

LA MAGIA ESPAÑOLA Y LA MAGIA EN ESPAÑA

CARACTERIZACIÓN DEL SECTOR DEL ILUSIONISMO

Eloy Fernández Mateos

TUTORES

Ramón Mayrata
Rubén Gutiérrez del Castillo

Instituto Complutense de Ciencias Musicales
Máster en Gestión Cultural: Música, Teatro y Danza

17ª Promoción (2018 - 2020)
17 de Mayo de 2024



Todo el mundo sabe que para ser pianista son necesarios estudios y talento. En cambio, se cree que cualquiera puede ser mago, no sólo sin talento, sino incluso sin estudios.

Por mi parte, he luchado desde hace mucho tiempo contra tal opinión. Hay que dignificar la Magia; es preciso colocarla en el lugar que le corresponde, y para ello hay que conectarla con la cultura, destacando su valor intelectual y artístico

Arturo de Ascanio, La Concepción Estructural de la Magia.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

ÍNDICE DE CONTENIDOS.....	3
INTRODUCCIÓN.....	7
A. EL SISTEMA ESCÉNICO DEL ILUSIONISMO.....	13
1 LA CREACIÓN MÁGICO-ESCÉNICA	13
1.1 El lenguaje mágico.....	14
1.2 Formatos y géneros	18
1.3 El proceso de creación e interpretación en magia	22
2 LA PRODUCCIÓN ESCÉNICA.....	26
3 LA PROGRAMACIÓN Y EXHIBICIÓN DE ESPECTÁCULOS DE MAGIA.....	28
3.1 Espacios escénicos.....	29
3.2 Festivales	30
3.3 Concursos y premios.....	32
4 MAGIA EN EVENTOS PRIVADOS	34
5 MAGIA EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN	36
5.1 La magia en televisión	36
5.2 La magia en redes sociales	38
PERSPECTIVA DE GÉNERO EN EL SISTEMA ESCÉNICO	41
B. LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO.....	43
6 EL SECTOR EDITORIAL	44
6.1 Libros de magia.....	44
6.2 Revistas y publicaciones periódicas.....	48
7 VÍDEOS Y GRABACIONES	49
8 BIBLIOTECAS Y ARCHIVOS	50
9 MUSEOS Y EXPOSICIONES	52
10 COLECCIONES PRIVADAS.....	53
PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO	55

C. FORMACIÓN Y MEDIACIÓN	57
11 LA EDUCACIÓN FORMAL	58
11.1 Escuelas de iniciación	58
11.2 Formación online	59
11.3 Cursos de especialización	60
12 ASOCIACIONISMO	62
12.1 Las sociedades mágicas	62
12.2 Fundaciones.....	65
13 CONGRESOS	66
13.1 Congresos mundiales y europeos.....	67
14 CONFERENCIAS.....	68
15 JORNADAS Y GRUPOS DE TRABAJO	70
PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA FORMACIÓN Y MEDIACIÓN	71
D. LA INDUSTRIA CREATIVA.....	73
16 INVENCION.....	74
16.1 La propiedad intelectual.....	77
17 PRODUCCIÓN DE JUEGOS DE MAGIA.....	78
17.1 Fabricantes y artesanos	79
18 DISTRIBUCIÓN	80
18.1 Distribuidoras de productos de magia.....	80
18.2 Tiendas de magia.....	81
PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA INDUSTRIA CREATIVA	82
CONCLUSIONES.....	83
BIBLIOGRAFÍA	89
LISTADO DE ILUSTRACIONES	95
ANEXOS	97
Anexo 1: Listado de entrevistas (por orden alfabético).....	97
Anexo 2: Mapa interactivo del sector del ilusionismo en España	101
Anexo 3: Censo del sector del ilusionismo en España	101

Resumen

El ilusionismo cuenta con una profunda dimensión artística, particularmente en lo que respecta a la corriente estética desarrollada en España desde la segunda mitad del siglo XX. La magia contemporánea española ha desarrollado una idiosincrasia propia, que ha nutrido a varias generaciones de artistas de innegable prestigio e influencia a nivel internacional. Sin embargo, esta información resulta desconocida, no solamente entre la población general, sino entre los profesionales del resto de las artes escénicas, incluidos los gestores culturales.

El sector del ilusionismo en España, exceptuando notables ejemplos de buenas prácticas, presenta importantes carencias en su estructuración, profesionalización e integración con las artes escénicas. Esto dificulta su pleno desarrollo como sector artístico, a la vez que pone en riesgo la sostenibilidad de su valioso patrimonio cultural. Este estudio propone analizar los principales agentes que componen el sector y los motivos de esta divergencia entre “la magia española” y “la magia en España”, como base para explorar vías que las hagan converger de nuevo en una misma dirección.

Abstract

Illusionism owns a deep artistic dimension, specifically regarding the aesthetic movement developed in Spain since the second half of the 20th Century. Contemporary Spanish magic has developed its own idiosyncrasy, which has fed several generations of artists with undeniable international status and influence. However, this information remains unknown, not only among the main population, but also to professionals from the rest of the performing arts, including cultural managers.

The illusionism sector in Spain, except for a few remarkable examples, presents important deficiencies in its structuring, professionalization and integration with the performing arts. This hinders its full development as an artistic sector, while jeopardizing the sustainability of its valuable cultural heritage. This study proposes to analyze the main agents which shape the sector and the reasons for this divergence between “Spanish magic” and “magic in Spain”, as a starting point in order to look for ways to make them converge again in the same direction.

INTRODUCCIÓN

Justificación del objeto de estudio y fundamentación teórica

Todos hemos presenciado un juego de magia alguna vez, ya sea en un espectáculo en vivo, a través de la televisión o redes sociales, o sencillamente gracias a un familiar o amigo que adivina la carta que hemos elegido. La magia escénica, o ilusionismo, habita en el inconsciente colectivo como esa forma de entretenimiento basada en el “engaño amable” que pone en jaque nuestra lógica, generando una emoción de asombro.

Sin embargo, resulta mucho más desconocida su profunda dimensión artística, más concretamente en lo que respecta a la corriente estética desarrollada en España desde la segunda mitad del siglo XX. En el libro de divulgación *Cómo piensan los magos*, Joshua Jay (uno de los magos estadounidenses de mayor proyección internacional) escribe lo siguiente:

Muchos magos estarían de acuerdo en que ahora España es el epicentro del mundo mágico. Puede presumir de contar con quien quizá sea el mago vivo más distinguido, Juan Tamariz, y está salpicada de teatros y bares mágicos; y, en gran medida gracias a la influencia de Juan y su generosidad con sus discípulos, se aprecia la cartomagia en todo el país. El público español capta las sutiles diferencias entre un cartomago y otro porque ha crecido viendo magia de cerca en televisión.¹

La figura de Tamariz supone un ejemplo paradigmático de la consideración social en torno a la magia en nuestro país. Su figura ha calado hondo como icono mediático en la sociedad española, admirado como un maravilloso entretenedor, especialmente por su personaje divertido y algo excéntrico². Pero es mucho menos extendido el hecho de que dentro del mundo mágico está reconocido a nivel mundial como uno de los genios más extraordinarios y relevantes que han existido³. La denominada Escuela Mágica de Madrid —de cuyos fundadores Tamariz fue la cara más visible— se considera uno de los

¹ JAY, Joshua (2021), p. 202.

² Ver apartado “La magia en televisión”.

³ Cfr. “Juan Tamariz”, en GEA, Miguel Ángel, y Juan LUQUE (2003), p. 157-175.

movimientos más significativos de la historia del ilusionismo⁴. Desde que este grupo vanguardista firmase en 1971 su histórico manifiesto, la magia contemporánea española ha venido desarrollando una idiosincrasia propia, que ha nutrido a varias generaciones de artistas de innegable prestigio e influencia a nivel internacional.

Es muy frecuente que esta información resulte inaudita a toda persona que no tenga un contacto bastante directo con el mundo de la magia. Pero lo verdaderamente preocupante es que exista el mismo nivel de ignorancia —o peor aún, desinterés— entre los profesionales del resto de las artes escénicas, incluidos los gestores culturales. Es posible recorrer las páginas de la mayoría de las historias de teatro sin hallar una sola alusión a la magia⁵. Igualmente flagrante resulta la omisión de la programación de magia en los principales anuarios de estadísticas culturales⁶ (Ministerio de Cultura⁷, Fundación SGAE⁸ etc.), así como el hecho de que hasta hace poco el ilusionismo no estuviese calificado como actividad artística por la Agencia Tributaria a efectos de aplicación del IVA⁹.

La motivación de este estudio nace de la inquietud por entender los motivos de esta divergencia entre “la magia española” y “la magia en España”, y explorar vías que las hagan converger de nuevo en una misma dirección. Aquí es donde radica el fin último de la gestión artística: tender puentes para continuar el camino marcado por el legado que otros han dejado a nuestras espaldas.

⁴ Cfr. “La Escuela Mágica de Madrid”, en GEA, Miguel Ángel y Juan LUQUE (2003), p. 110-121

⁵ MAYRATA, Ramón (1989), 3.

⁶ Si bien la dimensión del sector ilusionista es más reducida que otras disciplinas, su volumen de facturación y consumo es más que considerable. Sin ir más lejos, El mago Pop fue el artista con más entradas vendidas en cinco años consecutivos (2017-2021), con casi 3 millones de espectadores, y en 2019 superó el récord nacional alcanzado por el musical El Rey León (EFE 2019).

⁷ MINISTERIO DE CULTURA (2023)

⁸ SGAE (2023)

⁹ Los ilusionistas profesionales están incluidos en el epígrafe denominado “humoristas, caricatos, excéntricos, charlistas, recitadores, ilusionistas”, que hasta 2019 no tributaba con IVA reducido (BORRACHERO 2019)

Objetivos

Objetivo general

- Establecer un marco estratégico para la profesionalización del ilusionismo como sector escénico, así como la preservación, divulgación y desarrollo de su patrimonio.

Objetivos específicos

- Categorizar los agentes y sectores que integran el ecosistema cultural del ilusionismo español.
- Analizar de qué manera estos agentes se relacionan entre sí y con su entorno
- Evaluar las necesidades actuales del sector de cara a su desarrollo sostenible.

Metodología y fuentes

La primera parte de la investigación consiste en la **categorización del ecosistema cultural** del ilusionismo. Para ello, se ha empleado el **análisis Kultursistema**¹⁰, una metodología diseñada específicamente para la interpretación y mapeado de ecosistemas culturales y creativos. El método Kultursistema se compone de una serie de matrices que permiten analizar diferentes parámetros clave en la dinámica de un sector cultural o creativo: sectores y subsectores; fases de la cadena de valor; tipología de agentes; e impactos y retornos. Esta metodología ha permitido la caracterización del sector y su estructuración en cuatro áreas principales de actividad: producción y exhibición; gestión del patrimonio; formación y mediación; e industria creativa.

El principal obstáculo para el mapeado realizado es la **ausencia de datos** acerca del ilusionismo en materia de gestión cultural y análisis sectorial. Este problema se ha

¹⁰ TROYAS, Ricardo Antón y Roberto GÓMEZ DE LA IGLESIA (2017)

abordado por varias vías. En primer lugar, la búsqueda de **transversalidad** en la consulta de las fuentes bibliográficas, tanto en las específicas sobre ilusionismo como en la transferencia de conocimientos de otras áreas.

En segundo lugar y más importante, se ha recurrido a fuentes primarias mediante la realización de **entrevistas en profundidad**¹¹ realizadas a un total de 24 referentes del sector ilusionista¹², enfocadas en sus respectivas áreas de especialización. Por ello, la propuesta de investigación incluye la **creación de un censo** que recoja el conjunto —o la inmensa mayoría— de agentes individuales que constituyen cada tipología del sector (festivales, salas, sociedades mágicas, etc.), acompañado de un **mapa interactivo** que permita ubicar su distribución geográfica. Además, en el análisis de cada tipología se han incluido los **ejemplos de buenas prácticas** más representativos de cada uno de ellos.

Enfoque

Enfoque holístico

Su enfoque geográfico es de ámbito nacional —sin dejar de lado su proyección internacional—, resultando abarcable dada la dimensión reducida del sector y, especialmente, por la gran accesibilidad que ofrece debido a su carácter gremial.

El perfil diverso y complementario de las personas entrevistadas persigue un enfoque holístico, que aborde el sector en su conjunto¹³.

¹¹ Agradezco a cada una de ellas la generosidad con la que han compartido conmigo sus conocimientos, experiencias y opiniones, sin vuestra colaboración estas líneas no serían ni una sombra de lo que han resultado ser.

¹² Ver anexos

¹³ Aunque lo recomendable al acometer trabajos de investigación de este tipo suele ser poner el foco en ámbitos concretos del sector —en lugar de abrir demasiado el rango de estudio y arriesgarse a una menor profundidad y detalle—, la necesidad particular del sector expuesta en los apartados anteriores se beneficiará mejor de un estudio de estas características, que permita generar un mapa conceptual a modo de “radiografía” del sector, esperando que sirva como base primaria para otros estudios mucho más focalizados y específicos.

Enfoque de género

La magia es, con diferencia, el sector artístico con mayor desigualdad de género, al menos en lo que a la composición paritaria se refiere. Evidentemente se trata de un problema estructural que afecta a todos sus estratos y subsectores, por lo que se ha decidido adoptar un enfoque transversal en la aplicación de la perspectiva de género al análisis sectorial. Al final de cada bloque de actividad, se incluye un apartado específico en el que ponernos las “gafas violetas” —en palabras de Gema Navarro¹⁴— para intentar detectar problemáticas e identificar su raíz para intentar desentrañar cómo avanzar hacia un futuro más sostenible e igualitario¹⁵.

Enfoque divulgativo

Como ya ha quedado patente, la magia española constituye un patrimonio cultural de un valor tan incalculable como desconocido. Toda acción encaminada a dar visibilidad a esta disciplina y los excepcionales artistas que a ella han dedicado su vida en nuestro país, es igual de relevante que las dirigidas a desarrollar o conservar ese frágil patrimonio.

Si bien no es el fin principal de este estudio, también se ha buscado abordar el estudio desde un enfoque divulgativo: hacia el resto del sector cultural, para tender puentes y generar nuevas sinergias y complicidades; hacia el colectivo ilusionista, para tomar consciencia de nuestra fragilidad, pero también de nuestro potencial como arte escénico; y hacia quien sea el lector de estas líneas, para animarle a adentrarse un poco más en la emoción del misterio que suscita lo imposible.

¹⁴ NAVARRO, Gema (2023)

¹⁵ El análisis se fundamenta en el grupo de debate realizado en materia de perspectiva de género, integrado por mujeres de diversos perfiles profesionales del mundo del ilusionismo (ver Anexo 1: Listado de entrevistas)

A. EL SISTEMA ESCÉNICO DEL ILUSIONISMO

Los sectores escénicos se estructuran a través de un sistema que conecta al artista con el público a través de una cadena de valor. El sistema escénico del ilusionismo comparte recursos, procesos, agentes e infraestructuras con algunas de sus hermanas escénicas, pero también cuenta con particularidades que son objeto de este estudio.

1 LA CREACIÓN MÁGICO-ESCÉNICA

Los procesos creativos de cada disciplina artística tienen una idiosincrasia propia, influenciada por factores tanto internos como externos, y es habitual que estas características se traduzcan de una manera u otra a nivel sectorial. Como punto de partida del análisis sectorial, se analizan algunos de los componentes esenciales que definen al ilusionismo como arte escénico, particularmente en lo que compete a la magia española. Estos aspectos resultarán determinantes

A continuación, se analizarán algunos de los componentes esenciales que definen al ilusionismo como arte escénico, particularmente en lo que compete a la magia española. Estos aspectos servirán como punto de partida para el resto del análisis sectorial, ya que resultan determinantes a la hora de comprender muchos aspectos del funcionamiento del sistema escénico, así como otros de los ejes sectoriales analizados durante investigación.

1.1 El lenguaje mágico

El lenguaje musical permite al compositor o intérprete organizar una serie de elementos ideomáticos (notas, acordes, ritmos, etc.) que adquieren diferentes sentidos y evocan emociones en función de la manera en que estén agrupados. Del mismo modo, el ilusionismo cuenta con un lenguaje específico, diseccionado en profundidad por sus principales estudiosos¹⁶. La comprensión de las bases de este lenguaje permite al ilusionista relacionarse con la magia en su proceso creativo e interpretativo, combinando de manera armónica diferentes elementos que generan un significado mágico y una respuesta emocional en el espectador. A continuación se describen de manera resumida sus principales elementos constituyentes.

El **efecto mágico** es la unidad mínima de significado mágico, el sintagma elemental del lenguaje ilusionista. Constituye por tanto el contenido esencial del ilusionismo, es el elemento central, el núcleo, al que se supedita toda experiencia mágica¹⁷. Su naturaleza es de orden mental, ya que es construido en la percepción del espectador.¹⁸ El efecto se define, en esencia, como el contraste entre una situación inicial y una situación final. Estos dos estadios están necesariamente vinculados entre sí a través del momento mágico, que establece entre ellos una relación de causalidad de carácter mágico¹⁹.

Para que los efectos mágicos sean comunicados al espectador que los vive, estos deben articularse y configurarse en un nivel inmediatamente superior a través de una estructura. Dentro de este nivel estructural, la configuración básica en la que se concreta un efecto mágico es el **juego de magia**. Suele durar entre tres y diez minutos y constituye la obra de ilusionismo en su forma más elemental —y la más universal en el imaginario popular—. El juego de magia desarrolla los elementos básicos del efecto, desplegándolos en una estructura aristotélica clásica (planteamiento, nudo un desenlace)²⁰

¹⁶ Este análisis se ha elaborado sintetizando y conectando las respectivas concepciones artísticas de algunos de ellos: Arturo de Ascanio, Juan Tamariz, Pepe Carroll, Gabi Pareras, Luis García, Miguel Ángel Gea y Pipo Villanueva.

¹⁷ Cfr. “El efecto mágico y su significado”, en TAMARIZ, Juan (2016), p. 67-108

¹⁸ PARERAS, Gabi (2016) p. 23

¹⁹ ETCHEVERRY, Jesús (2000), p. 222-224

²⁰ Este esquema estructural del juego de magia fue desarrollada de manera profunda por Arturo de Ascanio (ETCHEVERRY, Jesús, 2000, p. 222-224), análisis que sería posteriormente revisado y analizado por el



Ilustración 1 - Estructura fundamental de un efecto y un juego de magia

Por otro lado, los efectos también pueden concatenarse entre sí en una **rutina**. Se trata de una **estructura compositiva compuesta**, que concatena varios efectos entre sí, agrupados a través de una unidad externa y/o interna. A su vez, se pueden arrutinar entre sí varios juegos y/o rutinas, dando lugar a estructuras más complejas. Y desplegando el abanico de posibilidades del constructivismo mágico²¹.

Trascendiendo el nivel estructural, que configura las obras mágicas en su forma elemental, se encuentra el nivel escénico, que constituye la materialización tangible del ilusionismo dentro de un sistema escénico en forma de producto cultural, que por tanto puede ser distribuido, exhibido y consumido. La unidad escénica más sencilla es el **acto o número**, que suele agrupar varios juegos o rutinas con una duración aproximada de entre cinco y quince minutos²². Por otro lado, la **sesión o espectáculo** constituye una unidad compleja de producción escénica, de entre cuarenta minutos y dos horas de duración. Se trata de una estructura compleja donde todas las unidades sintácticas anteriores se combinan de maneras diversas jugando con parámetros muy diferentes.

erudito y discípulo directo de Ascanio, Gabi Pareras (Cfr. “Acentuación: esquema de un juego” en PARERAS, Gabi, 2012, p. 67-74)

²¹ Esta es una característica fundamental de la magia española, eminentemente constructivista. El ciclo de conferencias sobre La Concepción Estructural de la Magia que Arturo de Ascanio presentó en Madrid en 1985 [págs.. 191-293] supuso un hito histórico para el ilusionismo español. La concepción ascaniana, junto a la de Tamariz y el resto de la EMM, sentaron las bases para el desarrollo de un compendio de herramientas y principios de una gran riqueza conceptual y pragmática, que han hecho de la magia española un referente a nivel internacional.

²² La duración habitual de los actos mágicos en la actualidad está fuertemente condicionada por el reglamento de los concursos de magia, que suele restringirlos a una duración mínima de cinco minutos, y una duración máxima de diez (ver apartado “Concursos”).

El método secreto

Todo arte cuenta con una técnica, entendida como el conjunto de medios o procedimientos de los que se sirve para lograr sus fines²³. Sin embargo, en el ilusionismo existe la condición obligada de la ocultación de dicha técnica. La causa real pertenece al mundo secreto del mago, es invisible para el espectador y por ingeniosa que sea no podrá ser valorada por el público²⁴.

Esta condición secreta del método es un aspecto específico e intrínseco del ilusionismo. En ningún otro arte la experiencia estética se encuentra tan necesariamente supeditada a la ocultación total de la existencia de su procedimiento artístico. De este modo, el denominado “Método Secreto” sostiene como un esqueleto sólido el cuerpo artístico de la magia²⁵.

Este hecho se traduce en la disgregación conceptual de la experiencia mágica — junto con todos los elementos que la hacen posible— en dos planos claramente diferenciados: el de la realidad mágica percibida por el espectador, frente al de la realidad técnica, percibida exclusivamente por el ilusionista. Estos dos planos o realidades presentes en la experiencia mágica fueron conceptualizados de manera universal por Arturo de Ascanio como “vida externa” y “vida interna”, respectivamente. El siguiente diagrama de Pipo Villanueva²⁶ expresa muy claramente esta disociación:

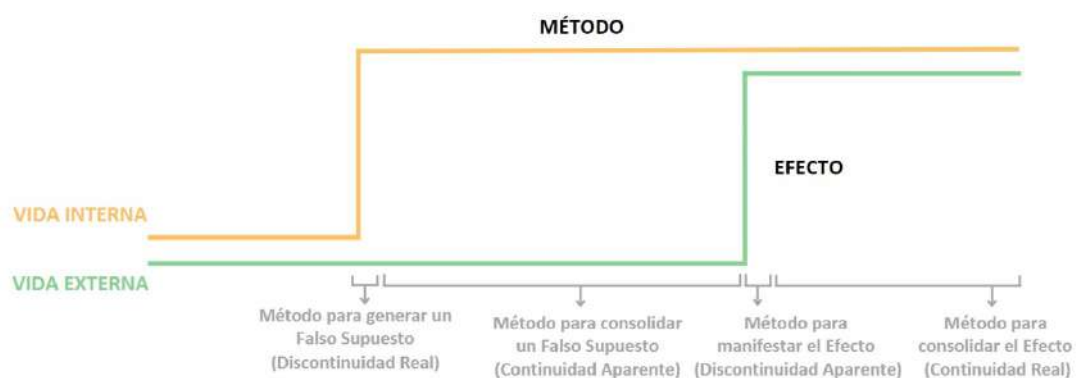


Ilustración 2 - Esquema de la disociación entre vida interna y vida externa de un efecto de magia

²³ ETCHEVERRY, Jesús (2000), p 68

²⁴ GEA, Miguel Ángel (2020), p. 24

²⁵ TAMARIZ, Juan (2016), p, 344

²⁶ VILLANUEVA, Pipo (2014), p.103

Curiosamente, esto implica una suerte de “paradoja de Beethoven”: al ser forzosamente consciente de la vida interna, el ilusionista no puede vivir la imposibilidad esencial de la experiencia estética de su obra mágica, que solamente existe en la vida externa. Así lo explica Luis García: “Hay algo en lo que Mago y Espectador se identifican: ambos son sumamente vulnerables a la Magia, y en cierto modo, cada uno sueña secretamente con ser el Otro. Pero el Mago sueña desde el otro lado del sueño y sabe la imposibilidad de su despertar”²⁷.

Esta dicotomía constituye un aspecto exclusivo del ilusionismo, y por tanto una de las características más esenciales de su particular idiosincrasia artística. El peso del método secreto hace que la magia sea de las artes que más se detienen y profundizan en lo que no ve el público. Por ese mismo motivo, muchas veces, lo que sí ven no es tan profundo como lo que se vive en otras artes²⁸, si bien en las últimas décadas el ilusionismo —particularmente el ilusionismo español— viene presentando un desarrollo exponencial sin precedentes a nivel artístico, todavía con mucho potencial por germinar.

En los apartados posteriores se comprobará cómo esta dualidad entre vida externa e interna, además, se traduce en una divergencia sectorial entre áreas orientadas a los magos y otras orientadas al público no iniciado²⁹.

²⁷ GARCÍA, Luis (2012): 33

²⁸ GEA (2020), p. 23

²⁹ Denominado coloquialmente “profanos”, o “*laymen*” en inglés.

1.2 Formatos y géneros

La clasificación de cualquier disciplina artística es un proceso inevitablemente ambiguo debido la complejidad de la materia que se analiza, la disparidad de criterios a aplicar a la hora de diferenciar tipologías, y la subjetividad a la hora de elegir en cuáles ubicar cada caso concreto. En este apartado no se pretende sentar cátedra a través de una clasificación oficial, sino sencillamente ofrecer una aproximación general a las clasificaciones más habituales de la magia que se dan dentro del sistema escénico del ilusionismo, así como las principales características que los definen.

Según el contexto escénico

La clasificación más habitual de los formatos del ilusionismo se determina en base al contexto escénico en el que se representan. Cada uno comprende unas formas de expresión propias, por lo que podrían ser considerados géneros en sí mismos³⁰. Estas formalizaciones evidentemente constituyen un elemento identitario que condiciona de manera muy directa las características de todos los elementos que se analizarán a lo largo del estudio.

El primer tipo que se puede encontrar es la **magia de escena**. Comprende todo aquel formato ilusionista concebido para ser representada en un teatro, o en general sobre un escenario de cualquier tipo, siendo visible para una audiencia amplia. Suele integrar los elementos escenográficos y técnicos propios de estos contextos escénicos y teatrales, por lo que cuenta con muchos elementos comunes con otras disciplinas escénicas, por el mero hecho de desarrollarse en un contexto escénico.

La **magia de cerca** es aquella donde la propuesta escénica se produce a una distancia próxima del espectador³¹. Es frecuente presentarla sobre la superficie de una mesa, generalmente cubierta con un tapete que facilita el manejo además de acotar el marco escénico a modo de “pequeño escenario”. Una de las características más específicas de la magia de cerca es la interacción directa que se produce de manera

³⁰ En un paralelismo con los formatos instrumentales de la música clásica, los formatos sinfónico y de cámara no implican sencillamente una diferencia en la dimensión del espacio de representación o el número de instrumentos e instrumentistas, sino que trasciende a la manera de componer e interpretar.

³¹ Cuando la magia de cerca requiere una cercanía máxima de público por realizarse con objetos especialmente pequeños, como imperdibles o dedales, se la suele categorizar como “micromagia”.

prácticamente intrínseca entre el artista y el público³². La cercanía de este contexto escénico propicia una atmósfera íntima que incide de manera directa en la experiencia del efecto mágico por parte del público, y también en los recursos técnicos y escénicos de los que el ilusionista se sirve para ello. En palabras de Ascanio:

[En la Magia de cerca] es indudablemente donde el Ilusionismo tiene su contenido espiritual más neto y más intenso. Es la Magia químicamente pura, que exige en el ejecutante condiciones que sean esencialmente mágicas. [...] los elementos que intervienen en la Magia de cerca son pura y nítidamente mágicos.³³

Aunque estos dos son los principales formatos del ilusionismo, generalmente se distingue también un tercer formato intermedio entre la magia de escena y cerca: la **magia de salón**. Mantiene el carácter interactivo de la magia de cerca, pero tiene lugar generalmente en un plano más vertical, lo que admite una visibilidad de una distancia mayor, pudiendo realizarse incluso sobre un escenario para una audiencia media.

Según la estructura de espectáculo

Los espectáculos de magia, independientemente de su contexto escénico (magia de cerca, escena o salón), se pueden formalizar principalmente en dos tipos de estructura: la sesión unipersonal y la gala de magia³⁴.

La **sesión unipersonal**, como su nombre indica, es representada por un único ilusionista, que compone un espectáculo a través de un repertorio que se selecciona y compone para dotar al conjunto de un sentido escénico.

La **gala de magia** es un formato heredado de los espectáculos de variedades de los cabarets, donde la magia tuvo históricamente una gran presencia junto a otras artes afines. Se compone de una sucesión de varios actos o números independientes de distintos artistas, que casi siempre se alternan con intervenciones de un presentador. Si bien es un formato también explorado en otras artes escénicas, en la magia es extremadamente habitual, especialmente en el contexto de los festivales de magia³⁵.

³² TAMARIZ, Juan (2016), p. 32

³³ ETCHEVERRY, Jesús (2000), p. 104

³⁴ Cfr. “Distintos formatos para magos”, en RIESE, Eberhard (2011) pág 155-164

³⁵ Ver apartado “Festivales”

Queda aquí patente una característica que define en gran medida un aspecto clave de la idiosincrasia del ilusionismo como sector artístico: el individualismo escénico. En el resto de disciplinas escénicas la norma es el trabajo a través de compañías artísticas, que implican la colaboración de diferentes individuos en un proyecto común. Esto se hace extensivo al ámbito de la creación e interpretación, donde es habitual que confluyan diferentes artistas a la hora de dar vida a la obra³⁶.

Sin embargo, la magia por lo general es un arte en primera persona, donde el ilusionista como entidad artística enmarca su propia obra y es por tanto “artista de sí mismo”³⁷. Por este motivo en la creación mágica lo más habitual es el formato unipersonal, aunque evidentemente existan excepciones puntuales (como las sesiones a dúo u otro tipo de propuestas). Incluso en las galas de magia, donde confluyen diferentes ilusionistas, no se trata de una creación colectiva sino un conjunto de números individuales independientes, más o menos amalgamados para la ocasión. Esta característica resulta muy determinante en muchos aspectos del sistema escénico, y también se traduce en una serie de connotaciones socioculturales en las dinámicas del conjunto del sector, que en general se muestra muy fuertemente marcado por este individualismo latente.

³⁶ Una notable excepción son los cómicos, cuyo mercado escénico precisamente ha confluído en diferentes momentos con el de la magia.

³⁷ PARERAS, Gabi (2010) p.7

Otras clasificaciones

La clasificación de los géneros del ilusionismo resulta bastante ambigua, ya que se trata de concreciones estilísticas y de formato en base a variables muy diferentes. A modo de ejemplo, la tabla siguiente recoge de manera genérica algunos de los más comunes:

VARIABLE	GÉNEROS
Tipo de objeto	Cartomagia (cartas) Numismagia (monedas) Micromagia (objetos pequeños) Grandes ilusiones (objetos voluminosos, personas, etc.)
Tipo de contexto o espacio escénico	Magia de calle Magia itinerante o “de cocktail” Magia en escaparates ³⁸
Tipo de público	Magia infantil y familiar
Tipo de técnica o método secreto	Manipulación (técnica manipulativa) Verbimagia ³⁹ Matemagia Magia impromptu (improvisada sin preparación previa)
Tipo de presentación	Mentalismo Magia cómica
Etc.	

Tabla 1 - Clasificación de géneros de ilusionismo

Debe tenerse en cuenta que no se trata de compartimentos estanco, sino que se pueden combinar entre sí (ej: cartomagia infantil en calle), y que se recogen los más comunes y genéricos, pero existen y cada vez surgen muchos más.

Por otro lado, también existen ciertas formalizaciones de carácter más conceptual que determinan un estilo o forma de ver la magia concretos., Miguel Ángel Gea acota las siguientes líneas conceptuales en la magia española⁴⁰:

³⁸ Ver Festival Magialdia en apartado “Festivales”

³⁹ Ver apartado “Magia en los medios de comunicación”

⁴⁰ GEA, Miguel Ángel (2021), 11-25

MAGIA DE CERCA	MAGIA DE ESCENA
• Línea constructivista • Línea del misterio del imposible • Línea metafórica • Línea del manejo invisible • Dramagia • Línea del misterio emocionante • Línea de magia ficcional • Línea mística	• Línea popular • Línea escénica de mediados del siglo XX • Línea estadounidense • Línea manipulativa • Línea de las artes afines • Línea televisiva • Línea de lo mágico • Línea del humor mágico • Línea de fusión

Tabla 2 - Líneas conceptuales de la magia española

1.3 El proceso de creación e interpretación en magia

El proceso a través del cual se produce una obra mágica, desde el inicio de su concepción hasta su puesta en escena ante el público, no dista demasiado en sus términos generales del que se lleva a cabo en otras artes escénicas. No obstante, sí cuenta con algunas particularidades reseñables⁴¹.

La primera parte es el acto de **creación y composición de la obra mágica**, o **magiturgia**.⁴² Durante este proceso, el autor ilusionista compone los elementos que conforman la obra mágica⁴³—en su forma más sencilla, un juego— que, en esencia, comprende la creación o elección del (los) efecto/s mágico/s, así como el método secreto que permite su existencia. No obstante, si la obra tiene un mínimo de complejidad, dicho método secreto está acompañado de una estructura mágica, que erige y hace más sólido el esqueleto interno que sostiene la obra mágica⁴⁴; y a su vez desarrollará su vida externa por medio de una estructura dramática y una serie de aspectos interpretativos y escenográficos. Todos estos elementos conjugados conforman la obra mágica, que se formaliza a través de un “**guion dramático**” que recoge todos estos componentes.

⁴¹ La descripción de este proceso se ha elaborado partiendo del descrito por Juan Tamariz en “El proceso de creación e interpretación en magia” (2016: 57-66)

⁴² Miguel Ángel Gea plantea este término en una traducción desde el concepto teatral de “dramaturgia” para hacer referencia a la composición del acto mágico, creando así un contexto propio y autoconsciente para el ilusionismo (GEA, Miguel Ángel 2020: p. 23)

⁴³ Ver apartado “El lenguaje mágico”

⁴⁴ Cfr. ETCHEVERRY (2000)

La magia es por lo general un arte en primera persona, de manera que el ilusionista trabaja en torno a su propio yo mágico como marco de su obra⁴⁵. Por ello, durante la composición de la obra mágica es habitual que este guion dramático exista sólo de manera implícita en la mente del creador, que lo va puliendo y fraguando a través de la prueba y experimentación, en muchos casos ante público. Sin embargo, cuando está lo suficientemente desarrollado y definido, el guion dramático puede ser formalizado de una manera tangible a través de diferentes medios o soportes —escrito, oral, audiovisual—, principalmente para ser transmitido a otros ilusionistas de manera que pueda ser estudiado por ellos⁴⁶.

El ilusionismo es una arte interpretativo, por lo que, posteriormente a la composición de la obra mágica, se da un proceso semiótico de **recreación de la obra** por parte de su intérprete o su director⁴⁷ (siempre y cuando estos no sean la misma persona que el creador, algo bastante habitual a día de hoy). Este proceso de recreación implica una adaptación de la obra a la personal concepción artística del director o intérprete, y será más o menos profundo según los elementos originales del guion dramático que se mantengan⁴⁸. A esta obra recreada le sigue un proceso de **ensayo y puesta en escena**.

Todo este proceso se traduce en una obra mágica ensayada, enriquecida por todos los matices generados en su transcurso. Sin embargo, su trascendencia es solamente

⁴⁵ Del mismo modo que la literatura distingue entre el escritor y el narrador, o en teatro entre actor y personaje, Gabi Pareras establece la distinción entre el “prestímano” y el “yo mágico”; Uno es el artesano, piensa, teoriza, construye, ensaya, es el técnico. El otro es artista de sí mismo por ser el marco de su propia obra, por lo que debe vivir el constante presente de su representación en acto sin permitir que el prestímano viva la obra mágica desde el final que ya conoce (PARERAS, Gabi 2010: p.7)

⁴⁶ Ver apartado “Formación y mediación”

⁴⁷ La dirección en magia es una disciplina todavía muy por explorar. ⁴⁷ Georges Bel, Roden o Ignacio Brieva fueron grandes directores de escena en magia, y el propio Tamariz hizo alguna incursión en el tema (TAMARIZ, Juan 2016: p. 60).

En los últimos años se ha venido explorando cada vez más esta parte del proceso creativo e interpretativo de los espectáculos de magia, concretamente en el ámbito de la magia de cerca, donde estaba mucho menos explorado. Miguel Ángel Gea ha destacado por su dirección del espectáculo de magia de cerca *Tanto*, interpretado a dúo por Giancarlo Scalia y Paco Agrado. Este último, en su espectáculo *El último domingo de marzo*, también contó con la dirección de Raúl Alfonso, de formación teatral (Cfr. ALFONSO, Raúl 2020: p. 18-25). En su próximo proyecto, Daniel Collado está transicionando en sentido inverso, abordando la dirección mágica de su espectáculo, cuya interpretación mágica será ejecutada por actores teatrales.

⁴⁸ Por lo general, cuando el proceso de recreación (tan esencial como el proceso creativo inicial) incluye variaciones sustanciales en el efecto, método y/o la estructura mágica respecto al original, en lugar de interpretación es denominado “versión”.

imaginada, dado que el imposible no está contenido en las acciones desarrolladas hasta ahora, sino únicamente en la conclusión de la mente y la mirada externa de quien presencia el acto mágico. La experiencia mágica sólo sucede al ser presenciada por un espectador, lo que nos lleva al siguiente paso del proceso, la **presentación de la obra mágica** ante el público. El espectador adquiere el rol de co-creador de la cualidad mágica que la obra debe generar, a través de un espacio común generado entre el espectador, el ilusionista y la magia, que tiene lugar en la imaginación⁴⁹.

Una vez presenciado el juego, el proceso estaría aparentemente concluido. Sin embargo, todavía se produce a posteriori una segunda recreación de la obra mágica a posteriori, en la **memoria del espectador**. Este fenómeno cambiante es especialmente relevante en el ilusionismo, ya que durante el mismo la obra mágica se transforma y enriquece de una forma notoria, por lo que puede ser tan fundamental como todo el proceso anterior⁵⁰.



Ilustración 3 - Proceso de creación e interpretación en magia

⁴⁹ PARERAS, Gabi (2010) p. 9

⁵⁰ Se trata del denominado “efecto cometa”, en referencia a la estela que deja este cuerpo celeste a su paso por el firmamento (TAMARIZ, Juan 2016: p. 139)

El desarrollo conceptual de la magia, y más concretamente de la magia española, se ha centrado principalmente en el estudio, experimentación y profundización en torno a búsqueda de la inexistencia y cobertura del método secreto que sostiene el efecto⁵¹; es decir, en torno a la vida interna de la obra mágica. Autores de referencia como Tamariz, Gea o Gabi Pareras⁵² corroboran esta visión, y coinciden en señalar que todavía está muy por desarrollar el potencial del arte de la composición en torno a la vida externa del ilusionismo —es decir, su capacidad expresiva y emocional del ilusionismo—, a la vez que afirman que cada vez son más los ilusionistas que contribuyen a su desarrollo y conceptualización. Esto se ha visto reflejado en las décadas más recientes, a través de un crecimiento exponencial de artistas y propuestas que están profundizando en la exploración del diverso abanico de formas de expresión que ofrece el ilusionismo contemporáneo⁵³.

No obstante, a nivel sectorial hay muchísimo trabajo pendiente por desarrollar en el fomento de la creación artística en magia. Las iniciativas de apoyo a la creación son inexistentes en el ámbito público y sumamente escasas en el privado y tercer sector. Si bien los concursos y premios suponen un incentivo muy importante en este sentido, lo hacen de una manera sesgada y circunscrita a unos contextos, estilos y formatos determinados⁵⁴. Es necesario complementarlos con otro tipo de iniciativas, como residencias artísticas y ayudas a la creación, que ofrezcan recursos —económicos, técnicos y humanos— para estimular y promover el desarrollo del enorme potencial latente en la magia española, heredado en el legado de generaciones de grandes artistas, y que continúa germinando en los jóvenes ilusionistas con los que hoy cuenta nuestra comunidad mágica.

⁵¹ El máximo exponente de esta eterna búsqueda es lo que Arturo de Ascanio define como la “atmósfera mágica”, que constituye la piedra angular en torno a la que orbita su Concepción Estructural de la Magia, y que definió como “el ambiente de magia, sorpresa y misterio que el mago consigue cuando ejecuta sus efectos de modo que el público pueda, no ya ver sino ni siquiera sospechar o barruntar la causa secreta que los produce” (Etcheverry 2020: 45 “Concepción de la atmósfera mágica”)

⁵² TAMARIZ, Juan (2016): p. 60; GEA, Miguel Ángel (2020): p. 23; PARERAS, Gabi (2010) p.2

⁵³ Ver apartado “La programación y exhibición de espectáculos de magia

⁵⁴ Ver apartado “Concursos y premios”

2 LA PRODUCCIÓN ESCÉNICA

La magia de escena comparte contexto escénico con otras artes escénicas como el teatro o la danza. Al tratarse por norma general espectáculos unipersonales, el elenco es mucho más reducido que en cualquier compañía de artes escénicas. Esto, sumado al hecho de que los montajes escenográficos suelen ser relativamente sencillos, hace que el coste de producción de un espectáculo de magia sea por lo general comparativamente inferior al de otras disciplinas. Una excepción a ello lo suponen las llamadas “grandes ilusiones”, caracterizadas por la espectacularidad de sus montajes y despliegue técnico y la utilización de aparatos y objetos voluminosos que se deben trasladar en furgones o incluso camiones.

En general, los profesionales del ilusionismo denotan un menor conocimiento y formación, en comparación con otras disciplinas escénicas, en competencias transversales a nivel de producción técnica, como consecuencia de la fuerte endogamia del sector.

Cuando un ilusionista, que ha tenido la enorme fortuna de ser contratado en un espacio escénico o un espacio televisivo, donde dispone de medios técnicos y humanos, así como de un equipo de producción, y se planta delante de un técnico que pretende hacer su trabajo, y la única respuesta que obtiene es “a mí que se me vea y se me escuche”, con semejante disparate corrobora esta triste realidad.⁵⁵

Por suerte, esta situación se va revirtiendo poco a poco, y cada vez son más los artistas que toman consciencia de esta realidad y buscan vías para paliar estas carencias, pero se hace patente la necesidad de convertir este tipo de situaciones en la excepción en lugar de la norma.

Una de las características intrínsecas de la magia de cerca a nivel de producción escénica es su sencillez y practicidad. No requiere de grandes montajes ni dotación técnica o escenográfica compleja, en la mayoría de casos ni siquiera escenario.

No obstante, existe un contexto escénico concreto que se considera como el más apropiado para la representación de espectáculos de magia de cerca, donde las condiciones son especialmente propicias para que el artista pueda desarrollar su expresión

⁵⁵ MAX, Charley (2020)

artística y los espectadores lo disfruten de la manera más cómoda posible. Se le suele denominar “sesión formal de magia de cerca”⁵⁶: el artista se ubica tras una mesa, con el público sentado en filas alineadas frente a ella⁵⁷, resultando perfectamente inteligible sin depender de videoproyección ni microfonía.

Esto hace que sean muchos los lugares donde se puede ofrecer una buena sesión de cerca. Si bien existen salas específicas para este tipo de sesiones, que reúnen las condiciones óptimas para su realización⁵⁸, en la mayoría de casos las sesiones se llevan a cabo en espacios que no están habilitados para ello. Dani DaOrtiz plantea una metodología denominada “trabajar en casa”⁵⁹, que consiste en crear un entorno referencial en el que trabajar de manera cómoda, y adaptar los recursos básicos que ofrece cada espacio a esas condiciones de referencia, convirtiéndolo en nuestro “pequeño teatro”.

El uso de cámara y videoproyección, permite llevar la magia de cerca a grandes audiencias. En las últimas décadas se ha venido utilizando cada vez más este formato, que ha llevado a diferentes ilusionistas a profundizar en la hibridación que propone entre el arte en vivo y el lenguaje audiovisual⁶⁰.

⁵⁶ El concepto se remonta a las míticas sesiones de magia de salón del siglo XIX, con nombres como el de Johan Nepomuk Hofzinser en Viena y sus sesiones de “una hora de engaños”, o Robert Houdin en París (DAORTIZ 2016 21)

⁵⁷ La mayoría de salas de magia de cerca aforan las sesiones a un máximo de 50 personas, aunque muchas de ellas lo limitan a no más de 40. Artistas como Tamariz (2016: (TAMARIZ, El Arco Iris Mágico 2016) o DaOrtiz, plantean el aforo máximo de sus sesiones formales en 70-80.

⁵⁸ Ver apartado “Salas y teatros”

⁵⁹ (DAORTIZ 2016: 23)

⁶⁰ Destacan los trabajos de Luis Olmedo (2013, p. 14) y Dani DaOrtiz (2016, p. 5)

3 LA PROGRAMACIÓN Y EXHIBICIÓN DE ESPECTÁCULOS DE MAGIA

La programación de artes escénicas genera un contexto de oportunidad, apoyo, viabilidad y complicidad para la producción y creación escénica. Sin embargo, la magia ocupa una posición bastante marginal en la programación de artes escénicas. El gran desconocimiento que existe por parte de los gestores culturales y programadores acerca del valor artístico del ilusionismo en España hace que se programe poco y sin criterio de calidad, de manera que en muchos casos el producto que se presenta es mediocre. Esto contribuye a potenciar la imagen degradada que ya existe sobre la magia, continuando así el bucle infinito.

Por otro lado, el aislamiento del ilusionismo del resto de artes escénicas en materia sectorial hace que los programadores específicos de magia tengan pocos conocimientos transversales en diferentes áreas de la gestión cultural. Por ello, si bien las propuestas programadas son de primer nivel, las programaciones en muchos casos no están correctamente orientadas en diferentes aspectos (comisariado, mediación cultural, marketing, política de precios, etc.), por lo que no terminan de generar el impacto que deberían en la ciudadanía, ni siquiera ser conscientes del problema en primer lugar.

Así y con todo, si bien es necesario un impulso y redefinición de la programación mágica, la situación ha ido mejorando en los últimos años, con nuevos y mejores agentes de programación, y otros que llevan ya años consolidados como referentes de buenas prácticas en el sector.

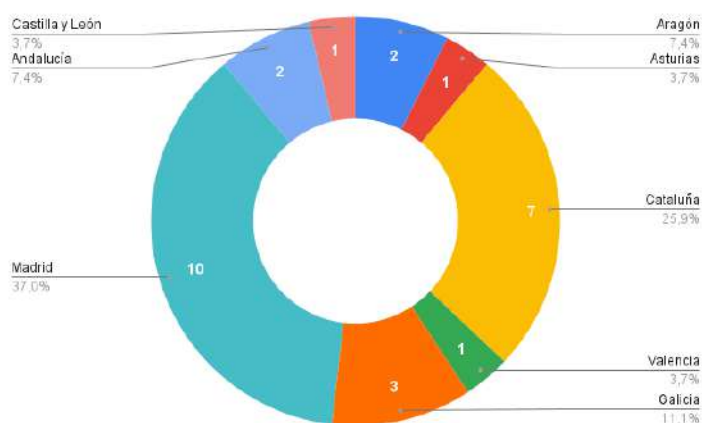
3.1 Espacios escénicos

Teatros

Hasta hace veinte años apenas se programaban espectáculos de magia en teatros, en parte por no existir apenas producciones dirigidas a este contexto. La influencia de las primeras producciones escénicas exitosas ha hecho que cada vez haya más producciones mágicas programadas en teatros públicos⁶¹ y privados. A pesar de ello, encontramos un sector precario, con ausencia de redes y circuitos propios, y también de pertenencia a otras redes de AAEE. Madrid está considerado como una de las grandes capitales de la magia debido a la cantidad y calidad de la programación mágica que acogen sus teatros y salas.

Salas

Exceptuando notables precursores como las madrileñas Sala Houdini o La Cripta Mágica, las salas de magia de cerca son un fenómeno reciente que en cuestión de una década ha eclosionado, procediendo rápidamente a una tendencia creciente de descentralización de las grandes capitales.



Gráfica 1 - Distribución geográfica de las salas de magia de España

⁶¹ Información extraída de las entrevistas con artistas con producciones de magia de escena. Por desgracia, el dato más reciente disponible acerca de la programación de magia en los teatros de titularidad pública es de 2015 (reflejo del abandono y desinterés por parte de las instituciones públicas por la magia como arte escénico).

En la comparativa entre 2012 y 2015 ya se podía percibir una tendencia creciente en la programación de magia, que de acuerdo a los entrevistados ha continuado dicha tendencia debido al aumento del número de producciones de magia de escena (LA RED ESPAÑOLA DE TEATROS, AUDITORIOS, CIRCUITOS Y FESTIVALES DE TITULARIDAD PÚBLICA, 2015)

Se han censado un total de 27 salas dedicadas a programación exclusiva o frecuente de espectáculos de magia de cerca. Su proliferación ha incidido directamente en el desarrollo de los espectáculos de magia de cerca, que han pasado de ser en su mayoría una sucesión secuencial de juegos a empezar a desarrollar otro tipo de estructuras e intencionalidades. La principal problemática que enfrentan este tipo de salas es que la limitación de aforo, implícita en el formato de la magia de cerca, a priori dificulta la rentabilización del proyecto a través de la venta de entradas.

Magia en la calle

La calle es el escenario más viejo y más popular de todos los que puede encontrar un mago hoy en día. El repertorio de la magia en la calle está fuertemente condicionado por sus condiciones de actuación⁶²; no se cuenta con apoyos escénicos, frecuentemente se actúa casi rodeado, etc. Al igual que en el circo de calle, el artista debe convocar a los transeúntes logrando que se detengan a presenciar el espectáculo, y tradicionalmente se cobra “pasando la gorra”. No obstante, al igual que en el circo cada vez es más habitual que se trate de actuaciones programadas organizadas por ayuntamientos para ferias o fiestas populares, y también por los festivales de magia como complemento a las actividades desarrolladas en los teatros.

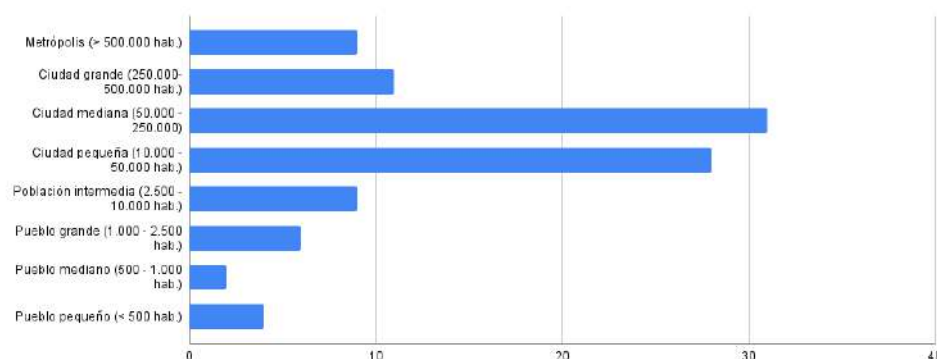
3.2 Festivales

Los festivales de magia constituyen el programador específico de magia más relevante del sector. Dado el elevado nivel artístico que hay en España, la programación de artistas nacionales (a los que se suman en muchos casos artistas extranjeros de renombre internacional) supone prácticamente un aval de calidad en sí mismo. No así sus programaciones, bastante genéricas y parecidas entre sí en el enfoque de planteamiento y su comunicación externa, extremadamente basada en clichés temáticos en torno a la magia que no contribuyen a cambiar la narrativa social en torno a la disciplina.

Los festivales son un importante agente de descentralización de la programación mágica, que en otras áreas sectoriales se concentra en las grandes metrópolis. Los

⁶² LEHN, Donald (1999) pág 8

festivales, en cambio, se concentran en capitales de provincia medianas y pequeñas o cabezas comarcales



Gráfica 2 - Demografía de las poblaciones españolas donde se celebran festivales de magia

Además muestran una gran pervivencia —de los 107 recogidos, 48 de ellos han celebrado un mínimo de cinco ediciones. Aunque suelen constar de varias actuaciones, es bastante común que el festival esté formado únicamente por una gala de varios artistas⁶³. Como ejemplos de buenas prácticas, por su longevidad, dimensión, calidad artística e imbricación con su entorno local y regional, se destacan los festivales Magialdia (Vitoria), Hocus Pocus (Granada) y León Vive la Magia (que se ha ido exportando de León a otras provincias de la comunidad autónoma)

⁶³ Si bien los actos que componen las galas se presentan en diversas programaciones, un inconveniente de las galas de magia es que en general sólo se realizan una vez, con limitación de tiempo para la producción y ensayos, impidiendo una escalada en calidad de producción.

Una notable excepción es el Festival Internacional de Magia de Madrid dirigido por Jorge Blass. Se trata de una única gala que se repite varias veces a la semana durante un mes completo (junto con otras actividades secundarias). Este modelo permite un

3.3 Concursos y premios

Los concursos son un elemento clave en la captación y promoción del talento artístico, y tienen un gran impacto y peso dentro del sector. Generalmente suelen celebrarse en el seno de un congreso o festival.

El principal concurso de magia en España es el Concurso Nacional de Magia, que tiene lugar anualmente en el seno del Congreso Nacional de Magia⁶⁴. Es organizado por la sociedad mágica que acoge el evento en su ciudad, con el apoyo de la FESMA⁶⁵ y participan los artistas avalados por las sociedades mágicas que integran la federación nacional, que concursan en diferentes categorías⁶⁶.

Otro concurso histórico en el ámbito de la magia de cerca es el Premio Ascanio al mago del año, junto al homólogo Premio Frakson dedicado a magia de escena. En los últimos años han comenzado a proliferar concursos y premios dedicados a visibilizar el talento de los jóvenes ilusionistas, como el Premio Ramón Rioboo (Festival Toledo Ilusión), los Premios Madrid Ciudad Mágica (Festival Internacional de Magia de Madrid), el Concurs de Màgia Jove (Màgicus Festival), o el Premio Magialdia —que se entrega en otros concursos y permite a sus galardonados actuar en el festival Magialdia—

También es reseñable el Premio GranHada al Mérito Mágico, otorgado por el Festival Hocus Pocus como reconocimiento a la trayectoria de personas e instituciones por su contribución a la divulgación del ilusionismo.

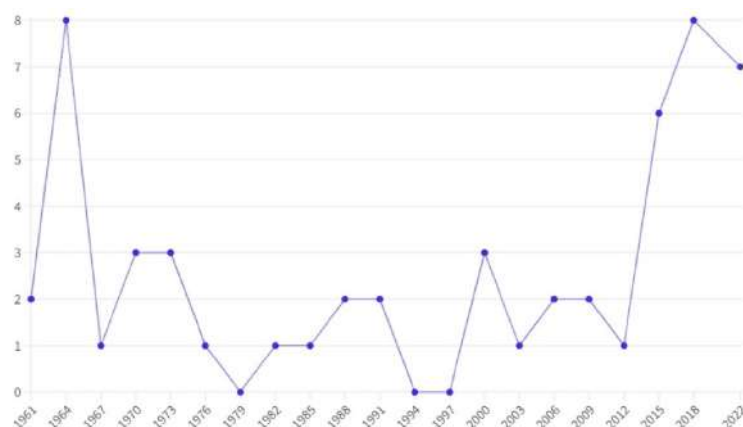
Proyección internacional

La magia española cuenta con un gran peso a nivel internacional, con un notable palmarés que en los últimos años se ha visto reforzado. El siguiente gráfico refleja el número de premios otorgado a magos españoles durante las diferentes ediciones del Campeonato Mundial de Magia de la Federación Internacional de Sociedades Mágicas (FISM):

⁶⁴ Ver apartado “Congresos”

⁶⁵ Ver apartado “Asociaciones”

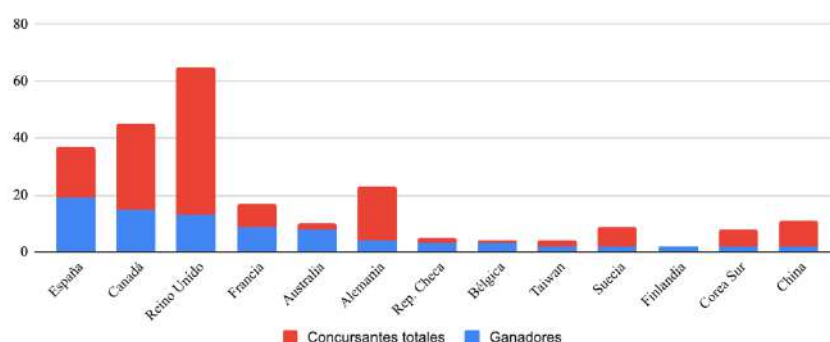
⁶⁶ Cfr. FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE SOCIEDADES MÁGICAS (2022)



Gráfica 3 - Relación de premios mundiales de magia otorgados a ilusionistas de España en el campeonato internacional FISM

Además, el Gran Premio Extraordinario —máximo galardón otorgado en el concurso— en la categoría de magia de escenario fue otorgado en dos ediciones consecutivas (2015 y 2018) a dos ilusionistas españoles: Héctor Mancha y Miguel Muñoz.

Otro concurso que ha ido adquiriendo cada vez más relevancia internacional en los últimos años —prácticamente al nivel del propio FISM—es el programa de la televisión nacional estadounidense *Fool Us*⁶⁷. En la siguiente relación de premiados se puede observar la posición privilegiada que han ocupado los artistas españoles, que no solamente encabezan el número de ganadores, sino que cuentan con una espectacular tasa de ganadores por concursantes totales (51,35%). Además, el ilusionista español Jandro, fue el primero en lograr ganar el premio en hasta cinco ocasiones diferentes.



Gráfica 4 - Relación por nacionalidad de ganadores/participantes del concurso televisivo Fool Us

⁶⁷ La premisa del programa consiste en que magos de todo el mundo realicen sus creaciones ante el dúo mágico de Penn & Teller —dos de los ilusionistas más famosos de EEUU, y con un gran conocimiento del arte mágico— con el objetivo de lograr engañarlos y que no sean capaces de descubrir el método secreto del número presentado.

4 MAGIA EN EVENTOS PRIVADOS

A pesar de estar fuera del sistema escénico “formal”, este es el nicho mayoritario de trabajo de los magos profesionales. La magia cuenta con la ventaja de ser extremadamente adaptable a contextos, espacios y tipos de públicos, y sumado a su efectismo funciona muy bien como dinamizadora de casi cualquier tipo de evento. Además de la accesibilidad del mercado, en general este tipo de eventos están considerablemente bien remunerados cuyos ingresos no se deben repartir con otros integrantes como puede suceder por ejemplo con un grupo musical.

Básicamente podemos diferenciar entre eventos infantiles o familiares (fiestas de cumpleaños, comuniones, parques temáticos, etc.), con la magia de salón como formato más habitual; y eventos para adultos (cenas, bodas, eventos de empresa, despedidas de solteros, cruceros y hoteles...), donde se dan todos los formatos.

Dos formatos muy habituales en los eventos para adultos son la magia itinerante⁶⁸ o *walk around*, que consiste en “microsesiones” de entre cinco y diez minutos, que se van realizando a los diferentes grupos de personas que asisten a un evento, habitualmente en un contexto de cocktail o de restaurante grande con varias mesas; y la magia promocional⁶⁹, donde se emplea la magia como recurso visual y expresivo para potenciar la imagen de una marca (habitual, por ejemplo, en los *stands* de ferias profesionales).

Este ámbito de la magia, se encuentra relativamente viciado por una dinámica que se retroalimenta a sí misma. Al carecer el espectador medio de referencias de calidad en la magia, no existe un criterio de partida ni por lo tanto una exigencia⁷⁰, lo que convierte al ilusionismo en una herramienta muy efectiva para ganarse el aplauso —y el salario—. Si a la mezcla le añadimos que, en comparación con otras artes escénicas, la magia está bastante bien pagada, la competencia es escasa, y cuenta con una gran versatilidad que la hace fácilmente adaptable a diversos contextos, hace que como opción profesional resulte bastante cómoda.

⁶⁸ (MATAS 2016, 71-91) “La magia itinerante “

⁶⁹ (MATAS 2016, 167-180) “La magia tematizada o promocional “

⁷⁰ No es inusual que al hacer magia de cerca a un espectador sea la primera vez que la presencia en vivo.

El problema de esto es que casi de manera natural genera un círculo vicioso de conformismo en la mediocridad., que hace que la estructura profesional caiga de manera demasiado frecuente en un adormecimiento que frena las posibilidades de su desarrollo.

5 MAGIA EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Los componentes visual, sorpresivo e interactivo de la magia hacen que maride particularmente bien con el lenguaje audiovisual. La magia trabaja las emociones y el lenguaje audiovisual también tiene la posibilidad de reflejarlas, crearlas y subrayarlas⁷¹ Por este motivo, la magia ha tenido una mayor presencia en la exhibición en los medios de comunicación audiovisuales que otras artes escénicas.

5.1 La magia en televisión

El precursor y referente indudable en la magia en televisión en España fue Juan Tamariz, que en 1975 se convirtió en pionero a nivel mundial al llevar la magia de cerca a la televisión. Su formación como director de cine le permitió entender cómo traducir el manejo de la atención propio del pequeño formato del ilusionismo al lenguaje audiovisual, convirtiendo sus programas televisivos (*Chantatachán*, *Magia Potagia*, *Por arte de magia...*) en obras maestras del entretenimiento que aún a día de hoy perviven en nuestra memoria colectiva. Además, contribuyó a visibilizar a algunos de los grandes magos españoles de su generación, como Pepe Carroll, Arturo de Ascanio, Joaquín Navajas o Camilo Vázquez.

Las televisiones autonómicas también acogerían en años posteriores a grandes ilusionistas, como los especiales de O Mago Antón en la TVG, los programas de Magic Andreu y Selvin —y posteriormente Mag Lari— en TV3, o Shalakabula en Canal Sur. Pero sería una nueva generación de artistas la que recogería el relevo de Tamariz con el programa *Nada x Aquí*. Dirigido por Jorge Blass, Luis Piedrahita y Rodrigo Sopeña, fue un programa que siguió el corte original de los programas del maestro, pero modernizando la manera de presentar la magia en televisión, incorporando recursos de telerrealidad⁷² a través de formatos innovadores como el *street magic*⁷³ o las cámaras ocultas

⁷¹ Piedrahita 433

⁷² (DEVANTI 2023)

⁷³ Estilo popularizado por el ilusionista americano David Blaine, en el que se realiza magia a transeúntes a pie de calle en lugar de en un plató (no confundir con la “Magia en la calle” descrita en un apartado anterior”)

mágicas⁷⁴. La honestidad televisiva fue un valor expresamente manifiesto en estos programas⁷⁵, que eran muy conscientes de la potencial “suspiciacia audiovisual” del espectador⁷⁶, valor que otros programas posteriores pondrían en cuestión.

Piedrahita continuó su carrera mágica televisiva en el programa de máxima audiencia *El Hormiguero*. Como director de cine, además de humorista y escritor, es uno de los magos que más han desarrollado el lenguaje televisivo de la magia⁷⁷. En sus intervenciones en el programa, además de realizar juegos sumamente originales para los invitados famosos —también colaborando con magos de la talla de Dani DaOrtiz, Jorge Blass, Jandro, Inés o Xulio Merino— ha presentado maneras muy originales de utilizar la explicación del método secreto como centro de la propuesta artística, tanto en sus explicaciones de juegos de magia como más recientemente con sus originales ilusiones ópticas.

Años después, el gran salto televisivo lo daría el programa *El mago Pop* en Discovery que reutilizaría la exitosa fórmula del británico *Dynamo* adaptándola a la premisa del *road trip*⁷⁸ —posteriormente daría el salto a Netflix adaptando el programa americano *Magic for humans*—. La premisa del *road trip* también sería utilizada por O mago Antón en el programa *Onde está O Mago Antón?*, en la TVG, idea que cedería a Miguel de Lucas para su programa mágico-turístico de TVE2 *Un país mágico*, que ya cuenta con seis temporadas.

También los *talent shows* han tenido una profusa presencia de magos. *Got talent España* acoge frecuentemente magos entre sus concursantes y finalistas, y en 2017 TVE

⁷⁴ Bromas de cámara oculta donde un mago realiza un efecto dentro de la cotidianidad del lugar, sin que los espectadores sepan que están viendo un juego de magia. Este formato también fue explorado por Borja Montón y Mariano Lavida en el programa infantil de magia *Woala* (2017)

Woala

⁷⁵ Tamariz hacía constante hincapié en que se examinasen los elementos empleados, y explicitaba con sus voluntarios el hecho de que no se conocían de antes. En *Nada x Aquí*, la cabecera del programa siempre se precedía del mensaje mecanografiado: “en este programa: - no se usan compinches – no hay cortes de cámara – no se usan efectos especiales”

⁷⁶ (PIEDRAHITA 2010)

⁷⁷ (PIEDRAHITA 2010)

⁷⁸ La magia como excusa para un viaje. Antonio Díaz (El mago Pop) para hacía magia a un famoso diferente en cada programa, que le presentase al del programa siguiente, utilizando la “teoría de los seis eslabones” para lograr su objetivo final: hacer magia a Stephen Hawking.

produjo el programa *Pura magia*, un *talent show* con concursantes y jurado integrados por magos.

5.2 La magia en redes sociales

Como en la mayoría de sectores, la aparición de internet cambió por completo gran parte de las dinámicas y el funcionamiento de buena parte del sector del ilusionismo al abrir nuevas vías de comunicación e interconexión. Posteriormente, las redes sociales abrieron una nueva ventana para la exhibición del arte mágico, democratizando —para bien y para mal— la posibilidad de actuar en sus escenarios digitales, siendo el primero de ellos YouTube. Fueron muchísimos los magos que empezaron a subir sus juegos a la red, al principio siguiendo la estela del formato televisivo y el *Street magic*, pero poco a poco explorando las nuevas posibilidades de este formato.

En un país cuya principal disciplina es la cartomagia, YouTube también facilitó la eclosión entre los jóvenes de un género afín, el *cardistry* (florituras con cartas), con elementos expresivos muy conectados con la cultura urbana (producción audiovisual, localizaciones, música, vestuario, etc.)⁷⁹. Este estilo urbano se iría exportando también a la magia, contribuyendo en gran medida a una necesaria actualización estilística.

La plataforma de vídeo facilitó a toda una generación de magos poder estudiar los grandes espectáculos y a los grandes magos sin siquiera salir de su cuarto. Internet es un gran igualador para aspirantes a magos al margen de donde vivan o cuánto dinero tengan⁸⁰. Paco Rodas ha recorrido buena parte del mundo acompañado con su cámara recogiendo pequeñas píldoras de vídeo de algunos de los mejores ilusionistas españoles y extranjeros. En esta línea, YouTube se convirtió en una herramienta clave para la divulgación y promoción del ilusionismo, con lo que empezaron a surgir cuentas dirigidas directamente a la divulgación, como “Magia Estudio te enseña”.

No obstante, también surgieron no pocas cuentas que se dedicaban a revelar “trucos” con el objetivo de generar un *clickbait*, pero que no cuidaban el contenido ni la

⁷⁹ Si bien en España no ha habido una gran proliferación de artistas de *cardistry*, sí ha habido destacados manipuladores como theCuso o Salvador González.

⁸⁰ (JAY 2021) p.308

forma de explicarlo, desprestigiando el material de origen; o, lo que es peor, revelando cómo se hacen los números que otros magos realizan en vídeos subidos a la plataforma

⁸¹.

Otro contexto digital que ha invadido la magia en este ámbito divulgativo han sido los *podcast*, formato heredado de la radio⁸². Desde el precursor *Magia Podcast* a finales de los años 2000, con el fuerte renacer de este género comenzaron a surgir diferentes proyectos en plataformas como Spotify o Ivoox, mayormente con formato de entrevistas (como el reciente y exitoso *Detrás de la magia*) o divulgativo (destacando nuevamente los *podcast* de Magia Estudio o la serie de filosofía del ilusionismo *El dedo en la llaga* de Ricardo Rodríguez).

La divulgación mágica pronto se imbricaría con la cultura *influencer*, dando lugar a cuentas de tipo “videoblog” en las que se generan contenidos más conectados con la cotidianidad del artista y se comunican de una manera que se siente más próxima. Uno de los jóvenes magos que más éxito cosecharon gracias a su formación en marketing y buen hacer fue Borja Montón, que además de generar un valor divulgativo con sus vídeos, los aprovecha como embudo de venta para sus clases online. Este modelo lo han continuado otros jóvenes magos *influencer* como Hugo Maximiliano (Experto en Magia), Eduardo Coffman, o José Arcario.

Pero la cultura digital evoluciona a un ritmo vertiginoso, y en pocos años comenzaron a surgir nuevas redes sociales, como Instagram o Tiktok, donde este fenómeno *influencer* se expande aún más⁸³, y la forma de consumo implica vídeos mucho más breves. Ante esta economía de la atención, la magia en estas redes se centra aún más en los llamados “*efectos flash*” —juegos muy fuertes y visuales en un tiempo muy breve— que ya se habían instaurado con fuerza en la magia televisiva. El problema es que este tipo de efectos suelen centrarse únicamente en el impacto visual, dejando de lado toda

⁸¹ Cfr. “A propósito de la exposición de secretos en la magia”, en VILLANUEVA, Pipo (2023)

⁸² Nuevamente, el maestro Tamariz fue también precursor en la realización de magia a través de la radio, en el programa *No somos nadie* presentado por Pablo Motos. Creó así una disciplina que bautizó como “verbimagia” que desarrollaría en el libro del mismo nombre (TAMARIZ, Juan, 2005).

Posteriormente, su estela sería recogida magistralmente por Imanol Ituiño en su programa *Engaños a orejas vistas* (ITUÍÑO 2016).

⁸³ A día de hoy una de las mayores referencias en este contexto es la joven maga Inmagic.

la profundidad artística de la magia. Por suerte, han existido notables excepciones, como el siempre creativo Mario López, que encontró en los vídeos de Instagram un laboratorio donde experimentar nuevos sabores mágicos que no eran viables en la magia en vivo⁸⁴, o Jorge Blass con sus “juegos ASMR⁸⁵”.

Por supuesto, uno de los mayores detonantes del uso masivo de las redes sociales fue la crisis sanitaria derivada del COVID-19 en 2020. La imposibilidad de realizar actuaciones en vivo y la demanda de cultura *online* promovieron no sólo la realización de magia a través de las redes sociales, sino la creación de espectáculos completos que se realizasen de manera online. Entre ellos se destacan *Ideas sugerentes* de Daniel Collado —que digitalizó la experiencia de “búsqueda del tesoro” que propone su proyecto *Mementorium*—, el espectáculo de mentalismo online de Pablo Raijenstein, y *Efímero*, de Jorge Blass, que posteriormente se redefiniría como espectáculo híbrido en teatros.

Tal ha sido el impacto, complejidad y nuevos formatos generados en las redes sociales, que en 2022 la FESMA incluyó en la actualización del reglamento del concurso mágico nacional la categoría “magia online”.

⁸⁴ (LÓPEZ 2021)

⁸⁵ Forma abreviada de “respuesta sensorial meridiana autónoma” en inglés, hace referencia a la sensación agradable y relajante que se genera al escuchar ciertos sonidos suaves.

PERSPECTIVA DE GÉNERO EN EL SISTEMA ESCÉNICO

Una pregunta bastante habitual acerca del sector del ilusionismo es por qué hay tan pocas magas. Lo cierto es que la magia cuenta con el que probablemente es en mayor nivel de disparidad representativa en todas las artes escénicas. La mayoría de respuestas a esta pregunta, hasta hace muy poco, han partido de la premisa de que a las mujeres no les interesa la magia, intentando proponer las causas de este presupuesto en análisis de carácter pseudo-antropológico.

Ante niveles tan grandes de desigualdad, resulta lógico intentar buscar al menos cierta parte de la raíz del problema en la ausencia de referentes en sí misma⁸⁶. Por eso no deja de resultar llamativo, ante unos niveles tan grandes de desigualdad, que se dejen fuera de la reflexión los factores de carácter sociocultural.

Las magas apenas tienen presencia en la televisión, ni tampoco en los espectáculos unipersonales en los principales teatros de referencia. En España hay excepcionales referentes femeninas⁸⁷, que se ven obligadas a demostrar su valía que se ve constantemente cuestionada de una manera que no sucede con sus compañeros, bajo el prejuicio de que sólo son programadas por el hecho de ser mujeres.

En el ámbito de la producción y distribución la desigualdad no se acentúa tanto, al vivir en contacto con otras artes escénicas donde el nivel de consciencia es mayor, y no en un contacto tan directo con los ambientes internos del sector mágico⁸⁸.

Los concursos son otro ámbito donde la desigualdad estructural se ha visto reflejada de manera muy patente. El campeonato mundial FISM no admitió mujeres hasta el 1976, momento en que implementaron la categoría “magia femenina”, que todavía se mantendría hasta el año 82. Del mismo modo que es necesario posicionar la magia entre las artes escénicas, debemos esforzarnos por posicionar a las mujeres dentro de la magia.

⁸⁶ Resulta bastante representativo el hecho de que en 2001 La Gran Escuela de Magia “Ana Tamariz” tuviese un repunte inaudito de alumnas. Fue el año de estreno de *Harry Potter y la piedra filosofal*, y la presentación al mundo del personaje de Hermione Granger (TAMARIZ, Ana 2023)

⁸⁷ Gisell, Dania, Amelie, Inmagic, Martilda, Teresa Heras, Inés la Maga, Violeta Zheng, Celia Muñoz, Sara Rodríguez, Sure Jiménez, Inmagic, Lola Mento, Consuelo Lorgia, Sofía Lerma, Patricia Herrero, Alicia Morales, etc.

⁸⁸ Ver apartado “Formación y mediación”

B. LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO

La magia española cuenta con un riquísimo patrimonio cultural, gran parte del cual se compone de objetos y documentos antiguos de enorme valor historiográfico y cultural. Pero, además, comprende otros activos inmateriales, compuesto por un riquísimo acervo de conocimientos y técnicas que, durante miles de años, se han transmitido de generación en generación y, hoy en día, se siguen transmitiendo dentro de la comunidad de los magos⁸⁹. La correcta documentación, protección y salvaguardia de este patrimonio—tanto en su vertiente material como inmaterial— así como su correcta transmisión a la comunidad ciudadana, son fundamentales para garantizar la gestión sostenible de este valioso capital cultural.

Por desgracia, la situación actual del sector dista bastante de cumplir las mínimas metas necesarias en estos parámetros, lo que pone en grave riesgo la continuidad y desarrollo de esta “riqueza frágil”⁹⁰. A la falta de autoconsciencia de un sector en buena medida atomizado y desestructurado, se suma la falta de reconocimiento y apreciación por parte de las administraciones públicas, que no tienen conciencia de la necesidad de preservar, inventariar y poner a disposición de los estudiosos, los aficionados y el público, el legado y la memoria del arte escénico del ilusionismo⁹¹.

En los siguientes apartados, así como en la documentación anexa⁹², se recogen los principales agentes que intervienen en la gestión, conservación y divulgación de este rico patrimonio, en un pequeño paso que ojalá venga seguido de otros sucesivos en la dirección correcta en los próximos años.

⁸⁹ VILLIAUME, Leslie (2011), p. 4

⁹⁰ UNESCO (2013), p. 132

⁹¹ MAYRATA, Ramón (2023), p. 4

⁹² Ver Anexo 3

6 EL SECTOR EDITORIAL

6.1 Libros de magia

Durante siglos el ilusionismo fue un arte sin nombre, porque su fundamento era el secreto. Cuando la imprenta puso en jaque el secreto, los libros de magia dieron a conocer un riquísimo acervo de métodos y técnicas que, a lo largo de miles de años, se habían transmitido oralmente⁹³. Los libros de magia son probablemente el elemento más importante en la documentación, conservación y transmisión del patrimonio inmaterial del ilusionismo⁹⁴. Recientemente, se ha constatado que el libro de ilusionismo más antiguo de Europa se escribió en España⁹⁵.

Además de albergar el ajuar de la **inteligencia colectiva del ilusionismo**, los libros de magia constituyen una de las sus importantes fuentes de aprendizaje por el gran valor educativo que encierran⁹⁶, tanto para la iniciación y perfeccionamiento de los profesionales y aficionados como para la investigación de los estudiosos. Aunque en las últimas décadas los vídeos hayan reclamado una parcela de protagonismo, la cantidad de material publicado en papel continúa siendo **abrumadoramente mayoritaria**. Los libros se mantienen muy vivos dentro del sector, se publican muchos, constantemente, se venden bien y son grandes generadores de interés⁹⁷.

La literatura mágica española encierra una enorme variedad de títulos, autores y temáticas. El formato más habitual son los libros donde se explican técnicas y juegos, habitualmente acotadas a un formato o género concreto⁹⁸. Pueden ser de carácter enciclopédico⁹⁹, de iniciación, de selección o compilación de juegos¹⁰⁰, o libros de autor¹⁰¹.

⁹³ MAYRATA, Ramón (2022), p. 4

⁹⁴ VILLIAUME, Leslie (2011), p. 3

⁹⁵ Cfr. LUQUE, Juan (2023)

⁹⁶ Cfr. “Las fuentes del conocimiento de la magia”, en ETCHEVERRY, Jesús (2000) p. 259-268

⁹⁷ SÁNCHEZ, Ricardo (2021), p.97

⁹⁸ Ver apartado “Formatos y géneros”

⁹⁹ Libros que recogen un compendio de técnicas aplicadas a una temática concreta.

¹⁰⁰ Libros que recogen un conjunto de juegos de uno o varios autores con un criterio común.

¹⁰¹ Libros que explican la concepción artística y/o el repertorio personal de un autor concreto

La explicación de los juegos en los libros de magia suele responder a una adaptación al texto de su guión dramático¹⁰², y se suele dividir en dos partes fundamentales: la descripción del efecto (vida externa) y la explicación del método secreto (vida interna). En esta última es donde se desarrolla en profundidad la estructura mágica y dramática del juego junto a su guión, y muchas veces también se incluyen detalles de interpretación y otras aclaraciones¹⁰³. Es habitual que estos dos puntos vayan precedidos de un apartado introductorio que resuma el origen del juego (proceso creativo, referencias, etc.), y también en muchos casos un pequeño apartado que describe los materiales y/o la preparación previa necesaria¹⁰⁴.

Frente a este tipo de publicaciones, que encierran el “saber técnico” del ilusionismo, también existen multitud de libros centrados en la “cultura mágica”, donde se analiza la magia desde diferentes perspectivas transversales: historia, filosofía, puesta en escena, psicología, etc.¹⁰⁵

¹⁰² Ver apartado “El proceso de creación e interpretación en magia”

¹⁰³ TAMARIZ, Juan (2016), p. 60

¹⁰⁴ Pese a que han existido ciertos intentos por plantear sistemas de notación potencialmente universales para la magia, como sucede en otras artes escénicas es algo que resulta bastante complicado. Resulta curioso, no obstante, apreciar que el paralelismo más próximo del sistema habitual de explicación de los juegos de magia en los libros o vídeos de magia a nivel de estructura serían las recetas de cocina.

¹⁰⁵ TAMARIZ, Juan (2016) p. 60

Las editoriales

El ilusionismo es un sector donde el libro pervive con especial intensidad. Si bien la irrupción de internet cambió por completo el panorama¹⁰⁶, todavía existe una cultura muy arraigada en torno al libro como fuente de conocimiento —en parte gracias a la popularización de los libros de autor—, y resulta habitual que los magos profesionales y aficionados tengan variadas bibliotecas personales.

Por ello, las editoriales de libros de magia en español han jugado un papel fundamental en el acervo cultural de nuestra literatura mágica, ya sea a través de la edición de textos originales, o traducción al español de libros de autores extranjeros. Desde las históricas editoriales **Frakson** y **Marré**, hasta las más recientes como **Mystica**, **El caballo del malo** o **Quimera**, sin olvidar la extinta **Famulus**. Entre ellas destaca la editorial **Páginas**, que cuenta ya con 30 años y 115 volúmenes publicados a sus espaldas.

El papel de las editoriales resulta fundamental, no sólo a la hora de dar lugar a nuevas publicaciones, sino porque cumplen una labor de organización del material, generando un catálogo de textos fundamentales de estudio cohesionados, estructurados y disponibles¹⁰⁷. Si bien nunca han sido muy numerosas —en parte porque la autoedición está bastante extendida en el sector, especialmente en el formato “menor” de las notas de conferencia¹⁰⁸—, su nivel de penetración en la sociedad mágica ha sido muy amplio e intenso por la calidad de sus publicaciones y el carácter de nicho del sector.

El siguiente esquema resume los procesos que desarrollan las editoriales de libros de magia¹⁰⁹ (la cadena de valor es bastante similar a otros sectores editoriales):

¹⁰⁶ Ver apartado “Magia en los medios de comunicación”

¹⁰⁷ SÁNCHEZ, Ricardo (2021), p.95

¹⁰⁸ Ver apartado “Conferencias”

¹⁰⁹ La cadena de valor no se gestiona siempre de manera completa como servicio editorial, en muchas ediciones la editorial sólo realiza algunas de las fases del proceso.



Ilustración 4 - Flujo de trabajo / cadena de valor del sector editorial

Tras realizar el contacto con el autor de la publicación y negociar la contratación de los derechos de edición¹¹⁰, se procede a la edición propiamente dicha. Un aspecto muy relevante para que las explicaciones de los juegos o técnicas sean más fácilmente comprensibles son las ilustraciones o fotografías ilustrativas. Se trata de un recurso muy empleado, y en el que podemos encontrar una gran variedad de formatos y estilos, un área muy vinculada también a la maquetación que constituyen uno de los aspectos más creativos de la edición de los libros de magia.

Una vez realizada la tirada de impresión, generalmente hay un período de pre-venta que realiza el propio mago a través de su presentación en conferencias en sociedades mágicas y/o congresos¹¹¹, y una vez presentado de manera oficial se procede a su distribución en tiendas.

¹¹⁰ El autor puede percibir el importe correspondiente a sus derechos de autoría a través de *royalties* (porcentaje de las ganancias de los ejemplares vendidos) o *buyout*, que implica la cesión de los derechos de una tirada determinada a cambio de un pago único del importe correspondiente.

¹¹¹ Ver apartado “Formación y mediación”

6.2 Revistas y publicaciones periódicas

Las revistas también han tenido una larga tradición en la magia española, cumpliendo una importante labor divulgativa y, sobre todo, de cohesión social. La primera revista de magia publicada en España fue ***Ilusionismo*** (1944), editada por la recién nacida Sociedad Española de Ilusionismo, como una forma de contacto e intercambio de noticias e ideas entre los círculos locales que la integraban¹¹². Sus contenidos incluyen información sobre congresos, reuniones, festivales, homenajes, libros, artículos prominentes, efectos de magia, en ocasiones traducciones de revistas extranjeras, entrevistas otros contenidos¹¹³. Esta finalidad la persiguió también la **revista del Círculo Español de Ilusionistas** (1953-1980) —la primera en nuestro país en incluir una sección dedicada enteramente a la historia de la magia¹¹⁴— o más recientemente ***La dama inquieta***, asociada al multitudinario foro homónimo de internet¹¹⁵.

Pronto surgieron revistas de carácter independiente, centradas en el estudio, investigación y desarrollo de la magia, como la longeva ***Misdirection*** (1964-2014), editada por la histórica editorial Marré, o la moderna ***El Manuscrito*** (2004-2016) coordinada por Dani DaOrtiz. Este tipo de revistas promueven la edición de formatos breves, como los ensayos o las entrevistas, que, sumados a la heterogeneidad de las colaboraciones de artistas nacionales y extranjeros, contribuyen a ofrecer un contrapunto de información muy interesante al de las editoriales de libros de magia.

Pero si hubo una revista que destacó en estos ámbitos, esa fue la ***Circular de la Escuela Mágica de Madrid*** (1975-2007). En sus 339 números, los integrantes del grupo de estudio responsable de una de las corrientes más relevantes de la historia de la magia plasmaron a través de artículos, ensayos y entrevistas lo que sería el germen de algunas de las concepciones mágicas más relevantes de la historia de la magia. En esta línea de publicación aglutinadora de una corriente particular surgiría muchos años después ***El***

¹¹² Ver apartado “Sociedades mágicas”

¹¹³ GEA, Miguel Ángel y Juan LUQUE (2003) p. 96

¹¹⁴ GEA, Miguel Ángel y Juan LUQUE (2003) p. 90

¹¹⁵ Ver apartado “Magia en los medios de comunicación”

sapo alquímico, vinculada a las corrientes contemporáneas de magia metafórica, que no obstante tendría corto recorrido.

A día de hoy, la única publicación periódica que se mantiene —aunque con una gran calidad e intensidad— es **Maese Coral**, dedicada enteramente a la investigación sobre la historia del ilusionismo. La revista es editada la asociación Cancamusa, que busca definirse, más allá de su proyecto editorial, como un agente de mediación y dinamización cultural en base al patrimonio material e inmaterial del ilusionismo, buscando apoyarse en el pasado para definir nuevos horizontes hacia los que dirigir el futuro de la magia.

7 VÍDEOS Y GRABACIONES

Si bien el soporte escrito resulta fundamental en el legado mágico, sólo a través de la contemplación de la magia en vivo se puede sentir realmente la experiencia escénica que propone el ilusionista. La tecnología de grabación audiovisual ha permitido inmortalizar las actuaciones, conferencias, intervenciones televisivas, etc., de los grandes maestros, y compartirlo con el mundo para poder disfrutar y aprender de su arte¹¹⁶.

La aparición de los VHS —seguida del DVD posteriormente, para dar paso finalmente a las video descargas a través de internet— también implicó una nueva vía a la hora de publicar y compartir los juegos de magia. Pronto se traduciría el formato de los libros y las conferencias a las vídeo-explicaciones, manteniendo la misma estructura (demostración del efecto / explicación del método), con la ventaja de poder visualizar claramente el juego de magia a aprender, sin la necesidad de hacer un ejercicio de abstracción para imaginarlo al leerlo.

¹¹⁶ En cada episodio del programa de televisión *Nada x Aquí* se incluía la sección *Joyas de la magia*, que presentaba Juan Tamariz con grabaciones de su videoteca personal, dedicando cada programa a un maestro de la magia española. (Ver apartado “Magia en televisión”)

Otro loable ejemplo es la cuenta de youtube @cosasdegabipareras, dedicada a compartir vídeos del fallecido maestro Gabi Pareras con subtítulos en inglés.

8 BIBLIOTECAS Y ARCHIVOS

La accesibilidad real del material publicado en torno a una materia no responde exclusivamente a la edición de esta información, sino también a las labores de mediación que permitan acercar esta información a la ciudadanía. Esto es especialmente relevante en el caso de una disciplina tan endogámica y desconocida como el ilusionismo. Un gran problema de la magia actual es que, aun existiendo un número prácticamente inagotable de libros de magia, la mayoría de ellos resultan completamente inaccesibles. Una porción enorme del conocimiento mágico se encuentra desperdigado en pequeñas bibliotecas personales con su contenido escondido e invisible a ojos de la evolución mágica¹¹⁷.

La magia no sólo no cuenta con una categoría específica en las estanterías de la mayoría de bibliotecas públicas, sino que ni siquiera suele estar incluida en los de artes escénicas, quedando casi siempre relegada en muchos casos a categorías del tipo “cajón de sastre”, como “juegos y deporte”, “tiempo libre”, o “humor y pasatiempos”¹¹⁸. Un síntoma más de su marginalidad como arte escénico, y a la vez otro grano de arena en el problema que debe enfrentar el ilusionismo para su dignificación y divulgación.

La situación no es mucho mejor en las bibliotecas especializadas. Muchas sociedades mágicas, escuelas o tiendas de magia cuentan con bibliotecas propias en sus espacios, algunas verdaderamente amplias y completas —como la de la ACAI de Barcelona o la de la Gran Escuela de Magia “Ana Tamariz”¹¹⁹—, pero en su mayoría compuestas solamente por pequeñas colecciones de aportaciones particulares de algunos de sus socios. Estas bibliotecas no suelen seguir un criterio bibliográfico formado, lo que se agudiza por la ausencia de recursos, sumado al desinterés y falta de consciencia de su relevancia por parte de un sector bastante amateurizado.

Una notable excepción lo compone el **Fondo Andaluz de Ilusionismo**, con origen en la gran biblioteca de la Asociación de Magos de Sevilla, que fue cedida gracias al acuerdo firmado en 2012 con el Centro de Documentación de las Artes Escénicas. Esta

¹¹⁷ SÁNCHEZ, Ricardo (2021), p.95

¹¹⁸ GERARD, Mag 2023, p.98

¹¹⁹ Fondo formado por la extensa biblioteca particular de Juan Tamariz, ahora abierto al público.

colaboración institucional ha posibilitado, no solamente la conservación de los ejemplares bibliográficos y documentales —algunos de ellos delicados por su antigüedad— y su puesta a disposición para su estudio e investigación, sino también la ampliación e incremento del fondo, sumado a la visibilización y necesaria dignificación que implica su sola integración en una institución pública de las artes escénicas.

Pero sin lugar a dudas, el mejor ejemplo lo constituye el centro de investigación de la **Biblioteca de la Fundación Juan March** (Madrid), cuyo fondo de ilusionismo tiene su origen en la donación que José Puchol hizo de su biblioteca personal en 1988. La Fundación ha catalogado, conservado y ampliado notablemente los fondos —digitalizando los más antiguos, ya libres de derechos, en su colección digital *Sim Sala Bim*— y ha mantenido y aumentado la suscripción a las revistas. Una de sus acciones de mayor relevancia ha sido la reciente adquisición del fondo documental particular de Arturo de Ascanio¹²⁰, considerado uno de los ilusionistas más relevantes e influyentes de la historia de la magia¹²¹, y que actualmente se encuentra en proceso de catalogación, archivo y digitalización. Además, la biblioteca desarrolla diferentes actividades divulgativas, como el podcast *Simsalabim* presentado por Bruno Galindo, el ciclo de actos de encuentro de investigadores *La Biblioteca invita*, o el ciclo Engaños a ojos vistas organizado en 2022 junto a Los Veranos de la Villa en 2022, que incluyó la exposición *De magia ritual a arte escénico* con algunos de los ejemplares más relevantes de su fondo editorial.

Otra exposición bibliográfica que marcó un importante precedente fue ***La magia en la BNE***, comisariada por Rafael Amieva en 2011, cuya colección privada se sumó a los fondos expuestos de la Biblioteca Nacional. El fondo de esta institución pública, recogido en el catálogo elaborado con motivo de la exposición¹²², incluye una selección de libros, folletos, grabados, dibujos y objetos históricos de ilusionismo y otras disciplinas.

¹²⁰ La donación de Pablo Basterrechea estuvo compuesta por un centenar de cartas —algunas de artistas de relevancia histórica como René Lavand o Fu Manchú—, numerosas anotaciones y apuntes, libros inacabados y juegos originales, y quizá incorpore su archivo fotográfico y grabaciones de sus conferencias.

¹²¹ Es importante tomar consciencia de la relevancia de este tipo de fondos patrimoniales, y por ende de la gravedad de su potencial pérdida. De no ser por la encomiable labor desempeñada en este caso a título particular por Pablo Basterrechea, buena parte de este fondo podría haberse dispersado e incluso extraviado. Esto representaría un perjuicio para el patrimonio mágico mundial equivalente al que supondrían la desaparición de las cartas o borradores de obras de Picasso o Goya para el arte pictórico.

¹²² ÁREA DE PUBLICACIONES Y EXTENSIÓN BIBLIOTECARIA DE LA BNE (2011)

9 MUSEOS Y EXPOSICIONES

Los museos de magia se dedican a adquirir, conservar, investigar, comunicar y exhibir colecciones de objetos de valor histórico, artístico y cultural del mundo del ilusionismo, con fines de estudio, educación y contemplación. De acuerdo a la clasificación establecida por el Ministerio de Cultura para la elaboración de la Estadística de Museos y Colecciones Museográficas¹²³, los museos de magia en su generalidad se encuadrarían en las tipologías de Museos Etnográficos y de Museos Especializados.

La accesibilidad del coleccionismo en magia permite que existan espacios como **El Gran Museu de la Màgia**, reconocido por la Federación Internacional de Sociedades Mágicas como el museo de magia más grande del mundo abierto al público. Ubicado en una masía catalana del siglo XVIII en Santa Cristina d'Aro (Girona), cuenta con diferentes salas temáticas repartidas en tres plantas, en las que se ubican una multitud de objetos que nos hablan de la historia del ilusionismo y, sobre todo, de sus protagonistas¹²⁴.

También resulta encomiable la labor de los gestores de la sala **El Sótano Mágico** albergando en su seno el Museo de la Magia de Aragón, cuya amplia colección divulgan a través de la visita-espectáculo *Tiempos mágicos*, así como los más recientemente inaugurados por Kiko Pastur y Yunke. Todos ellos generan un gran interés en los visitantes locales y turistas, con el valor añadido que aporta la magia en vivo en la dinamización y divulgación de su patrimonio.

Todos los museos específicos de magia existentes en España son privados, y responden a la iniciativa personal de un particular por mantener y dar a conocer el patrimonio en su posesión, que suelen gestionar con un equipo muy reducido de personal. En general compaginan la actividad estrictamente museística con programación de otras actividades, principalmente actuaciones y visitas-espectáculo, cuya taquilla ayuda a sostener la financiación de los proyectos, que no cuentan con apoyo público pese al valor histórico y cultural de sus fondos.

¹²³ MINISTERIO DE CULTURA (2024). En la estadística no figura ninguno de los museos ni colecciones museográficas de gran valor patrimonial recogidas en el censo del Anexo 3.

¹²⁴ BUKA, Sergi (2023), p.103

Un aspecto interesante de la historia del ilusionismo es su relación directa con las denominadas “artes afines” así como otras disciplinas (autómatas, circo y varieté, ciencia y tecnología, títeres, ventriloquía, espiritismo), por lo que el valor historiográfico que aporta el patrimonio mágico no es únicamente intrínseco a la disciplina, sino también transversal. Por este motivo, se han analizado también aquellos museos que, no siendo específicos del ámbito mágico, contienen entre sus fondos objetos relacionados con la materia, como el **Museu del Cinema de Girona**, **Circusland** o el **Museo del Naípe de Oropesa del Mar**. Aquí sí encontramos instituciones de titularidad pública o fundaciones, lo que contrasta con la ausencia de estos sectores en los museos específicos de ilusionismo, y refleja la falta de apoyo público al sector.

10 COLECCIONES PRIVADAS

El coleccionismo en el ámbito de la magia se caracteriza por su gran accesibilidad, que permite adquirir reliquias de valor incalculable de manera gratuita o por un coste considerablemente bajo¹²⁵. Esto supone una ventana de oportunidad que permite que, en la mayoría de casos, esta parte material del patrimonio cultural sea reunido por coleccionistas individuales que intentan rescatar del olvido o la desaparición testimonios de la historia mágica.

Si bien este es un germen esencial para la gestión del patrimonio del ilusionismo, muchas veces estas colecciones se dispersan cuando desaparecen sus propietarios¹²⁶. Esto se suma al hecho, comprobado en los anteriores apartados, de que en el sector del ilusionismo escasean los agentes dedicados a su investigación, conservación y divulgación, por lo general iniciativas de carácter privado que cuentan con recursos limitados a la hora de garantizar su correcta gestión.

Como reflejan los ejemplos citados, la adquisición de estos fondos por parte de agentes e instituciones que cuenten con los medios para garantizar la conservación, visibilización y ampliación de estos fondos es fundamental para el desarrollo sostenible del patrimonio mágico. Como pequeña aportación para esta labor, el proceso de

¹²⁵ JAY, Joshua (2021), p.294

¹²⁶ MAYRATA, Ramón (2023), p. 4

elaboración del censo anexo a este estudio ha recogido algunas de las colecciones privadas más relevantes que existen actualmente en España¹²⁷. Pero no es suficiente con plantar la semilla, para que crezca es necesario regarla, o de lo contrario tendremos que contentarnos con contemplar una diminuta naturaleza muerta que sólo será una triste sombra de lo que pudo haber sido.

¹²⁷ Por motivos de privacidad, estas colecciones no han sido reflejadas en el anexo, pero se han catalogado a título particular para facilitar su posible gestión futura.

PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO

Gran parte del problema a la hora de encontrar los motivos de la ausencia histórica de magas, a través del estudio del patrimonio ilusionista, radica en que la premisa en sí misma es falaz: no se trata de un problema de inexistencia de magas, como la omisión de las mismas. A la desaparición de su nombre y apellido absorbido por los de sus maridos, hecho que dificulta mucho localizarlas en la historia, se suma la negación del categórico de “magas”, en pro de otros como “médiums” o “asistentes”¹²⁸.

Los sectores que carecen de una constitución sólida son especialmente sensibles a los efectos de las desigualdades estructurales. La Declaración de Seneca Falls en 1848 —primera declaración sobre los derechos de la mujer en Estados Unidos— tuvo un impacto positivo en los derechos de las mujeres en la mayoría de colectivos. No así en el sector de la magia, dado que su debilidad sectorial hizo a las magas vulnerables a la ola machista reaccionaria que terminó ahogándolas. Sólo sobrevivieron aquellas mujeres que asumían su rol sumisas bajo el ala de sus maridos, dando fin a la era de oro de la maga, y dando lugar a un siglo entero donde las mujeres vieron reducido su rol a ser asistentes de los magos¹²⁹. Detrás de cada mago había una mujer apoyando su trabajo y su trayectoria, lo cual siempre se ha silenciado por asumirse como una extensión de sus obligaciones como mujer.

La Historia universal es una historia incompleta, en la que se ha omitido la parte femenina. La investigación, preservación y divulgación del patrimonio mágico debe tener muy en cuenta esta perspectiva a la hora de reescribir la historia de la magia, cuyas páginas fueron redactadas por los mismos magos que silenciaron a las mujeres que formaron parte de ella.

¹²⁸ A día de hoy, se está demostrando cómo las aplicaciones de inteligencia artificial no son imparciales en su manejo de la información como se podría pensar, sino que asumen los sesgos impuestos por la sociedad, lo que incluye el sesgo patriarcal. Para la transcripción a texto de la grabación del grupo de debate sobre perspectiva de género realizado como parte de estudio (ver Anexo 3), se ha utilizado la aplicación de transcripción de texto de Google, Pinpoint; entre las múltiples veces en que se empleó el término “maga” durante las dos horas de debate, la aplicación no la transcribió ni una sola vez de manera correcta, entendiendo en su lugar conceptos como “madre”, “mala”, “amiga” o “amante”.

¹²⁹ (JAY 2021, 85)

C. FORMACIÓN Y MEDIACIÓN

La divulgación de la magia encierra una paradoja en sí misma. ¿Cómo divulgar algo gran parte de lo cuál se busca esconder? La ocultación del método o vida interna—coloquialmente llamado “truco”—, si bien dota a la magia de gran parte de su valor como arte, históricamente ha dificultado el acceso, permeabilidad y divulgación de la disciplina¹³⁰.

Más allá del aprendizaje a través de los libros o vídeos, como arte escénico el ilusionismo se nutre principalmente de la mediación y contacto directo con compañeros profesionales y aficionados, ya sea a través de la educación formal o informal. Esta tradición oral se ha conjugado excepcionalmente con el carácter español, creando una comunidad rica y con consciencia de sí misma, que supone un valor fundamental en su identidad colectiva.

Pero, a su vez, esta estructura adolece de una endogamia volcada en el aficionado al mundillo de los magos, que no a la magia. Esto se traduce en una “amateurización”, cuyas dinámicas vienen excesivamente condicionadas por este colectivo, para bien y para mal, dejando de lado procesos muy necesarios para avanzar hacia una estructura más profesionalizada que garantice el correcto desarrollo y sostenibilidad del sector.

En las siguientes páginas se estudian las dinámicas que se producen en las principales tipologías de agentes que intervienen en estas dinámicas sociales, haciendo especial hincapié en sus referentes a nivel de buenas prácticas en la formación y mediación dentro del colectivo ilusionista.

¹³⁰Cfr “El aprendizaje de la magia. Tiempos difíciles”, en GEA, Miguel Ángel y Juan LUQUE (2003)

11 LA EDUCACIÓN FORMAL

11.1 Escuelas de iniciación

Una de las maneras más directas de acceder al aprendizaje del arte de la magia es a través de la tutela directa de un mago a través de clases regulares, ya sean particulares o a través de escuelas. Las escuelas de magia son un fenómeno que comenzó a emerger hacia finales de los años noventa, y a día de hoy está mucho más normalizado no sólo dentro del sector, sino también hacia la ciudadanía.

La mayoría de escuelas surgen del aprovechamiento de un **espacio abierto al público vinculado a la magia** —tiendas, salas, museos, etc.—, como una manera de generar una vía alternativa de ingresos, bastante efectiva debido al interés que suele suscitar este tipo de oferta. El problema es que este interés muchas veces no es ni mucho menos vocacional, ni se dispone de los recursos pedagógicos ni el conocimiento del arte mágico necesario para ofrecer una formación mínimamente acorde a lo que demanda el estudio de la magia, por básico que sea el nivel de aprendizaje. En muchos casos se trata sencillamente de “cursos”, con suerte de un año de duración, sin una mínima planificación pedagógica, lo que convierte las clases de magia en su mayoría en un mero entretenimiento como “actividad extraescolar” pero, o bien no generan una continuidad en el estudio de la disciplina por parte del alumno, o bien lo generan con unas serias carencias de base.

Existen, por suerte, notables excepciones de escuelas albergadas por este tipo de espacios, que no obstante se esmeran por generar una oferta formativa de calidad, como **El Sótano Mágico**, **Magia Estudio**, **El rei de la magia** o **Magia en la Manga**, entre otras. Por otro lado encontramos escuelas de magia independientes, centradas al completo en el ámbito formativo, como **The Magic Factory** dirigida por Alberto de Figueiredo. Cabe destacar en este ámbito el sistema pedagógico que desarrolló, tras años de experiencia como profesor, la lúcida y analítica mente del fallecido maestro Gabi Pareras. Las clases impartidas en su **Cartomagia club** ya han pasado a la historia como cristalización del pensamiento de uno de los artistas de profundidad conceptual más sólida que nos ha regalado la historia del ilusionismo.

Pero sin duda el principal referente de este sector es **La Gran Escuela de Magia “Ana Tamariz”**, que ha formado a varias generaciones de ilusionistas, algunos de los cuales son grandes figuras de la escena actual. Gran parte de su valor radica en el profesorado, conformado por artistas de gran renombre y experiencia pedagógica. La escuela busca la personalización de la enseñanza como un aspecto clave en el óptimo desarrollo de cada alumno de acuerdo a sus aptitudes e intereses, y se esfuerza por generar un sentimiento familiar de comunidad entre el alumnado —han llegado a organizar campamentos de magia—. Otro aspecto muy relevante es contar con la biblioteca personal de Juan Tamariz¹³¹, colaborador habitual de distintas actividades de la escuela.

11.2 [Formación online](#)

La implementación de la cultura digital ha permitido la incorporación de las nuevas tecnologías como herramienta para crear nuevas alternativas formativas con las que iniciarse en el mundo de la magia. Las propuestas de formación online se han multiplicado con los años, mejorando además enormemente su calidad al terminar de asimilar los nuevos formatos y recursos que ofrece el medio digital y aprovecharlos en este contexto.

Podemos diferenciar entre dos modelos básicos: los que se fundamentan en la **visualización de clases y cursos grabados**¹³², y las clases en directo a través de **live streaming** (en algunos casos híbrido). En ambos ámbitos podemos encontrar propuestas verdaderamente interesantes con profesores como **Luis Piedrahita**, **Eduardo Coffman**, **Alejandro Furnadjiev** o **Dani Daortiz**, que muestran sellos distintos a la hora de enseñar, tanto en el repertorio y contenidos didácticos, como en estilo y el tipo de herramientas digitales empleadas. En el *live streaming* destaca **Ricardo Rodríguez**, que desde Chile ha retomado en el ámbito digital el manto de Gabi Pareras con un sistema formativo sólido y bien fundamentado; y también la versión digital del **Campus mágico**, que ofrece una

¹³¹ Ver apartado bibliotecas.

¹³² Se diferencia aquí este formato de “curso en línea” de los formatos de vídeo-descarga de juegos explicado en el apartado “La industria creativa”, dado que no cumple una función pedagógica de formación, sino que se centra en la explicación de un método concreto.

oferta formativa mucho más especializada y transversal, cubriendo un hueco formativo importante.

El caso más reseñable en el ámbito de la formación online ha sido Borja Montón, que gracias a su formación en marketing y una visión preclara de la potencial demanda social de este tipo de productos, ha logrado una inusitada penetración en el mercado. Su proyecto ***Domina la magia***, con diferentes cursos en formato de videodescarga, ha tenido una gran acogida, al igual que el posterior **Instituto de la Magia**, en el que como valor añadido incorporaba como profesores a un elenco de artistas de talla mundial.

La mayoría de estos proyectos tienen cuentas de YouTube asociadas, en las que aportan contenidos de carácter divulgativo de gran valor que utilizan también como embudo de venta hacia sus respectivas ofertas de clases de magia online¹³³.

11.3 Cursos de especialización

La consolidación de la oferta formativa en la iniciación a la magia ha detonado en los últimos años la aparición de propuestas de perfeccionamiento avanzado y especialización, que en todo caso todavía son bastante marginales, como el “**curso de profundización en la magia**” y el “**master de magia profesional**” de La Gran Escuela de Magia “Ana Tamariz”, o el “**Claustro de escena**”, más dirigido a la magia de escenario, que ofrece el GENI.

El pionero en este ámbito es el ***Campus Mágico*** dirigido por Fernando Figueras. Con un formato intensivo, no se centra en el aprendizaje de nuevos juegos o técnicas, sino que busca aprovechar los conocimientos ya aprendidos para moldearlos con formación transversal en teatro físico, simbolismo, composición o improvisación, a través de un elenco de profesores especializado en dichas áreas.

Es obligado mencionar la aventura universitaria emprendida por Fernando Arribas con su **Certificado Superior en Ilusionismo** impartido por el Real Centro Universitario María Cristina, interesante aportación para los ilusionistas más puros, que se suma a los muchos esfuerzos que la comunidad mágica realiza con el ánimo de ganar un prestigio y un reconocimiento tan merecido como necesario. Sin embargo, pese a que cada vez la

¹³³ Ver apartado “Magia en los medios de comunicación”

formación es más amplia y completa, se hace necesario un estudio y una investigación seria y formal desde el ámbito universitario, intelectual o académico, con el que la comunidad mágica debe establecer una permanente colaboración, creando las sinergias necesarias para el desarrollo de trabajos de investigación y tesis en campos como la historia, la filosofía, la antropología, la literatura, la psicología, las ciencias y las artes escénicas, sin mantenernos inexplicablemente por más tiempo refugiados en el mero efectismo ilusionista¹³⁴.

¹³⁴ MAX, Charley (2020)

12 ASOCIACIONISMO

12.1 Las sociedades mágicas

Las sociedades mágicas, también denominadas círculos mágicos o asociaciones de magia, son el principal elemento de referencia para la mayoría de los magos, para los que empiezan y también para los consagrados, para aficionados y profesionales. Ejercen de centro de reunión tanto para los ilusionistas de la zona como para los que no son del lugar, pero lo visitan esporádicamente y quieren relacionarse con otros colegas¹³⁵.

Suponen un punto de contacto fundamental para quien está iniciando su andanza en el mundo del ilusionismo, que en ocasiones resulta ardua por la falta de criterio y conocimiento a la hora de seleccionar y localizar la información para estudiar magia en soledad. Tras la realización en muchos casos de una sencilla “prueba de afición” —con el fin de comprobar el interés genuino del futuro socio en el ilusionismo, independientemente de su nivel, y evitar el intrusismo— el ilusionista aficionado accede a un grupo de colegas con los que intercambiar conocimientos, aprendizaje y experiencia. En este sentido, las sociedades mágicas son un elemento fundamental en la dinamización local y mediación artística con la ciudadanía.

Su actividad fundamental son las **reuniones semanales** de sus socios donde se produce este contacto directo y constante. Pero las sociedades mágicas también suelen organizar otro tipo de **actividades**, como la organización de conferencias y actuaciones de magos de referencia¹³⁶ o de los propios socios, la gestión de bibliotecas de consulta, galas de socios, organización de grupos de estudio sobre temáticas concretas, pequeños certámenes o concursos, subastas o mercadillos de objetos de magia, etc.

También son especialmente relevantes las celebraciones de hermandad el día de San Juan Bosco, patrón de los ilusionistas, que tiene lugar el 31 de enero¹³⁷, y en la que suelen realizarse cenas o algún tipo de evento de convivencia conmemorativo.

¹³⁵ GEA, Miguel Ángel y Juan LUQUE (2003) p. 96

¹³⁶ Ver apartado “Conferencias”

¹³⁷ El nombramiento de San Juan Bosco como patrón de los magos se debió al Padre Wenceslao Ciuró, uno de los más importantes divulgadores y escritores del ilusionismo español, que tras formalizar la

El principal elemento de cohesión territorial entre las sociedades mágicas fue la **Sociedad Española de Ilusionismo**, probablemente la entidad de mayor recorrido histórico en la historia de la magia española desde su creación en 1943 por un grupo de históricos integrantes de la Asociación Catalana de Amigos del Ilusionismo (ACAI) —sociedad desaparecida con el advenimiento de la Guerra Civil Española¹³⁸—. La SEI supuso un impulso constante para el desarrollo y divulgación de la magia, en colaboración con el conjunto de delegaciones o círculos locales que fueron surgiendo por todo el territorio nacional durante la segunda mitad del siglo XX, coordinados a través del Consejo Nacional de la SEI. En 2017 la SEI pasa a integrarse en la recién creada **Federación Española de Sociedades Mágicas** (FESMA), que es el actual organismo de referencia a nivel nacional.

Compuesta por 78 socios (sociedades mágicas) que integran un total aproximado de 1.200 ilusionistas, la FESMA tiene como fin proteger, promover y prestigiar el arte mágico en todas sus manifestaciones, en sus vertientes patrimonial, cultural, económica, legal, social, etc., a través de la colaboración entre ilusionistas profesionales y aficionados¹³⁹. También tiene como objetivo representar a las sociedades mágicas españolas que no tengan representación propia en la **Federación Internacional de Sociedades Mágicas** (FISM), así como la organización del Congreso Mágico Nacional¹⁴⁰.

Sus principales órganos de representación son la Asamblea General y la Junta Directiva, cuyo funcionamiento sigue un reglamento de régimen interno¹⁴¹. En 2021, la FESMA se integró en la Mesa Mercartes, una plataforma de federaciones de ámbito estatal del sector de las artes escénicas y la música para lograr una mayor y mejor incidencia de los intereses del sector en el ámbito público.

Otro organismo internacional de histórico recorrido es la **International Brotherhood of Magicians** (IBM), la sociedad mágica más antigua del mundo, que actualmente cuenta con dos miembros —o *rings*— en España: el IBM Barcelona Ring 404 (AIBM), y el

propuesta en el Congreso Nacional de Segovia de 1953 pasaría a hacerse universal (GEA, Miguel Ángel y Juan LUQUE, 2003: p.42).

¹³⁸ GEA, Miguel Ángel y Juan LUQUE (2003) p. 86-103

¹³⁹ (Federación Española de Sociedades Mágicas 2021)

¹⁴⁰ Ver apartado “Congresos”

¹⁴¹ (Federación Española de Sociedades Mágicas 2020)

Sótano Mágico (Ring 402). Existen otras sociedades mágicas en España que no están integradas en la FESMA, en su mayoría debido a escisiones debidas a diferencias con su directiva, como el **Grup d'Estudi del Nou Il.lusionisme** (GENI), la **Asociación de Magos Ilusionistas de Cataluña** (AMIC), la **Sociedad Aragonesa de Ilusionismo** (SAI), la asociación **Màgics Menorca** (MM) o la **Asociación Círculo-Escuela de Magos Egabrenses** (ACEME). También es reseñable el **Círculo Mágico Internacional Don Bosco** (CMIDB) de Sevilla, perteneciente a la Pastoral Juvenil de los Salesianos. Aunque no se han recogido en este estudio, existen diversos círculos mágicos que no tienen una forma jurídica como asociación o similar, pero cuya estructura y actividad dinamizadora es equiparable a la de cualquier sociedad mágica.

Por desgracia, los cambios de las dinámicas sociales en la era digital han ido haciendo mella en el asociacionismo de los aficionados, y la crisis del COVID-19 y las consiguientes restricciones de movilidad y aforo le asestaron un duro golpe del que ha costado que se recuperen. No obstante, se observa una gradual recuperación en la actividad de muchas de ellas, que quizá debería verse más apoyada desde las mencionadas instituciones federales (y desde las administraciones públicas).

Pese a toda esta red de estructura territorial, se percibe una fuerte atomización en las sociedades mágicas, con escasa conexión efectiva entre ellas —más allá de la Asamblea general y la mencionada revista *Ilusionismo*¹⁴²— en ocasiones incluso entre varios círculos de la misma ciudad. Prácticamente su totalidad carece de ningún tipo de financiación externa —incluyendo la FESMA—, sosteniéndose únicamente por las cuotas de sus socios, lo que denota una gran debilidad estructural por ausencia de recursos e infraestructura, sumada a la carencia de formación en conocimientos y habilidades específicas de gestión y mediación cultural que trasciendan los exclusivamente artísticos¹⁴³.

También se observa una gran carencia de asociaciones profesionales—ya sean colectivos de representación empresarial, de carácter sindical o colectivos de profesionales del ilusionismo—, por lo que no existe una representatividad y acción

¹⁴² Ver apartado “Revistas y publicaciones periódicas”

¹⁴³ Muchas de ellas no cuentan siquiera con una página web o redes sociales actualizadas a través de las cuales encontrar información de contacto.

efectivas de los intereses de los profesionales del sector que facilite la mediación y cooperación con las instituciones y otros colectivos sectoriales.

Las asociaciones son un gran agente de colectivización en un sector fuertemente marcado por el individualismo, pero los factores relatados dificultan el desarrollo de su potencial cohesionador, un rol fundamental en la sostenibilidad de los sectores culturales¹⁴⁴. Todo ello denota la acuciante necesidad de un refuerzo a nivel de gestión y recursos en la estructura territorial de las sociedades mágicas.

12.2 Fundaciones

El denominado tercer sector, que conforman las organizaciones sin ánimo de lucro, está compuesto principalmente por las asociaciones y las fundaciones. La diferencia de estas últimas radica en el patrimonio de constitución con el que cuentan para el desempeño del fin social al que sirven.

En este ámbito destaca la labor desarrollada por la **Fundación Abracadabra**, que lleva casi veinte años regalando magia solidaria a diferentes colectivos vulnerables o en riesgo de exclusión: niños hospitalizados, ancianos, personas con discapacidad psíquica o física, jóvenes en riesgo de exclusión social, etc. La magia cuenta con una gran capacidad transformadora al apelar a una emoción indisociable, la ilusión, una herramienta fundamental en el apoyo a este tipo de colectivos desfavorecidos. Los más de cien ilusionistas que la integran, con Jorge Blass como patrono, están presentes de forma mensual en cerca de 70 hospitales, y desde su fundación en 2005 han llevado su magia a más de 2.000.000 beneficiarios directos y formado a más de 5.000 aprendices de magos¹⁴⁵.

¹⁴⁴ (VILLIAUME 2011) p. 6

¹⁴⁵ (Fundación Abracadabra s.f.)

13 CONGRESOS

Los congresos son encuentros de ilusionistas profesionales y aficionados —algunos de ellos bastante multitudinarios—, en los que se programan diferentes actividades: espectáculos, galas, conferencias, feria mágica, etc. Generalmente están organizados por una sociedad mágica, y es frecuente que incluyan un concurso como una de sus actividades centrales. En ciertos aspectos, se parece a lo que son las ferias de artes escénicas, pero con un enfoque menos centrado en el ámbito profesional y más en el aficionado¹⁴⁶.

El congreso de mayor importancia y trayectoria histórica es el **Congreso Mágico Nacinoal**. Su origen se remonta al año 1949, y se celebra de manera anual, exceptuando los años en los que se celebra el Congreso Mundial FISM—trianual, por lo que el CMN tiene lugar dos años consecutivos seguidos de uno de descanso—, sumando ya treinta y ocho ediciones. Su actividad central es el concurso nacional de magia, aunque cada año tienen lugar una gran variedad de actividades en los días en que se celebra. Se basa en un modelo itinerante, dado que cada año es organizado por una sociedad mágica diferente, con el apoyo, asesoramiento y supervisión de la vocalía de congresos mágicos nacionales de la FESMA¹⁴⁷.

El modelo itinerante aporta un valor de cohesión territorial por la variedad de lugares que visitan de un año a otro los congresistas que acuden, sumado al hecho de que se da a todas las sociedades locales la oportunidad de presentar una candidatura para la organización del congreso¹⁴⁸. No obstante, la itinerancia implica a su vez un serio problema estructural, ya que gran parte de la calidad en la ejecución de un congreso se deriva del criterio y experiencia adquiridos de manera acumulada durante sus sucesivas ediciones, algo que se dificulta enormemente al ser organizado cada año por un equipo

¹⁴⁶ La inexistencia de ferias profesionales en la magia, derivada de la ausencia de programaciones, ciclos, y redes específicos y su ausencia en las ferias de artes escénicas, derivada de la falta de contacto con el resto de AAEE, afectan enormemente al infradesarrollo de la magia como sector cultural (ver apartado “Programación”)

¹⁴⁷ Desde los años ochenta esta labor correspondía a una entidad creada expresamente con este fin, la Secretaría Permanente de Congresos Mágicos Nacionales (SPCMN). Tras la creación de la FESMA, la SPCMN pasó a integrarse en su estructura en 2018, conformando la vocalía de congresos mágicos nacionales.

¹⁴⁸ (Federación Española de Sociedades Mágicas 2018)

diferente, al romper del ciclo de producción-medición-evaluación (si bien la labor de gestión de la FESMA ayuda a paliar este problema).

También se imposibilita el afianzamiento de colaboradores y patrocinadores locales o autonómicos que permiten garantizar partidas económicas importantes, así como otro tipo de recursos (infraestructura, comunicación, etc.). Al no tener ningún tipo de vía externa de financiación estable —tampoco por parte de la FESMA—, la financiación del CMN suele depender casi exclusivamente de las inscripciones de los congresistas.

Otro congreso de gran relevancia histórica es el **Memorial Ascanio**. Creado por el Círculo Mágico de Madrid en 2002 con motivo de la conmemoración del quinto aniversario de la muerte del maestro Arturo de Ascanio, surge inicialmente como un ciclo de conferencias, pero a partir de 2003 integra también el Premio Ascanio (magia de cerca) y el Premio Frakson (magia de escena)¹⁴⁹. Tras diferentes cambios a lo largo de los años, el memorial incluye ambos concursos, sumados a una dos galas (una de magia de cerca y otra de magia de escena) y conferencias. En 2024 no se celebró por problemas logísticos y económicos, pero está previsto su regreso en 2025.

Es bastante habitual que parte de la actividad del congreso esté abierta al público general, dando lugar a un formato híbrido congreso-festival —o festival-congreso—, como es el caso de **Hocus Pocus**, **Magialdia**, **Almussafes Mágico** o **Toledo Ilusión**, entre otros.

13.1 Congresos mundiales y europeos

La Federación Internacional de Sociedades Mágicas (FISM) organiza desde 1948 el **Congreso Mundial de Magia**, que se celebra también de manera itinerante cada tres años. Desde 2011 la delegación continental europea organiza además el Congreso Europeo de Magia FISM. España ha sido organizadora de varios congresos FISM, tanto mundiales —Barcelona en 1950 y 1964, y Madrid en 1985— como europeos —Manresa en 2021.

¹⁴⁹ Ambos premios cuentan con un palmarés espectacular, lo que ha hecho que en ciertos aspectos el los concursos de los Premios Ascanio y Frakson tengan dentro del sector una consideración equivalente o incluso superior a los premios nacionales del CMN.

14 CONFERENCIAS

Las conferencias son un formato muy habitual para que los magos puedan compartir sus conocimientos e ideas con otros ilusionistas. Generalmente, se realizan en congresos, o en encuentros programados con las asociaciones. Esto último es particularmente interesante, ya que permite una convivencia mucho más cercana con el conferenciante en el marco de la asociación, ya que normalmente tras el evento se invita a cenar al artista con los socios dando lugar a veladas que aportan un gran valor pedagógico y comunitario.

El mago argentino Hernán Maccagno¹⁵⁰ clasifica las siguientes tipologías de conferencias: **conferencias de autor**, aquellas donde el autor explica su concepción artística (se aprende por el contraste entre uno mismo y el conferenciante); **conferencias de estudio**, en las que se analiza un juego, tema, técnica, etc. (el conferenciante aporta su perspectiva de análisis); **conferencias de venta**, donde se presentan y ofrecen una serie de productos propios¹⁵¹; y por último los **dealer shows**, en los que se exhiben productos ajenos que distribuye el conferenciante¹⁵². En muchos casos, estos formatos se hibridan entre sí.

Generalmente, los contenidos explicados se recogen en forma de notas de conferencia autoeditadas, que se suelen vender al finalizar. Este formato puede llegar a tener el nivel de calidad de una publicación de mayor peso editorial, y de hecho es habitual que sirvan como preámbulo a un libro de autor una vez que se han madurado los conceptos tras repetir la conferencia en diversas ocasiones.

Las conferencias son una buena manera de alcanzar proyección internacional, a través de la organización de giras en el extranjero en las que se combinan con actuaciones. España exporta muchas conferencias al extranjero, que son muy bien valoradas por su calidad expositiva y de contenidos técnicos y artísticos. Los magos españoles están acostumbrados a este nivel, algo que perciben claramente la gran afluencia de conferenciantes internacionales que imparten aquí también sus conferencias. Destaca en este

¹⁵⁰ MACCAGNO (s.f.)

¹⁵¹ Ver apartado “La industria creativa”

¹⁵² Ver apartado “Tiendas de magia”

ámbito la gira **Escamotour**, gestionada por Carlos Hampton, que se dedica profesionalmente a la organización de conferencias de artistas nacionales a internacionales en España.

En ocasiones se opta por los formatos de seminarios o talleres, que se caracterizan por estar centrados por lo general en una temática particular, con una mayor duración, y por normalmente plantear dinámicas más de trabajo en grupo y no tan meramente expositivas.

Por lo general, las conferencias se suelen centrar en la explicación de juegos y técnicas, combinados con ciertas dosis de teoría mágica. Una vez más, encontramos en este contexto una carencia de propuestas formativas en ámbitos transversales más allá de lo estrictamente artístico (conocimientos de producción y gestión, fiscalidad, marketing, distribución, et.), incluso materias que inciden directamente en lo artístico (expresión corporal, magiturgia, interpretación, formación vocal, etc.), lo que nuevamente refleja las carencias formativas y de profesionalización del sector.

Aunque es más marginal, existe otro perfil: las conferencias de divulgación al público general. Se dan principalmente de dos tipos: **historia de la magia** —cuyo principal referente es Ramón Mayrata— y conferencias de **divulgación científica sobre neuropsicología**¹⁵³. Resulta curioso el hecho de que en este tipo de conferencias sí se aborde la transversalidad, pero que en cambio no haya apenas conferencias de divulgación acerca del propio arte del ilusionismo. Se trata de un ejemplo claro de la influencia del secreto como elemento implícito en la experiencia mágica en la falta de divulgación —y por extensión visibilidad y reconocimiento— que aqueja el ilusionismo como arte escénico.

¹⁵³ Esto se debe al *boom* que hubo hace años en la investigación en torno a la magia en este ámbito, principalmente debido al estudio realizado por Susana Martínez Conde y Stephen L. Macknik, recogido en el libro de divulgación científica *Los engaños de la mente* (MARTÍNEZ-CONDE, Susana y Stephen L. MACKNICK, 2012)

15 JORNADAS Y GRUPOS DE TRABAJO

Las jornadas son encuentros realizados con fines de investigación, estudio, debate o reflexión sobre temáticas o áreas concretas, generalmente para un grupo reducido de asistentes. Dentro de esta tipología, hay un caso de estudio que se erige como referente indiscutible tanto por su longevidad como por su relevancia histórica: las **Jornadas Cartomágicas de El Escorial**. Organizadas por Juan Tamariz, son un reflejo directo de la evolución de la ya legendaria Escuela Mágica de Madrid. Las jornadas surgieron en 1974 para tratar temas en común con los escolares residentes en diferentes ciudades españolas —y posteriormente extranjeras— y consistían en tres días de dedicación constante al estudio de la magia, exponiendo el trabajo que se había realizado a lo largo del año en los temas propuestos en el encuentro anterior¹⁵⁴. En su seno han surgido algunos de los estudios teórico-prácticos más relevantes de la historia de la magia española, y aún a día de hoy continúan celebrándose anualmente.

Este modelo sería posteriormente imitado por diferentes generaciones de ilusionistas de mentalidades afines, como es el caso de las **Xornadas Máxicas de Turismo Rural**, organizadas por O Mago Antón en Cospeito (Lugo), los **Encuentros Mágicos de La Peza** (Granada) que promueve Luis Arza, o el **RATIN (Reunión Anual de Trabajo de Ilusionistas Nacionales)**, coordinado por Carlos Vinuesa y Pipo Villanueva en Palomera (Cuenca). Este tipo de encuentros contribuyen enormemente a impulsar la profundización en el arte mágico a través de la investigación colaborativa.

Otro tipo de encuentros son los dedicados a un ámbito sectorial en particular, como el **Encuentro Nacional de Magos Infantiles** o el **Grupo de Escuelas de Magia Españolas** (actualmente inactivo). La asociación Cancamusa ha promovido diferentes encuentros entre la magia y otras artes escénicas, y se encuentra actualmente inmersa en la organización de los primeros **Encuentros sobre Ilusionismo y Teatro** (julio de 2024), en colaboración con Fundación AISGE, la Biblioteca de la Fundación Juan March, el Centro de Documentación de las Artes Escénicas y la Música, el Museo Nacional del Teatro, el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, el Teatro Circo Price y el Instituto del Teatro de Madrid. Sin lugar a dudas un verdadero hito sin precedentes, no

¹⁵⁴ GEA, Miguel Ángel y Juan LUQUE (2003), p. 115

sólo por su planteamiento, sino por el nivel de interés y cooperación institucional alcanzado.

PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA FORMACIÓN Y MEDIACIÓN

Las mujeres siempre han estado y están presentes en la base de la primera puerta de acceso al ilusionismo, la formación mágica, desde la gestión y atención al público en escuelas, tiendas, salas, etc. A diferencia de lo que veíamos en casos anteriores, en estos contextos nunca ha resultado complicado encontrar referentes femeninos, en tanto en cuanto estas posiciones no entran en conflicto con un rol de asistencia y apoyo, ligado simbólicamente a lo maternal y preestablecido por tanto en una asociación a lo femenino.

En un sector donde el factor relacional tiene tanto peso —como ha quedado patente en los apartados anteriores— las dinámicas derivadas de una estructura patriarcal resultan mucho más evidentes. Las sociedades mágicas, como punto clave de referencia en el acceso al ilusionismo, suponen también la primera barrera de entrada para las mujeres en la magia de manera directa e indirecta¹⁵⁵. Los comentarios y opiniones inapropiadas acerca de la manera de vestir son frecuentes, así como flirteos y situaciones de acoso¹⁵⁶.

En los congresos de magia, a los que pueden llegar a asistir 300 magos, es habitual que no más de cinco sean mujeres, que probablemente serán sacadas como “voluntarias” en todos los espectáculos y conferencias, en un sesgo que, dado el nivel de disparidad de género, resulta descaradamente evidente. En los ambientes de reunión de los magos es extremadamente habitual esta instrumentalización de las mujeres como espectadoras, especialmente si son nuevas en el grupo. El componente “virginal” implícito en su “inocencia” por no conocer los secretos, se tipifica a través del

¹⁵⁵ El Magic Circle de Londres nombró en 1909 socia honoraria a Anna Eva Fay, pero no le permitieron ir a las reuniones del círculo hasta 1913. Y aún así supondría la excepción, pues hasta 1991 no se admitiría a mujeres (en pleno 1989 la votación de reforma de los estatutos con este motivo se inclinó hacia no permitir el acceso a las mujeres por 421 votos frente a 200).

¹⁵⁶ En el momento de escribir estas líneas, la estrella de la magia a nivel mundial David Copperfield ha sido acusado de acoso por 16 mujeres, entre las que se encontraban varias menores (OSBORNE, Lucy, y Stephanie KIRCHGAESSNER, 2024)

establecimiento de una dinámica de poder que está muy arraigada¹⁵⁷. Sin embargo, cuando esa misma mujer ha pasado más adelante a formar parte del mundillo, y conoce buena parte de esos secretos, la actitud cambia radicalmente y la misma mujer pasa a ser prácticamente ignorada en las conversaciones.

Ante la reiteración de este tipo de situaciones incómodas o violentas, provocan que muchas jóvenes ilusionistas decidan que no están dispuestas a pagar el precio a pagar por pertenecer a esta comunidad, y busquen otros entornos y vías diferentes a través de las cuales expresar sus inquietudes, habilidades y potencial.

Por supuesto estas situaciones se plantean en base a una generalización, ya que por suerte cada vez existen más espacios seguros y respetuosos, y poco a poco este tipo de actitudes comienzan a cambiar desde una toma de consciencia colectiva. Pero lo cierto es que continúan siendo una aplastante mayoría los contextos donde se propician este tipo de dinámicas. Los ambientes de reunión de los magos son considerablemente retrógrados y conservadores, consecuencia de su carácter amateur y desestructurado, factores que contribuyen a enraizar este tipo de dinámicas y generar bucles que se retroalimentan y dificultan el cambio.

Resulta evidente que el relevo generacional debería facilitar el cambio de estas actitudes y situaciones. No obstante, estudios recientes demuestran el aumento del índice de pensamiento machista en los varones jóvenes¹⁵⁸, por lo que no se puede dar nada por sentado. Es necesario cambios estructurales que pongan el foco de manera directa e indirecta en estas problemáticas si queremos que el legado del futuro sea más sostenible e igualitario que el que hemos heredado del pasado

¹⁵⁷ No es infrecuente encontrar en las explicaciones de los libros de magia —por desgracia, no siempre tan antiguos— indicaciones de que en ciertos juegos es preferible utilizar a mujeres como voluntarias, casi siempre con motivos que aluden a su mayor emotividad u otros estereotipos de género.

¹⁵⁸ VALDÉS (2024)

D. LA INDUSTRIA CREATIVA

Indudablemente, el atractivo de la magia se debe en gran medida a sus secretos. No sólo para el público en general, también para el ilusionista los secretos de la magia constituyen la rama más fascinante del campo.¹⁵⁹ La emoción esencial y específica de la magia es la emoción del misterio que se siente ante lo desconocido, enigmático o imposible. De ahí que el secreto sea un aspecto inherente al ilusionismo, ya que el conocimiento del método gracias al cual se produce el efecto impide la experiencia estética que propone la obra mágica¹⁶⁰.

Pero, a su vez, gran parte del valor artístico radica en su vida interna, en la belleza de su método secreto. En palabras de Tamariz:

[...] otra característica, si no esencial, sí importante, es la existencia de unos valores de Ingenio y Creatividad en el método, que cuanto mayores sean, mejor para la magia. Y no sólo por la evidente dificultad que el ingenio aporta al encuentro por los espectadores de la solución (ellos deberían tener, en ese caso, al menos el mismo grado de creatividad que quien lo ideó), sino también porque el mago, durante la presentación del juego, siente y se goza en su interior con esa calidad e ingeniosidad del método (secreta para los espectadores pero no para él). Y eso, si es un buen comunicador, lo transmite a su actuación. Y ese recogijo interior del mago se contagiará a su público.¹⁶¹

En esta dualidad entre el efecto que se propone al espectador y el método secreto del que se sirve el ilusionista para crear esa ilusión imposible, radica gran parte del proceso creativo que define a la magia como arte. En torno a ello se configura toda una industria creativa, que constituye una de las partes más importantes del sector —tanto desde la perspectiva sociocultural como socioeconómica—, y a la vez una de las más desconocidas. En este bloque final analizamos los agentes que intervienen en la cadena de valor de esta industria creativa.

¹⁵⁹ MASKELYNE, John Nevil (2011), p. 21

¹⁶⁰ Ver “El lenguaje mágico”

¹⁶¹ TAMARIZ, Juan (2016), p. 101

16 INVENCIÓN

Tomemos como referencia la definición que ofrece el reglamento del Concurso Mágico Nacional¹⁶² respecto a la categoría de invención:

La especialidad de invención o perfeccionamiento podrá desarrollarse en cualquier medio (escenario o de cerca) y consiste en aportar el ingenio creativo, con calidad:

- a) para realizar efectos conocidos con medios nuevos,
- b) para crear efectos nuevos con medios conocidos, y naturalmente,
- c) para crear nuevos efectos con nuevos medios¹⁶³

De esta descripción podemos inferir que la invención en magia tiene que ver fundamentalmente con la **aplicación de la creatividad a la innovación**. Esto no dista mucho de los procesos que se dan en los departamentos de I+D+I de cualquier sector e industria, y es que los procesos creativos que se desarrollan en el ilusionismo se reducen a encontrar soluciones de forma intuitiva que sean novedosas, originales, funcionales y útiles para los problemas que se plantean¹⁶⁴.

Concretando más, en base a la descripción citada, podemos diferenciar dos objetos de dicha innovación: **innovar en el “qué”** (efectos) e **innovar en el “cómo”** (medios, o métodos). En este sentido, toda manifestación artística relacionada con el ilusionismo se construye a partir de este **“capital creativo”**: los ilusionistas crean experiencias mágicas a partir de efectos, y métodos para lograrlos, bien sea a través de su propia innovación (creación) o aprovechando la innovación realizada por otros (interpretación o re-creación)¹⁶⁵.

En base a este planteamiento, cualquier idea mágica (efecto + método), entendida como capital creativo, encierra un potencial **valor cultural**¹⁶⁶; a su vez, contiene también

¹⁶² Ver apartado “Concursos”

¹⁶³ FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE SOCIEDADES MÁGICAS (2022), p. 6

¹⁶⁴ CARRATALÁ, Adrián, Manuel LEAL y Edu LATORRE (2015), p. 19

¹⁶⁵ Ver apartado “La creación mágico-escénica”

¹⁶⁶ El valor cultural se puede, a su vez, interpretar desde tres vías: el valor artístico, el valor patrimonial y el valor pedagógico; esto deja patente cómo las ideas mágicas, entendidas como capital creativo, son lo que nutre las diferentes ramificaciones o ejes del sector, que lo modulan y transforman añadiéndole a través de las diferentes cadenas de valor.

un potencial **valor económico**, que es lo que permite convertir dicha idea en un **producto**¹⁶⁷. Esto es lo que hace que pueda ser comercializable en base a las lógicas de mercado y que por tanto podamos hablar de una industria creativa, con una cadena de valor asociada.



Ilustración 5 - Flujo de trabajo / cadena de valor de la invención en magia

En este sentido, los **inventores de magia** o **magos creativos** son profesionales que se dedican a crear y desarrollar ideas mágicas — ya sea en solitario u acompañados por un equipo profesionalizado— y comercializarlas de una manera u otra¹⁶⁸. Una de las maneras en que se produce este servicio es el **asesoramiento o consultoría creativa**. Muchos inventores ofrecen sus servicios a otros ilusionistas, poniendo todos sus conocimientos y experiencia a su disposición como herramienta para ayudarlos a dar vida a sus ideas¹⁶⁹. La otra vertiente es la producción y distribución de las ideas mágicas para su venta a los magos profesionales y aficionados que estén interesados en adquirirlas para poder ejecutarlas ellos mismos, valiéndose así de ese capital creativo desarrollado para aportar valor a su actuación. Esta vertiente se desarrollará en los siguientes apartados.

España tiene el privilegio de contar entre sus profesionales con una de las mentes creativas más insólitas del arte mágico, capaz de pensar con una rapidez inusitada y de

¹⁶⁷ Es importante el matiz de que el valor de estas ideas es “potencial”, ya que las ideas no tienen un valor en acto hasta que no se desarrollan)

¹⁶⁸ Por supuesto, los creadores también generan este capital creativo en forma de ideas mágicas, pero lo rentabilizan de una manera indirecta, no a través de su comercialización como producto, sino a través de su exhibición como parte de su propuesta artística.

¹⁶⁹ Este tipo de trabajo es especialmente frecuente en la magia para televisión, donde en muchas ocasiones se necesita de una gran cantidad de repertorio con unas condiciones muy particulares (efectos visuales, en torno a una temática concreta, en lugares o con objetos específicos, etc.), y además se cuenta con abundantes recursos económicos, humanos e infraestructura de producción.

forma diferente hasta obtener soluciones insospechadas: **Antón López**, más conocido por la comunidad gallega como “O Mago Antón”¹⁷⁰. A través de las Xornadas Máxicas de Turismo Rural¹⁷¹, Antón lleva más de veinte años congregando en Cospeito (Lugo) a algunas de las mentes creativas más originales del mundo mágico, como son los casos de Cesar Alonso (Cesaral), Adrián Carratalá (Thinking Paradox) o Adrián Vega (Crazy Jockers).

En los años más recientes, está emergiendo con mucha fuerza en la industria creativa una joven generación de profesionales creativos cuya línea de trabajo enraíza con las nuevas tendencias de “**magia urbana**” que se están desarrollando en buena medida por la influencia de las redes sociales¹⁷², como son Julio Montoro, Víctor Sanz, Adrilox, Juan Capilla, Álex Latorre o Dante.

¹⁷⁰ GEA, Miguel Ángel y Juan LUQUE (2003), p. 232

¹⁷¹ Ver apartado “Jornadas y grupos de trabajo”

¹⁷² Ver apartado “Magia en los medios de comunicación”

16.1 La propiedad intelectual

En una industria donde las ideas aportan tanto valor, sumado al hecho de que el secreto respecto a las mismas, como hemos visto reiteradamente, forma parte intrínseca de la disciplina, cabría pensar que existe una legislación muy cuidada en torno a la protección de la propiedad intelectual específica para el sector.

Nada más lejos de la realidad. La Ley de Propiedad Intelectual¹⁷³ puede proteger las presentaciones, pero no los métodos; las patentes pueden proteger los métodos contra la copia, pero no pueden protegerlos contra la difusión pública; y finalmente el secreto industrial sólo puede proteger la difusión de determinados secretos, pero no los protege frente a la copia. Así que los ilusionistas no tienen más remedio que acogerse a unas **normas de buena conducta** que se transmiten a las nuevas generaciones de magos y que fomentan la creatividad y el respeto dentro de nuestro arte¹⁷⁴. Según Jay:

Funciona así: si yo invento un juego, tengo la opción de publicarlo o no. Si publico el secreto, queda establecido que es mío. Obtengo el reconocimiento por compartir una idea de la que estoy orgulloso, y puedo beneficiarme de su venta. Pero eso también supone que otros tienen derecho a usarla y a perfeccionarla. Si decido no publicarlo, nadie lo puede tocar. Los demás magos no tienen derecho a presentar el mismo juego ni nada que se le parezca demasiado¹⁷⁵.

[...] si lo miras en conjunto, funciona asombrosamente bien. Nuestra industria valora el ingenio y la originalidad. Los magos más creativos presentan piezas personales durante décadas y su material permanece protegido por una *omertà* altruista, un código que la mayoría de nosotros respetamos porque esperamos el mismo respeto para nuestro propio material.

El Mago Enmascarado decidió revelar material que no era suyo, por lo que Val Valentino quedó total e inmediatamente desacreditado. Nunca me he cruzado con él en ningún espectáculo, ni tengo noticia de que nadie lo haya contratado para un espectáculo de magia desde que se emitieron los especiales. El código de honor puede ser francamente eficaz: los magos pueden ser vengativos.

¹⁷³ ESPAÑA, Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual. *Boletín oficial del Estado*.

¹⁷⁴ CARRATALÁ, Adrián, Manuel LEAL y Edu LATORRE (2015) p.51

¹⁷⁵ JAY, Joshua (2021) p. 42

17 PRODUCCIÓN DE JUEGOS DE MAGIA

Una vez que una idea mágica ha superado las fases de **creación, depuración y evaluación**¹⁷⁶, se pasa a la **fase de producción** en la que dicha idea se hace tangible como producto comercializable. El soporte en que se producirá el producto depende en cierta medida del tipo de método en el que se basa la idea a comercializar.

Dentro de los distintos métodos que existen para realizar los efectos de magia, podemos diferenciar tres tipologías básicas¹⁷⁷: **métodos manipulativos** (manejo de los objetos a través de la habilidad), **métodos psicológicos** (manejo de la percepción y conducta del espectador) y **métodos tecnológicos o trucajes**¹⁷⁸. Las técnicas y métodos psicológicos no dependen de un soporte físico para comercializarse, por lo que lo más habitual es que el soporte utilizado para venderlos sea la vídeo-descarga, en la que se explica detalladamente el método¹⁷⁹. En cambio, los trucajes suelen consistir en algún tipo de accesorio o aparato —excepto en los que permiten un formato *do-it-yourself* donde basta con la explicación de cómo fabricarlo en casa—, que por tanto se comercializará en soporte físico¹⁸⁰. Este último es el que sin duda encierra mayor complejidad.

Antes de la producción del soporte final del trucaje, generalmente se realiza una **fase de prototipado**. Los trucajes son de naturaleza sumamente diversa, ya que, dependiendo del fin para el que esté diseñado, cada uno deberá tener una diferente forma, tamaño, materiales, mecánica, sistema tecnológico, etc. Es por ello que para su elaboración es necesario disponer de una amplia red de proveedores especializados que cubran el abanico de labores de manufactura más habituales¹⁸¹.

¹⁷⁶ CARRATALÁ, Adrián, Manuel LEAL y Edu LATORRE (2015) p. 32

¹⁷⁷ GEA, Miguel Ángel (s.f.), p. 13

¹⁷⁸ Los trucajes se clasifican en dos tipos: *gimmicks*, si se utilizan de manera oculta, o *fakes*, si se utilizan a plena vista.

¹⁷⁹ Ver apartado “Vídeos y grabaciones”

¹⁸⁰ El *boom* de internet hizo que el mercado se inclinase hacia los soportes digitales por la reducción de costes de producción y distribución. Sin embargo, la inevitabilidad de la piratería de las vídeo-descargas ha provocado una tendencia de vuelta al producto físico.

¹⁸¹ Algunos de los proveedores más comunes con los que se suele trabajar incluyen: cortadores CNC multimaterial (cartones, plásticos, textiles, espumas, etc), fabricantes de troqueles y troqueladores, imprentas (digitales y offset), fabricantes de cajas de cartón, talleres de rotulación y PLV (trabajos en metacrilatos, PVC, impresiones en vinilo, impresiones sobre soportes rígidos), fabricantes de cajas de metal,

Una vez se ha testeado el prototipo y se llega a su versión final, se da lugar a la fase de fabricación propiamente dicha. Aunque esta etapa también implica labores y conocimientos muy diversos (marketing, fiscalidad, traducción, etc.), en esencia se podrían resumir en dos fundamentales: el **diseño-elaboración del producto y el *packaging***, y la **grabación-producción de vídeo**, que incluye la vídeo-descarga con la explicación detallada del funcionamiento y aplicaciones del trucaje, y los *teasers* promocionales para la distribución del producto.

Se trata de un proceso sumamente transversal que requiere de diversos y variables recursos e infraestructura, junto a inversiones de tiempo y dinero que resulta más o menos rentable dependiendo de diferentes factores (coste de fabricación, valor percibido, tipo de producto, tirada inicial, mercado objetivo, etc.). Es por ello que muchas distribuidoras de juegos de magia ofrecen también servicios de producción de producto, aportando los medios necesarios para ello¹⁸².

17.1 [Fabricantes y artesanos](#)

Es importante señalar dentro de esta parte de la cadena de valor un perfil bastante específico del sector: los fabricantes y artesanos. Generalmente se trata de ilusionistas “manitas” que trabajan a título particular en la fabricación de algún tipo de producto o accesorio específico del mundo de la magia. En general no suelen trabajar para la cadena de la industria creativa, sino más bien por encargo para producciones específicas.

Algunos de ellos son verdaderos *luthiers* de la magia como los versátiles VerticAlex o Víctor Noir, que trabajan todo tipo de materiales y accesorios, u otros más especializados, como Elías D’Sastre (tapetes y servantes), Miguel Pizarro “El Chop Cup” (cubiletes y otros objetos de cuero) o Pablo Rivera “Unicorn Gaff Coins” (monedas normales y trucadas especiales para numismagia).

ferretería y herrajes en general, distribuidores de imanes, taller de serigrafía, taller de impresión 3D, taller de carpintería.

¹⁸² Ver apartado “Distribuidoras de productos de magia”

18 DISTRIBUCIÓN

18.1 Distribuidoras de productos de magia

Una vez diseñada y producida la idea mágica, es necesario proceder a su **promoción y distribución comercial** para hacerla llegar al consumidor final. Este proceso suele recaer en empresas distribuidoras que cuentan con amplias **redes comerciales internacionales** para hacer llegar los productos a las tiendas de magia. En muchos casos también hacen **venta directa** al consumidor a través de sus páginas web.

Como se adelantaba en el apartado anterior, en muchos casos las distribuidoras permiten cuentan con capacidad de producción para asumir también la **fabricación del producto**. Esto quiere decir que el inventor puede delegar en la distribuidora o bien el proceso de distribución, o bien también el proceso de producción, lo que se traducirá en que cobren un mayor porcentaje del PVP (precio de venta al público); esto deja un menor margen de ganancia al creador, pero a cambio de reducir sus costes de producción.

La remuneración al inventor por su cesión de los derechos de distribución y/o producción de las unidades acordadas del producto se puede dar de dos maneras diferentes: por **royalties** (porcentaje de las ganancias de las ventas realizadas) o por **buyout** (pago único por la cesión de derechos de una tirada determinada).

El contacto y relación entre los creadores y las distribuidoras suele ser fluido, ya que a las distribuidoras les interesa tener a mano a grandes mentes creativas que generen el capital creativo que detona el resto de la industria. Además, muchas de ellas cuentan con “**ojeadores**” en los principales congresos y ferias que les ayuden en esta captación de talento, y también que algunos de estos inventores pasen a formar parte de los equipos creativos propios de las distribuidoras.

Conviene señalar que ninguna de estas empresas es española, por lo que los inventores nacionales deben optar por una de ellas o bien por la autodistribución.

18.2 Tiendas de magia

Las tiendas constituyen el eslabón final de la cadena de valor de la industria creativa. Se trata de **comercios especializados** que reciben productos de magia a través de las distribuidoras, editoriales, artesanos, particulares, etc., y las venden a los magos locales o visitantes con un margen de beneficio.

Además de ello, las tiendas juegan un papel fundamental en la **mediación** con las comunidades mágicas de sus localidades. Suelen servir de **lugar de encuentro** de profesionales y aficionados, y en muchos casos son sede de círculos mágicos o imparten clases y cursos de magia. La aparición de internet trajo consigo la posibilidad de la venta online, haciendo que este factor disminuyese en muchos casos, de manera que muchas tiendas se digitalizasen casi totalmente.

No obstante, ha habido otras que han optado por el camino opuesto, afianzar todavía más ese rol de mediación y aportar como valor central un trato cercano, una atención directa al cliente y un lugar donde sentirse como en casa y encontrarse con los compañeros de profesión o afición. Este es el caso de **El Rei de la Magia**, la tienda de magia más antigua del mundo. Este emblemático local fue abierto por Joaquín Partagás en Barcelona en el año 1878, a día de hoy continúa siendo lugar de referencia para los ilusionistas que visitan la ciudad condal. Cuenta además con una completísima colección museográfica que actualmente se encuentra almacenada

También es el perfil de **Magia Estudio**, abierta en 1980 y que alberga también la mencionada editorial de libros de magia Mystica¹⁸³. Además de todos los proyectos transversales que desarrollan, ya mencionados en apartados anteriores —podcasts, formación presencial y online...— manufacturan juegos de magia artesanales que están impregnados de la esencia visual de este pequeño comercio del centro de Madrid.

¹⁸³ Ver apartado “Las editoriales”

PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA INDUSTRIA CREATIVA

Un argumento empleado por los reacios a incluir a las magas en las sociedades mágicas¹⁸⁴ era su supuesta incapacidad de guardar secretos debido a su naturaleza chismosa. Antiguamente acusadas y perseguidas por brujería, por disponer de conocimientos naturales de medicina y ciencia transmitidos de generación en generación, y después vetadas de la Universidad y las instituciones médicas, las mujeres siempre han sido privadas del acceso al conocimiento.

Estas restricciones no se han limitado exclusivamente al ámbito científico, sino también al tecnológico, que —como se ha comprobado en los anteriores apartados— constituye un elemento fundamental dentro de las herramientas de las que se sirve el ilusionismo para crear sus obras mágicas. El siglo XIX estuvo plagado de avances tecnológico, del que los ilusionistas procuraban estar siempre en la vanguardia. En un momento donde los inventos y descubrimientos tardaban en instalarse en el inconsciente colectivo, disponer de esos saberes antes que nadie suponía poseer prácticamente poderes paranormales¹⁸⁵. Una de estas disciplinas fueron los autómatas, de las que por ejemplo fue un versado experto Jean Eugène Robert-Houdin, considerado el padre de la magia moderna¹⁸⁶. Sin embargo, pese a la extensa y encomiable labor de recolección de magas de todos los períodos históricos llevada a cabo por la experta Gema Navarro¹⁸⁷, ha resultado imposible localizar ninguna que se dedicase a la fabricación de autómatas.

Del mismo modo, al realizar el censo anexo, pese a haber podido localizar figuras femeninas en los otros tres bloques del estudio, no se han encontrado mujeres dedicadas a la invención de magia. No se debe cometer el error de pensar que se trata de problemas del pasado, si no queremos seguirlos cometiendo en el futuro.

¹⁸⁴ Ver apartado "Perspectiva de género en la formación y mediación"

¹⁸⁵ Reflejado en la popular cita de Arthur C. Clarke "Cualquier tecnología suficientemente avanzada es indistinguible de la magia".

¹⁸⁶ Cfr. ROBERT-HOUDIN (1990)

¹⁸⁷ NAVARRO, Gema (2007)

CONCLUSIONES

El conjunto del análisis efectuado a lo largo del estudio corrobora la pertinencia de reafirmar al ilusionismo como un arte escénico con un gran valor artístico y patrimonial, con artistas de considerable prestigio e influencia internacional y formado por una comunidad rica que además cuenta con una industria propia y una serie de dinámicas particulares que determinan una idiosincrasia identitaria.

En contraste con este punto de partida, se detectan a la vez una serie de debilidades estructurales que lo ubican como un sector considerablemente minorizado. Esta problemática a la que el sector debe hacer frente en su conjunto no resulta sencilla de abordar, ya que conforma una realidad compleja y llena de aristas.

No obstante, el análisis en profundidad, tanto individual como conjunto, de las realidades y dinámicas de los diferentes agentes que integran el sector —así como las entrevistas realizadas a una serie de referentes dentro de los mismos— han facilitado la detección de una serie de aspectos que se dan de manera reiterada en todos ellos, asociados a dicha problemática por su aparente incidencia directa en la misma.

Resulta razonable, por tanto, tomar en consideración estos elementos comunes, y conceptualizarlos de manera apropiada para abordarlos como factores clave en la determinación de la realidad actual del sector del ilusionismo en España. Siguiendo esta perspectiva, se han acotado tres factores clave, que se analizan y desarrollan a continuación.

Individualismo y aislamiento

El sector del ilusionismo presenta una curiosa paradoja. Por un lado se trata de un sector conformado por una comunidad extremadamente gremial, caracterizada por un profundo sentimiento de hermanamiento, ligado a factores de carácter relacional y experiencial, que influyen en una autopercepción muy arraigada de su identidad colectiva.

Sin embargo, a su vez se caracteriza por un marcado individualismo que se traduce en una atomización generalizada de un sector que por tanto no tiene consciencia de sí mismo. La mayoría de proyectos surgen desde la iniciativa individual, y casi nunca de la

acción coordinada de los agentes que conforman su cadena de valor, dificultando su funcionamiento como un todo mayor que la suma de sus partes.

Esta falta de transversalidad y cooperación no sucede únicamente a nivel interno, sino que también genera un aislamiento con el resto del sector artístico, al que esta realidad le resulta ajena, y por tanto tampoco puede contribuir a cambiarla. Las artes escénicas viven ajenas al arte de la Magia, porque el arte de la Magia vive ajeno a las artes escénicas¹⁸⁸.

Desestructuración y falta de profesionalización

Al referirse a la “profesionalización” del ilusionismo, no se pretende restringir el foco de análisis a aquellas personas que se ganan la vida a través del sector de la magia. El concepto se plantea de manera holística, para hacer referencia a una necesidad del sector de vertebrar todas sus áreas desde una cualificación y un desempeño efectivo, para garantizar su sostenibilidad, competitividad y pleno funcionamiento como sector creativo, cultural y productivo. Se trata de una realidad compleja que el ilusionista y director de escena Charley Max describe de la siguiente manera:

Si a este fenómeno [...] le añadimos la ausencia de un público crítico y formado [...], el absoluto desinterés por parte de los responsables de las políticas culturales, [...], la aparición de internet trastocando la naturaleza propia de este arte escénico, acabando con el secreto, la incapacidad de adaptarse y renovar el arte mágico por una comunidad que permanece ajena y escasamente formada académicamente en las artes escénicas, la cual está formada en su mayoría, por aficionados y amateurs que suplen sus carencias con más pasión que conocimiento, y unos profesionales más preocupados por el aumento de sus cuentas corrientes, su imagen pública y su ego, que por una contribución a lo común, llegamos a la triste realidad por la cual la MAGIA, sigue siendo una mera anécdota en las artes escénicas y careciendo de un peso específico y un espacio propio en el ámbito cultural y sin ningún reconocimiento socio-político.¹⁸⁹

¹⁸⁸ MAX, Charley (2020)

¹⁸⁹ MAX, Charley (2020)

Al analizar las diferentes partes de la cadena de valor del sector del ilusionismo, resulta bastante evidente que la mayor parte del mismo no se configura en torno a su estructura profesional, sino que se inclina más bien hacia la dinamización de todos aquellos elementos que corresponden al ámbito del aficionado a la magia. Si bien este es un aspecto esencial, responsable en gran medida de que la magia española haya llegado a ser lo que es a día de hoy, lo cierto es que actualmente condiciona una excesiva endogamia en el conjunto de dinámicas de todas las áreas del sector. Un claro ejemplo de ello es el asociacionismo, que si bien juega un papel fundamental dentro del sector, es prácticamente anecdótico a nivel de representación institucional de los intereses del sector.

Una característica evidente de los sectores de desarrollo incipiente y con falta de estructuración es la falta de especialización y transversalidad de los profesionales que lo integran. El ilusionismo en España acusa de un desconocimiento generalizado en torno a muchas competencias transversales y técnicas, en particular en la mayoría de ámbitos de la gestión cultural, lo cual dificulta una toma de consciencia de las necesidades reales de cada área y sus potenciales vías de desarrollo.

Estas carencias en la profesionalización de los diferentes agentes de la cadena de valor sectorial, sumados a un cierto conformismo latente del que cuesta desarraigarse¹⁹⁰, complican que exista un contrapeso efectivo a esta “amateurización”. Una vertebración orientada de manera eficiente, junto con un impulso en esta dirección, podrían contribuir a equilibrar la balanza de una manera más sostenible que evite su estancamiento y deterioro por inanición, y que permita al ilusionismo español avanzar con fuerza motriz propia. Citando de nuevo a Max:

Creo extremadamente necesario replantearse la función de los círculos y los congresos, de la estructura y el organigrama interno que dirige y rige nuestro arte. Debemos apostar por nuevas entidades y organismos, en torno a los cuales se reestructure la profesionalización de nuestro arte. Estudiar seriamente propuestas como, la inclusión de nuestros profesionales en el sindicato de actores o al modo de los EEUU crear un sindicato profesional propio, que nos libere de la absurda y decadente fórmula deportiva federativa, en la que nuestro arte se asfixia lentamente

¹⁹⁰ Ver apartado “Magia en eventos”

víctima de una enfermiza endogamia. Es necesario plantearse un organismo que dé respuesta a las múltiples y comunes necesidades profesionales asegurando el reconocimiento y el ejercicio de nuestra profesión con todo tipo de garantías en consonancia con las naturales características a nuestra profesión, dotándola asimismo de un necesario código deontológico que recoja derechos y obligaciones más allá del ficticio y anárquico romanticismo por el que nos regimos en la actualidad.

Podemos barajar la posibilidad de formar parte de academias como la de las artes escénicas, participando activamente en sus foros y circuitos en los que se muestren los trabajos y las propuestas de magos e ilusionistas al gran público, con las mismas garantías y condiciones con las que lo hacen el resto de profesionales del mundo del espectáculo y con el tiempo, tal vez podamos incluso optar a un premio Max al mejor espectáculo de Magia, ¿por qué no?¹⁹¹.

Consideración social

Una de las grandes lacras del ilusionismo es la falta de dignificación de la imagen que de sí misma proyecta hacia la sociedad. A ello se suma la complicación de partida de que la sociedad cuenta con una idea preconcebida y errónea en torno a la magia, que la sitúa en su imaginario en un entretenimiento de segunda, ligado en muchos casos a un contexto infantil. Este es uno de los puntos clave a la hora de abordar una potencial reforma sectorial. Es necesario invertir esfuerzos en romper con la narrativa preconcebida en torno a la magia, en extremo simplista y estereotipada, para redirigirla hacia el lugar que merece. La creación de un público crítico y formado es un elemento fundamental para generar una demanda no sólo de cantidad, sino de calidad.

Más grave si cabe es la falta de reconocimiento y consideración por el resto de profesionales de las artes escénicas, así como las administraciones públicas. Es fundamental promover por su parte la consciencia del incalculable valor del patrimonio material e inmaterial que encierra la magia española, a través de su conservación y divulgación. El primero de los problemas detectados al realizar este análisis de la situación del ilusionismo en España es la ausencia de datos de todo tipo. Sin esta información resulta imposible diseñar medidas a favor de una actividad cuyo alcance desconocemos y cuyo desconocimiento induce, con frecuencia, a ignorar este sector y, por supuesto, a

¹⁹¹ (MAX 2020)

los públicos a los que llega, de modo que es inviable desarrollar estrategias de sensibilización de los mismos. Este estudio se propone aportar un pequeño grano de arena en esta dirección.

Es fundamental dignificar el ilusionismo desde todos sus ámbitos, y hacia el área de influencia, mayor o menor, sobre el que cada cual actúa.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁREA DE PUBLICACIONES Y EXTENSIÓN BIBLIOTECARIA DE LA BNE (2011). *La magia en la BNE*. Madrid: Biblioteca Nacional de España.
- ALFONSO, Raúl (2020): “Algunas ideas acerca de la magia y el teatro”. *El último domingo de marzo*, de Paco Agrado, Madrid, Mystica.
- BORRACHERO, Daniel (30 de octubre de 2018): “¿Son artistas los magos? Para Hacienda no del todo (hasta ahora)”. Disponible en: <<https://www.carrilloasesores.com/post/son-artistas-los-magos-para-hacienda-no-del-todo-hasta-ahora-actualizado-noviembre-2019>> [consulta: 17 de mayo de 2024].
- BUKA, Sergi (2023): “El gran museo de la magia de Xevi”, *Maese Coral*, I, 103-110.
- CARRATALÁ, Adrián, Manuel LEAL y Edu LATORRE (2015): *La magia creativa*, España, Thinking Paradox.
- DE SAN JUAN HAZEN, Andrea (2016): *Análisis de la presencia del circo en la política cultural Española: Plan General de Circo y Plan Estratégico de Cultura del Ayuntamiento de Madrid*. Madrid, ICCMU.
- DEVANTI, Carlos (2023): “Magia y telerrealidad II. Entresijos y características de una nueva forma de magia televisiva”, *Maese Coral*, V, 87-92.
- EFE (2019) “El Mago Pop vende casi 100.000 entradas anticipadas de «Nada es imposible»”. Disponible en: <<https://www.lavanguardia.com/vida/20191008/47868670621/el-mago-pop-vende-casi-100000-entradas-anticipadas-de-nada-es-imposible.html>>
- ETCHEVERRY, Jesús (2000): *La magia de Ascanio: La Concepción Estructural de la Magia. Su pensamiento teórico-mágico*. Madrid, Páginas libros de magia.
- ESPAÑA, “Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual”. *Boletín oficial del Estado*. Disponible en: <<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1996-8930>> [consultado: 15 de mayo de 2024]

- FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE SOCIEDADES MÁGICAS (2018): *Reglamento de los Congresos Mágicos Nacionales Españoles*. Disponible en: <<https://www.fesma.es/recursos/reglamentos/REGLAMENTO%20DE%20LOS%20CONGRESOS%20MAGICOS%20NACIONALES.pdf>> [consultado: 15 de mayo de 2024].
- ____ (2020): *Reglamento de régimen interno*. Disponible en: <<https://www.fesma.es/recursos/reglamentos/Reglamento%20de%20R%C3%A9gimen%20Interno%20FESMA.pdf>> [consultado: 12 de mayo de 2024].
- ____ (2021): *Estatutos de la Federación Española de Sociedades Mágicas* Disponible en: <https://www.fesma.es/recursos/reglamentos/Estatutos%20FESMA.pdf> [consultado: 12 de mayo de 2024].
- ____ (2022): *Reglamento del Concurso de Congresos Mágicos Nacionales*. Disponible en: <https://www.fesma.es/recursos/reglamentos/REGLAMENTO%20DEL%20CONCURSO%20DE%20CONGRESOS%20MAGICOS%20NACIONALES.pdf> [consultado: 10 de mayo de 2024].
- FUNDACIÓN ABRACADABRA. (s.f.): “Misión”. Disponible en: <<https://fundacionabracadabra.org/es/fundacion/mision>> [consultado: 17 de mayo de 2024].
- GARCÍA, Luis (2012): *Mensajes desde lo profundo de la ausencia*, siglo XXI, Santiago de Compostela.
- GEA, Miguel Ángel (2020): *Drama en la estructura mágica. Aportes a un lenguaje Vol. 1*, Madrid, Taranco Producciones.
- ____ (2021): “Líneas conceptuales de la magia española”, *Maese Coral*, I, 11-25.
- ____ (s.f.): *La trampa y sus alrededores*, [notas de conferencia autoeditadas].
- GEA, Miguel Ángel, y Juan LUQUE (2003). *La magia española del siglo XX*, Madrid, Editorial Páginas.
- GERARD, Mag (2023): “Cómo pedir un libro de magia”, *Maese Coral*, V, 95-101.
- GHIURMINO, Aldo (2022): *FISM winners. Complete list of winners throughout the decades*. Web de la Fédération Internationale des Sociétés Magiques. Disponible en: <<https://fism.org/winners/>> [consultado: 12 de mayo de 2024]

ITUÍÑO, Imanol (2016): *Engaños a orejas vistas, o sea, el arte de hacer diabluras radiofónicas*, Bilbao, I. Ituiño.

JAY, Joshua (2021): *Cómo piensan los magos*, Madrid, Editorial Páginas.

LÓPEZ, Mario (2021): "The Milagro", Disponible en: <https://www.themilagro.es/es/producto/instagram-series-pack/> [consultado 23 de febrero de 2024].

LA RED ESPAÑOLA DE TEATROS, AUDITORIOS, CIRCUITOS Y FESTIVALES DE TITULARIDAD PÚBLICA (2015): *La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública*. Disponible en: https://www.redescena.net/descargas/proyectos/mapa_de_programacion_2015.pdf [consultado: 4 de abril de 2024]

LEHN, Donald B. (1999): *La magia en la calle*, Vitoria [notas de conferencia].

LUQUE, Juan (2023): "Al-Ándalus, cuna del primer libro europeo de ilusionismo", *Maese Coral*, IV, 115-136.

MACCAGNO, Hernán (s.f.): "Conferencias". Disponible en: <https://www.hernanmaccagno.com/lectures> [consultado 15 de febrero de 2024].

MARTÍNEZ-CONDE, Susana y Stephen L. MACKNIK (2012): *Los engaños de la mente: Cómo los trucos de magia desvelan el funcionamiento del cerebro*, Barcelona, Destino.

MASKELYNE, John Nevil (2011): *Nuestra Magia*, Madrid, Ediciones Famulus.

MATAS, Joaquín (2016): *A fuego lento, volumen II (Vol. 2)*, Madrid, Mystica.

MAX, Charley (2020): "Revelaciones", *Manifiesto de la Escuela Mágica de Madrid*. Disponible: Blog Charley Max Insigne Ex Magus.

MAYRATA, Ramón (1989): "Situación del ilusionismo en España". Disponible en: <https://www2.march.es/en/bibliotecas/publicaciones/ficha/fjm-pub/483> [consultado: 24 de abril de 2023]

____ (2022): "Puchol y Etcheverry como ejemplo", *Maese Coral*, III, 4-5.

- ____ (2023): “La ausencia de reconocimiento institucional está destruyendo el patrimonio del ilusionismo en nuestro país”, *Maese Coral*, V, 4-5.
- MINISTERIO DE CULTURA (2011): *Plan General del Circo*. Disponible en: <<https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:3de45d7a-4fce-40ab-a1f7-b265767cc6de/plangeneraldelcirco.pdf>>
- ____ (2023): *Anuario de Estadísticas Culturales 2023*. Disponible en: <<https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:6b664e57-39bf-4cd6-84c4-b6e44865114b/anuario-de-estadisticas-culturales-2023.pdf>> [consultado el 24 de abril de 2024].
- ____ (2024). “Estadística de Museos y Colecciones Museográficas 2022”. Disponible en: <<https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:832dbc5f-fc13-4572-8489-ea253820f436/principales-resultados-estadistica-de-museos-y-colecciones-museograficas-2022.pdf>> [consultado: 17 de mayo de 2024].
- NAVARRO, Gema (2023): “Invisibilidad: las magas en la historia de la magia”, *Maese Coral*, 26.
- NAVARRO, Gema (2007): *Historias de Magas Antiguas y Modernas*, Las primeras magas. Madrid, Frakson.
- PARERAS, Gabi (2010): *Alicante ficcional* [notas de conferencia: autoeditado].
- ____ (2012): *Arturo de Ascanio la depuración constante de lo mismo*, Madrid, Ediciones Famulus.
- ____ (2016): *A través del espejo. Una aproximación a la magia ficcional* [notas de conferencia: autoeditado].
- OSBORNE, Lucy, y Stephanie KIRCHGAESSNER (15 de mayo del 2024): “Revealed: Magician David Copperfield accused of sexual misconduct by multiple women”. *The Guardian*. Disponible en: <<https://www.theguardian.com/us-news/article/2024/may/15/david-copperfield-investigation>> [consultado: 17 de mayo de 2024].
- PIEDRAHITA, Luis (2010): “La magia vista con otros ojos. Las Cámaras”, *El Manuscrito*, XIV, 392-433.

- ROBERT-HOUDIN, Jean Eugène (1990): *Confidencias de un prestidigitador*, Madrid, Frakson.
- ROSOFT, Mike (2024): “Episodes”. Penn and Teller: Fool Us. Artículo de Wikipedia. Disponible en < [https://en.wikipedia.org/wiki/Penn %26 Teller: Fool Us](https://en.wikipedia.org/wiki/Penn_%26_Teller:_Fool_Us)> [consultado: 17 de mayo de 2024].
- RIESE, Eberhard (2011): *Fundamentos. Puesta en escena*. Madrid, Páginas.
- SÁNCHEZ, Ricardo (2021): “Huecos en el anaquel”, *Maese Coral*, III, 93-97.
- SGAE (2023): “Anuario SGAE de las artes escénicas, musicales y audiovisuales 2023. Disponible en: <<https://anuariossgae.com/anuario2023/frames.html>> [consultado: 17 de mayo de 2024].
- TAMARIZ, Juan (2005): *Por arte de verbimagia*. Madrid, Frakson.
- _____ (2016). *El Arco Iris Mágico*. Madrid, Gema Navarro.
- TROYAS, Ricardo Antón, y Roberto GÓMEZ DE LA IGLESIA (2017): “Kultursistema. Matriz para la interpretación y mapeado de los ecosistemas culturales y creativos”, Asociación Karraskan. Disponible en: <<https://www.karraskan.org/es/kultursistema/>> [consultado: 17 de mayo del 2024].
- UNESCO (2013). “Patrimonio”. Disponible en *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo*, 132-140, París, UNESCO.
- VALDÉS, Isabel (8 de marzo de 2024): “La generación Z se parte en extremos: ellos son los más machistas y ellas, las más feministas”, *El País*. Disponible en: <<https://elpais.com/sociedad/dia-de-la-mujer/2024-03-08/la-generacion-z-se-parte-en-extremos-ellos-son-los-mas-machistas-y-ellas-las-mas-feministas.html>> [consultado: 17 de mayo del 2024]
- VILLANUEVA, Pipo (2014): “En construcción”, *Magia para miopes*, 73-109.
- VILLANUEVA, Pipo (20): “A propósito de la exposición de secretos en magia”, *Maese Coral*, 37-43.
- VILLIAUME, Leslie (2011): *La prestidigitación en Europe au XIX siècle*, Workshop Internacional Heritechs. París.
- VVAA (1975-2007): *Circular de la Escuela Mágica de Madrid*, 1-339.

LISTADO DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 - Estructura fundamental de un efecto y un juego de magia	15
Elaboración propia, a partir de ETCHEVERRY 2000: 222-224, y PARERAS 2010: 67-64	
Ilustración 2 - Esquema de la disociación entre vida interna y vida externa de un efecto de magia	16
Elaboración propia, a partir de VILLANUEVA 2014: 103	
Ilustración 3 - Proceso de creación e interpretación en magia	24
Elaboración propia a partir de TAMARIZ 2016: 57-66	
Ilustración 4 - Flujo de trabajo / cadena de valor del sector editorial.....	47
Elaboración propia	
Ilustración 5 - Flujo de trabajo / cadena de valor de la invención en magia.....	75
Elaboración propia	
Tabla 1 - Clasificación de géneros de ilusionismo.....	21
Elaboración propia	
Tabla 2 - Líneas conceptuales de la magia española.....	22
Elaboración propia a partir de GEA 2021: 11-25	
Gráfica 1 - Distribución geográfica de las salas de magia de España	29
Elaboración propia a partir de Anexo 2	
Gráfica 2 - Demografía de las poblaciones españolas donde se celebran festivales de magia	31
Elaboración propia a partir de Anexo 3	
Gráfica 3 - Relación de premios mundiales de magia otorgados a ilusionistas de España en el campeonato internacional FISM.....	33
Elaboración propia a partir de GHIURMINO 2022	
Gráfica 4 - Relación por nacionalidad de ganadores/participantes del concurso televisivo Fool Us	33
Elaboración propia a partir de ROSOFT 2024	

ANEXOS

Anexo 1: Listado de entrevistas (por orden alfabético)

1. **Alexandre Martínez, Arturo Bernal, Camilo Vázquez, Gema Navarro, Javier Piñeiro, Kayto, Miguel Muñoz, Naka Márquez:** grupo de debate moderado por Fernando Figueras [realizado el 4 de junio de 2023 en Espacio Puntocero]
2. **Ana Tamariz:** directora de la Gran Escuela de Magia Ana Tamariz [entrevista realizada el 9 de mayo de 2024 de manera telemática]
3. **Ángel San Martín:** presidente de la Federación Española de Sociedades Mágicas [entrevista realizada el 3 de mayo de 2024 de manera telemática]
4. **Antón López “O mago Antón”:** mago profesional, inventor y asesor creativo, productor de espectáculos, festivales, congresos y jornadas de magia, y fundador de la Asociación de Magos Profesionales de Galicia [entrevista realizada el 16/04/24 en la sede de la MPGA]
5. **Armando Gómez y Miguel Gómez:** dueños de la sala de magia de cerca Grada Mágica. Expresidente de la Secretaría Permanente de Congresos Mágicos Nacionales [entrevista realizada el 21 de marzo de 2024 en Grada Mágica]
6. **Carlos Hampton:** Coordinador del ciclo nacional de conferencias *Escamotour*, y fundador del blog *La dama inquieta* [entrevista realizada el 25 de abril de 2024 de manera telemática].
7. **Celia Martínez:** bibliotecaria responsable del fondo de ilusionismo de la Fundación Juan March [entrevista realizada el 21 de febrero de 2024 en la biblioteca de la Fundación Juan March]
8. **Daniel Collado y Sara Gandini:** dueños de la sala Mementorium [entrevista realizada el 2 de abril de 2024 de manera telemática]
9. **Donald Lehn:** fundador y director de la Escuela de Circo Carampa entre 1994 y 2021, malabarista, mago y escritor [entrevista realizada el 9 de abril de 2024 de manera telemática]

10. **Eden Herrera, Gema Navarro, Naka Márquez, Sara Rodríguez y Sure Jiménez**
“**Alegría**”: grupo de debate acerca de la perspectiva de género en el sector de la magia, moderado por Aine Veloso [entrevista realizada el 11 de marzo de 2024 de manera telemática]
11. **Eden Herrera y Ricardo Sánchez**: propietarios de la Editorial Mystica y la tienda Magia Estudio [entrevista realizada el 19 de febrero de 2024 en Magia Estudio]
12. **Fernando Figueras**: mentalista y asesor creativo, director del proyecto de formación/asesoramiento Campus Mágico [entrevista realizada el 7 de mayo de 2024 de manera telemática]
13. **Joaquín Matas**: mago profesional, referente nacional en el ámbito de magia profesional para eventos [entrevista realizada el 26 de marzo de 2024 en Hotel Los Álamos Santiago de Compostela]
14. **Jorge Blass**: Artista y director de 8 espectáculos de magia de escena / director del Festival Internacional de Magia de Madrid / director del programa de televisión Nada x Aquí / ganador de la “Varita Mágica de Oro” en Mónaco y el premio “Siegfried and Roy” en Las Vegas [entrevista realizada el 5 de mayo de 2024 de manera telemática]
15. **José Ángel Suárez**: director artístico del festival Magialdia [entrevista realizada el 19 de febrero de 2024 de manera telemática]
16. **Juan Capilla**: joven inventor de magia, fundador del proyecto Working on ideas y profesor en la escuela del Sótano Mágico [entrevista realizada el 11 de mayo de 2024 de manera telemática]
17. **Juan Colás**: joven mago profesional, gran promesa y talento emergente a nivel internacional [entrevista realizada el 15 de marzo de 2024 en Santiago de Compostela]
18. **Luis Olmedo**: campeón mundial de micromagia y actualmente jurado en el campeonato mundial de magia FISM [entrevista realizada el 23 de febrero de 2024 de manera telemática]

19. **Miguel Ángel Gea:** creador, intérprete, escritor, teórico, investigador, uno de los mayores referentes en la magia de cerca a nivel mundial [entrevista realizada el 21 de marzo de 2024 en Madrid]
20. **Miguel Puga “Mago Migue”:** bicampeón mundial de cartomagia y gestor artístico. Director del Hocus Pocus Festival / Vicepresidente de la Federación Española de Sociedades Mágicas / Presidente del jurado del concurso del Congreso Nacional de Magia. [entrevista realizada el 29 de abril de 2024 de manera telemática]
21. **Naka Márquez:** gestora cultural especializada en producción, comunicación y distribución de espectáculos y festivales de magia [entrevista realizada el 22 de marzo de 2024 en Madrid]
22. **Nazan Barrio:** director de escena e ilusionista, fundador de la compañía de teatro La Griot’te y del Centro de Directores de Escena [entrevista realizada el 10 de mayo de 2025 de manera telemática]
23. **Óscar Fernández:** mago profesional y cofundador de la compañía Magia en la Manga, única cooperativa de magia en España, especializada en proyectos de magia educativa y que gestiona una sala y escuela de magia [entrevista realizada el 8 de marzo de 2024 en Magia en la Manga]
24. **Pepín Banzo y Helena Perdomo:** dueños de la sala El Sótano Mágico de Zaragoza [entrevista realizada el 2 de abril de 2024 de manera telemática]
25. **Xulio Merino.** joven creador e intérprete de gran proyección internacional por su profundo estudio y renovación de la magia con bolas de esponja [entrevista realizada el 24 de abril de 2023 de manera telemática]
26. **Yunke:** artista y productor de espectáculos de grandes ilusiones. Tricampeón mundial FISM de grandes ilusiones [entrevista realizada el 10 de abril de 2024 de manera telemática]

Anexo 2: Mapa interactivo del sector del ilusionismo en España

Para visualizar el mapa interactivo, escanear el QR o hacer click:



[Ver mapa interactivo](#)

[Fecha de actualización de los datos: 17 de mayo de 2024]

Anexo 3: Censo del sector del ilusionismo en España

Se aporta relación de los siguientes agentes:

- [Festivales y congresos](#)
- [Concursos y premios](#)
- [Salas y teatros](#)
- [Sociedades mágicas](#)
- [Escuelas y cursos](#)
- [Formación online](#)
- [Editoriales](#)
- [Revistas](#)
- [Bibliotecas*](#)
- [Museos y colecciones*](#)
- [Tiendas de magia](#)
- [Redes sociales](#)

[Fecha de actualización de los datos: 17 de mayo de 2024]

*Por motivos de privacidad, no se incluyen en el censo las colecciones museísticas y bibliográficas privadas localizadas.

Festivales y congresos

FESTIVAL	POBLACIÓN	PROVINCIA	TIPO	LINK
Forumáxico	A Coruña	A Coruña	Festival	Link
Festival Terra de Maxia	A Coruña	A Coruña	Festival	Link
Festival de Magia Infantil Vialia Albacete	Albacete	Albacete	Festival	Link
Alberic Magic Festival	Alberique	Valencia	Festival	Link
Alcalá es mágica	Alcalá de H.	Madrid	Festival	Link
Alcoi Màgic	Alcoi	Alicante	Festival	Link
Christmas Magic Festival	Alfaz del Pi	Alicante	Festival	Link
Festival de Magia de Alicante	Alicante	Alicante	Festival	Link
Almendralejo Tierra de Magia	Almendralejo	Badajoz	Festival	Link
Almería Mágica	Almería	Almería	Festival	Link
Almussafes Mágico	Almussafes	Valencia	Congreso / Festival	Link
Festival de Maxia de Ames "FestiMax"	Ames	A Coruña	Festival	
Aranda es mágica	Aranda de Duero	Burgos	Festival	Link
As Pontes ten maxia	As Pontes G.R.	A Coruña	Festival	Link
Abrakadávila	Ávila	Ávila	Festival	Link
Ávila Mágica	Ávila	Ávila	Festival	
Badakadabra	Badajoz y otras loc provincia	Badajoz	Festival	Link
Memorial Li Chang	Badalona	Barcelona	Festival	
Baiona pinta maxia	Baiona	Pontevedra	Festival	Link
Festival Internacional de Màgia "Ciutat de Balaguer"	Balaguer	Lleida	Festival	Link
Troba'm	Banyoles	Girona	Festival	
Màgicus Festival de Màgia Jove de Barcelona	Barcelona	Barcelona	Festival	Link
Molins de Màgia	Barcelona	Barcelona	Festival	Link
Imagina Benicassim	Benicassim	Castellón	Festival	Link
Magiaren Topaketa	Bilbao	Vizcaya	Festival	Link
Festival internacional de magia de cerca	Bilbao	Vizcaya	Festival	Link
Ciclo magia de cerca La Fundición	Bilbao	Vizcaya	Festival	
Gala Internacional de Magia Fórum Evolución	Burgos	Burgos	Festival	Link
Cabracadabra	Cabra	Córdoba	Congreso / Festival	Link
Cáceres Mágico, Gala de Magia	Cáceres	Cáceres	Festival	Link
Festival Internacional Vive la Magia	Capitales de prov y otras localidades: León, Ávila, Burgos, Soria, Segovia, Salamanca, Valladolid, Zamora, Oviedo		Festival	Link
Festival Cartagena es Magia	Cartagena	Murcia	Festival	
Festival de Magia de Castellón	Castellón	Castellón	Festival	Link
Festival 'Màgia x Ací'	Castellón	Castellón	Festival	
Comillas, Villa Mágica. Jornadas de la magia y el ilusionismo	Comillas	Cantabria	Festival	
Imagilusión	Córdoba	Córdoba	Festival	Link
Festival de Magia de Asturias	Corvera / Siero	Asturias	Festival	Link
Cubimagia	Cubillos del Sil	León	Festival	
Encuentro nacional de magos infantiles	diferente cada año	-	C / F	Link
Congreso Mágico Nacional	diferente cada año	-	C / F	Link
Extremagia Festival Internacional de Magia de Extremadura	Don Benito	Badajoz	Festival	Link
El Rasillo Mágico - Festival de Magia de La Rioja y Cameros	El Rasillo de Cameros	La Rioja	Festival	Link
Magiaelx	Elche	Alicante	Festival	
Ezcaray Mágico	Ezcaray	La Rioja	Festival	Link

FESTIVAL	POBLACIÓN	PROVINCIA	TIPO	LINK
Semana Mágica de Gijón	Gijón	Asturias	Festival	Link
Merienda de locos	Oviedo	Asturias	Ciclo anual	
Hocus Pocus	Granada	Granada	Congreso / Festival	Link
Guadalajara Mágica	Guadalajara	Guadalajara	Festival	
Ingenium Festival de Magia y Artes Escénicas de la Villa de Ingenio	Ingenio	Las Palmas	Festival	Link
Pirineos mágicos	Jaca	Huesca	Festival	Link
Jornadas de magia La Canonja	La Canonja	Tarragona	Festival	Link
Festival de Magia Villa de La Orotava	La Orotava	S. C. de Tenerife	Festival	Link
Jornadas mágicas de La Peza	La Peza	Granada	Encuentro / Festival	
Festival Internacional de Magia La Vall es Magia	La Vall d'Uixó	Castellón	Festival	Link
La Ciudad de los Sueños. Festival de la magia, el humor y el arte de Laredo	Laredo	Cantabria	Festival	Link
Una ciudad mágica	Las Palmas	Las Palmas	Festival	Link
Planescadabra	Les Planes d'Hostoles	Girona	Festival	Link
MaravillArte. Festival de la Magia y el Ilusionismo de la Villa de Limpías	Limpías	Cantabria	Festival	
Ilusionitis - Festival de Magia de La Rioja	Logroño	La Rioja	Festival	Link
Logic Fest	Logroño	La Rioja	Festival	Link
Lugo Máxico	Lugo	Lugo	Festival	Link
Memorial Ascanio	Madrid	Madrid	Congreso	Link
Magia por Benín	Madrid	Madrid	Festival	Link
Festival de Magia del Parque de Atracciones de Madrid	Madrid	Madrid	Festival	Link
Festival internacional de magia de Madrid	Madrid	Madrid	Festival	Link
Jajejijojú Festival de Humor y Magia Infantil	Málaga	Málaga	Festival	Link
Festival Internacional de Maxia Infantil de Marín	Marín	Pontevedra	Festival	Link
Festival Internacional de la Magia y lo visual	Marina de Cudeyo / Camargo / Santander	Cantabria	Festival	Link
MediMàgic	Mediona	Barcelona	Festival	Link
Encuentro de Magia y Cultura de Monroyo	Monroyo	Teruel	Festival	
Montgai Màgic	Montgai	Lleida	Festival	Link
Festival Internacional de Magia Villa de Oña	Oña	Burgos	Festival	Link
Orés Mágico Festival de la Magia de las Cinco Villas	Orés	Zaragoza	Festival	Link
...y en verano también magia. Programa de actividades al aire libre del Ayuntamiento de Oviedo	Oviedo	Asturias	Festival	Link
Fat i fat. Festival internacional de magia de Palma	Palma de Mallorca	Islas Baleares	Festival	Link
Peralta Mágico	Peralta	Navarra	Festival	
Festival de Maxia de Pontedeume	Pontedeume	A Coruña	Festival	Link
Festival Internacional de Magia Conde de Waldemar	Portomarín	Lugo	Festival	
Oriente Mágico. Jornadas de la Magia de la Cantabria Oriental	Ramales de la Victoria	Cantabria	Festival	Link
Festival M de Magia	Rivas Vaciam	Madrid	Festival	Link
Festival de magia Torrente Ballester	Salamanca	Salamanca	Festival	
Festival Mágico de San Lorenzo de El Escorial	San Lorenzo del Escorial	Madrid	Festival	Link
San Roque Magic Fest: Chan Tún	San Roque	Cádiz	Festival	Link
Festival internacional de magia de Sant Celoni	Sant Celoni	Barcelona	Festival	
Festival de Magia Vila de Sarria	Sarria	Lugo	Festival	
Festival de magia de San Lorenzo	Segovia	Segovia	Festival	
Gala Mágica de Sevilla	Sevilla	Sevilla	Festival	Link
Encuentro de magos Florences Gili	Tamarite de Litera	Huesca	Festival	

FESTIVAL	POBLACIÓN	PROVINCIA	TIPO	LINK
Festival Internacional de Magia Teatre Màgic	Tarragona	Tarragona	Festival	
Toledo Ilusión	Toledo	Toledo	Festival/ congreso	Link
Una tona de màgia	Tona	Barcelona	Festival	Link
Festival de Magia de Torredembarra?	Torredembarra	Tarragona	Festival	
Festival Internacional de Magia de Torrelodones	Torrelodones	Madrid	Festival	
FIMAG Festival Internacional de Magia de Torroella de Montgrí	Torroella de Montgrí	Girona	Festival	Link
La Vall es Magia	Vall d'Uixó	Castellón	Festival	Link
Festival Valladolid Magia de Cerca	Valladolid	Valladolid	Festival	Link
Galicia Ilusiona	Varias (itinerante): A Coruña, Lugo, Ourense, Pontevedra		Festival	Link
Galicia Magic Fest	Varias (itinerante): A Coruña, Cangas, Pontevedra, Vigo, Ourense, Santiago		Festival	Link
Vélez Mágica	Vélez-Málaga	Málaga	Festival	
Festival de Magia Ciudad de Vera	Vera	Almería	Festival	
La Villa Mágica	Villaviciosa	Asturias	Festival	Link
Magialdia	Vitoria	Álava	Congreso / Festival	Link
Jornadas Internacionales de magia	Zamora	Zamora	Festival	
Ciclo nacional de magia de cerca	Zamora	Zamora	Festival	
Festival Internacional de Magia de Zaragoza	Zaragoza	Zaragoza	Festival	
Festival Adracadabra	Adra	Almería	Festival	Link

Concursos y premios

NOMBRE	CONGRESO / CERTAMEN / FESTIVAL	MODALIDADES	PERFIL DE CONCURSANTE	LINK
Campeonato Nacional de Magia	Congreso Mágico Nacional	Diferentes modalidades	Aval socios FESMA	Link
Premio Ascanio	Memorial Ascanio	Magia de cerca	-	Link
Premio Frakson	Memorial Ascanio	Magia de escena	-	Link
Premio Magialdia	Toledo Ilusión / Congreso Mágico Nacional / Memorial Ascanio / Festival Internacional de Magia de Torrelodones / Congreso Mágico Nacional / Màgicus Festival de Màgia Jove de Barcelona...	Todas	Magos jóvenes	Link
Premio GranHada al Mérito Mágico	Hocus Pocus Festival	-	reconocimiento labor meritoria en la difusión del ilusionismo	Link
Premios Madrid Ciudad Mágica	Festival Internacional de Magia de Madrid	Magia de cerca / Magia de salón	Magos jóvenes	Link
Concurso Internacional de Magia de Almussafes	Almussafes Mágico	Magia de escena	-	Link
Premio Ramón Rioboo	Toledo Ilusión	Cartomagia / micromagia / salón	Magos jóvenes	Link
Concurs de Màgia Jove	Màgicus Festival de Màgia Jove de Barcelona	Magia de cerca / Magia de escena	Magos jóvenes	Link
Campeonato de España de Magia (CEM)	Campeonato de España de Magia	Magia de cerca / Magia de escena	-	Link
Concurso Nacional de Magia Ciudad de Zaragoza - Trofeo Javier Antón	-	Magia de escena	-	Link
Concurso de Magia de calle "Ilusiónate"	Festival Internacional de Magia Villa de Oña	Magia de calle	-	
Concurso Nacional de Magia de Calle	Aranda Es Mágica	Magia de calle	-	

Salas y teatros

NOMBRE	POBLACIÓN	PROVINCIA	FREC. PROG. MAGIA	FORMATO	LINK
Sótano mágico	Zaragoza		Exclusiva	Magia de cerca / Magia de salón	Link
Museo de la magia y el ingenio	Alcañiz	Teruel	Exclusiva	Magia de cerca	Link
Sociedad Oviedo Mágico	Oviedo	Asturias	Exclusiva	Magia de cerca	Link
El Palacio de la Magia	Barcelona	Barcelona	Exclusiva	Magia de salón / familiar	Link
Teatro Alegría	Camargo	Cantabria	Exclusiva	Magia de escenario	Link
El rei de la magia	Barcelona	Barcelona	Exclusiva	Magia de cerca	Link
Mental mixology club	Barcelona	Barcelona	Exclusiva	Mentalismo	Link
Sala Pablo Doménech	Barcelona	Barcelona	Exclusiva	Magia de cerca	Link
Magia BCN	Hospitalet de Llobregat	Barcelona	Exclusiva	Magia de cerca / magia de salón	Link
Ibiza Magic Club	Ibiza	Ibiza	Frecuente	Magia de salón	Link
House of illusion	Salou	Tarragona	Exclusiva	Magia de salón / Magia de escena	Link
Magic Museum	Peñíscola	Castellón	Exclusiva	Magia de salón / familiar	Link
Casa Museo de la Magia	Polinyà de Xuquer	Valencia	Exclusiva	Magia de salón / familiar	Link
La Cueva Mágica de Orbit	La Vall d'Uixó	Castellón	Exclusiva	Magia de cerca	Link
La llave encantada	A Coruña	A Coruña	Exclusiva	Magia de cerca / Magia de salón	Link
Museo de magia Kiko Pastur	Santiago de C.	A Coruña	Exclusiva	Magia de cerca	Link
Magia en la Manga	Vigo	Pontevedra	Exclusiva	Magia de cerca / Magia de salón	Link
Grada Mágica	Madrid	Madrid	Exclusiva	Magia de cerca	Link
La Cripta Mágica	Madrid	Madrid	Exclusiva	Magia de cerca	Link
Sala Houdini	Madrid	Madrid	Exclusiva	Magia de cerca / Magia de salón	Link
Mementorium	Madrid	Madrid	Exclusiva	Magia de cerca	Link
Círculo Mágico de Madrid	Madrid	Madrid	Exclusiva	Magia de cerca / magia de salón	Link
La cuchara mágica	Leganés	Madrid	Exclusiva	Magia de salón	Link
Teatro Encantado	Madrid	Madrid	Exclusiva	Magia de cerca	Link
Sala Mirari	Málaga	Málaga	Exclusiva	Magia de cerca / Magia de salón / Magia infantil	Link
La Triquiñuela	Sevilla	Sevilla	Exclusiva	Magia de cerca / magia de salón	Link
Teatro de ilusiones Serendipia	Valladolid	Valladolid	Frecuente	Magia de cerca / salón / familiar / escena	Link
Teatreneu	Barcelona	Barcelona	Frecuente	Magia de cerca / magia de salón	Link
Teatro Victoria	Barcelona	Barcelona	Frecuente	Magia de escena	Link
Cincómonos espai d'art	Barcelona	Barcelona	Frecuente	Magia de salón	Link
SOMNIA magic bar	Barcelona	Barcelona	Frecuente	Magia de cerca	Link
Casa dels Contes	Barcelona	Barcelona	Frecuente	Magia familiar	Link
Comediarte Espai de Creació Artística	Barcelona	Barcelona	Frecuente	Magia de cerca / Magia de salón	Link
Teatre Tívoli	Barcelona	Barcelona	Frecuente	Magia de escena	Link
Cafè-Teatre "L'Artista"	Terrassa	Barcelona	Frecuente	Magia de cerca / salón / familiar	Link
Artea Teatro	Valencia	Valencia	Frecuente	Magia de salón	Link
Teatro Rey de Pikas	Leganés	Madrid	Frecuente	Magia de salón / magia de cerca	Link
Teatro Vodevil Circus	Alcalá de Henares	Madrid	Frecuente	Magia de cerca / Magia de salón	Link
Mad Beer Hall	Madrid	Madrid	Ocasional	Magia de salón	Link
Sala Galileo Galilei	Madrid	Madrid	Frecuente	Magia de escena	Link
La Casa de Rovodorovsky	Madrid	Madrid	Frecuente	Magia de salón	Link
La escalera de Jacob	Madrid	Madrid	Frecuente	Magia de cerca / Magia de salón	Link
Teatros Luchana	Madrid	Madrid	Frecuente	Magia de escena	Link

NOMBRE	POBLACIÓN	PROVINCIA	FREC. PROG. MAGIA	FORMATO	LINK
Pequeño teatro Gran Vía	Madrid	Madrid	Frecuente	Magia de escena	Link
Off latina	Madrid	Madrid	Frecuente	Magia de salón	Link
La Imaginaria	Madrid	Madrid	Frecuente	Magia de salón / familiar	Link
Clandestino Café Teatro	Madrid	Madrid	Frecuente	Magia de salón / familiar	Link
La Reina Lagarta	Madrid	Madrid	Frecuente	Magia de cerca / Magia de salón	Link
El Cafetín de Croché	San Lorenzo del Escorial	Madrid	Frecuente	Magia de salón / Magia de cerca	Link
Teatro Arlequín Gran Vía	Madrid	Madrid	Frecuente	Magia de escena	Link
Sala B Luz de Gas	Barcelona	Barcelona	Ocasional	Magia de salón	Link
Almería Teatre	Barcelona	Barcelona	Ocasional	Magia de salón / Magia de escena	Link
La Off Barcelona	Barcelona	Barcelona	Ocasional	Magia de salón	Link
IFEMA	Madrid	Madrid	Ocasional	Magia de escena (grandes ilusiones)	Link
Teatro Farándula	Madrid	Madrid	Frecuente	Magia de escena	Link
Teatro Victoria	Madrid	Madrid	Frecuente	Magia de escena	Link
El Corral de Lope	Madrid	Madrid	Frecuente	Magia de cerca	Link
Platea Café-Teatro	Rivas V.	Madrid	Frecuente	Magia de salón	Link
Teatro Figaro	Madrid	Madrid	Frecuente	Magia de escena	Link
Teatro Marquina	Madrid	Madrid	Frecuente	Magia de escena	Link
Teatro Reina Victoria	Madrid	Madrid	Frecuente	Magia de escena	Link
Teatro Alcalá	Madrid	Madrid	Frecuente	Magia de escena	Link
Teatro Circo Price	Madrid	Madrid	Frecuente	Magia de escena	Link

Sociedades mágicas

NOMBRE	NOMBRE ABREVIADO	POBLACIÓN	PROVINCIA	FEDERACIÓN NACIONAL	FEDERACIÓN INTERNACIONAL	LINK
Federación Española de Sociedades Mágicas	FESMA	Tarragona	Tarragona	FESMA	FISM	link
Academia Mágica de Girona	AMG	Girona	Girona	FESMA		
Arrasate Magia Elkartea		Arrasate	Guipúzcoa	FESMA		link
Artes Mágicas de Ceuta		Ceuta		FESMA		
Asociación Alchemy 52	A52	Peralta	Navarra	FESMA		link
Asociación Cultural de Artes Escénicas TADIR	TADIR	Vitoria	Álava	FESMA		link
Asociación Cultural de Ilusionistas de Cuenca		Cuenca	Cuenta	FESMA		
Asociación Cultural Escuela Magos Egabrenses	ACEMA	Cabra	Córdoba	FESMA		
Asociación Cultural Mágica Tenerife "LA CHISTERA ENCANTADA"	-	Tenerife	Tenerife	FESMA		
Asociación de Ilusionismo Kete-Imaginas	AIKI	Vitoria	Álava	FESMA		link
Asociación de Ilusionistas de Álava	A.I.A	Vitoria	Álava	FESMA		link
Asociación de Ilusionistas de Ávila	AIAV	Ávila	Ávila	FESMA		link
Asociación de Ilusionistas del Aljarafe	AIAL	Aljarafe	Sevilla	FESMA		link
Círculo de Ilusionistas del Alto Aragón	CIAA	Tamarite de Litera	Huesca	FESMA		link
Asociación de Ilusionistas Extremeños	AIEx	Navalmoral M.	Cáceres	FESMA		
Asociación de Ilusionistas Ilusionarte	ILU	S. S. de los Reyes	Madrid	FESMA		
Asociación de Ilusionistas Onubenses	AIO	Huelva	Huelva	FESMA		
Asociación de Magia de Valencia	AMV	Valencia	Valencia	FESMA		
Asociación de Magos Aficionados y Profesionales de España	AMAPE	Madrid	Madrid	FESMA		link
Asociación de Magos e Ilusionistas Vigueses	AMIV	Vigo	Pontevedra	FESMA		link
Asociación de Magos en Magnero	AMMA			FESMA		link
Asociación de Magos Internacionales	ADMI			FESMA	FISM	
Asociación de Magos Sevillanos Círculo Mágico	AMSCM	Sevilla	Sevilla	FESMA	FISM	link
Asociación de Magos Sevillanos Magia y Música	AMS MyM	Sevilla	Sevilla	FESMA		link
Asociación de Magos-Ilusionistas de Bizcaia	AMIB	Bilbao	Vizcaya	FESMA		link
Asociación Guipuzkoana de Ilusionismo	XIXKA	San Sebastián	Guipúzcoa	FESMA		link
Asociación IBM Barcelona Ring 401	AIBM	Barcelona	Barcelona	FESMA	IBM	link
Asociación La Grada Mágica	LGM	Madrid	Madrid	FESMA		link
Asociación Madrileña de Ilusionismo	AMI	Las Rozas	Madrid	FESMA		link
Asociación Mágica 3detrebol	3TRB	Barcelona	Barcelona	FESMA		link
Asociación Mágica Aragonesa	AMA	Zaragoza	Zaragoza	FESMA	FISM	link
Asociación Mágica El Chop Club	Madrid	Madrid	Madrid	FESMA		link
Asociación Navarra de Ilusionismo	ANI	Pamplona	Navarra	FESMA		link
Asociación Valenciana de Ilusionismo	AVIL	Valencia	Valencia	FESMA		link
Asociación Vizcaína de Ilusionismo	AVI	Baracaldo	Vizcaya	FESMA		link
Associació Catalana Aficionats al Il.lusionisme	ACAI-SEI	Barcelona	Barcelona	FESMA	FISM	link
Associació Catalana de Mags Il.lusionistes Professionals i Empresaris	ACMIPE	Barcelona	Barcelona	FESMA	FISM	link
Associació de Mags i il.lusionistes de Lleida	AMIL	Lleida	Lleida	FESMA		link
Associació de Mags i il.lusionistes de Reus	AMIR	Reus	Tarragona	FESMA		link
Associació Màgic Grup Maresme	MGM	Maresme	Barcelona	FESMA		link
Cercle Màgic de Ponent	CEMAP	Lleida		FESMA		

NOMBRE	NOMBRE ABREVIADO	POBLACIÓN	PROVINCIA	FEDERACIÓN NACIONAL	FEDERACIÓN INTERNACIONAL	LINK
Círculo de Ilusionismo Vallisoletano	CIV	Valladolid	Valladolid	FESMA		link
Círculo de Ilusionistas de Cantabria	CIC	Santander	Santander	FESMA		link
Círculo de Ilusionistas de Valencia, Alicante y Castellón	CIVAC	Valencia	Valencia	FESMA		link
Círculo de Ilusionistas Malagueños	CIM	Málaga	Málaga	FESMA		link
Círculo de Ilusionistas y Magos Alcarreños	CIMA	Guadalajara	Guadalajara	FESMA	FISM	link
Círculo Ilusionista Burgalés	CIB	Burgos	Burgos	FESMA		link
Círculo Ilusionista de Alicante		Alicante	Alicante	FESMA		
Círculo Ilusionista Riojano	CIR	Logroño	Logroño	FESMA		link
Círculo Madrileño de Prestidigitadores	CIMAPS	Madrid	Madrid	FESMA		link
Círculo Mágico Cordobés	CMC	Córdoba	Córdoba	FESMA		link
Círculo Mágico de Almería	CMA	Almería	Almería	FESMA		link
Círculo Mágico de Benicassim	CMB	Benicàssim	Castellón	FESMA		
Círculo Mágico de Madrid	CMM	Madrid	Madrid	FESMA		link
Círculo Mágico de Talavera	CIMAT	Talavera	Toledo	FESMA		link
Círculo Mágico de Tarragona – Tarracadabra	CMT	Tarragona	Tarragona	FESMA	FISM	link
Círculo Mágico Granadino	CMG	Granada	Granada	FESMA		link
Círculo Mágico Grancanario	CIRMAG	Las Palmas	Las Palmas	FESMA		link
Círculo Mágico Mallorquín	CMMa	Palma de Mallorca	Palma de Mallorca	FESMA		link
Círculo Mágico Región Murcia	CMRM	Murcia	Murcia	FESMA		link
Club de Ilusionismo de Gandía	CIG	Gandía	Valencia	FESMA		link
Club de Ilusionistas Profesionales	CIP	Madrid	Madrid	FESMA	FISM	link
Club Mágico El Ejido	CMEE	El Ejido	Málaga	FESMA		link
Cuadrado Mágico Jerezano	CUMA	Jerez	Cádiz	FESMA		link
Grupo Mágico de Castellón	GMC	Castellón	Castellón	FESMA		link
Hermandad Mágica Española	HME	Madrid	Madrid	FESMA		link
Ilusionistas Sin Fronteras	ISF	Madrid	Madrid	FESMA		link
Magísimos	MG			FESMA		
Magos Profesionais de Galicia	MPG	Santiago de C.	A Coruña	FESMA		link
Mags per a l'Esperança	MPE	Barcelona	Barcelona	FESMA		link
Reunión de Ilusionistas Santanderinos	RIS	Santander	Santander	FESMA		link
Semicírculo Mágico Asociación Cultural	SMAC	Elche	Alicabte	FESMA		link
Sociedad Coruñesa de Ilusionismo	SCI	A Coruña	A Coruña	FESMA		link
Sociedad Oviedo Mágico	SOM	Oviedo	Oviedo	FESMA		link
Tertulias Mágicas Canarias	TMC	La Laguna	S.C. Tenerife	FESMA		link
Unión de Magos de Extremadura	UMEX	Cáceres	Cáceres	FESMA		
Zamora Mágica Asociación	ZMA	Zamora	Zamora	FESMA		
Ring 402 Zaragoza IBM		Zaragoza	Zaragoza		IBM	link
Grup d'Estudi del Nou Il.lusionisme	GENI	Barcelona	Barcelona		FISM	link
Asociación de Magos Ilusionistas de Cataluña	AMIC	Barcelona	Barcelona		FISM	link
Sociedad Aragonesa de Ilusionismo	SAI					link
Màgics Menorca	MM	Maó	Menorca			link
Màgics Menorca	ACEME	Cabra	Córdoba			link
Círculo Mágico Internacional Don Bosco	CMIDB	Sevilla	Sevilla			link

Escuelas y cursos

NOMBRE	CIUDAD	PROVINCIA	ESPACIO	LINK
Escuela sótano mágico	Zaragoza	Zaragoza	Sala Sótano Mágico	Link
La Gran Escuela de Magia "Ana Tamariz"	Madrid	Madrid	La Gran Escuela de Magia "Ana Tamariz"	Link
As de magia	Madrid	Madrid	Tienda Asdemagia	Link
El Palacio de la Magia	Barcelona	Barcelona	Sala El Palacio de la magia	Link
La llave encantada	A Coruña	A Coruña	Sala La Llave Encantada	Link
The Magic Factory	Madrid	Madrid	The Magic Factory	Link
Magia en la manga	Vigo	Pontevedra	Sala Magia en la manga	Link
Mental mixology club	Barcelona	Barcelona	Sala Mental Mixology Club	Link
Sala Pablo Doménech	Barcelona	Barcelona	Sala Pablo Doménech	Link
Magia BCN	Hospitalet de Llobregat	Barcelona	Sala Magia BCN	Link
Magic Museum	Peñíscola	Castellón	Magic Museum	Link
Escuela IBM Barcelona Ring 401	Barcelona	Barcelona	Asociación IBM Barcelona Ring 401	Link
Esto es magia	Madrid	Madrid		Link
Magia Estudio	Madrid	Madrid	Tienda Magia Estudio	Link
Magicus	Barcelona	Barcelona	Tienda Magicus	Link
El rei de la magia	Barcelona	Barcelona	Tienda El rei de la magia	Link
Magia Cadabra	Sevilla	Sevilla	Tienda Magiacadabra	Link
Tienda de magia ACAI	El Puerto de Santa María	Cádiz	Tienda de magia ACAI	Link
A toda magia	Alcobendas	Madrid	Sala A toda magia	Link
Sala Mirari	Málaga	Málaga	Sala Mirari	Link
Escuela Don Bosco	Sevilla	Sevilla	Colegio Salesiano de la Trinidad	Link
PERFECCIONAMIENTO				
Campus Mágico	distintas localizaciones		distintas localizaciones	Link
Claustro de Escena	Manresa	Barcelona		Link
Master de magia profesional	Madrid	Madrid	La Gran Escuela de Magia "Ana Tamariz"	Link
Curso de profundización en la magia	Madrid	Madrid	La Gran Escuela de Magia "Ana Tamariz"	Link

Formación online

NOMBRE	TIPO	ORGANIZADOR	LINK
Aprende Magia con Luis Piedrahita	Vídeo	Luis Piedrahita	Link
Aprender Magia de Cerca	Vídeo	Jaque	Link
Campus mágico Academy	Live streaming	Fernando Figueras	Link
DaOrtiz School	Vídeo	Dani DaOrtiz	Link
Cursos de magia de Armando de Miguel	Vídeo	Armando de Miguel	Link
Domina la magia	Vídeo	Borja Montón	Link
Eduardo Coffman	Vídeo / Live streaming	Eduardo Coffman	Link
Escuela de magia Ana Tamariz	Live streaming	Ana Tamariz	Link
Experto en magia	Vídeo / Live streaming	Hugo Maximiliano	Link
Instituto de magia	Vídeo / Live streaming	Borja Montón	Link
Magia & Cardistry	Vídeo	Julio Ribera	Link
Magia Estudio Secret Files	Vídeo	Ricardo Sánchez	Link
Método Furni	Vídeo	Alejandro Furnadjiev	Link
Ricardo Rodríguez	Live streaming	Ricardo Rodríguez	Link
The Magic Factory	Vídeo / Live streaming	Alberto de Figueiredo / Víctor Vitia	Link

Editoriales

NOMBRE	TÍTULOS PUBLICADOS	ESTADO	LINK
Páginas	115	Activa	Link
Mystica	22	Activa	Link
El caballo del malo	3	Activa	Link
Quimera	4	Activa	Link
Frakson	16	activa	Link
Marré	33	inactiva	Link
Famulus	4	inactiva	Link
Taranco producciones	8	Autoedición	Link
GrupoKaps Producciones	17	Autoedición	Link

Revistas

NOMBRE	EDITORIAL	INICIO	FIN	NÚMEROS PUBLICADOS	LINK
Maese Coral	Asiación Cancamusa	2021	-	6	Link
El Manuscrito	Grupo Kaps	2004	2016	32	Link
El sapo alquímico	El Sapo Alquímico	2013	2014	6	Link
Misdirection	Ediciones Marré	1964	2014	402	
Circular EMM	Escuela Mágica de Madrid	1975	2007	339	Link
Ilusionismo SEI	Sociedad Española de Ilusionismo	1944	-	500	
La dama inquieta	Foro La dama inquieta	2001	2004	20	Link
CEDAM	Círculo Español de Artes Mágicas	1953	1980	108	Link

Bibliotecas

NOMBRE	INSTITUCIÓN	CIUDAD	PROVINCIA	TITULARIDAD	CATÁL. DIGITAL	LINK
Fondo ilusionismo	Biblioteca de la Fundación Juan March	Madrid	Madrid	Fundación	Link	Link
Más de 2.000 títulos de libros y casi un centenar de revistas, en diferentes lenguas, desde el siglo XVIII hasta la actualidad. Cuenta con una colección digital (Sim Sala Bim) que recoge una selección de casi 200 libros –fechados entre 1733 y 1940– de entre los más de 2000 del fondo de ilusionismo de la Fundación Juan March						
Fondo Andaluz de Ilusionismo	Centro de investigación y recursos de las artes escénicas de Andalucía	Sevilla	Sevilla	Pública	Link	Link
242 libros, 37 notas de conferencia, 24 títulos de revistas y 199 videograbaciones						
"La magia en la BNE"	Biblioteca Nacional de España	Madrid	Madrid	Pública	Link	Link
Más de cien obras. Libros, folletos, grabados, dibujos y objetos. En 2011 Rafael Amieva comisaría la exposición "La magia en la BNE", junto con fondos de su colección personal, y se genera un catálogo.						
Biblioteca de la ACAI-SEI	Associació Catalana Aficionats al Il.lusionisme	Barcelona	Barcelona	Asociación		
Biblioteca muy completa. Documentos (carteles, cartas, fotografías, películas...)						
Biblioteca de Juan Tamariz	La Gran Escuela de Magia "Ana Tamariz"	Madrid	Madrid	Privada		Link
Biblioteca personal de Juan Tamariz, muy completa, cedida para su consulta libre. Por catalogar.						
Magiapedia	MagiaPedia es el lugar de consulta para todo aquel interesado en el arte del Ilusionismo. Es un lugar abierto a la participación de todo aquel que lo desee. El objetivo es preservar los nombres de todos aquellos que de una u otra manera se dedicaron o se dedican a ilusionar, divertir y hacer que las personas se asombren ante las maravillas que realizan.					

Museos y colecciones

NOMBRE	CIUDAD	PROVINCIA	TITULARIDAD	FONDO/COLECCIÓN	LINK
MUSEOS DE MAGIA					
El Gran Museu de la Màgia	Santa Cristina de Aro	Girona	Privada	Material familia Roca, autómatas, carteles	link
Museo de la magia de Aragón	Zaragoza	Zaragoza	Privada	Legado de magos aragoneses (fondo propio + cesiones)	link
Museo de la magia y el ingenio	Alcañiz	Teruel	Privada	Grandes ilusiones antiguas	link
Magic Museum by Yunke	Peñíscola	Castellón	Privada	Objetos antiguos adquiridos, (incluyendo Robert Houdin)	link
Museo de Magia Kiko Pastur	Santiago de C.	A Coruña	Privada	Tanque de agua del mago Antón, cuadros originales René Lavand	link
Sala-museo Mental Mixology Club	Barcelona	Barcelona	Privada	Objetos de mentalismo	link
MUSEOS CON FONDOS DE MAGIA					
Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques	Barcelona	Barcelona	Público	Objetos de los hermanos Roca	link
Museo Nacional del teatro	Almagro	Ciudad Real	Público		link
Museu del Cinema-Col·lecció Tomàs Mallol	Girona	Girona	Público	Linternas mágicas, fantasmagoría, etc (magia óptica)	link
Circusland	Girona	Girona	Público	Objetos de magos de circo	link
Museo Fournier	Vitoria	Álava	Fundación	Barajas antiguas usadas por cartomagos	link
Museu del joguet de Catalunya	Figueres	Barcelona	Fundación	Objetos de ilusionismo de la colección de Joan Brossa	link
Museo del Naípe	Oropesa del Mar	Castellón	Privado	16.000 juegos de naipes	link

Tiendas de magia

NOMBRE	POBLACIÓN	PROVINCIA	WEB
Tienda de Magia ACAI	El Puerto de Santa María	Cádiz	Link
La magia del sur	Sanlúcar de Barrameda	Cádiz	Link
Tienda Trucos Magia	Huelva	Huelva	Link
Magiacompra	Jaén	Jaén	Link
GrupoKaps	Estepona	Málaga	Link
Magia Cadabra	Sevilla	Sevilla	Link
TiendaMagia	Zaragoza	Zaragoza	Link
Baraja la baraja	Toledo	Toledo	Link
El Rei de la magia	Barcelona	Barcelona	Link
Selecciones Mágicas	Barcelona	Barcelona	Link
Mágicus	Barcelona	Barcelona	Link
13 Ilusiones Barcelona	Barcelona	Barcelona	Link
Art Magic Academia	Reus	Tarragona	Link
Magia Estudio	Madrid	Madrid	Link
MagosArtesanos	Madrid	Madrid	Link
Magichismes	Madrid	Madrid	Link
Qimera Magic	Madrid	Madrid	Link
As de Magia	Madrid	Madrid	Link
Alzimagic	Poliña de Júcar	Castellón	Link
Close-up Magic Shop	Borriana	Castellón	Link
Undermagic	Elche	Alicante	Link
La Varita	Valencia	Valencia	Link
Asdetrebol	Lugo	Lugo	Link
Magia y Cardistry	online		Link

Redes sociales

*Se incluye una relación de algunas de las cuentas de redes sociales más relevantes, a nivel cuantitativo y/o cualitativo.

NOMBRE	SEGS	LINK
MAGIA EN RRSS		
Paco Rodas Ratazzi	10,3 K	Link
Canal de Magia	13,1 K	Link
Mario López	4972	Link
Adrilox	265 K	Link
Jorge Blass	54,2 K	Link
Julio Montoro	13.6 K	Link
Víctor Sanz	1940	Link
DIVULGACIÓN		
Domina la magia	1 M	Link
Magia Estudio Te enseña	7,5 K	Link
Cardinimagician	16,1 K	Link
Cosas de Gabi Pareras	2,68 K	Link
Experto en Magia	1,66K	Link
José Arcario	867	Link
Julio Ribera	890 K	Link
Magia & Cardistry	450 K	Link
Magicurzay	7,5 K	Link
INFLUENCERS / VIDEOBLOGS		
inmagic	448 K	Link
Inmagic	10,6 M	Link
Luis Piedrahita	160 K	Link
El jinete rojo (Juan Colás)	597	Link
PODCASTS		
Magiapodcast.com		Link
AOMI Radio	1,16 K	Link
Simsalabim		Link
El dedo en la llaga		Link
Detrás de la magia	1,81 K	Link
El efecto Kruger		Link
Dos por delante		Link
Magia Estudio te habla		Link
Incautos Bribones (Editorial Páginas)		Link
Engaños a orejas vistas		Link
La oreja mágica		Link

NOMBRE	SEGS	LINK
SHOWS ONLINE		
Experiencia ONLINE (Jorge Blass)		Link
Ideas Sugerentes (Mementorium)		Link
Pablo Raijenstein		Link
Joaquín Matas		
Magflix	22	Link
AOMI - Galas de magia online (continuidad)	1,16 K	Link
Magiastream	1,25 K	Link
Cero camera tricks (Jandro)	21,1 k	Link
CORTES TV		
Luis Piedrahita - Magia en El Hormiguero	160 K	Link
CARDISTRY		
TheCuso	17,2 K	Link
Miquel Roman	451 K	Link
Salvador González	1,28 K	Link
Magia & Cardistry		Link
FOROS		
La dama inquieta		Link
Magia Potagia		Link
Magia y Cardistry		Link
BLOGS		
BlogDeMagia.com		Link
Domina la magia		Link
Magia Estudio		Link
The Magic Factory		Link
Páginas clic		Link
Magia & Cardistry		Link