando durante todo el año.

En la gran mayoría de los casos, los espectáculos circenses y los equipos de artistas que les dan vida viajan de ciudad en ciudad, ofreciendo a su público momentos de alegría y poesía. Esta extraordinaria movilidad, ya sea dentro de un mismo país o a través de las fronteras, se ve facilitada por el espíritu universalista del circo y la ausencia de barreras lingüísticas, lo que permite hacer reír y emocionar a la gente allí donde se encuentre. En este capítulo sobre la movilidad, examinaremos la movilidad internacional de artistas circenses y qué significa para este sector.

Tras destacar el alto grado de movilidad que caracteriza a la industria del circo, examinaremos los retos a los que se enfrentan quienes trabajan en el extranjero y, por último, subrayaremos la importancia de la solidaridad sindical internacional en este contexto.

Antes de comenzar, nos parece importante señalar que las respuestas relativas a la movilidad internacional del sector de artistas de circo fueron a menudo vagas o incompletas. Esto parece indicar una falta de conocimiento sobre las prácticas relacionadas con la movilidad internacional de artistas de circo, ya sea cuando sus miembros van a trabajar al extranjero, o cuando reciben visitas de artistas de otro país. En este contexto, sería interesante recopilar más información sobre la movilidad internacional de profesionales circenses y las dificultades que se presentan, para que los sindicatos puedan responder mejor a las consultas de miembros que trabajan en el extranjero.

A. Un sector globalizado

El sector del circo está profundamente globalizado, y la comunidad circense es sumamente internacional.

La movilidad internacional de artistas de circo puede adoptar muchas formas: giras durante las cuales una persona o una compañía actúan en otros países, colaboraciones internacionales o coproducciones que requieren el desplazamiento de artistas entre los países implicados en la producción, o trabajos transfronterizos como, por ejemplo, cuando se contrata a una persona para que trabaje en un circo extranjero durante una temporada. Asimismo, puede ser a largo plazo, a corto plazo, o incluso a muy corto plazo (unos pocos días), puede ser frecuente u ocasional. El tipo de movilidad internacional de corta o muy corta duración es la que plantea más dificultades tanto a artistas como a sus sindicatos. Esto puede suponer una importante carga administrativa para el grupo de artistas, que deben conocer perfectamente la legislación que se les aplica en cada uno de los países en los que trabajan.

También exige que los sindicatos sean capaces de asesorar y orientar a su membresía sobre estas cuestiones, a menudo complejas, sobre las que no siempre es fácil obtener una respuesta clara.

Para poner de relieve la excepcional movilidad de este grupo de artistas, preguntamos a nuestra membresía si su país recibía producciones de circo extranjeras y, en caso afirmativo, les pedimos que estimaran el número de ellas, así como el número de artistas de circo no residentes que trabajaban en su país en un momento dado.

El 76,2% de los sindicatos encuestados indicaron que su país recibía visitas de compañías de circo extranjeras todos los años. También es interesante señalar que de los tres sindicatos que afirmaron no recibir compañías extranjeras, uno, LKDAF en Letonia, especificó que esta situación estaba relacionada con el hecho de que el edificio que suele albergar circos llevaba 2 años en renovación en el momento de realizar el cuestionario, mientras que SATED-SP en el estado de São Paulo en Brasil parece estar en desacuerdo con otro sindicato brasileño, SATED-MG, en el estado de Minas Gerais, que afirma que las compañías de circo extranjeras visitan ocasionalmente Brasil, generalmente en las principales ciudades. El único sindicato que afirmó inequívocamente que no recibía compañías de circo extranjeras en su territorio fue Younion, en Austria. Ante la pregunta sobre el número de compañías de circo extranjeras que realizaban giras en su país cada año, solo un sindicato, Equity UK, estimó que eran más de 10. Los demás sindicatos estimaron que el número oscilaba entre 1 y 10. Estas respuestas ilustran la naturaleza global de la industria del circo.

No obstante, es importante señalar que estas estimaciones son anteriores a tres acontecimientos clave: la salida del Reino Unido de la Unión Europea, la pandemia del COVID-19 y la guerra de Ucrania. Sin duda, estos acontecimientos habrán influido en los niveles de movilidad descritos en las respuestas a esta encuesta.

Por último, las respuestas sobre el número estimado de artistas de circo no residentes que trabajan en su país en un momento dado revelan la falta de conocimientos y datos relacionados con la movilidad de artistas de circo. De hecho, solo tres sindicatos pudieron proporcionar una estimación: Scen & Film, Suecia, que sitúa la cifra en 100 artistas al año, Equity UK, Reino Unido, que sitúa la cifra en 300, y SATED-ES, en el estado brasileño de Espírito Santo, que sitúa la cifra en 0. Una vez más, parece esencial que los sindicatos recopilen más datos sobre la movilidad de este grupo de profesionales, y aunque no todos los sindicatos pueden representar legalmente a este sector de artistas no residentes, el apoyo informal siempre es posible y está facilitado por la solidaridad sindical internacional fomentada por la FIA.

B. Problemas relacionados con la movilidad laboral

La movilidad internacional, aunque apasionante a muchos niveles, también puede causar verdaderas dificultades. El personal artístico de circo que trabajan en un país distinto al de origen o de residencia se enfrenta a una serie de problemas prácticos que deben resolver para evitar consecuencias potencialmente graves. En muchos casos tienen que hacer malabarismos con sistemas diferentes, sobre todo en materia de seguridad social y fiscalidad, y pueden encontrarse rápidamente en un laberinto burocrático en el que la barrera del idioma puede complicar aún más las cosas.

A fin de comprender mejor los problemas a los que se enfrenta la comunidad de artistas de circo en lo relativo a la movilidad, preguntamos a las organizaciones de la FIA qué tipos de dificultades enfrentaban sus miembros circenses.

Visas y permisos de trabajo

El primer obstáculo es la obtención de visados y permisos de trabajo. En función de su país de origen, del país de destino y de la duración de su movilidad, quienes participan en un proyecto que les obliga a trabajar en el extranjero pueden necesitar un visado o un permiso de trabajo. Por tanto, cada artista debe conocer estas obligaciones, cumplir todos los requisitos administrativos y esperar la respuesta de las autoridades, que a veces resulta negativa. Aunque a veces esta pesada carga administrativa puede compartirse con la parte empleadora, sobre todo en el caso de giras internacionales, también puede recaer exclusivamente sobre los hombros del personal artístico de circo, especialmente si están en modalidad autónoma.

El 37,5% de las organizaciones encuestadas nos dijeron que los visados y permisos de trabajo eran una fuente frecuente de preocupación para su membresía circense. Estas preocupaciones están relacionadas principalmente con la lentitud y la burocracia de los sistemas nacionales. En algunos casos, también es muy difícil obtener un visado o un permiso de trabajo.

El sindicato SATED-ES del estado de Espírito Santo, Brasil, señala que es tan difícil obtener visados de trabajo que en muchos casos una cantidad importante de artistas de circo de Brasil suelen utilizar visado de turista cuando viajan al extranjero.

Además, como señala Equity UK, a menudo este grupo de artistas tiene que volver a su país de origen para renovar el visado. Estas idas y venidas repercuten obviamente en su carrera profesional.

Seguridad social

El segundo gran problema es la continuidad de la seguridad social y la transferibilidad de los derechos sociales. Este sector de artistas, excepcionalmente móviles, tiene que tratar muy a menudo con diferentes sistemas nacionales de protección social a lo largo de su carrera. Por tanto, tienen que comprender el marco jurídico que se les aplica y realizar los trámites administrativos correspondientes²⁸.

Determinar qué disposiciones de seguridad social se aplican en casos de movilidad laboral no siempre es fácil, y si no se cumplen los requisitos administrativos correctos, el riesgo es una discontinuidad en la protección social transnacional, que en el caso este sector puede ser especialmente dramática.

No obstante, parece que existe un desconocimiento de la legislación laboral y de seguridad social aplicada a los regímenes de movilidad, debido a la falta de información clara disponible²⁹.

Las respuestas a nuestro cuestionario muestran que el sector de artistas circenses móviles encuentra muy a menudo dificultades para acceder a los derechos de la seguridad social. Pedimos a nuestra membresía que indicara si la movilidad creaba problemas en relación con los derechos de seguridad social, en particular las prestaciones por desempleo, baja por maternidad, jubilación, indemnización laboral de trabajadores / seguro contra accidentes; y, por último, el acceso a la asistencia sanitaria.

Las respuestas que hemos recibido resultan especialmente preocupantes:

- El 81,3% de los sindicatos encuestados cree que la movilidad internacional crea problemas en materia de derechos de seguridad social (subsidio de desempleo, baja por maternidad, etc.).
- El 75% de los sindicatos encuestados creen que la movilidad internacional crea problemas relacionados con la jubilación.
- El 68,8% de los sindicatos encuestados afirma que la movilidad internacional crea problemas relacionados con la indemnización del personal /seguro de accidentes, y
- El 56,3% de los sindicatos encuestados afirma que la movilidad internacional crea problemas de acceso a la asistencia sanitaria.

Por lo tanto, podemos concluir que el acceso a los derechos de seguridad social es un problema muy frecuente para artistas circenses móviles, a quienes a menudo se les priva de sus derechos básicos.

Curiosamente, dos de nuestros afiliados brasileñas, SATED ES y SATED MG, informaron de que la naturaleza itinerante de la profesión de artista circenses significaba que estas personas simplemente no tenían un domicilio fijo, lo que dificultaba, si no imposibilitaba, el acceso a la sanidad y a la seguridad social por razones administrativas.

28 Cross-border employment in the live performance sector: Exploring the social security and employment status of highly mobile workers (El empleo transfronterizo en el sector del espectáculo en vivo: exploración de la seguridad social y la condición de empleo en trabajos que requieren alta movilidad); Frederic De Wispe-laere & Wouter Schepers (HIVA-KU Leuven), Yves Jorens & Evert Nerincks (Ghent University), Marco Rocca & Leile Duchateau (CNRS - University of Strasbourg), 2021.

29 Idem.

El sindicato RUCP, Rusia, mencionó además un caso específico relacionado con la jubilación, y explicó que para artistas de circo de Rusia que hayan trabajado en el extranjero a veces es difícil optar por la jubilación anticipada, ya que el sistema ruso generalmente se niega a contabilizar el tiempo trabajado en el extranjero en los criterios de años de servicio para poder acogerse al sistema de jubilación anticipada.

Tributación

Tercer gran problema: los impuestos. La fiscalidad internacional es un tema complejo, sobre todo para el sector de artistas intérpretes o ejecutantes, para quienes existen normas específicas. Si se trabaja en el extranjero, especialmente si se trabaja en varios países simultáneamente, el riesgo es una fiscalidad excesiva, o incluso una doble imposición. Para evitar estos escollos, que pueden tener un impacto financiero considerable, es esencial conocer las normas aplicables a este sector.

El pago de impuestos es un problema muy común para artistas de circo móviles, como demuestra el hecho de que el 56,3% de los sindicatos encuestados consideran que la movilidad internacional es la causa de las dificultades relacionadas con la fiscalidad.

Aunque las normas pueden variar de un país a otro, hay una serie de principios que se aplican a la gran mayoría de los países. El primero es que, a los efectos impositivos, una persona solo puede ser residente fiscal en un solo país. El segundo es que, según las normativas fiscales nacionales, las personas residentes tributan según su renta total, mientras que las no residentes tributan según la renta obtenida en el país de origen, es decir, el país donde la persona ejerce la actividad imponible. Según estos principios, una persona puede correr el riesgo de tributar dos veces por los mismos ingresos. No obstante, existen convenios fiscales bilaterales para evitar la doble imposición. Estos están coordinados por la OCDE y su Modelo de Convenio Tributario. El Modelo contiene una serie de normas específicas para artistas intérpretes o ejecutantes. El artículo 17 es clave, en el mismo se atribuye el derecho de pagar impuesto en el país en el que tiene lugar la actuación³⁰. A esto le siguen varios sistemas nacionales de exenciones o créditos fiscales para evitar la doble imposición. Para información más detallada sobre la fiscalidad internacional de artistas intérpretes o ejecutantes, se puede consultar «The Ultimate Cookbook for Cultural Managers on the taxation of performers in an international context», publicado por la EFA y Pearle* - Live Performance Europe.

30 The Ultimate Cookbook for Cultural Managers: Artists Taxation in an International Context, Dick Molenaar, 2021 [El libro de cocina definitivo para gestores culturales: La fiscalidad de artistas en un contexto internacional, <https://www.pearle.eu/publication/the-ultimate-cookbook-for-cultural-managers-artist-taxation-in-an-international-context-update-2021>

«The Ultimate Cookbook for Cultural Managers – Artists’ taxation in an international context» («El libro de cocina definitivo para gestores culturales: La fiscalidad de artistas en un contexto internacional»)

La colección «Ultimate Cookbooks for Cultural Managers» es una serie de folletos publicados por la Asociación Europea de Festivales (EFA) y Pearle* – Live Performance Europe, la patronal europea de las artes escénicas. El objetivo de estas publicaciones es mejorar el conocimiento general de los aspectos jurídicos y de gestión de la cooperación cultural transfronteriza. Estos folletos abordan una serie de temas clave en el contexto de la movilidad internacional de los espectáculos en directo: seguridad social, IVA, autorización de derechos de autor para espectáculos en directo y la tributación realizada por artistas.

Aunque muy informativos, los «Ultimate Cookbooks» abordan estas cuestiones desde el punto de vista del empresariado europeo. No obstante, el folleto dedicado a la fiscalidad de artistas sigue siendo extremadamente pertinente para el sector, incluido el circense. El ángulo de enfoque aquí es el o la artista, y las normas que se aplican son internacionales.

Escrito por Dick Molenaar, socio de All Arts Tax Advisers en Rotterdam e investigador del Departamento de Derecho Fiscal de la Universidad Erasmus de Rotterdam, el documento ofrece una explicación detallada, aunque didáctica, de las normas fiscales que se aplican a artistas intérpretes o ejecutantes en un contexto internacional.

Tras exponer las normas generales que se aplican a la fiscalidad internacional, el documento presenta las normas específicas que se aplican a artistas intérpretes o ejecutantes, en particular el artículo 17 del Modelo de Convenio Tributario de la OCDE, que establece que artistas y deportistas deben tributar en el país donde tiene lugar la actuación.

Detalla el principio de la fiscalidad internacional de artistas intérpretes y explora cómo se aplica el artículo 17 en los distintos países y las medidas establecidas para evitar una fiscalidad excesiva o incluso una doble imposición. Entre ellas figuran las exenciones, los umbrales mínimos de imposición, las deducciones de gastos y los créditos fiscales.

En las páginas 37 y 38, tituladas «Consejos», se enumeran seis preguntas que quienes deseen trabajar en el extranjero deberían plantearse antes de firmar un contrato, para asegurarse de que cumplen sus obligaciones, reducen sus cargas administrativas y evitan la doble imposición.

La EFA y Pearle* también han publicado un resumen de esta publicación en forma de infografía.

Una vez más, queda claro que las normas aplicables a artistas que se desplazan, en este caso en materia de fiscalidad, son complejas. Para evitar una fiscalidad excesiva, quienes trabajen en el extranjero deberán informarse sobre posibles exenciones, un posible umbral mínimo de imposición o la posibilidad de deducir gastos. Evidentemente, estas normas varían de un país a otro. Los sindicatos pueden desempeñar un papel esencial para orientar a su membresía en esta carrera de obstáculos administrativos.

Alojamiento

Otra cuestión importante para esta comunidad de artistas en el contexto de la movilidad es la cuestión del alojamiento cuando están de gira con un espectáculo, ya que tienen que encontrar alojamiento en los distintos países y ciudades que visitan. A través de nuestro cuestionario, queríamos averiguar si existían normas o prácticas relativas al alojamiento de artistas circenses en gira y cuáles eran los problemas en relación con este alojamiento.

El 73,7% de los sindicatos encuestados señalaron que existían normas para alojar a artistas de circo en gira. Cuando existen tales normas, se establecen en los convenios colectivos o en los contratos. En la gran mayoría de los casos, es responsabilidad de la parte empresarial. Sin embargo, como señala el sindicato francés SFA, la existencia de normas no garantiza la ausencia de problemas.

Existen diferentes tipos de alojamiento para artistas de circo: pueden alojarse en hoteles o caravanas, como suele ocurrir en el circo tradicional. En el Reino Unido, el personal de gira suele alojarse en caravanas, a menudo compartidas, y se encargan del combustible y los servicios.

DAF, Dinamarca, señala que, mientras que en el circo tradicional se suele proporcionar alojamiento y comida, esto luego se refleja en los salarios.

Flete

La última dificultad para artistas de circo móviles es la cuestión del flete, es decir, el transporte de mercancías por aire, mar o tierra. Las giras de circo pueden implicar el transporte de decorados, atrezzo y, a veces, incluso animales, todos ellos sujetos a normativas al cruzar fronteras. El transporte de estas mercancías implica requisitos administrativos y, en ocasiones, largas esperas.

En el mundo del circo, el método más sencillo de transportar mercancías es el Cuaderno de admisión temporal de mercancías, conocido como carnet ATA. Este documento, destinado únicamente a la exportación temporal, permite que las mercancías crucen las fronteras sin pagar impuestos ni aranceles en cualquiera de los 78 países firmantes del Convenio ATA. Estos carnets pueden utilizarse para una gran variedad de mercancías, incluidas las «mercancías destinadas a ser exhibidas o utilizadas en exposiciones, ferias, reuniones o manifestaciones análogas», categoría a la que pertenece el material de artes escénicas³¹, así como los «animales vivos de cualquier especie importados para pruebas de doma, adiestramiento, cría, entretenimiento o tratamiento veterinario», otra categoría relacionada con artistas de circo. No obstante, el sistema ATA tiene un coste y conlleva una cierta carga administrativa. Además, solo hay 78 países signatarios del convenio.

31 SOYA, Stirring Opportunities with Yummy Asia - Circus and Street Arts Mobility Guide #1 Asia - Europe, Circostrada, On the Move (Guía # 1 sobre movilidad para el circo y las artes de la calle: Asia-Europa), recurso de Circostrada (Red Europea de Circo y Artes de Calle).

Otra dificultad de la que se nos informa en el cuestionario se refiere a los periodos de espera que conlleva el transporte de mercancías o animales, y el impacto que esto tiene en la vida profesional de artistas de circo. El sindicato RUCP, Rusia, por ejemplo, destaca la pérdida de oportunidades de trabajo que representan los períodos, a veces largos, durante los cuales un número importante de artistas de circo esperan a que su equipo o sus animales sean enviados de vuelta por mar después de una gira. Estos periodos pueden durar hasta 6 o 9 meses.

Como conclusión sobre los problemas relacionados con la movilidad internacional de artistas de circo, parece que la mayoría de las dificultades están relacionadas con tres cuestiones: la falta de información clara disponible, la excesiva carga administrativa de la movilidad y la insuficiencia de normas específicas para artistas.

En primer lugar, se dispone de muy poca información clara y accesible sobre cuestiones relacionadas con la movilidad internacional de artistas. La información sobre visados, seguridad social o tributación del personal transfronterizo no siempre es fácil de obtener y rara vez se expone en términos claros. Además, al tratarse generalmente de normas nacionales, pueden surgir cuestiones de índole lingüística que dificulte su búsqueda y comprensión.

Por lo tanto, es esencial sensibilizar al cuerpo de artistas, incluido el sector circense, sobre los problemas asociados a la movilidad y las soluciones de que disponen en este contexto. Este sector de artistas debe tener fácil acceso a información clara sobre estas cuestiones, con el inglés como lengua franca de preferencia.

A este respecto, nos gustaría destacar el notable trabajo realizado por On the Move (OTM), asociación de la que forma parte la FIA, cuyo objetivo es proporcionar información clara, actualizada y gratuita sobre la movilidad cultural. La página web de On the Move está repleta de información sobre la movilidad internacional de artistas. Además de una lista de las convocatorias actuales de propuestas para proyectos artísticos transfronterizos, el sitio ofrece un gran número de guías de financiación en las que se describen los programas regulares de financiación de la movilidad en determinados países o regiones del mundo. Estas guías cubren más de 60 países y territorios y se actualizan periódicamente. El sitio también contiene un gran número de informes, documentos políticos, guías y otras publicaciones relacionadas con la movilidad cultural. Por último, pero no por ello menos importante, OTM coordina la labor de los «Puntos de Información sobre Movilidad» (PIM), una red de centros de información y sitios web que se ocupan de los problemas administrativos a los que pueden enfrentarse artistas profesionales cuando trabajan en el extranjero. Estos Puntos de Información sobre Movilidad son de gran valor para las personas que se desplazan por su profesión y es necesario crear centros de información similares en otros países.

«Puntos de Información sobre Movilidad», On the Move

Los «Puntos de Información sobre Movilidad» son centros de información y/o sitios web que comparten el objetivo de abordar los problemas administrativos a los que se enfrentan artistas y profesionales de la cultura cuando trabajan en el extranjero. Estos diez centros de información son miembros de On the Move, la red europea e internacional de información sobre movilidad cultural.

Estos PIM comparten los siguientes compromisos:

- Proporcionar información y servicios gratuitos, accesibles, precisos y fiables sobre cuestiones administrativas relacionadas con la movilidad, que abarquen al menos una disciplina artística.
- Mantener una fuerte conexión con el mundo de la cultura y un alto nivel de conocimiento de las necesidades del sector artístico y cultural.
- Proporcionar información adaptada a las necesidades del grupo destinatario, mediante información general (sitio web, boletines, talleres, etc.) y consultas individuales (correos electrónicos, reuniones presenciales, llamadas telefónicas, etc.)
- Utilizar la lengua nacional más el inglés en sus trabajos y publicaciones.
- Remitir a otros recursos, publicaciones o personas expertas, si es necesario o pertinente.
- Colaborar con otros Puntos de información sobre movilidad para compartir recursos e información en contextos europeos e internacionales.

Debido a sus diferentes estructuras, antecedentes y capacidades financieras, los Puntos de Información sobre Movilidad ofrecen distintos servicios de información y asesoramiento. No obstante, la gran mayoría de los Puntos de información ofrecen información detallada, personalizada y precisa sobre todos los temas que se indican a continuación:

- visado/residencia/acceso al mercado laboral
- condición/contratos
- seguridad social
- fiscalidad
- tributación
- aduana/transporte
- seguros
- derecho de autor/licencias

Además, mientras que todos estos centros facilitan información sobre la movilidad temporal hacia el interior, y la gran mayoría también sobre la movilidad de larga duración, solo unos pocos ofrecen información sobre la movilidad hacia el extranjero.

Actualmente hay diez «Puntos de Información sobre Movilidad»:

- [Art-Mobility-Austria](#), Austria
- [Arts Infopoint UK](#), Reino Unido
- [Cultuurloket](#), Bélgica
- [CzechMobility.Info](#), República Checa
- [DutchCulture](#), Países Bajos
- [Loja Lisboa Cultura](#), Portugal
- [Mobiculture](#), Francia
- [Motovila](#), Eslovenia
- [Tamizdat](#), Estados Unidos
- [Touring Artists](#), Alemania

Además, existen tres puntos de información adicionales que están desarrollando actualmente sus servicios de información:

- [Scensverige](#), Suecia
- [Theatre Info Finland](#), Finlandia
- [Zbigniew Raszewski Theatre Institute](#), Polonia

El segundo problema es la excesiva carga administrativa que la movilidad internacional representa, especialmente para quienes se desplazan con mayor frecuencia, como el sector del circo. Quienes presenten sus espectáculos en el extranjero tendrán que cumplir un gran número de requisitos administrativos. Algunos de estos trámites estarán relacionados con la seguridad social o la tributación, otros con la obtención de un visado o el transporte del equipo necesario para el espectáculo. Y esto se aplica para cada país a visitar. Es fácil imaginar cuánto tiempo y energía requieren estos trámites. Por tanto, parece esencial encontrar soluciones para aligerar esta considerable carga administrativa.

Por último, los inconvenientes asociados a la movilidad podrían limitarse mediante la introducción de normas específicas para el sector de las artes y el espectáculo. El personal artístico de las artes, y el del circo en particular, está compuesto por artistas móviles que menudo actúan en varios países, cada uno con sus propias normas y particularidades. Esta gran movilidad dificulta la determinación de sus derechos y obligaciones sociales y plantea interrogantes sobre la pertinencia de la legislación aplicada en cada caso.

Se podría prever la elaboración de normas específicas para el sector, así como la aplicación de normas específicas en materia de conflictos que sometieran a este sector de profesionales de gran movilidad a una legislación más estable³².

Los sindicatos que representan al sector de artistas de circo deberían, por lo tanto, abogar por una reducción de los requisitos administrativos relativos a la movilidad de artistas, así como por la aplicación de normas específicas para el sector. Los sindicatos de artistas también deberían transmitir la información existente y presionar para que se ponga a disposición de toda su membresía información clara y actualizada sobre la movilidad internacional.

En la próxima sección observaremos que los sindicatos de artistas pueden desempeñar un papel clave en el apoyo a sus miembros que trabajan en el extranjero, y un papel aún más crucial en el apoyo a la membresía de sus sindicatos homólogos que trabajan en su propio país.

C. La necesidad de la solidaridad sindical internacional

La movilidad internacional es una de las principales preocupaciones para artistas. En este contexto, ¿cómo pueden los sindicatos proteger mejor a sus miembros artistas de circo y, de la misma manera, a toda la comunidad de artistas móviles?

En primer lugar, solo una cantidad reducida de artistas de circo que trabajan en el extranjero o de gira reciben protección mediante convenios colectivos, y por lo tanto es un número reducido el que se beneficia de un alto nivel de protección. El 35,3 % de los sindicatos participantes consideran que sus miembros circenses contaban en general con protección en los convenios colectivos cuando trabajan en el extranjero. Esta cifra es más elevada en las giras, ya que la mitad de los sindicatos indicaron que los convenios colectivos se aplicaban a sus miembros en giras internacionales. La mayoría, sin embargo, declaró que los convenios colectivos solo se aplicaban en los casos en que el equipo de artistas de circo esté contratado por una empresa nacional con la que el sindicato tiene un convenio colectivo. El sindicato francés SFA, por su parte, subrayó que el contrato tenía que ser un contrato de trabajo francés, y que la diferencia se debía a que los convenios colectivos se aplican en Francia.

32 Cross-border employment in the live performance sector: Exploring the social security and employment status of highly mobile workers (El empleo transfronterizo en el sector del espectáculo en vivo: exploración de la seguridad social y la condición de empleo en trabajos que requieren alta movilidad); Frederic De Wispelaere & Wouter Schepers (HIVA-KU Leuven), Yves Jorens & Evert Nerincks (Ghent University), Marco Rocca & Leile Duchateau (CNRS - University of Strasbourg), Pearle*, 2021.

Los sindicatos también tienen un papel que desempeñar cuando sus miembros que trabajan en el extranjero no se benefician de convenios colectivos. Pueden ayudarles a cumplir los requisitos administrativos y evitar los escollos de la movilidad. También pueden responder a preguntas y ofrecer asesoramiento jurídico cuando surgen dificultades. Según nuestra encuesta, el 61,9% de nuestras afiliadas ofrecen servicios y asesoramiento a su membresía cuando trabajan en el extranjero.

Dos sindicatos, Equity en el Reino Unido y Scen & Film en Suecia, especificaron que, si bien podían ayudar cuando una empresa nacional contrataba a la persona, no era así en el caso de (Scen & Film), o solo de forma limitada (Equity UK) cuando la parte empleadora era extranjera.

Sin embargo, aunque muchos sindicatos están dispuestos a apoyar a la membresía que trabaja en el extranjero, no hay que olvidar que el sindicato del país de partida no es necesariamente el más indicado para ayudar en todas las cuestiones relacionadas con la movilidad internacional. Esto se debe principalmente a dos razones: el desconocimiento de la legislación de otros países y las barreras lingüísticas. Por ello, la solidaridad sindical internacional y la cooperación directa entre los sindicatos de artistas son esenciales. Desgraciadamente, esta cooperación no está lo suficientemente extendida, ya que solo el 25% de las organizaciones encuestadas afirma cooperar con los sindicatos locales para ayudar a su membresía cuando esta se encuentra en el extranjero. Esta cooperación entre sindicatos, que es la razón de ser de la FIA, debería reforzarse en cuestiones de movilidad internacional en el circo y en otros sectores.

Otro elemento esencial de la solidaridad sindical internacional es el apoyo prestado por los sindicatos locales a artistas de origen extranjero que trabajan durante un periodo limitado en su país. Las cifras recogidas aquí son alentadoras, ya que más de la mitad (54,5%) de los sindicatos encuestados indicaron que su sindicato podía ofrecer cierto nivel de protección a artistas de circo provenientes del extranjero que realizan giras o trabajan en su país. Aunque esta protección se limita generalmente al asesoramiento e información, este apoyo de los sindicatos locales a artistas del extranjero está lejos de ser anecdótico y puede representar una verdadera red de seguridad para la comunidad de artistas de circo móviles.

Aunque parece obvio que la o el artista que trabaja durante un periodo medio o largo en otro país tiene que afiliarse al sindicato local para beneficiarse de los servicios ofrecidos, debería fomentarse una excepción para artistas con gran movilidad, como el sector circense. Este grupo de artistas, que pasan desde apenas unos días o pocas semanas en diferentes países, deberían poder beneficiarse de al menos algunos de los servicios ofrecidos por el sindicato local, si este es a su vez miembro de la FIA. Esta es la idea detrás del Pasaporte de la Danza, un mecanismo creado para el grupo europeo de la FIA que permite a profesionales de la danza que son miembros plenos de un sindicato en su país de origen en Europa miembro de la FIA acceder al apoyo y los servicios ofrecidos por el sindicato local miembro de la FIA cuando trabajan durante un breve periodo en cualquier otro país europeo,. Aunque el Pasaporte de la Danza se limita actualmente a bailarinas y bailarines en Europa, nada impide que se introduzca un mecanismo similar para profesionales del circo de todo el mundo.

El «Pasaporte de la Danza», FIA

El «Pasaporte de la Danza» es un proyecto a largo plazo del grupo europeo de la Federación Internacional de Actores, EuroFIA. Lanzado en 2001, a través de un proyecto financiado por la Comisión Europea, el «Pasaporte de la Danza» es una iniciativa diseñada para aumentar la movilidad en el sector europeo de la danza y reforzar la cooperación y la asociación entre sindicatos. Renovado en 2016, gracias a otro proyecto europeo, el «Pasaporte de la Danza» es ahora una herramienta digital a disposición de la totalidad de profesionales de la danza.

El objetivo del «Pasaporte de la Danza» es ser una fuente de apoyo para profesionales de la danza en el contexto de la movilidad. Se trata de una red de solidaridad sindical para profesionales de la danza que trabajan en el extranjero. Esta iniciativa permite a quienes son miembros de pleno derecho de un sindicato en su país de origen acceder al apoyo y a los servicios del sindicato local cuando trabajan durante un breve periodo en cualquier país europeo donde haya un sindicato participante. Gracias a la cooperación y a la sólida asociación entre los sindicatos miembros de la FIA, que han unido sus fuerzas para ofrecer apoyo recíproco a sus respectivas membresías, el «Pasaporte de la danza» promete una mejor información y un apoyo más completo a profesionales de la danza que trabajan en Europa.

En concreto, el «Pasaporte de la danza» tiene dos niveles de acceso.

El primero, accesible a cualquier profesional de la danza, pertenezca a un sindicato o no, es un sitio web: www.dancepassport.eu que reúne una serie de datos clave destinados a informar a profesionales de la danza de sus derechos, así como de las prácticas y disposiciones contractuales consideradas habituales en los países participantes del Pasaporte. Esta información se ofrece en forma de preguntas más comunes, a las que cada sindicato participante ha respondido cuidadosamente. En el sitio web también figuran las direcciones y los números de teléfono de cada sindicato participante, así como el nombre y los datos de contacto de la persona encargada del «Pasaporte de la danza» dentro del sindicato.

El segundo nivel del «Pasaporte de la danza» es el apoyo que los sindicatos locales prestan a la comunidad de profesionales de la danza. Este segundo nivel, accesible únicamente a profesionales de la danza miembros del sindicato, permite a la persona en dificultades ponerse en contacto con el sindicato local y solicitar apoyo personalizado. Solo la representación legal queda excluida de los servicios ofrecidos a profesionales de la danza del extranjero en el marco del Pasaporte de la Danza. En la actualidad, 20 sindicatos participan en el Pasaporte de la Danza:

- GDBA, Alemania
- VdO, Alemania
- Verdi, Alemania
- Yunion, Austria
- ACOD, Bélgica
- FGFB CGSP, Bélgica
- DSF, Dinamarca
- ConARTE, Estado Español
- STST, Finlandia
- SFA, Francia
- SDS, Hungría
- FIL, Islandia
- LKDAF, Letonia
- NoDa, Noruega
- Kunstenbond, Países Bajos
- FAIR-MEDIASIND, Rumania
- Scen & Film, Suecia
- SzeneSchweiz, Suiza
- Equity, Reino Unido
- AUT, Turquía

Por último, es interesante señalar que algunos sindicatos pueden influir en la organización de espectáculos de circo de compañías extranjeras en su país. Esta influencia puede adoptar varias formas. Puede tratarse de cartas de no objeción para apoyar las solicitudes de visado (Equity NZ), un posible apoyo a la parte empresarial (SSRS), participación en el proceso de atribución de permisos de trabajo (Scen & Film) o la aplicación de disposiciones obligatorias cuando se han denunciado abusos (SFA). A través de estos diversos medios, los sindicatos pueden intentar mejorar las condiciones laborales de artistas extranjeros que trabajan en su territorio.

En conclusión, los sindicatos tienen un papel clave que desempeñar para proteger mejor a profesionales de distintas disciplinas artísticas en lo tocante a la movilidad. A través de la solidaridad sindical internacional y reforzando la cooperación con gremios de otros países en casos concretos, los sindicatos podrán ofrecer juntos una mejor protección a sus respectivas membresías. El estrecho contacto entre los sindicatos de artistas intérpretes que la FIA facilita es un punto fuerte que debe mantenerse y desarrollarse.

VI. Otros temas de interés relacionados con el sector de artistas de circo

A. Artistas infantiles de circo

En el espectáculo circense la actuación de menores es habitual. Esto se desprende claramente de los resultados de nuestra encuesta, en la que una gran mayoría de los sindicatos miembros de la FIA (61,9%) informaron afirmativamente al respecto. Se trata de un fenómeno heredado del circo original, que se basaba en familias circenses que transmitían sus habilidades artísticas a sus hijos. Como indican las respuestas al cuestionario, este fenómeno tiende a ser más frecuente en los circos tradicionales, que siguen estando estructurados principalmente en torno a familias. Por lo general, las niñas y niños artistas nacen y crecen en el circo familiar.

Curiosamente, el sindicato RUCP, Rusia, ha luchado activamente contra esta práctica y por consiguiente este fenómeno, que era muy común en los años sesenta y setenta, se ha vuelto mucho más raro en Rusia hoy en día.

El trabajo infantil, personas especialmente vulnerables, en lo que suelen ser empresas familiares, puede dar lugar a problemas específicos. Los miembros de la FIA encuestados mencionaron una serie de dificultades relacionadas con el trabajo infantil en el circo.

Las dificultades más comunes que se nos señalan son las relativas al acceso a la educación y la organización específica de la educación. En efecto, la mayor preocupación en lo concerniente a artistas de circo menores de 18 años es garantizar un acceso continuo a una educación de calidad. El carácter itinerante del espectáculo circense y las largas giras dificultan el seguimiento de la educación de este grupo de menores, sobre todo, aunque no exclusivamente, en un contexto transfronterizo. Durante la temporada circense, a menudo es imposible que artistas circenses infantiles acudan todos los días a su escuela habitual para seguir las clases destinadas a personas de su edad. Al haber sido concebido para poblaciones estáticas, el sistema escolar no se adapta a las necesidades de las familias itinerantes. Deben aplicarse soluciones alternativas para la educación de menores de familias itinerantes, incluidas las familias circenses. Existen varias soluciones posibles, a menudo combinadas: alternar entre asistencia regular y en calidad visitante, enseñanza a distancia o a domicilio, escuelas itinerantes e internados. La clave es garantizar la regularidad y la continuidad de la enseñanza, y asegurarse de que la escolarización de artistas infantiles de circo se vea interrumpida lo menos posible.

Otros problemas planteados por la membresía de la FIA en relación con el empleo de artistas infantiles en el circo incluyen la concesión de licencias a un circo para emplear a menores (Equity UK), la insuficiente regulación de la seguridad de artistas de circo infantiles (RCWU, Rusia), las elevadísimas multas impuestas a los circos tradicionales que emplean a menores a pesar de la prohibición del trabajo infantil en Brasil (SATED-ES), así como el equilibrio trabajo/vida/ocio, el estrés psicológico y el riesgo de precocidad entre este grupo enfrentado a un mundo de personas adultas (RUCP, Rusia).

¿Cómo se regula el trabajo infantil en el sector y qué pueden hacer los sindicatos para proteger mejor a la comunidad de artistas de circo menores de edad?

Aunque el trabajo infantil está prohibido en la inmensa mayoría de los países del mundo, gracias en particular a los convenios de la OIT —el Convenio sobre la edad mínima, 1973, y el Convenio sobre las peores formas de trabajo infantil, 1999— y a la Convención de las Naciones Unidas sobre los Derechos del Niño, los convenios de la OIT contienen una exención general para las «representaciones artísticas». Esta exención general puede encontrarse en la mayoría de las legislaciones nacionales, que suelen contener ciertas disposiciones que regulan el empleo intérpretes o ejecutantes infantiles. Algunos países cuentan con sistemas de autorización previa en forma de licencias (Equity UK) o solicitudes de exención (Scen & Film, Suecia). Otros países, como Brasil, han optado por prohibir rotundamente el trabajo infantil. Por ello, el sindicato SATED-ES, del estado de Espírito Santo, tiene que recurrir a veces a la jurisprudencia para salir al rescate de las familias circenses que, a pesar de todo, han incluido a sus hijos en el espectáculo.

Aunque las leyes nacionales suelen proteger a la infancia, no siempre son muy detalladas cuando se trata del trabajo de artistas menores de edad. Aquí es donde los sindicatos pueden desempeñar un papel.

En primer lugar, es interesante observar que algunos sindicatos representan a intérpretes menores de edad, el 41,7% de los sindicatos encuestados en nuestro estudio, mientras que otros han optado por no hacerlo o no están autorizados a hacerlo por la legislación de su país. Algunos de estos sindicatos incluso abordan específicamente la cuestión de los intérpretes infantiles en sus convenios colectivos. Este es especialmente el caso de MEAA, Australia, cuyo Convenio Colectivo de Artistas Intérpretes o Ejecutantes (PCA) cubre todas las cuestiones relacionadas con el empleo de intérpretes o ejecutantes menores en la actuación en vivo.

Equity, Reino Unido, también señaló que, aunque el sindicato no tenía un acuerdo específico sobre el trabajo infantil, el hecho de que artistas de circo menores de edad normalmente compartieran acto con miembros de su(s) familia(s) garantizaba que estuvieran bajo el mismo contrato y, por lo tanto, contarán con una buena protección.

Aunque está claro que los sindicatos que representan a artistas infantiles están mejor situados para defenderles, otros sindicatos de la FIA deberían encontrar la manera de educar, informar, apoyar y proteger a este grupo de trabajadores extremadamente vulnerables. El apoyo a intérpretes infantiles también debe ser visto como una oportunidad para que el sindicato crezca, para entablar un diálogo con la parte empleadora y los gobiernos, y para demostrar su valor como defensor de la totalidad de artistas intérpretes o ejecutantes. También hay que tener en cuenta que quien es hoy intérprete infantil algún día se convertirá en una persona adulta y podrá afiliarse a un sindicato.

A falta de representación y de convenios colectivos, los sindicatos pueden poner en marcha otras iniciativas para proteger a intérpretes infantiles, como organizar reuniones informativas para las familias de intérpretes, crear documentos informativos o sitios web, crear comités para los intérpretes infantiles dentro del sindicato o hacer que los sindicatos y sus representantes supervisen las condiciones laborales de los intérpretes infantiles en el lugar de trabajo. Los sindicatos pueden poner en marcha cualquier de estas iniciativas, y muchas más, para ofrecer una mejor protección posible a este grupo de artistas.

Si desea obtener más información sobre cómo trabajar con intérpretes infantiles, le alentamos a consultar la «Caja de herramientas de la FIA para los intérpretes infantiles»³³. Diseñado como un manual de uso para ayudar a las organizaciones afiliadas a la FIA de todo el mundo en sus esfuerzos por trabajar con intérpretes infantiles, este arsenal de herramientas proporciona un inventario de las muchas soluciones ya desarrolladas e implementadas en otros países para abordar los problemas comunes que surgen cuando hay artistas menores de edad en el lugar de trabajo.

B. Diversidad, inclusión e igualdad de oportunidades en el sector del circo

La diversidad está en el centro de las preocupaciones de la FIA. La Federación y su membresía son defensoras de una mayor diversidad e inclusión en el escenario y la pantalla, que lamentablemente siguen sin representar a la sociedad tal y como es en realidad. La Federación se compromete a luchar contra todas las formas de discriminación en el lugar de trabajo, ya estén relacionadas con el género, la raza, el color, el origen étnico o social, las características genéticas, la religión o las creencias, las opiniones políticas, la pertenencia a una minoría nacional, la discapacidad, la edad, la orientación sexual, la identidad o expresión de género, con el fin de garantizar la igualdad de oportunidades de empleo para la comunidad artística en su totalidad. La FIA y sus organizaciones afiliadas también trabajan para mejorar la representación de las minorías en las actuaciones en directo y las obras audiovisuales, permitiendo la transmisión de experiencias vitales auténticas en las que todas las personas puedan verse reflejadas.

En el imaginario colectivo, el circo goza de una imagen de entorno muy tolerante y acogedor. La expresión «escaparse y unirse al circo» transmite la imagen del circo como un refugio acogedor donde todas las personas pueden ser libres. Con esta encuesta sobre artistas de circo, queríamos averiguar si el sector es tan abierto como sugiere su reputación, y si existen problemas específicos en lo concerniente a la diversidad en la industria. Abordamos esta cuestión desde el punto de vista de cuatro grupos que sufren una fuerte discriminación: las mujeres, las personas LGBTQ+, las personas de color y las personas con discapacidad.

La primera observación que hicimos al leer las respuestas a nuestra encuesta es que faltan datos específicos sobre el circo en lo que se refiere a la diversidad. De hecho, muchas organizaciones de la FIA que participaron en la encuesta indicaron que no podían responder a las preguntas relativas a la diversidad en el circo debido a la falta de datos existentes sobre el tema. Parece existir una gran incertidumbre sobre si la comunidad de artistas de circo sufre discriminación y en qué medida. Por lo tanto, como primer paso, es necesario recopilar más datos, en particular cuantitativos, sobre la discriminación en el sector.

No obstante, las respuestas recibidas indican que un porcentaje significativo de los sindicatos encuestados consideran que existen problemas reales en el circo respecto al empleo de los grupos identificados.

33 Caja de herramientas de la FIA para el trabajo de intérpretes infantiles: https://fia-actors.com/fileadmin/user_upload/News/Documents/2016/June/Child_Performers_Toolkit_ES_Spread.pdf

Mujeres

Empezaremos por las mujeres: el 20% de los sindicatos encuestados cree que existen retos específicos relacionados con el empleo de mujeres artistas de circo. Aunque, desgraciadamente, pocas organizaciones detallaron estos retos específicos, quienes lo hicieron se refirieron a las dificultades que encuentran las artistas de circo para asegurarse la baja por maternidad. Se trata de una cuestión especialmente importante para las artistas de circo, para quienes la intensidad física y la peligrosidad de la profesión dificultan el trabajo durante el embarazo.

Además de las respuestas a nuestra encuesta, la lectura de varios artículos sobre el tema nos ha permitido identificar otros retos relativos al empleo de artistas mujeres en el circo.

En primer lugar, es esencial subrayar que el circo ha transmitido históricamente una imagen estereotipada de la mujer. Esta visión tradicionalista de la mujer sigue estando muy presente en el circo tradicional y limita en la práctica las opciones profesionales de las artistas que trabajan en él. Las artistas del circo tradicional suelen ser presentadas a través del prisma de una «mirada masculina», que hipersexualiza sus cuerpos. En los espectáculos de circo tradicional, las mujeres suelen estar confinadas a un número reducido de papeles: bailarinas, contorsionistas, acróbatas, partenaires o títeres de un artista hombre³⁴.

Pensemos, por ejemplo, en el clásico número de lanzamiento de cuchillos, en el que generalmente un artista de circo, es decir, un hombre, lanza cuchillos a escasos centímetros de su objetivo vivo, por lo general, una mujer.

En segundo lugar, hay menos mujeres que hombres entre las personas graduadas de las escuelas de circo³⁵. Si hay menos mujeres en las escuelas de circo —que, como hemos visto antes, son el principal lugar de formación del circo contemporáneo—, entonces habrá menos mujeres en el escenario. Esto es especialmente sorprendente si se tiene en cuenta que son mayoría en los programas de circo de ocio o recreativo³⁶. Por lo tanto, puede que exista una barrera que impida a las mujeres transformar una actividad recreativa en una profesional.

Además, parece que existe un factor de género en la elección de las disciplinas circenses estudiadas. Pareciera que, incluso en el circo contemporáneo, las mujeres siguen eligiendo disciplinas consideradas «femeninas», que hacen hincapié en la flexibilidad y la gracia, frente a la fuerza, que se considera una cualidad «masculina». Hay más mujeres que hombres en la acrobacia y la contorsión. A menudo eligen, o se les anima a elegir, disciplinas individuales que requieren montajes complejos y están infrarrepresentadas en disciplinas de manipulación de objetos como malabarismo, así como en pequeños grupos acrobáticos que requieren menos equipamiento. Los requisitos de sus disciplinas, tanto la elección de lugares apropiados como la instalación de aparejos, hacen que las artistas de circo sean menos empleables que sus colegas masculinos, lo que reduce sus posibles ingresos³⁷.

34 Sizorn, Magali & Lefevre, Betty. (2003). Transformation des Arts du Cirque et identités de genre. Staps. 61. 10.3917/sta.061.0011. (Transformación de las artes circenses e identidades de género).

35 Performance Matters 4.1-2 (2018): 19-35; Gender Asymmetry and Circus Education (Asimetría de géneros en la educación circense); Alisan Funk

36 Idem

37 Idem

Para reforzar la igualdad entre los géneros en el circo, resulta importante que las escuelas de circo y el personal docente que trabaja en ellas adapten sus estrategias de contratación y enseñanza para permitir que las mujeres prosperen por igual en todas las disciplinas circenses.

Por último, aunque esta cuestión no se planteó en las respuestas al cuestionario, cabe preguntarse qué impacto tiene el envejecimiento en las carreras de las artistas de circo en un sector en el que la norma estética es la de una mujer joven con un cuerpo perfecto.

Colectivo LGBTQ+

En lo que respecta a las personas LGBTQ+, el 22,2% de las organizaciones de la FIA que respondieron a la encuesta creen que este colectivo se enfrenta a retos específicos en el sector, aunque sin poder dar ejemplos concretos.

Parece bastante obvio que, en el mundo del circo, históricamente muy heteronormativo y marcado por el género, puede resultar difícil para artistas LGBTQ+ encontrar su lugar. Los testimonios de artistas de circo a los que tuvimos acceso dan fe de la dificultad de vivir su identidad en un mundo todavía muy marcado por los estereotipos de género³⁸. Algunas personas expresan la sensación de no encajar en los papeles que se les ofrecen, o de sentirse que hay limitación para la expresión de su individualidad por la visión artística expresada en la mayoría de los espectáculos de circo. Esta situación ha dado lugar a un «circo queer» que da un lugar de orgullo a artistas LGBTQ+. Este tipo de circo, al que se refiere SATED-MG en Brasil en sus respuestas, ofrece a artistas de circo LGBTQ+ un espacio en el que pueden expresarse libremente y florecer en sus disciplinas

Este «circo queer» cuestiona los estereotipos de género transmitidos por el circo tradicional y reinventa los códigos. Sin embargo, estos espectáculos de «circo queer» tropiezan con dificultades para conseguir contratos³⁹, lo que limita las oportunidades de empleo de artistas de circo LGBTQ+.

Las personas artistas trans también parecen estar especialmente infrarrepresentadas en el circo. Asimismo, se enfrentan a retos adicionales, en particular cuando se trata de trajes diseñados para cuerpos estandarizados, que a menudo no se ajustan a los cuerpos de personas trans. En consecuencia, las personas trans se ven obligadas a crear sus propios trajes⁴⁰. Se trata de una cuestión que se plantea de forma más general para el conjunto de artistas de circo cuyos cuerpos no se corresponden con la norma estética de cuerpos de artistas de circo, en particular artistas de «tallas grandes».

Por lo tanto, parece absolutamente necesario que la comunidad circense cuestione los códigos que ha heredado del circo original, para avanzar hacia un espacio en el que se respeten todas las orientaciones sexuales e identidades de género, en lugar de obligar a artistas de circo LGBTQ+ a confinarse en un circo de nicho. También es una oportunidad para que el sector se desarrolle, evolucione y siga siendo relevante.

38 CircusTalk's Wake up Call for Inclusion series. Panel: Queering the Circus: Exploring LGBTQIA+ Circus Realities & Possibilities. (Serie de charlas sobre el circo: «Despertar para la inclusión». Mesa redonda: Mirada Queer del circo: explorando las realidades y posibilidades del circo LGBTQIA+)

39 Idem

40 Idem

Personas de color⁴¹

El 13% de las organizaciones de la FIA considera que existen retos específicos en relación con el empleo de artistas de color en el sector del circo. Desgraciadamente, las respuestas a esta pregunta también son nebulosas y no se indicaron problemas específicos. No obstante, como señala el sindicato SSRS, aunque el problema en Suiza no es específico del circo, las personas de color están infrarrepresentadas entre el sector de artistas circenses, al igual que en el resto de las artes escénicas. Esta es una opinión compartida por Equity, Reino Unido, y ANDA, México, y respaldada por la lectura de artículos y la escucha de testimonios de artistas de circo sobre el tema. De estos testimonios se desprende claramente que el grupo de artistas de color del sector del circo no tiene las mismas oportunidades, ya sea en términos de empleo, obtención de financiación o acceso a la formación, que sus colegas de piel blanca⁴².

Una encuesta realizada por Circus for Change en 2020 entre artistas de circo de Estados Unidos y Canadá revela que un mayor número de personas BIPOC (personas negras, indígenas y de color) que blancas se reconocían en las siguientes afirmaciones: «Tengo que cambiar mi aspecto para encajar», «Soy la única persona que se parece a mí» y «Siento que represento a un grupo étnico»⁴³. Estos resultados ilustran la infrarrepresentación de artistas de color en el sector del circo en Canadá y Estados Unidos. La encuesta también revela la brecha existente entre las expectativas de este grupo de artistas y las de la parte empresarial. Esta discrepancia lleva a artistas de color del sector del circo a modificar su aspecto para ajustarse mejor a lo que se espera del cuerpo del o la artista de circo. Tampoco podemos ignorar el hecho de que la infrarrepresentación podría disuadir a las personas de color de seguir una carrera en el circo, perpetuando así su infrarrepresentación. Estas observaciones sobre la diversidad en el sector del circo en Canadá y Estados Unidos coinciden con lo que han observado varios sindicatos de la FIA sobre la infrarrepresentación de las personas de color en el circo. Sin embargo, es difícil sacar conclusiones sobre el sector a escala internacional, dada la falta de datos cuantitativos.

Esta infrarrepresentación de las personas de color en la comunidad de artistas de circo podría explicarse en parte por el coste prohibitivo de acceder y mantener una carrera circense⁴⁴. Ya sea por el coste de las escuelas, la formación profesional, el entrenamiento diario o el equipo, una carrera circense requiere un grado de inversión, sobre todo al principio, que puede ser difícil dependiendo del origen social de quien aspira a ser artista de circo. Los programas de becas podrían permitir, y de hecho ya lo hacen, el acceso a la industria del circo a personas que de otro modo no habrían contado con los medios necesarios.

Por último, es interesante señalar el comentario del sindicato sueco Scen & Film, que supone que, dado que el sector del circo es un sector muy internacional, en el que artistas de diferentes nacionalidades tienen el hábito de trabajar conjuntamente, la discriminación que sufren las personas de color podría ser potencialmente menos significativa que en otros sectores. Se trata de una idea interesante, pero una vez más difícil de verificar debido a la falta de datos.

41 Asumimos que en distintas partes del mundo se pueden utilizar terminologías distintas a «personas de color», como «minorías étnicas», «BIPOC» (personas negras, indígenas o de color), «BAME» (personas negras y asiáticas y grupos étnicos minoritarios), «mayoría global», etc.

42 CircusTalk 's Wake up Call for Inclusion series - Institutional Barriers and Individual Biases in the Performing Arts. Wake u Call for Inclusion series es una serie de mesas redondas sobre los obstáculos sistemáticos a los que se enfrentan las personas de color en las artes escénicas.

43 CircusTalk - Circus for Change - Equity and Inclusion in Circus - Questionnaire - North American Results (Resultados del cuestionario en EE.UU., de la iniciativa Circus Talk, Igualdad e inclusión en el circo)

44 Circus Talk - Wake Up Call for Inclusion 01 - Institutional Barriers and Individual Biases in the Performing Arts (Charla Señal de alarma para la inclusión 01 – Barreras institucionales y sesgos individuales en las Artes escénicas)

Personas con discapacidad

Por último, nuestra encuesta muestra que, de todos los grupos identificados, las personas con discapacidad son las que encuentran más dificultades para acceder a un empleo en el sector del circo. En efecto, el 25% de las organizaciones de la FIA encuestadas indicaron que los grupos de artistas circenses con discapacidades encuentran problemas específicos para acceder al empleo e hicieron hincapié, en particular, en las limitadas oportunidades disponibles para este grupo de artistas de circo debido a características específicas de su condición física.

Aunque en algunos de los sindicatos mencionan en la encuesta que en su país existe un pequeño número de artistas de circo con discapacidades, o incluso que existen circos especializados en el empleo de artistas con discapacidades, como Extraordinary Bodies en el Reino Unido u Omnius Circus en EE.UU., estos son poco frecuentes.

La necesidad de que artistas con discapacidades construyan su propio número y creen sus propias oportunidades también es subrayada por el sindicato brasileño SATED-MG, que explica que, si consiguen desarrollar un número propio, les resultará más fácil conseguir oportunidades para actuar.

Un artículo publicado por Katrina Carter en Performance Matters en 2018 muestra que, aunque los artistas con discapacidad existieron y prosperaron en el siglo XIX y principios del XX, la historia solo ha recordado el vínculo entre circo y discapacidad como «espectáculos de fenómenos», en los que personas con cuerpos diferentes eran exhibidas como animales en un zoo. La omisión de este grupo de artistas y sus proezas ilustran la cultura de la validación que prevalece actualmente en el circo⁴⁵. Sin embargo, la presencia de artistas de circo con discapacidad no es nueva en la escena y deberían poder prosperar en este género que una vez les abrió sus puertas.

Ha llegado el momento de que los artistas de circo con discapacidad, y el circo en general, desafíen esta idea de que la profesión es solo para personas sin discapacidad.

En conclusión, parece que el sector del circo es menos diverso de lo que sugiere su reputación. Para que sea más inclusivo y refleje realmente el mundo en el que vivimos, resulta esencial que el circo deconstruya los códigos que ha heredado. Para seguir siendo relevante y estar plenamente anclado en su tiempo, el circo debe abrirse a los cuerpos que son diferentes de los cuerpos de artistas de circo estereotipados, y permitir que las mujeres, las personas LGBTQ+, las personas de color, las personas con discapacidad y todos los demás grupos marginalizados se integren plenamente y prosperen en el circo.

Los sindicatos de artistas y su Federación deben continuar su lucha por una mayor diversidad en las artes escénicas en general y en el circo en particular. Un paso esencial en esta lucha es recopilar datos cuantitativos sobre la discriminación que sufre el sector de artistas circenses.

45 Performance Matters 4.1-2 (2018): 141-146, Freaks No More, Katrina Carter (No más espectáculos de fenómenos)

C. Otros temas de interés relacionados con el sector de artistas de circo

Artistas de circo y derechos de autor

Cada artista circense es intérprete y, como tal, debe beneficiarse de los derechos de propiedad de autor en virtud de los derechos afines. Una gran cantidad de artistas de circo crean sus propios números o espectáculos, por lo que también deberían beneficiarse plenamente de los derechos de autor. Pero ¿qué ocurre en la práctica?

Los resultados de nuestra encuesta revelan que, en una pequeña mayoría de casos, hay artistas de circo que reciben protección según la legislación nacional sobre derechos de autor: el 55% de las encuestas indicaron que esto es lo que sucede. Entre las respuestas, dos sindicatos, Scen & Film en Suecia y AAA en Argentina, especificaron que el sector de artistas de circo solo se beneficiaba en obras audiovisuales (AAA) o si aparecían en televisión (Scen & Film).

Sin embargo, en muchos países, este sector no se beneficia de los derechos de autor. Es el caso, en particular, de Dinamarca, Suiza, Marruecos, Kirguistán, Colombia, Chile y Austria, donde al grupo de artistas de circo simplemente no se les reconoce como artistas intérpretes o ejecutantes y, por lo tanto, no se benefician de los derechos conexos.

Esta definición tan reduccionista debería cambiar con la ratificación por parte de los Estados miembros de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) del Tratado de Beijing sobre la Protección de las Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales. El artículo 2 del Tratado entiende por artistas intérpretes o ejecutantes «todos los actores, cantantes, músicos, bailarines u otras personas que representen un papel, canten, reciten, declamen, interpreten o ejecuten en cualquier forma obras literarias o artísticas o expresiones del folclore». Esta definición extremadamente amplia se complementa con una declaración concertada según la cual queda entendido de la definición de artistas intérpretes incluye a «incluye a aquellos que interpreten o ejecuten obras literarias o artísticas que han sido creadas o fijadas por primera vez durante la interpretación o ejecución», ampliando así el concepto para incluir muchas interpretaciones y ejecuciones improvisadas.

MEAA, Australia, también señala que artistas con contrato de empleo no poseen la obra que ayudan a crear para la empresa y, por lo tanto, no se benefician de la protección de los derechos de autor.

En consecuencia, los derechos de autor y derechos afines todavía no benefician al conjunto de artistas circenses del mundo. En los países en los que no se benefician, los sindicatos deberían presionar para que estos derechos se extiendan al conjunto de artistas circenses, que sin ninguna duda son artistas, y a menudo también creadores.

Reducción del uso de animales en los espectáculos de circo

Esta encuesta también fue una oportunidad para que nuestra Federación intentara identificar nuevas tendencias en el mundo del circo. Las respuestas de la membresía de la FIA ponen de relieve una tendencia importante: el uso cada vez menos frecuente de animales en los espectáculos circenses.

De hecho, mientras que el circo se ha asociado durante mucho tiempo con las extravagantes colecciones de animales salvajes de Barnum & Bailey, la mayoría de los sindicatos de la encuesta señalan una tendencia muy clara hacia una fuerte disminución del uso de animales en general, y de animales salvajes en particular, en los circos de todo el mundo. El uso de animales salvajes en espectáculos está sencillamente prohibido por ley en un número cada vez mayor de países y regiones, incluidos casi todos los países de la Unión Europea, Gran Bretaña, Colombia y Perú y el estado de California en Estados Unidos.

Se trata de una tendencia general e ineludible relacionada con una creciente concienciación social sobre el bienestar de los animales, y afecta a todas las actividades en las que intervienen animales salvajes, como los circos y los delfinarios.

Aunque esta transformación parece irresistible, un pequeño número de sindicatos de la FIA está preocupado por el futuro de ciertos circos tradicionales y sus profesionales, en particular la de la doma de animales, que quizá no hayan previsto la nueva forma en que nuestras sociedades ven el cautiverio y el adiestramiento de animales salvajes. Curiosamente, según el sindicato RUCP, Rusia, varios circos tradicionales europeos que habían huido de Europa Occidental debido a la creciente oposición pública al uso de animales salvajes en el circo estaban buscando establecer nuevas actividades en Rusia. Aunque esta observación data de antes de la guerra en Ucrania, que sin duda habrá puesto fin a este fenómeno, no deja de ser indicativa del impacto que esta tendencia está teniendo en el circo tradicional.

El cambio de actitud del público hacia los animales ha empezado a influir en el desarrollo del circo —y seguirá haciéndolo sin duda. Ya han aparecido alternativas a los actos con animales salvajes, como los actos con animales domésticos desarrollados con respeto hacia el animal, o el uso de hologramas de animales salvajes, como en el Cirque Roncalli de Alemania, o el ecocirco Bouglione de Bélgica. Lo más importante es que se está perfilando un futuro sin animales para el circo.

Conclusión

El objetivo de esta encuesta realizada por la Federación Internacional de Actores era conocer mejor el sector del circo y a las comunidades de artistas que trabajan en él, para que la Federación y su membresía puedan representar mejor a este sector y así garantizar y consolidar el futuro del circo.

La primera observación de esta encuesta es que se sabe poco sobre el circo y sus artistas. Existen pocos estudios sobre el sector y, dado que este sector solo representa una pequeña fracción de su membresía, en general los sindicatos desconocen su situación.

El segundo punto que se desprende muy claramente de las respuestas recibidas es que el circo es un sector muy diverso que está en constante evolución. Desde sus inicios en el siglo XVIII, esta forma de arte se ha reinventado continuamente para adaptarse y sobrevivir en tiempos de cambio. Esto explica que hoy en día existan diferentes tipos de circo, siendo las dos categorías principales el circo tradicional y el circo contemporáneo. Estos dos tipos de circo, que comparten muchas similitudes, sobre todo en cuanto a las disciplinas, también tienen sus propias características. No actúan en los mismos lugares, no se financian de la misma manera y acogen a artistas con formaciones diferentes. Por lo tanto, está claro que el circo no es un sector homogéneo y que ser artista de circo abarca un amplio abanico de realidades.

Por lo que se refiere a las condiciones de trabajo de la comunidad de artistas de circo y a las acciones que los sindicatos pueden emprender en su favor, cabe hacer varias observaciones. En primer lugar, los resultados de esta encuesta indican que las condiciones de trabajo de este grupo de intérpretes son similares a las de artistas de otras disciplinas o sectores, el primero aspecto en común es el empleo intermitente.

La mayoría de artistas, incluido el sector del circo, alternan periodos, por lo general bastante cortos, de empleo y no empleo, en función de los proyectos y los periodos de actuación. Al igual que artistas de otros sectores, quienes trabajan en el circo cada vez más lo hacen en condición de empleo autónoma, lo que compromete su acceso a la seguridad social y su capacidad para organizarse colectivamente. Además, ser artista de circo también implica una serie de características específicas que les hacen especialmente vulnerables. Entre ellas, la tradición de relaciones laborales informales heredada del circo tradicional, la gran intensidad física de la profesión y los altos niveles de movilidad internacional.

Todas estas características hacen que el sector de artistas de circo sea especialmente vulnerable y que la labor de los sindicatos que representa a este sector sea absolutamente esencial, ya sea para negociar convenios colectivos, para ofrecer herramientas que garanticen su salud y seguridad, o para orientar a su membresía y a la de otros sindicatos en un contexto de movilidad internacional.

Así pues, los sindicatos de artistas tienen un papel fundamental que desempeñar en la defensa de la comunidad de artistas circenses y la mejora de sus condiciones de trabajo. A tal efecto, las recomendaciones que figuran a continuación permiten reflexionar sobre las posibles acciones a emprender en el futuro.

Recomendaciones

Las recomendaciones que figuran a continuación se han elaborado a partir de los resultados de la encuesta de la FIA y van dirigidas a la Federación y a su membresía. Su objetivo es mejorar las condiciones de trabajo del conjunto de artistas de circo en todo el mundo.

Recomendaciones generales

- Seguir recopilando información, en particular datos cuantitativos, sobre este sector de artistas y sus condiciones de trabajo. Para identificar y responder más eficazmente a los problemas encontrados por este grupo de artistas, es vital mejorar el conocimiento sobre el sector, tanto a nivel nacional como internacional
- Incluir al sector de artistas de circo como grupo específico en todo trabajo de la Federación y de sus miembros que pueda ser relevante. A veces se pasa por alto a este sector debido a su reducido número, pero comparten muchos de los mismos retos que sus colegas de la interpretación actoral, la danza y la ópera. En la medida de lo posible, la Federación y su membresía deberían intentar incluir a este sector en proyectos o debates que no estén específicamente dedicados a artistas circenses.
- Trabajar para reclutar más artistas de circo en los sindicatos la FIA que ya representa a este sector y explorar la posibilidad de representar a este grupo de profesionales en aquellos sindicatos que aún no lo hacen. Deberían considerarse técnicas de reclutamiento sindical dirigidas a artistas de circo, que podrían incluir visitas a compañías y escuelas de circo.
- Desarrollar campañas de presión destinadas a las autoridades para conseguir una financiación más estable y continua para el sector del circo, facilitando la planificación y el desarrollo de las empresas del sector.

Derecho laboral, contratos y negociación colectiva

- Incluir al sector de artistas circenses en el trabajo que están realizando la Federación y sus miembros sobre trabajo atípico. En un momento en el que el trabajo por cuenta propia parece haberse convertido en la norma en el sector del circo, como en el resto de las artes escénicas, parece vital: 1. Promover una nueva definición de «persona trabajadora», que debería incluir bajo ciertas condiciones a quienes trabajan en relación autónoma; 2. Reforzar la protección de las personas que trabajan por cuenta propia, especialmente en términos de acceso a la protección social; 3. Exigir el acceso a la negociación colectiva para el sector autónomo; y 4. Trabajar en la afiliación sindical de las personas con trabajo atípico. Además, también debe abordarse la cuestión del acceso al seguro y el coste que representa para el sector de artistas circenses que trabajan por cuenta propia. La compra de un seguro colectivo por parte del sindicato, práctica llevada adelante por Equity UK y DAF, es una solución que podrían considerar más sindicatos.
- Contrarrestar la informalidad del trabajo en el sector del circo e impulsar la celebración sistemática de contratos de trabajo para este grupo de artistas, en todas las regiones del mundo y para todos los tipos de circo. En particular, los sindicatos deberían considerar la creación de contratos modelo adaptados al sector de artistas circenses.
- Trabajar para que de los contratos y convenios del sector del circo ofrezcan una mejor cobertura. Teniendo en cuenta que el 54,1% de los sindicatos informaron sobre la existencia de convenios colectivos que cubren al personal circense en su país, existe un potencial real para mejorar la cobertura de la negociación colectiva del sector.

Los sindicatos de artistas deberían trabajar para incluir a este sector de artistas de forma más sistemática en sus convenios colectivos, o para negociar acuerdos específicos.

- A falta de convenios colectivos, se pueden utilizar otras herramientas, como la publicación de directrices o recomendaciones, que sirvan para establecer normas sobre las condiciones de trabajo en el sector del circo.

Salud y seguridad

- Garantizar que personal artístico circense esté cubierto por las obligaciones legales generales en materia de salud y seguridad, y exigir que lo estén cuando no sea así.
- Reforzar y complementar estos requisitos generales de salud y seguridad con otras herramientas, como la negociación de cláusulas específicas en los convenios colectivos, o la publicación de códigos de conducta, directrices o listas de comprobación.
- Regular el trabajo no artístico realizado por artistas de circo, en particular garantizando que se compense económicamente y que las tareas no artísticas no prolonguen su jornada laboral.
- Continuar la labor de lucha contra la intimidación y el acoso sexual iniciada a raíz del movimiento #MeToo, y garantizar que el personal artístico de circo esté incluido en estas iniciativas.

Educación y formación

- Desarrollar y mantener relaciones con las escuelas de circo y organizar visitas a estas escuelas siempre que sea posible. Estas visitas son una verdadera oportunidad para los sindicatos, no solo para presentar su trabajo, sino también para comprender mejor los problemas específicos del sector circense. Deben considerarse como una herramienta de reclutamiento sindical dirigida a la juventud, una categoría a menudo poco representada en los sindicatos.
- Abogar por un acceso más fácil a la formación permanente para el sector de artistas circenses, especialmente para el sector autónomo, para permitirles mantener sus competencias en las disciplinas que practican durante su carrera, y facilitar la reconversión profesional, a menudo inevitable, a otras disciplinas.
- Impulsar la creación de mecanismos específicos para ayudar la reconversión profesional de artistas de circo, o tratar de incorporar a este sector en los mecanismos existentes para la transición profesional en el sector de la danza. El hecho de que artistas de la danza y del circo compartan trayectorias profesionales y problemas similares justificaría llegar a estos dos grupos utilizando la misma herramienta.

Movilidad internacional

- Recopilar más información sobre la movilidad internacional de profesionales del circo y las dificultades que plantea, en particular en materia de seguridad social y tributación, para que los sindicatos de artistas puedan orientar mejor a la membresía que trabaja en el extranjero.
- Trabajar para proporcionar información clara y accesible sobre las cuestiones relativas a la movilidad internacional de artistas y garantizar que esta información esté disponible en inglés. En este contexto, la federación debería reforzar su colaboración con la organización On the Move, y sus miembros deberían presionar para que se creen puntos de información sobre movilidad en los países donde no existan. Los sindicatos deberían poder transmitir siempre esta información a su propia membresía o a la de organizaciones hermanas.

- Presionar a las autoridades para que aligeren la carga administrativa asociada a la movilidad, ya esté relacionada con la obtención de visados o permisos de trabajo, la seguridad social, la fiscalidad o el transporte del equipo necesario para el espectáculo. La introducción de normas específicas para artistas móviles debería contar con el apoyo de los sindicatos del sector.
- Reforzar la solidaridad sindical internacional y la cooperación concreta entre los sindicatos de intérpretes para proteger mejor al sector de artistas de circo itinerantes. Al garantizar un apoyo recíproco a las respectivas membresías que trabajan temporalmente en sus países, los sindicatos podrán ofrecer una mejor protección al conjunto de artistas itinerantes. Dado que hablan el idioma y conocen las normas vigentes en sus países, los sindicatos locales están a menudo mejor situados que el sindicato del país de partida para ayudar a artistas itinerantes en dificultades. Como parte de esta solidaridad sindical reforzada, la Federación debería considerar la posibilidad de ampliar el alcance de su «Pasaporte de la danza» al sector del circo.

Otros temas de interés relacionados con el sector de artistas de circo

- Presionar a las autoridades para que apliquen soluciones alternativas para la educación de artistas infantiles de circo, quienes, además de las dificultades asociadas a sus actividades artísticas y a la puesta en escena de espectáculos, se enfrentan a otras dificultades relacionadas con un estilo de vida a menudo itinerante. Estas soluciones alternativas, que pueden incluir la alternancia entre asistencia a una escuela de manera regular o como visitante, escuelas itinerantes o aprendizaje a distancia, deberían permitir a artistas de circo menores de edad proseguir su educación con la mínima interrupción posible.
- En el caso de los sindicatos de artistas que aún no lo hacen, considerar la posibilidad de representar a artistas infantiles, incluidos quienes trabajan en el circo. Cuando esto no sea posible o deseable, encontrar otras formas de educar, informar, apoyar y proteger a este grupo de trabajadores especialmente vulnerables.
- Continuar la lucha por una mayor diversidad en las artes escénicas en general y en el circo en particular. Un primer paso esencial en esta lucha sería recopilar datos, especialmente cuantitativos, sobre la discriminación a la que están expuesto el sector de artistas circenses que pertenecen a grupos infrarrepresentados.
- Abogar para que las actuaciones de artistas de circo gocen de la protección de los derechos conexos y que puedan acogerse asimismo a la protección conferida por las normas sobre derechos de autor cuando crean espectáculos o actos.

FIA
INTERNATIONAL FEDERATION OF ACTORS

