



Casa Abierta al Tiempo

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO**

**DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
MAESTRÍA EN PSICOLOGÍA SOCIAL DE GRUPOS E INSTITUCIONES**

**EL CIRCO CREADOR DE POSICIONES
SUBJETIVAS ESPECÍFICAS**

IDÓNEA COMUNICACIÓN DE RESULTADOS (TESIS)

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN PSICOLOGÍA SOCIAL
DE GRUPOS E INSTITUCIONES**

P R E S E N T A

LIC. ZAVALA ORTA REFUGIO ABRAHAM

DIRECTOR DE TESIS:

DRA. BEATRIZ RAMÍREZ GRAJEDA

LECTORES INTERNOS:

DR. ROBERTO MANERO BRITO

MTRA. EUGENIA VILAR PEYRÍ

LECTORES EXTERNOS:

DR. RAÚL ANZALDÚA ARCE

MTRA. LIZBETH POSADA CANO

MÉXICO, D.F.

SEPTIEMBRE DE 2013

Dedicatoria

Este trabajo está dedicado a mis esposa e hijos, que han sufrido de lo mismo que yo: el arte del payaso; Además son parte importante de mi estancia en este mundo. Desde siempre pensé en ustedes al entrar al posgrado.

Pensé en lo mucho que estarían orgullosos de mí. Se que de alguna manera ustedes transmitirán el saber que he acumulado para ponerlo a disposición de las siguientes generaciones.

Y por supuesto pensé en mi padre, ese gran hombre que sufrió y, con su sufrimiento nos dejó una gran ausencia que nos conformó.

Tacuche, en paz descansas mi hermanito...vas a estar conmigo...

(2 -08-1975--29 07 2013).

Totoy, Mr. Gara, Don Lupo, Tiroloco, Tartufo, y a la segunda generación de la Pandilla: Michelle, Chris, Giuseppe, Agnes, Indhira, Abiú, Samantha, Valeria, Aranza, Flavio, Jonathan, Iraís, Josué, Itzel, Amadeus, Belén, Esmeralda Alessandra, Emily Mary, Valeria, María Fernanda y Aranza, a ustedes que sabrán aprovechar la herencia de sus padres.

Y a mi Madre que nos ha enseñado tanto y sin ella los antes mencionados no estaríamos aquí.

Agradecimientos

Un gran maestro que compartió conmigo enseñanzas y experiencias me dijo en una charla: *“tú, mi querido Rofo, estás volando dentro de los secretos de los que tratan de liberarse, ese, es un lindo oficio.”* Para después abrazarme con tanta calidez que creí que era yo un elemento que hacía girar esa esfera que es el circo, a ti, mi también querido Daniele Finzi Pasca, hago una reverencia de admiración.

A mis colegas que estuvieron en esta experiencia que duró dos años pero que permanece una vida.

A veces las ideas son como las aves que llegan a hacer nido en tu cabeza, de vez en cuando hay que pegarse en ella para que partan, a mis queridos docentes que pasaron uno a uno delante de nosotros tratando de poner todo su empeño en nuestra formación, que finalmente, nos dimos cuenta que corría a cargo de nosotros mismos.

Dra. Beatriz Ramírez Grajeda que sin ese apoyo pude haber perdido la fascinación del circo.

Dra. Silvia Radosh su paciencia representó una forma de ser escuchado.

Dr. Roberto Manero...que después de tanto me encontré con ese conocimiento que nos empuja a preguntarnos por nosotros mismos.

Dr. Hugo E. Sáez Arreycegor, porque “hay senderos que se bifurcan (Borges) y otros que confluyen para llenarnos de energía” coincido con vos. Gracias.

Maestra Eugenia Vylar porque de alguna manera somos colegas en los dos oficios.

Maestro Gabriel Araujo porque debido a la escucha se produce la deliberación. Pero tanta deliberación impide la escucha.

Gracias a la Familia Atayde García, Don Manuel Atayde, Graciela Atayde y a la sexta generación de la familia Atayde en la línea de “Don Meme”.

Y a todos los que hacen de su vida cotidiana un circo, malabareando con su penar, arriesgando su vida en actos dignos de ser mirados pero que se pierden en la acción anónima.

A los payasos de México que ni siquiera saben la propia capacidad en reposo que tienen.

Índice

Introducción	5
Planteamiento del problema	7
Un primer acercamiento al circo	9
Capítulo 1. Primer pista. La Herencia histórica.....	21
1.1 El circo en el mundo	22
1.2 El circo en América y México	27
Capítulo 2. Segunda Pista. La sociedad disciplinaria	35
2.1 Posiciones Subjetivas	36
2.2 Foucault y la disciplina	37
2.3 La educación.....	42
2.4 El circo como escuela	43
2.5 La familia.....	45
2.6 La disciplina y los actos disciplinarios en el circo.....	50
2.7 El cuerpo	51
2.8 El circo espacio de la empresa (Fábrica)	53
2.9 Método dispositivo para una estrategia de investigación	56
2.10 Método etnográfico.....	57
2.11 El testimonio.....	60
2.12 La memoria	64
2.13 Historia social.....	67
2.14 Los mitos.....	71
Capítulo 3. Pista tres. La carpa en acción	78
3.1 Los niños aprendices en el circo	82
3.2 Los padres fundadores (real y mítico)	89
3.3 Discusión y conclusión	100
Bibliografía.....	115

Introducción

Todo trabajo de investigación tiene una historia y este no es la excepción. Hacer la biografía de este, representa una labor en donde están incluidos, autor, asesores e ideas que fueron evolucionando a la par del análisis mismo.

La idea se gesta al entrar a trabajar en el circo en 1991. Yo soy payaso desde 1987, año en el que junto a mi hermano comenzamos haciendo eventos delegacionales y, fue gracias al estilo espontáneo y gracioso de hacerlo que logramos destacar, y con la ayuda de Jorge Núñez (el payaso Ton), nos piden trabajar en el circo de la Familia Morales, *El circo de Bibis*. Se trata de un circo que funcionaba tan sólo con dos familias de cuatro elementos, quienes se rolaban los tiempos en la pista y el micrófono, me parecía una fábula surrealista escrita por Luis Buñuel. ¿Por qué si su vida parecía tan miserable, seguían ahí? Todos vivían en un camión escolar, los padres y los hijos, sin divisiones para separar las camas y sin los servicios de baño y en condiciones de higiene precarias. Debido al trabajo que desempeñamos más lo que aprendí en ese circo, nos llamaron para trabajar en otro que era de una empresa mejor establecida y de más tradición, de la familia González, que tenía excelentes instalaciones y más publicidad. En él participábamos varios artistas de por lo menos cuatro familias; y no todos vivían en el circo. Ahí observé que la forma de relacionarse era siempre igual: antes de la función nos congregábamos detrás de la cortina para oír y contar anécdotas de los diferentes circos donde habíamos trabajado y de las familias que se conocían entre sí o estaban emparentadas.

En el año 1993 trabajamos en *el circo Atayde*, que es el “circo por excelencia”, donde las relaciones se mediaban de la misma forma. Esto me estuvo dando vueltas por la cabeza y llegué a creer que el circo había existido desde que la humanidad nació como sociedad.

La idea se madura durante el tiempo en el que curso la licenciatura de psicología en la Universidad Autónoma Metropolitana, realizo un trabajo de investigación final sobre “La transmisión del oficio: una mirada a la familia de circo”, el que lejos de responder a mis dudas, abrió más.

En la maestría intenté empezar con la misma idea pero era evidente que se requería una pregunta más específica; ya que el circo funciona como un espacio para la familia, emplea un tiempo para enseñar sus saberes, haciendo labores de escuela; luego, en el circo también se encuentra el lugar de trabajo lo que vuelve complejo el fenómeno. Debido a lo anterior, la estrategia tanto para acercarse al tema como para escribir el presente reporte, exige un tratamiento diferente del formato clásico. Por lo que lo elaboro a partir de la idea de circo de tres pistas¹:

Intento hacer clara la lectura al lector de la posición en la que constantemente circulé, pues por ser un artista de circo y vivir constantemente el ejercicio de mi profesión, me encontré por momentos estancado en la línea que divide subjetivamente ambas labores la de investigar y ser parte de lo que se investiga. Una de mis inquietudes es tratar de suavizar la tensión que en esta investigación se produjo, pues unas veces doy una explicación desde mi postura de artista circense y otras desde la academia, pretendo con esta explicación se pueda entender el problema de implicación al que se tiene que dar respuesta para el avance más o menos ordenado de esta investigación, para este fin hago uso de las notas al pie de página como una estrategia para descolocarme de dicha discrepancia que esto puede ocasionar.

¿Qué les da sentido de totalidad? Las construcciones imaginarias que la comunidad de circo construye como cohesionador de una Gran Familia de Circo, me parece que tiene más importancia que lo que había planteado en un principio, ya que la relevancia radica en que ahí no se ha trabajado en investigaciones y esta es una comunidad actual con tradiciones, mitos y rituales que están vivos; es decir, en constante uso dentro de una cotidianeidad, mostrando toda la forma institucional de hacer y producir sujetos.

¹ El circo de tres pistas se crea en 1881 por la asociación de los empresarios P. T. Barnum y James Anthony Bailey, quienes crean el “*Barnum & Bailey Circus*” que muestra la capacidad de los empresarios estadounidenses para hacer entrar en una carpa más de tres mil personas con una plantilla de empleados que va de los 300 a 400 - entre artistas y trabajadores- logran lo que se llamó “El espectáculo más grande del mundo” y que hará que el espectador esté atento a las pistas que se desarrollan en orden: la primer pista es la que está pegada a la cortina, la pista dos es la más alejada, y la pista principal o estrella es la de en medio, aunque el público podía apreciarlas individualmente y comparar una *troupe* con la otra, son parte de la grandeza de una misma obra.

Planteamiento del problema

El circo ofrece un espacio donde la transmisión de los vínculos es evidente, contiene saberes que vinculan a la familia creando un modo de Ser y de hacer, siempre para otro, transmiten a sus integrantes las técnicas que desde tiempos “remotos” han permanecido casi sin cambios, se reproduce sin morir ni agotarse en la fortaleza del Nombre del circo, juntando instituciones socializadoras en un espacio siempre idéntico y al mismo tiempo siempre cambiante, por lo que la cuestión a contestar mediante la investigación es: **¿Cómo es el proceso en el circo, que como maquinaria socializante, convergen la familia, el lugar de trabajo y la escuela, produciendo posiciones² subjetivas específicas ?** Donde se crea un tipo específico de subjetividad: nómada en donde la familia como institución no abandona nunca el centro de tal convergencia.

¿Cómo se establecen los vínculos familiares? ¿El Nombre del Padre es la fortaleza de tal subjetividad? ¿Qué mantiene unido al circo? ¿Qué fuerzas míticas (instituyentes/instituidas) hacen del circo la institución que cambia de manera lenta?

El circo, como muchos fenómenos, es el resultado de la sistematización y la tecnificación de actividades que ya existían y que estaban dispersas, como las exhibiciones con animales, los malabaristas, etc. Dentro del circo hay una serie de tradiciones y saberes que confluyen y a las que se les da organización. A partir de ahí, se desarrolla el espectáculo más variado y más excepcional que haya habido. Aunado a esto, hay una forma de socialización que presenta características propias en torno a la formación, creación y subsistencia de la propia forma de ser de las personas que laboran y viven en él.

No es fácil hacer una investigación que quede redondeada, aparecen siempre elementos que insisten, que generan otras inquietudes, la intención de este recuento histórico es recrear en el lector, la forma en que he observado a la sociedad que coincide, socializa y se desarrolla bajo la carpa del circo, que no es sólo el tiempo del espectáculo, pues incluye el levantamiento de la carpa, el acomodo de los carros-

² Formas y/o redes invisibles que se producen y reproducen dentro de la institución llamada circo.

vivienda, la preparación de los actos, y las estrategias que se esconden en la forma de vida llamada Circo. Un momento primordial fue hacer a manera de acercamiento fenomenológico para describir las peripecias y experiencias de lo que es poner en marcha este fenómeno que pretendo abordar en los siguientes apartados³.

Desde 1826, cuando se presentó por primera vez el espectáculo de circo bajo una carpa hasta hoy en día, las instalaciones del circo no han variado, tampoco la forma de instalarlo: primero se clavan las *estacas*, de las cuales se utilizan entre 80 y 120, a un radio que varía entre 20 y 25 metros de distancia del lugar donde se levantarán los *mástiles*, luego se procede a la colocación de los *vientos*, para después izar los *mástiles*. Hecho esto, se extienden los seis bultos de carpa y se unen los *gajos* y las *mediaciones*, que se amarran a unos aros de acero llamados *argollones* para elevarlos a la parte superior de los *mástiles*, a más o menos doce metros de altura. En la parte inferior de la carpa están colocados unos segmentos de lazo grueso denominados *retenidas*, que van atadas a las *estacas*.

Al estar levantada la carpa se colocan los *cujes*, entre 80 y 120, según sean las dimensiones de la carpa; colocados éstos, se ponen los *guardapules*; estas piezas van colocadas en la parte central de la carpa, entre los *mástiles* y los *cujes*, y se utilizan entre 10 y 16 de éstos según el tamaño de la carpa. Posteriormente se ubica el mobiliario del circo: las sillas, las barandas, la utilería, llamada también *aparatos*; los cortinajes, las luces, la *grada* o *galería* y por último se instala el *redondel*.

Por lo itinerante de espectáculo, se hace necesario el transporte de todo el circo en *trailers*, que también funcionan como parte del frente del circo cuando está instalado y en función, se le llama portada, y los remolques de las familias de artistas se colocan en la parte posterior del circo, entre la carpa y las rejas que delimitan el terreno del que se dispone, esto le da la forma de burgo medieval, que los coloca en disposición al interior del círculo.

³ Siempre es difícil ubicar el punto o lugar de abordaje del circo, no es sistemática la forma en que entré al circo, y no pretendo hacer una investigación anecdótica personal, por lo que para hacer un poco menos difícil el encuentro con este fenómeno, empiezo con levantar la carpa, no sabría a estas alturas si ahí se empieza hacer circo o es un paso intermedio, para efectos de la presente Comunicación permítaseme empezar aquí.

Un primer acercamiento al circo

Desde antes de nacer, los actores sociales del circo ya viven el circo⁴, desde que nacen son “acostumbrados” a los horarios de la función, para recibir alimento de la madre y estar con ella; para cuando se tiene tres años, ya están insertados en un espacio totalmente plagado de actividad física. En la función, los niños casi siempre están en las gradas o palcos (que no fueron ocupados) observando los actos que les gustan, no pierden detalle, los van a repetir durante el día mediante juegos atrás de la carpa, y éstos se refuerzan con los ensayos de los artistas en la pista, sin público; una y otra vez son observados, escuchan las indicaciones del jefe de *troupe* y las interiorizan, ven nuevamente la ejecución y ya tienen identificado el acto que más les atrae. A los tres y cuatro años de edad el padre observa jugar a su hijo o hija y le propone a manera de juego un ensayo: “para quebrantar” dice Don Meme⁵, “ellos tienen que aprender a tirar saltos y acrobacia” redondea. Llegados los ocho o diez años, la participación en las actividades extra *show*, están repartidas: los niños ayudan con la utilería, el agua o lo que se necesite, siempre y cuando no represente un riesgo. Ya reconocen la música del espectáculo y acuden a ver a su padre o el acto de su preferencia, oyen hablar al anunciador, ven los números artísticos, oyen hablar de circo a sus padres en el espacio del tráiler que sirve de hogar, el tema principal es el circo: ensayos, presentación, aplauso, entradas, saludo final, ensayos, presentación, aplauso... en un ciclo que se afirma y confirma en la repetición.

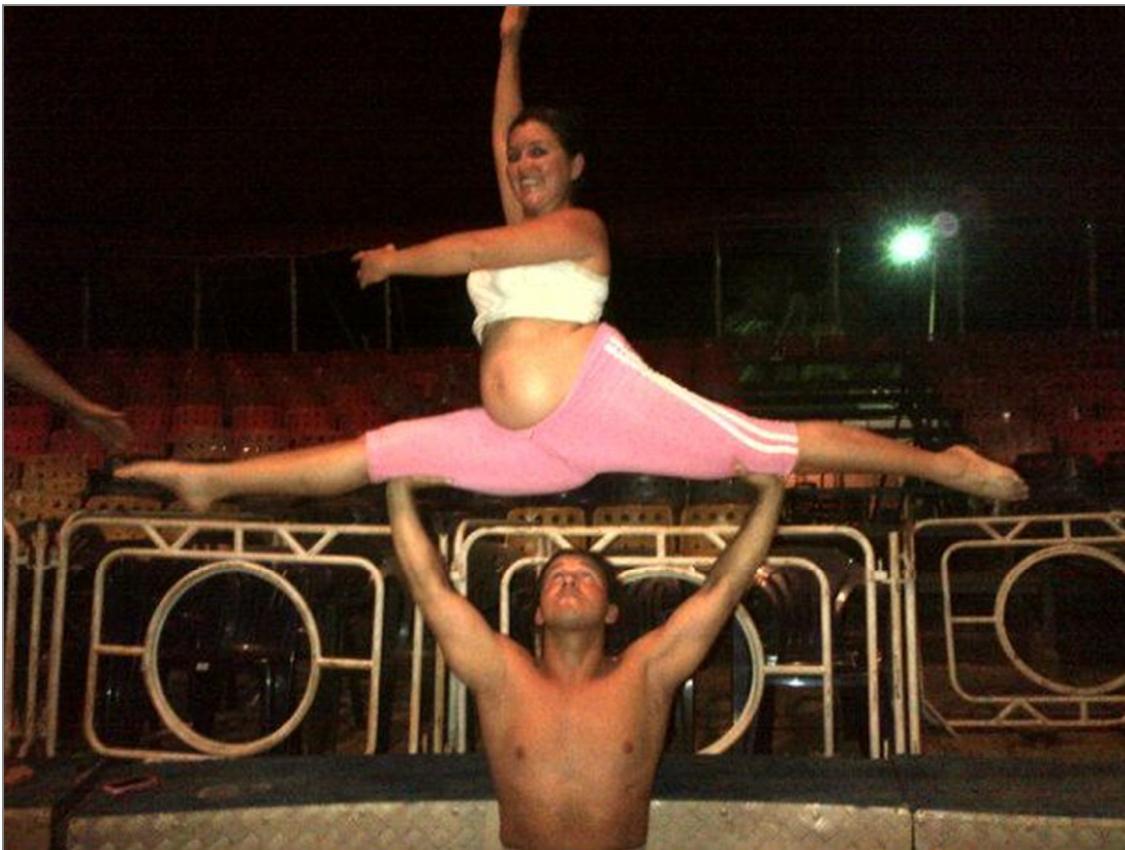
Antes de los dieciocho años llega el momento de definirse en la actividad que van a ejecutar durante su vida productiva; de todo lo que la familia les enseñó, se deben especializar en algo. Les queda claro a los jóvenes de circo que siempre va a estar en un constante contacto con el riesgo. El mundo del circo es un mundo aparte; una ciudad ambulante que surca mares y llanuras, acampa extramuros y funciona con precisión matemática: como un ejército disciplinado y con la fantasía e imaginación de

⁴ Ver ilustración Pág. 10. Los actores sociales del circo siempre insiste en que se trae en las venas, una herencia genética que reciben desde el vientre y se refuerza en los siguientes años.

⁵ Manuel Atayde García, al momento de hacer la investigación contaba con 88 años, parte de la tercer generación del circo Atayde, vivió el éxodo del circo Atayde (20 años). Más adelante se ve la importancia de don Manuel para la presente investigación.

un grupo de visionarios. El “Más difícil todavía” no es sólo un desafío, es una filosofía que resume una forma de vivir, que concreta la identidad de los que están en la carpa.

Los integrantes del circo permanecen apegados a una identidad que los define como seres diferentes que saben afrontar los riesgos y transmitir los saberes a sus descendientes. En el caso de los Atayde son seis generaciones las que llevan trabajando en esto, en el circo, la socialización se da en un marco que encierra el juego de afectos, deseos y representaciones; que van desde lo cotidiano hasta lo simbólico.



La herencia del circo.

La forma de vida en el circo es peculiar, pues el mismo espacio sirve de casa, vecindario, lugar de ensayo (escuela) y lugar de trabajo; La actividad empieza desde temprano: los autos que anuncian salen a las colonias vecinas a perifonear y de ellos depende en gran medida que la gente asista al circo, esta labor es la que más hacen los llamados “publicistas” regalan boletos de niños que deben ir acompañados de

adultos, las mujeres del circo hacen las labores cotidianas del hogar, aseo y preparación de los alimentos, mientras los hijos se alistan y ayudan a organizar el ensayo de los números o actos. Por esto, considero que resulta complicado hacer un análisis lineal, dadas las características de este modo de vivir. Trataré de elaborar un conjunto de ensayos que irán tejiendo la forma que el circo tiene para socializar y atrapar a sus miembros, creando para sí, una ilusión de ser una institución total, que no da pie a pensar en otra forma de vivir.

Ante esto mi pregunta central es: **¿Cómo es el proceso en el circo, que como maquinaria socializante, convergen la familia, el lugar de trabajo y la escuela, produciendo posiciones subjetivas específicas?**

Supuestos de la investigación.

Después de quitar de en medio la carga de ser artista de circo, mediante un distanciamiento fenomenológico, lo segundo fue acercarme como investigador al circo por lo que requería de establecer una serie de supuestos que facilitarían mi indagación. El trabajar y tener una relación con el lugar o campo de estudio por veinte años, lo hacen parecer más fácil de lo que en realidad es, pero, traer cierta información es un tanto riesgoso pues se cae en simplismos que entorpecen el trabajo. Por otro lado el ignorar la formación artística conseguida lo haría un tanto artificial, pues bien, llegué al circo en papel de investigador con los siguientes supuestos para guiar mi recorrido:

-El circo produce y reproduce modos de vínculo. Esto se ve en las familias que llevan seis o siete generaciones, que siguen los preceptos del fundador y los observan como códigos inviolables. En los modos de hacer se alimentan modos de ser, de relación de poder, se autorizan vínculos que se reproducen. Debido a que la formación de un artista de circo se hace siempre al lado de otro artista en plena actividad, esto es: quien enseña debe ser artista en activo o en su caso tener la misma preparación en el arte-oficio. Y casi siempre es el padre quien prepara a la siguiente generación de artistas que ya como familia sigue en la línea de continuidad. Esto produce algo diferente pues la enseñanza es práctica antes que teórica, se enseña en la acción y por la acción del arte-oficio.

- Los mitos que organizan la actividad circense están siempre en constante (re) actualización, organizando las actividades de los actores sociales del circo, reactualizando los mitos y creando narraciones que van de la simple anécdota a las historias más fantásticas de creación imaginaria.

-La maquinaria socializante del circo produce posiciones subjetivas que se han naturalizado y median las relaciones sociales dentro del circo, ya que un artista de una dinastía transita por la mayoría de las posiciones subjetivas que produce el circo. La familia es el principal eje, el instrumento que transmite el arte-oficio y las técnicas del saber circense.

-Por lo tanto cada familia guarda y transmite el saber de una escuela. Todas estas prácticas están en juego, transitando por la familia-escuela-trabajo, en un mismo espacio.

Estos supuestos sirven de marco para apuntar hacia lo central de esta investigación: que debido a que las tres maquinarias se ponen en juego en un mismo espacio-tiempo produce una mayor cohesión entre sus miembros, pues comparten los mismos relatos y las mismas formas de hacer juntos.



Familia de circo, alrededor de 1940.

La pretensión fue hacer una reflexión acerca de los mecanismos socializantes desde la psicología social, utilizando la visión que el pensador Michel Foucault tiene acerca de los procesos disciplinarios ¿cómo puede una herramienta filosófica ayudar a hacer una reflexión para explicar fenómenos sociales y elaborar estrategias para abordar las problemáticas sociales?

La psicología social es el punto de encuentro donde se articulan los campos antes mencionados, es decir, me permite abrir un mecanismo analítico para dar cuenta de la producción de subjetividades en el circo, que es un dispositivo socializante muy marcado que disciplina los cuerpos. Pues es en este espacio que la psicología social se puede aplicar, basando la producción de material en lo que se hace y se dice en tal lugar y desenterrar los saberes y las prácticas de este grupo.

En el **capítulo I** al que llamaré: **pista número uno. La Herencia histórica**. Se encuentra el recuento histórico del circo en un contexto mundial, los factores que ayudaron a su creación y que guiaron su desarrollo. Los elementos que aparecen a través de su historia se refuerzan en las narraciones de los actores sociales del circo, creando una consistencia imaginaria que los hace estar unidos como “Familia circense”. En este recorrido aparecen mitos, figuras y estrategias que se reproducen desde hace más de 230 años, saberes que se guardan de manera celosa y estrategias de coerción y coacción que se esconden y disfrazan de afectos; haciendo este entramado un tanto difícil su acceso a él. En los intentos de acercamiento revisados que se incluyen en la bibliografía se nota que la gran seducción que representa el circo pues los autores son admiradores de la actividad humana que se desarrolla en las carpas. Cabe mencionar que debido a mi trabajo en las pistas me encontraba igualmente fascinado y esto nublabo el juicio, el encanto hizo que al principio viera lo bello y sublime que el circo me ofrecía; requería de un distanciamiento, y lo obtuve gracias al acompañamiento de la Dra. Beatriz Ramírez Grajeda, quien después de pensarlo accedió a asesorar esta investigación, bajo la advertencia de que ella no era partidaria del trabajo en las pistas.

El circo comprende más allá del espectáculo, se trata de una forma de organización social que utiliza estrategias que cohesionan y coaccionan a sus

miembros desde el seno familiar; además se extiende a los otros escenarios dentro del espacio tanto físico como psíquico, por lo que en esta primera pista pretendo hacer visible la problemática que históricamente se ha encerrado en el circo, que está lejos de ser considerada como un problema para ellos o los demás sectores sociales. Con problemática me refiero a nombrar el fenómeno que se desarrolla ahí.

Los mitos y las formas imaginarias que formaron y conformaron al circo a lo largo del tiempo lo consolidaron. Es por esto que se hace necesario clarificarlos para entender por qué se comportan así sus integrantes. Plantearse descubrir de dónde surgió la itinerancia y la solidaridad que los acompaña. Los libros que narran cuestiones sobre el circo son casi siempre históricos y descriptivos, enmarcados en la estética del espectáculo sin reparar en los actores sociales que lo hacen posible. En cambio el panorama histórico que planteo revisa los elementos más significativos que hicieron que el circo fuera llamado en el siglo XIX “El espectáculo más grande del mundo”. La pretensión de esta pista o capítulo es ubicar al lector en un espacio y una temporalidad que han marcado las formas de hacer circo, para entender el tránsito que la gente de circo ha hecho y el por qué se ven como diferentes a la gente que no pertenece a él. La identidad del actor social de circo se ha moldeado de forma lenta pero muy sólida, transmiten los haceres y saberes de generación en generación. Cargados de sentido mítico, reproducen y actualizan los logros y angustias que heredaron de las primeras generaciones.

Lo siguiente es establecer la mirada teórica⁶ que habrá de dar luz a este fenómeno, para establecer una reflexión y elucidación de acuerdo con lo planteado por Castoriadis. Cuando afirma que no se puede analizar una institución desde la misma institución sin salir de ella, por lo que reflexión y elucidación es lo apropiado. La mirada que Foucault propone me otorga claridad para observar el fenómeno del circo, tejer un posible entramado. Ir de una genealogía a una arqueología me posibilita encontrar

⁶ La palabra *teoría* tiene su origen en el vocablo de origen griego *theorein* (“observar”). Este término solía emplearse para hacer mención a la visualización de una obra de teatro.

La evolución histórica del vocablo permitió dotarlo de un sentido más intelectual y comenzó entonces a aplicarse a la **capacidad para comprender la realidad** por fuera de las vivencias sensibles, a partir de la asimilación de estas experiencias y su descripción por medio del lenguaje. Información extraída de:

<http://etimologias.dechile.net/?teori.a>

saberes que en el circo se guardan y transmiten entre generaciones, creando una forma específica de socializar a los sujetos, dentro de una institución tan compleja como esta.

Al **capítulo II** lo llamo: **Pista número dos. La sociedad disciplinaria**. Me doy cuenta de que estaba ocurriendo algo en el circo, la historia no basta para explicar el fenómeno. En la escuela de los *Annales*, fundada por Lucien Febvre (1878-1956) y Marc Bloch (1886-1944), la propuesta es abandonar la historia-acontecimiento, fundamentalmente centrada en los Estados, en lo político, en los personajes, y volcarse hacia la historia social, las vidas humanas, las razones, las fuerzas sociales, implicando el reconocimiento de lo cotidiano, del cuerpo. Pero será Michel Foucault quien hará investigación sobre lo imaginario, sobre estructuras mentales, para descubrir ¿Qué hace que pensemos como lo hacemos? ¿Cómo se produjo el sujeto que somos? Acercarme a la teoría de Michel Foucault me ayudó para encontrar las estrategias que los mecanismos de control generan al interior de los sujetos para perpetuarse y cohesionarlos. Este autor transita por un camino de idas y vueltas, arqueología y genealogía, para descubrir las madejas de poder que producen maquinarias formadoras de sujetos que han de ser los depositarios de los saberes, las prácticas y los discursos de tal o cual sociedad.

Por otro lado, esas sociedades que emplean maquinarias socializantes, crean relatos y formas discursivas -llamados mitos- que hacen que sus miembros se anclen a un destino que les da sentido; una revisión de lo escrito por Mircea Eliade me abrió el panorama de los mitos como una estrategia del poder que se genera en los grupos y sociedades.

El mito garantiza al ser humano que lo que él se prepara para hacer ya ha sido hecho, le ayuda a rechazar las dudas que podrían aparecer respecto al resultado de su empresa; si mi antepasado (abuelos –padre fundador) realizó una hazaña y lo hizo en un tiempo que parece mítico y fabuloso, lo único que se debe hacer es seguir su ejemplo. Lo que no implica que el modelo mítico no pueda ser elaborado y superado; es decir, el impulso creador de las siguientes generaciones se ve motivado para ampliar el modelo mítico que se recibe.

Mediante una planeación de herramientas de la etnografía, como son la observación participante, las entrevistas abiertas y la narrativa biográfica, me acerqué al espacio que considero un dispositivo múltiple, el cual requiere de estrategias específicas de acercamiento, a la vez que se debe dar una justificación y los ejes teóricos que van a dar claridad sobre lo que se vive en el circo.

Al basar mi experiencia en el circo y llevando dicha experiencia al texto, lo propuesto por Merleau Ponty hizo replantearme lo visto, vivido y experimentado en el circo; ya que la conciencia puede pensarse a sí misma cuando está dirigida a algo, a diferencia del sujeto-investigador que llega al campo a “extraer” conocimiento y hacerlo académico. Esto depende del tipo de investigador, que atienden las demandas implícitas que van emergiendo en el terreno en donde hace la intervención; en mi caso, se puede decir que lo que hago es intervención-acción, pues es el mismo terreno donde desarrollo mi actividad circense, en este sentido es que acudo a la fenomenología, en ella existen dos momentos: la vivencia y la conciencia.

Antes de ser conciencia de sí, se es conciencia de algo. La conciencia se transforma en representación cuando está dirigida a algo o está puesta con intención a algo en el momento de tener vivencias, tal es el caso de lo que yo hago en el circo sin tener conciencia de ello, es en el momento que reflexiono sobre esta labor, que me doy cuenta de que lo hago con intención de investigar. “La fenomenología es una filosofía que re-sitúa las esencias dentro de la existencia y no cree que pueda comprenderse al hombre y al mundo más que a partir de su facticidad. Es una filosofía trascendental que deja en suspenso, para comprenderlas, las afirmaciones de la actitud natural, siendo además una filosofía para la cual el mundo siempre *está ahí*”.⁷ Ponty (1985:) nos trata de regresar a las cosas mismas pues se trata de describir y no de explicar o analizar. Se trata de la primera consigna que Husserl dio a la incipiente fenomenología de ser una "psicología descriptiva" o de volver "a las cosas mismas". Es por esto que mi mirada se dirigió al circo mismo y bajo la pregunta, nada inocente, de mi directora de tesis, ¿Qué ves ahí? Me propuse describirlo y regresar a lo que ahí

⁷ Merleau Ponty pone en entre dicho el “*cogito ergo sum*” de Descartes pues el “Yo pienso” no es una función de pensar o un qué, si no un Quién que piensa y que ha sido olvidado por la historia del pensamiento filosófico, para mayor detalle ver Maurice Merleau Ponty, Fenomenología de la percepción. Planeta Agostini. 1985.

se mueve sin poner énfasis en lo que “yo” quería y quitando los prejuicios y afectos que en el circo he construido⁸, se trató de un regreso afortunado, creo, pues éste se presentaba como un “circo que no había visto, a pesar de que lo había vivido” frase que siempre me repetía.

La lectura de “La fenomenología de la percepción” me permitió hacer consciente mi propia vivencia en el circo en todos los registros que me fue posible: los factores sociales, el cuerpo, la psique, lo sociológico, lo económico, etc. encontrando una red de configuraciones subjetivas e intersubjetivas, pues soy YO quien antes de experimentar otra cosa era experiencia de mí mismo. El acto de reflexión es primordial en el método fenomenológico, no se puede separar o intentar alejar el cuerpo que experimenta algo del acto reflexivo, por esto quise en este momento aclarar que aunque parece una investigación con fines fenomenológicos, la lectura de esta corriente filosófica fue un medio para llegar a la descripción de “la cosa en sí”. Es el sujeto un cuerpo, parece obvio, pero si no fuéramos cuerpo el mundo aparecería siempre claro y no habría problema ni complicación con la verdad, la certeza o las abstracciones.

Capítulo III, Pista tres. Titulado La carpa en acción. *Last but not least*. Esta pista se encuentra como la parte en que se puede hacer una especie de regreso a las otras, para comparar un hecho con los resultados y revisar la parte histórica con los resultados actuales. Los conceptos teóricos de Michel Foucault, Mircea Eliade, y en general la formación de la Maestría en Psicología Social de Grupos e Instituciones, exige una mirada multidisciplinaria que no represente un *bricolage*⁹ y que resuelva los agujeros teóricos con salidas prontas e insostenibles. Es tal vez necesario establecer una mirada ecléctica y multirreferencial, con más precisión en el campo metodológico; es decir, para aproximarse al campo, en tanto que cada fenómeno representa una

⁸ Me parece pertinente anotar aquí que se trata de un acercamiento diferente al circo, no desde la perspectiva que implica ser parte de él como payaso, se trata de acercarme como investigador tratando de que el campo de implicaciones sea el de la formación en psicología social.

⁹ Este término me parece apropiado para diferenciar el que se dice en la Maestría: “Ensalada teórica”. *Bricolage* es un término que se usa en el psicoanálisis lacaniano, el *bricoleur* es alguien que arregla cosas con pedazos de otras cosas, expresión que no tiene traducción exacta al español, alguien que junta cosas, no por placer, sino que las junta para utilizarlas en el momento oportuno, esto hace en términos teóricos investigaciones *ad hoc* sin huecos, pero que, pasado un tiempo, las cosas que se reparan terminan perdiendo consistencia.

especificidad tanto en sí-misma, como en la temporalidad, por lo que la aproximación tuvo sus propias construcciones de método.

Se generaron preguntas y con ello se movieron sentimientos diversos: angustia, desesperación, incluso nostalgia; se puede movilizar también el coraje, la impotencia, el estatismo o la inmovilidad. Pero cada respuesta obtenida me hizo enfocar la mirada en lo que el actor social me hacía ver, dado que pertenece a un grupo de la sociedad de la que también nos hace partícipes. Lo esencial es ¿cómo ven y viven su realidad los actores sociales del circo? Expresan su punto de vista y sus experiencias de manera casi homóloga, de su sociedad y cultura. El ensayo de la pista tres deja de lado las corrientes psicoanalíticas, pues considero pertinente afirmar que la mirada que da más claridad a los mecanismos socializantes es la que quiero dar desde la perspectiva de la socialización que Michel Foucault ha establecido, tal vez para futuras investigaciones se puedan tomar en cuenta de forma central los conceptos desarrollados por Freud y demás investigadores que han enriquecido los entramados teóricos. Solo diré por el momento que en el circo se reproducen las estructuras y posiciones subjetivas que engendra la sociedad fuera del circo: existen neuróticos, perversos, histéricos, fronterizos, etc. La apuesta que quise jugar fue la de la producción-reproducción de formas continuas dadas en el circo y qué es lo que los hace tan característicos, esto por la confluencia de maquinarias socializantes y sus estrategias para crear sujetos que no hacen más que reproducir los mismos mecanismos socializantes.

En esta pista se aprecia que los actores sociales del circo crean vínculos, desarrollan códigos y asumen sus formas de socialización como algo ya dado, que más allá de ser un “Don” que los hace diferentes, es un destino que deben cumplir, siempre con la idea de conseguir ampliar el mito del “Eterno retorno” y de los “Padres fundadores”, el mito del “Arca de Noé” hace que en un mismo lugar puedan convivir lo humano con lo animal del mundo, un espacio que representa la salvación y el infortunio.

Lo que considero importante y muy insistente es la búsqueda de la mirada que los hace entablar una dialéctica de mirar-ser-mirado. Me parece que esto se ha

desvanecido en la sociedad, donde las maquinarias se ponen a funcionar con sus propias lógicas y temporalidades, en el circo están empalmadas y puestas en funcionamiento sincrónicamente, para un fin en sí mismo: permanecer en el tiempo casi sin cambios. Esta espacialidad y temporalidad del circo establece el vínculo vital sobre el cual se registra la significación de su mundo en completud, con sujetos obedientes a la forma mítica de su propia creación por los ancestros, con la esperanza de ser valorados en este lugar y en el espacio mítico eterno.

El cuerpo está todo el tiempo en riesgo y en una salvación perpetua, el hacer circo está construido siempre en la contradicción: belleza y emoción se alimentan de antinomias, belleza que surge de movimientos acrobáticos estéticos, armoniosos y ágiles que se ponen en un mismo lugar: la pista; a un mismo tiempo luminosa y sombría. El circo es risueño y fatídico, bello y siniestro al mismo tiempo; la risa convive con lo peligroso y arriesgado, se ponen el ritmo y la exactitud en una temporalidad que permite la innovación y espontaneidad. Preparar el cuerpo para la demostración requiere también adiestrar la *psique* para ser mirado. Parece que todo ocurre a la vista, pero las estrategias de sujeción escapan a la mirada pública. Produciendo un deseo de ver y un temor a mirar. Es éste el modo de hacer emerger esta forma de hacer sociedad y que la humanidad parece que ha olvidado en la experiencia diaria que las actividades fragmentadas ofrecen.

El circo se presenta como la luna: una cara visible y otra oculta. A mi paso por él pude entrar a la cara oculta, en momentos era dulce y después amarga, permitido y prohibido, secretos y actitudes han estado con ellos por lo menos durante tres generaciones y que son guardados celosamente. Al tratarse de una forma de vida itinerante, el lugar de nacimiento es una simple coincidencia, grandes ciudades o pueblos pequeños, da igual, no se identifican por nacionalidad, su identificación radica en la familia y en su especialidad. Los artistas de circo son del circo y se rigen por sus propias normas y dominados por ancestrales costumbres, su historia y memorias, más que ser contadas, deben ser explicados desde la procedencia de sus formas, para entender el sentido que les da pertenecer a él.

Surgen preguntas en torno al circo, a sus actores sociales, a las prácticas, pero la que me propuse responder creo que ha sido contestada, no sé en qué medida será suficiente, pero me queda la satisfacción de haber experimentado el circo desde dentro y responder desde la academia, al mismo tiempo que he podido experimentar el oficio de investigador en psicología social.



Familia de circo en horas fuera de show.



La familia Atayde Jorge, Guadalupe y Manuel en horas fuera de show.

Capítulo I Primer Pista La herencia histórica

En el circo la carcajada es franca, porque el espectador está allí más cerca del ingenuo, esto es, de lo que se parece a los niños. Y la infancia es lo único que se parece al bien

Charles Chaplin

El circo forma parte de la larga historia de los espectáculos, pero, tal como lo conocemos actualmente, tiene tan sólo un poco más de dos siglos. La palabra circo significa círculo en latín, por ser esta la forma donde practicaban los actos ecuestres en el siglo XVIII, aunque ya los romanos tenían carreras en una arena circular que llamaban *Circus Maximus*; no tenía la misma intención que actualmente se tiene, que es la del espectáculo por diversión, ya que en aquella época participaban también actos en los que animales salvajes atacaban a personas que por su creencia no eran aceptadas por el Imperio. A través de los siguientes siglos se unieron: hombres forzudos, funambulistas, acróbatas, malabaristas y entrenadores de animales que pertenecían a los grupos itinerantes que viajaban de pueblo en pueblo, participando en ferias mostrando las habilidades que poseían. Muchas de las dinastías circenses de hoy descienden de estos grupos.

En su mayoría, estas modalidades surgieron mucho antes del siglo XIX, por mencionar que “los juegos malabares y el ilusionismo surgieron en Egipto 2200 años a.C. y existen antecedentes de números circenses en Arabia y la India” (Revolledo, 2003:29).

En China existe una tradición milenaria de este arte que se desarrolló hasta convertirse en una forma completa de representación con elevado nivel: “La acrobacia china es magnífica, de formas variadas y programa extenso. Entre otras habilidades se destacan: *Ding* (equilibrio sobre las manos) y *Fan* (salto acrobático)”¹⁰. Los historiadores ponen fecha alrededor de 2000 años antes de nuestra Era, en la actualidad nos han dejado documentos en los frescos egipcios y algunas medallas conmemorativas griegas que son prueba irrefutable de que el arte circense ya estaba en el gusto de la gente. Por otro lado, en la *Enciclopedia del Espectáculo* encontramos que el circo se “logró ganar la voluntad de aquellos pueblos antiguos, con sus cubistas

¹⁰Publicado en una revista sin autor llamada: “Acrobacia de China” ediciones en lengua extranjera, Baiwanzhuan No. 24 Beijing, China. 1982.

que saltaban entre espadas, hacían juegos malabares con pájaros domesticados, presentaban en libertad liebres musicales, panteras indóciles o la inmensa curva viviente de un elefante”.

El circo moderno fue creado en 1768 Philip Astley, un ex-militar inglés, que presentaba espectáculos ecuestres y para efectos de cambiar de vestuario y de caballos “invitó” a malabaristas y bufones para cubrir el tiempo “muerto”. Se puede decir que es aquí donde se conjugan las diferentes disciplinas que llegarán a ser el espectáculo de circo, pero tales actividades ya existían, el circo como tal sólo las impulsó.

El circo en el mundo

Para entender la manera en que el circo se creó y las condiciones que lo impulsaron, es necesario situarnos poco antes de esto. En el año 1756, en Europa, estalla lo que conocemos como la guerra de los siete años. Esto marca el inicio del capitalismo. Francia e Inglaterra entran en conflicto por el dominio de las colonias de ultramar y los franceses perdieron su dominio sobre el mundo; pues sus gobiernos consideraron más importante la rivalidad dinástica en Europa. En Inglaterra el gobierno parlamentario representaba los intereses comerciales de los capitalistas.

En 1763 finaliza la guerra de los siete años con esto la modernidad llega a un desarrollo máximo. Esta guerra preparó el escenario en el que se da una aceleración del tiempo y una forma variada de revolución: la eliminación de Francia como rival colonial y económico acabó también con los peligros a los que estaban expuestas las colonias inglesas, las que ya no son gobernadas desde Inglaterra. Trece años después las trece colonias americanas declaran su independencia a Inglaterra, y nace así otra potencia: Estados Unidos. La sociedad europea revoluciona su pensar sobre sí mismos, en América niegan obediencia al rey, y esto se vuelve una bola de nieve: la independencia de las trece colonias, la declaración de los derechos del hombre, y la revolución francesa. Esta victoria da un dominio sobre el comercio mundial y prepara las condiciones para la revolución industrial con tres ingredientes: 1- grandes mercados 2- gigantescos capitales y producción de energías para hacer funcionar las

máquinas de vapor que fueron perfeccionadas por James Watt en 1765. Así se cierra el círculo para hacer funcionar más rápidamente el mundo; surge el sistema capitalista industrial y después de esto el mundo y sus habitantes no se verían igual: el capitalismo era posible¹¹.

Philip Astley (1742-1814) fue soldado en el ejército británico, en la citada guerra y gracias a la habilidad aprendida en el arte ecuestre, fue distinguido y ascendió a sargento mayor por rescatar al Duque de Brunswick, que quedó atrapado entre líneas enemigas sin caballo. Este incidente fue de gran importancia para su futuro y el del circo, ya que fue presentado ante el Rey George II. En compensación, el Rey le obsequió una cuadrilla de caballos; siendo un jinete hábil, se propuso iniciar una actividad hasta el momento nueva: exhibir a manera de espectáculo las habilidades ecuestres que había desarrollado en el ejército.

Investigadores especializados en el circo coinciden en que Philip Astley es quien descubre que, cuando alguien galopa en círculo, de pie sobre el lomo de un caballo, la fuerza centrífuga lo ayuda a conservar el equilibrio, lo cual ayuda a realizar otros ejercicios al mismo tiempo.

Astley, que había servido en la caballería, no hacía más que continuar la tradición de los jinetes acróbatas de mediados del siglo XVIII. Estos “soldados” eran verdaderos maestros jinetes formados en la tradición de la equitación en picadero. Así, los primeros espectáculos desarrollados por Astley fueron dramas ecuestres, especies de obras de teatro que se desarrollaban a lomo de los caballos. No tuvieron mucho éxito, y de ellas quedaron aquellos números que requerían de destreza, equilibrio y valor.

En 1790, Astley lleva a su compañía de jinetes a Halfpenny Hatch a un terreno por edificar donde construye una pista circular (que se establece a partir de ahí en trece metros en cualquier país) al aire libre y con tribunas de madera. Acaba así de nacer el circo moderno, primero a cielo abierto y luego en 1779 en un anfiteatro de madera llamado *Astley's Royal Amphitheater of Arts* (Loxton:1997).

¹¹ Material consultado: Schwanitz Dietrich. *Todo lo que hay que saber sobre La cultura y la Enciclopedia de ciencias sociales*, tomo 3, *Europa y la modernidad*.

La sociedad londinense acudía a ver esas demostraciones que le causaban sensación, pues Astley era un jinete muy hábil y un sorprendente amaestrador de caballos que se rodeaba de una excelente tropa ecuestre. Tratando de que el pueblo asistiera a tales demostraciones y no sólo la aristocracia inglesa, Philip Astley lo enriquece con otras atracciones, como danzarines de cuerda y acróbatas muy notables y, para aliviar la angustia que estos actos producían, invitó a payasos que con sus representaciones cómicas producen un equilibrio de tensión, esto es como hoy se conoce el circo: un lugar mágico donde confluyen la fuerza y la belleza en una forma simple de exhibición.

Después de construir el anfiteatro dedicado a los ejercicios ecuestres, Astley viaja a París, y en 1783 crea en el *Faubourg du Temple*, el primer circo parisiense, bajo la dirección de la Familia Franconi, iniciando la tradición francesa del circo ecuestre.

Es más tarde, que se populariza los espectáculos ecuestres en los locales cerrados y fue posible cobrar la entrada. Cabe aquí mencionar que antes de esto los funámbulos, los prestidigitadores y los payasos actuaban en plazas y ferias agrícolas de manera callejera y sin un local propio, la forma de ganar dinero era lo que la gente les daba al final de cada presentación. Todas esas artes ya existían, cada una con su propia historia, pero todas con algo en común: por un lado, la itinerancia, la conservación y transmisión de sus secretos en cada familia, y por otro lado nunca habían estado juntos en un mismo lugar pues se consideraban “competencia” en los mercados y plazas.

Esos actores sociales (el arte callejero) no desaparecieron, de manera simultánea seguían actuando por su cuenta. Existen hasta nuestros días payasos callejeros, magos y charlatanes (merolicos) que aún en la época dorada del circo¹² llegaban a los barrios y pueblos; es decir, su existencia no se anula por hallar otra forma de realizar el arte circense.

¹² Numerosos historiadores del circo (Loxton, 1997, Revollo, 2003, Eguizabal, 2012) coinciden en que la época dorada del circo fue el Siglo XIX, Así como el teatro tuvo su época dorada y el cine tuvo el siglo XX para su esplendor, el siglo XIX vio los avances técnicos y humanos más sorprendentes en el circo.

Además de los mencionados con anterioridad, existían caravanas de artistas, por lo regular familias que se desplazaban de ciudad en ciudad en carretas cubiertas, que les servían de vivienda. Estos espectáculos itinerantes eran bastante simples, ofrecían un músico o dos, un malabarista, un equilibrista y varios acróbatas. Como contraste, los circos permanentes europeos montaban un espectáculo elaborado, en recintos desmontables. En la primera parte del siglo XIX, ya se habían introducido números realizados con animales, trapecistas y equilibristas, y los payasos empezaban a tener cada vez más importancia.

Otras fechas importantes para el circo son:

Año 1793 muere Luis XVI. La época del Terror en Francia, se incendia el *Amphitheatrum de Astley* y se pierde totalmente, es recuperado y diez años después volverá a incendiarse. Esto hace ver que los anfiteatros construidos con madera hacía más difícil la labor al interior, pues dependían de más antorchas para ser iluminados con el respectivo riesgo.

El término ***circus*** fue utilizado por primera vez en 1782 cuando el competidor de Astley, Charles Hughes, abrió las puertas de su ***Royal Circus*** muy cerca del anfiteatro. En Inglaterra se instalaba cerca de la plaza Picadilli. En 1772, y a partir de una serie de actuaciones en París, Astley acabó introduciendo el espectáculo a través de la Europa continental y se le debe el establecimiento de circos permanentes en diversos países del continente.

En 1793 el circo fue presentado por primera vez en Rusia, en el Palacio de Invierno de San Petersburgo. A principios del siglo XIX, había circos permanentes en diversas ciudades europeas.

En 1804 Napoleón es primer cónsul y hasta 1815 Emperador. Esto tiene una importancia que al principio no es muy clara, pues es en 1806 cuando Napoleón dicta un decreto para prohibir el nombre de Teatro o *Amphitheatrum* para exhibiciones ecuestres, por lo que el nombre que pronto se instituyó para este espectáculo fue el de Circo.

Un artista ecuestre no basta para hacer un circo, pero no es difícil comprender por qué tanta gente de circo como malabaristas, equilibristas, acróbatas y funámbulos se adaptan inmediatamente al principio de la pista circular. El artista de circo, a diferencia del actor, no interpreta, él es un atleta que realiza una proeza física particular. Necesita que sus prodigios de destreza y equilibrio tengan credibilidad. Y esto es, justamente, lo que ocurre en el circo, donde los espectadores en torno a la pista pueden comprobar que no existe ningún truco.

Así, durante siglo y medio, la pista del circo fue reino exclusivo del caballo. Pero, conservando su lugar privilegiado, a partir del siglo XIX, éste ha tenido que ceder paso a otras formas del espectáculo circense.

A lo largo del siglo XIX, el circo evolucionó tanto en su programación como en su gestión. En un principio estaba basado en números hípicas realizados por caballos entrenados, pero el equilibrismo, el malabarismo, las acrobacias, los animales salvajes y los payasos fueron integrados en las primeras décadas. El trapecio volante, una parte importante del circo moderno, no fue inventado hasta 1859, y los desfiles por las calles de la ciudad y las atracciones secundarias comenzaron a ser parte del circo hacia finales del siglo XIX. Se cree que las carpas empezaron a utilizarse alrededor de 1820, pero no se sabe si esto ocurrió primero en Estados Unidos (Loxton, 1997).

Las proezas en el circo parecen ser inventadas para ser superadas, la invención del trapecio por Jules Leotard y la hazaña de atravesar las cataratas del Niágara caminando sobre un alambre, realizada por Blondin, despertaron el interés de los artistas que actuaban solos, sin animales. Siempre haciendo real el adagio del circo: “cada vez, más difícil”.

Los payasos han sido siempre un elemento esencial del circo. En este espectáculo abundan siempre las proezas peligrosas que suscitan en los espectadores sentimientos de tensión, angustia o admiración. Frente a esto, el público necesita dominar sus emociones y romper la tensión con la risa.

Hacia fines del siglo XIX, el circo adquirió un aspecto más exótico con los primeros animales salvajes (tigres, panteras, elefantes, leones) importados por

comerciantes como Hagenebeck, de Hamburgo. Durante todo el siglo XIX, los circos ya exhibían animales salvajes en jaulas que rodeaban las carpas. La gran innovación, que sigue vigente hasta nuestros días, consistió en llevar esa jaula rodante al centro de la pista.

En cada circo son diferentes los aparatos y los accesorios. El espectáculo puede tener equipos de luces y sonido cada vez más complejos. Sin embargo, los principios fundamentales por los que el circo encanta a todos, desde los reyes hasta los comerciantes, los ancianos hasta los niños, se ha mantenido a lo largo de su historia. Puede decirse del circo que es el único espectáculo verdaderamente universal, que llega a todos sin distinciones de edad, rango fortuna o nacionalidad.

El circo en América y en México

En la América prehispánica se tienen datos de actos con carácter circense, pero estos estaban muy apegados al rito religioso. Hasta antes de la llegada de los españoles a este continente se han rastreado una variedad de actos que sin duda nos dejan con la idea de lo que es “hacer circo”, en este sentido Federico Serrano Díaz (2005:13) afirma que: “...existía también la acrobacia religiosa, cuyo ejemplo más conocido hasta nuestros días es el de los voladores de Papantla”. Se han encontrado estatuillas que se salvaron de la destrucción por ejemplo: “el Acróbata” encontrada en una ofrenda en *El Entierro* 154 en Tlatilco, Estado de México, por citar alguna. Nos dice Gloria Fuentes (1994:25) en su *Circa, Circus*: “Es claro que entre la gente prehispánica eran apreciados quienes ganaban el sustento demostrando lo que cuerpo, mente y disciplina juntos pueden lograr.” Esto es una premisa que da sentido a los que de alguna manera se dedican al circo, que trabajan en una forma conjunta el cuerpo y la mente con una disciplina artística para lograr atraer el elemento que es central en este arte: la mirada.

Desde aquellas épocas hasta la actualidad han existido formas circenses, varían poco de cultura a cultura lo que ha prevalecido es esta forma de expresión de la humanidad, todo ser humano hace circo, es inherente a cualquier cultura, ya sea del mundo o en México. Ahora bien, el historiador del circo en México, Julio Revollo, ha

dicho en conferencias que “La técnica del circo es el producto de la evolución de la humanidad” aunque algunas de estas técnicas solamente ganaron protagonismo en el mundo occidental durante el último siglo.

En México, desde el siglo XVIII, el circo ha tenido una importancia dentro del ámbito cultural y social esto debido a las capacidades ahí expresadas. El dato más antiguo que encontramos en México es con fecha del 6 de Octubre de 1790 en Guanajuato, en el poblado Mineral de Santa Fe: “para celebrar el onomástico del Príncipe de Asturias, le dedicaron a Su Alteza una corrida de toros nocturna, la cual fue amenizada por una cuadrilla de maromeros y arlequines” (Fuentes, 1994:29).

De esta forma se presentaban los eventos en el siglo XVIII en la Nueva España, salvo que fueron conocidos como espectáculos con el nombre de “La Maroma” en donde actuaban titiriteros, acróbatas, graciosos y volantineros, contando con artistas indígenas y se exhibían en los patios para ello designados, conocidos como *patio de maroma* (De María y Campos, 1939)

Maroma y volantín son las que, de acuerdo con Inzúa (1986:99), “cobijan a las habilidades y prodigios que después en el siglo XIX, trabajarán bajo el título de Circo. Volantín designa tanto la suerte como el aparato y la empresa que los presenta. Maroma es un corto nombre para muy variados juegos corporales y para muchas formas del espectáculo público.” Estos que Inzúa llama “prodigios” será necesario delinearlos desde su mismo significado, que el diccionario define como un “Suceso extraño que excede los límites regulares de la naturaleza. Cosa especial, rara o primorosa en su línea. Milagro”. Es por esto que la labor de los artistas de circo es admirado porque exceden los límites de la naturaleza: volar en el trapecio, caminar en un alambre a 15 metros de altura, domesticar la naturaleza de los animales dándoles atributos humanos.¹³

¹³ Este acercamiento es somero, para mayor aproximación a las actividades de tipo circense en épocas prehispánicas consultar el libro de Gloria Fuentes, 1994 *Circa Circus* y *La Fabulosa historia del circo en México* de Julio Revollo, 2003. La intención de esta investigación es acercarse al circo moderno instituido por Philip Astley y que cambió la forma de hacer espectáculos en el mundo produciendo otra forma de vivir de esto: la vida itinerante del circo en el mundo.

Las técnicas circenses se remontan a siglos de existencia; sin olvidar que esto conlleva una forma específica de vida: la de las familias en el circo. Estas nos dan un parámetro para explicar desde el reconocimiento propio, contrastando con nuestras formas instituidas de convivencia, la sociedad circense que se organiza en un esfuerzo identitario ha instituido y preservado formas que lo hacen funcionar.

Regresando al siglo XVIII, con lo ocurrido en Europa y el control de Francia sobre España, las colonias de habla hispana y portuguesa en América ya piensan en independizarse lo que provoca una época de conflictos, que hará las veces de promotora de la itinerancia de un continente a otro, en busca de más y mejores oportunidades de desarrollo de las familias que emigran. La diferencia de las familias de circo es que no se establecen en un lugar, siempre se trata de un recorrido de ida y vuelta.

El circo fue introducido a Estados Unidos de la mano de John Bill Ricketts, un jinete inglés que abrió un espectáculo en Pensilvania, en 1792; y montó circos después en Nueva York, Boston y Massachusetts. Pero el verdadero iniciador del circo moderno americano fue Phineas T. Barnum, quien al asociarse con James Bailey, creó en 1871 el famoso y espectacular circo Barnum-Bailey. El 4 de enero de 1809 llega a México el Real Circo de Equitación, de Philip Lailson, ésta fue una proeza, pues lo difícil de la situación política hacía imposible mantener y auto gestionar los gastos, esto lo comprobó hasta que hace gira por el interior de lo que aún era la Nueva España; por lo que los aires independistas hicieron que Lailson abandonara el país; pero ya había gente que se dedicaba a hacer Maroma (ese era el nombre que se le daba a los hacedores de arte circense), quienes actuaban en patios y solares de rancherías; los más arriesgados lo hacían en plazas de toros y coliseos (Revolledo,2003).

En 1831, Charles Green presentó actos ecuestres y de acrobacia, volteo y equilibrio con actos de payasos, se trataba de la idea de circo que se tiene en el imaginario del público en México hasta la fecha.

El antecedente más lejano que se encuentra de un circo hecho por un mexicano es el de Don José Soledad Aycardo, se llamó Circo Olímpico, fue en 1841 en Monterrey Nuevo León, en 1845 se presenta en la Ciudad de México. Don Chole, como era conocido, era ecuestre, payaso, titiritero y acróbata pero sobre todo era un excelente versificador, se le considera el primer empresario mexicano, trabajó con su espectáculo durante veinticinco años en la Ciudad de México.

En 1853 aparece en el archivo histórico del Distrito Federal a nombre de José Miguel Suarez, un permiso para trabajar en el paseo de la Retama. Se trata del archivo más antiguo que se tiene registrado; a la fecha su descendencia continúa trabajando, este Circo es el más antiguo de los circos mexicanos, pues cumple 159 años.

En 1870 Don Tranquilino Alemán se presenta en Guadalajara en una ascensión de globo aerostático. Este personaje es importante, pues en el circo de Don Tranquilino empezaron los Hermanos Atayde, quienes forman la parte central de esta investigación.

Durante el Porfiriato, que abarca los años 1864-1910, se dan condiciones que van a ser fundamentales para el florecimiento del circo: el barco de vapor y las vías ferroviarias. Lo anterior es vital para el traslado del circo por lugares por donde es difícil transitar, sobre todo cargando la carpa y los mástiles, los animales y las familias del circo. Las vías de comunicación que crecieron durante esta época facilitaron que éste llegara cada vez a más lugares que antes eran impensables. Aquí se encuentra una de las justificaciones para trabajar con animales exóticos pues sólo así los podía conocer la gente en un tiempo en que no había zoológicos en el país.

En 1864 llega a México el circo de Giuseppe Chiarini, se nota la presencia en México de Maximiliano de Habsburgo, a la caída del Imperio en la República restaurada, el circo de Chiarini permaneció en este país, y fue una figura central de los espectáculos, junto al inolvidable payaso Ricardo Bell¹⁴.

¹⁴ La lectura del libro *Bell* (1984), escrito por su hija Sylvia Bell de Aguilar, hija de Ricardo Bell, me permitió hacer una reflexión sobre el circo, este payaso fue entrañable en los años que estuvo en México con los circos Chiarini y Orrin, de 1883 a 1911 en que estalla el conflicto social en México. Lo escrito en esas memorias no son muy diferentes de lo narrado por los actores sociales del circo en las entrevistas realizadas, es por eso que me

Es importante hacer notar que en los espectáculos traídos a México y que se quedaron (Circo Chiarini y Circo Orrin) era difícil encontrar artistas nacionales en la nómina, los mexicanos eran contratados para labores de mozos y animaleros, pero debido a las habilidades ejecutadas en las barras fijas por los hermanos Atayde ellos llegaron a trabajar en la pista.

Con todos estos acontecimientos, los circos en México fueron creando una forma específica de presentar el espectáculo, se crean formas diferentes, heredan enseñanzas de los artistas ambulantes de la Comedia del Arte en Europa, pasando por los titiriteros y cómicos en América, con los saberes de los rituales prehispánicos¹⁵, desde los patios de Maroma en la Nueva España hasta los circos europeos: Chiarini, Orrin y Bell.

En los años previos a la Revolución mexicana se crearon muchas compañías de circo, es necesario saber que a partir de esta época conflictiva algunos desaparecieron¹⁶ y otros prevalecieron y aún existen, el caso más representativo del circo en México es el circo Atayde, en ese entonces sus fundadores tomaron la decisión de alejarse de los lugares de conflicto y finalmente salieron del país en 1927.

Antes del regreso a México del circo Atayde (1947), los circo trabajaban de una manera lenta, tardaban cuatro o cinco días para levantar la carpa y se quedaban en el lugar hasta mes y medio, la función era lenta también: presentaban un acto y para desmontar el aparato se tardaban hasta siete minutos y ponían otro aparato, era muy cansado; por lo que el público se la pasaba platicando entre acto y acto.

En Europa los actos eran de una gran calidad y con una presentación de primera, mientras que en Estados Unidos las funciones eran de gran agilidad, acto tras acto sin “blancos” y el traslado entre pueblos era rápido, los cambios se hacían en

pregunté: ¿por qué son siempre las mismas respuestas? ¿Acaso viven lo mismo que los actores sociales del siglo XIX?

¹⁵ Cabe decir que el ritual de los voladores de Papantla en Veracruz tiene todas las características del arte circense, es preciso apuntar que los indígenas tenían otro sentido (religioso) para esta actividad, y no era para ocupar un lugar en el ocio de los espectadores.

¹⁶ El circo Beas-Modelo fue en su tiempo el más grande de México, se cuenta que Pancho Villa era compadre de Francisco Beas, el dueño del circo, al cual le regaló vagones de ferrocarril para transportar sus animales y carga, por la ayuda que dio entreteniéndolo a las tropas después de la toma de Zacatecas (23 de junio de 1914). Finalmente la grandeza de este circo terminó el año 1946.

cuestión de horas. La experiencia adquirida por los Hermanos Atayde en los circos europeos y estadounidenses, les dio una noción de la forma en que se debía hacer en México el circo: números de gran calidad, trabajar en las ciudades que más se pudiera en menor tiempo, ofreciendo en la publicidad cuatro días, los cuales eran improporables; esto hizo que cuando el circo llegaba la gente se apresurara a adquirir sus localidades, haciendo que sus temporadas fueran siempre un éxito.

El circo en México se vio modificado de forma definitiva por la familia Atayde. Durante poco más de 100 años fue el referente nacional en el mundo. El sueño de todos los artistas era trabajar en el circo Atayde en la Arena México¹⁷. Representó la cúspide del circo y de la calidad de los artistas, quien llegaba al circo Atayde pasaba a otro nivel. Grandes artistas y actos se presentaron en esta pista, de Europa, China, Norteamérica, Sudamérica y desde luego de México.

La primera función del circo Atayde se registra el 26 de agosto de 1888. 110 años después, durante su primera gira por Estados Unidos, el periodista Kevin Baxter, del prestigioso diario Los Ángeles Times, escribió: “En México, donde el apellido Atayde es sinónimo de circo, el Atayde Hermanos debería ser considerado patrimonio nacional, como la poesía de Octavio Paz o las películas de Gabriel Figueroa”.

En el origen de la aventura está el abuelo de la actual generación de empresarios y artistas, Aurelio Atayde Guízar, quien, siendo muy niño escapó de su casa para ir a trabajar a un circo; más tarde convenció a sus hermanos de acompañarlo a fundar su propia compañía: así nació el Circo Atayde Hermanos.

¹⁷ La temporada grande del circo Atayde es la de invierno y debido a que en Estados Unidos y parte de Europa los circos paran actividades por las nevadas, los empresarios asistían al Atayde, representando un escaparate mundial, por lo mismo la calidad debía ser de primer orden.



Circo Atayde

Para concluir esta pista debo decir que el circo tiene sus propias formas, códigos y normas que se transmiten y se conservan de manera consciente e inconsciente, y que además son difíciles de reconocer por ellos mismos, pues están naturalizadas, considero oportuno decir que a ellos les parece una forma universal de ser, por el hecho de contener gente de distintas familias étnicas, con diferentes idiomas, de extracciones tan disímiles que da la impresión de albergar una sociedad mundial.

Puedo decir adicionalmente que un circo en muchas ocasiones hospeda artistas de diferentes países y culturas, dando la ventaja de una formación con elementos

culturales diversos y entremezclados, esta es la razón por la que el circo puede viajar por diferentes culturas y lugares y ser atractivo a públicos tan diferentes.

Las artes del circo son de las pocas formas artísticas que pueden ser usadas para aplicar a diferentes culturas y hablar a la subjetividad de la gente sin importar su fondo social. El circo es un arte de logros, una unión de diferentes culturas; el circo construye, el circo es lugar de encuentros: con las alturas, con el miedo y los miedos, encuentro con tu compañero, con el juego, con lo absurdo, contigo mismo. El circo es un círculo que te ayuda a crecer desde dentro; desde ese encuentro con la forma de ser niño en el mundo, encuentro con el diferente y con lo desconocido, con los animales y con tu propia animalidad, es un encuentro de fragmentos con la totalidad.



Entrevista con Don Manuel Atayde

Capítulo 2. Segunda pista, La sociedad disciplinaria

Promover un diálogo con el campo a intervenir, es en cierta forma una manera de hacer-dejarse-hacer: un modo individual de permitir fluir el campo en nosotros como una brisa que refresque nuestro saber-acerca-de-, permitirse viajar “a través de” sin certidumbres que nos estorben para escuchar las certezas que el campo tiene sobre sí, y que emergen cada vez que nos acercamos al terreno a investigar. Como ese modo de dejarse sorprender en las viejas carpas que anunciaban algo -pero no todo- de lo que su espectáculo ofrecía, las certezas epistemológicas solo sirven para amplificar lo que es evidente y desechar lo emergente- contingente que separa lo científicamente posible con lo prácticamente imposible.

El dialogo que pretendo construir mediante este reporte, es con la cotidianeidad del circo que ha sido poco explorada, esas minuciosidades del vínculo familiar del circo que lo hace específico, diferenciándose de las demás comunidades. Existe una infinidad de procesos- identificaciones (como en toda red social y familiar), pero en la familia de circo, considero que convergen de manera específica y en un mismo lugar varias formas constituyentes de la subjetividad; se puede acudir aquí al concepto foucaultiano de las maquinarias disciplinarias formadoras de posiciones subjetivas.

Es así que el circo sirve también de hogar, como un lugar de contención de las pulsiones de vida y muerte, de escuela y de lugar de trabajo (fábrica) y como la institución primera de la sociedad: la familia.

Me propuse dismantelar esas cotidianeidades para encontrar la experiencia que asegura el vínculo social dentro del circo, debido a la actividad común (oficio) y de los rituales que existen alrededor de éste; que le dan sentido de sí-para-sí, haciéndolo eficaz. El punto central de mi tesis está en el supuesto de que, debido a que estas tres maquinarias se ponen en juego en un mismo espacio-tiempo, se produce una mayor cohesión entre sus miembros pues comparten los mismos relatos y mitos para desarrollar formas de hacer circo.

Aquí es claro que el arte circense, o cualquier otro arte, ofrece alternativas para estar juntos y permanecer dentro de lo que las instituciones ofrecen a los sujetos para

ser perpetuadas, manteniéndose vigentes y trans-históricas. Es importante reconocer la alteridad de esta forma de convivir y de dignificar el trabajo del artista de circo. Ya que desde hace mucho tiempo la manera itinerante de vivir ha sido vista de modo despectivo, basta ver los rechazos a los gitanos, y a los grandes migrantes de las estepas mongólicas, sin mencionar a los que emigran a ciudades grandes o a países de primer orden, como Estados Unidos. Pero ver el arte circense como modo de vida viable, mostrando otra posibilidad social. Enalteciendo actividades comunes como una vía para la transmisión de formas más sublimadas. Poco o nada se ha hecho en este rubro, los acercamientos van de las miradas estéticas a los de contenido poético y hasta histórico, sin llegar a un análisis de la forma de subjetividad que aparece como un modo diferente y además útil a la sociedad.

Posiciones subjetivas

Reconocer en un tiempo-espacio definido la(s) identificación(es) que tienen los sujetos dentro de las actividades circenses, pensar la familia de circo desde ellas mismas, me ofrece la posibilidad de describir las posiciones subjetivas que el circo produce, así como también determinar las diferencias que organizan las peculiaridades del circo frente a las familias no itinerantes, es decir establecidas; manejando otros tiempos específicos y sus rituales cotidianos.

Para entender dichas posiciones es necesario tomar distancia del concepto desarrollado por Melanie Klein, que es el de posición. Para Melanie Klein (1935) una posición no es una etapa o fase transitoria, sino una estructura, ya que se trata de la organización particular de un conjunto de elementos que se relacionan entre sí. Existen dos posiciones que son la Esquizoparanoide (primer año de vida) y la Depresiva (segunda mitad del año de vida), y en cada una de ellas se destaca un modo particular de relacionarse con los objetos, así como también una ansiedad específica y un conjunto de mecanismos de defensa contra dicha ansiedad. Estamos hablando de la etapa pre-lenguaje hablado, donde el *infans* se estructura y se organiza un Yo con tendencia a la integración.

La posición subjetiva de la que hablo es la que se produce en un dispositivo descrito por Foucault que contiene vínculos entre elementos heterogéneos, tanto discursivos como no discursivos presentes en una práctica. En palabras de Anzaldúa (1998:3) “[...] El dispositivo tiene que ver en ese sentido, con los cambios de posición, las modificaciones, de funciones y los diferentes vínculos que puedan “jugarse” entre los elementos heterogéneos de una práctica o de una institución.” Es desde esta perspectiva que la mirada foucaultiana me permite analizar vínculos, funciones y posiciones que los actores sociales del circo establecen para hacer funcionar su forma socializadora.

El enfoque fenomenológico me sirvió para distanciarme de la fascinación que el trabajar en el circo produjo en mí, pero no es la intención de esta comunicación hacer el despliegue desde la fenomenología, es pues una forma de hacer investigación, se trata de dos momentos: uno el acercamiento y dos el quehacer de la deliberación al pensar lo que ahí se mueve, desde aquí el enfoque del pensador Michel Foucault para desenmarañar el dispositivo del circo.

La pretensión fue hacer una articulación de los mecanismos socializantes con la psicología social, utilizando la visión que el pensador Michel Foucault tiene acerca de los procesos disciplinarios ¿cómo puede una herramienta filosófica ayudar a la reflexión para explicar fenómenos sociales y elaborar estrategias para abordar las problemáticas sociales?

La psicología social es el punto de encuentro donde se articulan los campos antes mencionados, es decir, me permite abrir un mecanismo analítico para dar cuenta de la producción de subjetividades en el circo, que es un dispositivo socializante muy marcado que disciplina los cuerpos. Pues es en este espacio que la psicología social se puede aplicar, basando la producción de material en lo que se hace y se dice en tal lugar y desenterrar los saberes y las prácticas de este grupo.

Foucault y la disciplina

En el ámbito de la investigación social el pensamiento de Michel Foucault ha ejercido en los últimos años una influencia fundamental. Son conocidas sus tesis en relación al

surgimiento de las ciencias humanas en la matriz de la sociedad disciplinaria: la criminología, la psicología, la psiquiatría, la medicina y la pedagogía --por citar sólo algunas-- logran su estatus científico a partir de mecanismos de poder, fundamentalmente desde la técnica del examen. Estas ciencias se caracterizan por dar cuenta de un sujeto individual conformado de acuerdo a mecanismos de poder y de saber: con base en ellos se construye dócil, domesticado, castrado; en suma un “sujeto normal”. Estas técnicas son parte entonces de verdaderas tecnologías de subjetivación¹⁸.

De singular importancia son los análisis que Michel Foucault hace sobre casos institucionales; cualquier sociedad produce sus instituciones y las coloca como principio organizativo fundamental de la sociedad, sentó las bases al mismo tiempo para la vigilancia continua de los sujetos albergados en ellas en el siglo XIX, pero también la sociedad actual, produjo el despliegue de una vasta red de instituciones de sujeción y control, entre las que sobresale la cárcel, la escuela, la fábrica, el manicomio, el hospital y otras semejantes. Todas son parecidas al modelo del panóptico: en una institución panóptica el poder¹⁹ se ejerce a través de la mirada de guardacárceles, maestros, capataces y demás funcionarios políticos. Este ejercicio del poder da nacimiento a un cierto tipo de saber sobre los sujetos vigilados (presos, alumnos, obreros, locos, enfermos, etc.) que se registra cuidadosamente en archivos y documentos. Este saber de poca complacencia para la ciencia que recoge la pequeña historia de vida de los individuos encerrados no es un saber inocente, sino que realimenta y hace más sutil el ejercicio del poder disciplinario.

Ahora bien, para Foucault, este saber es la base material a partir de la cual surgen algunas ciencias humanas. La psiquiatría, la psicología, la criminología, la medicina, la pedagogía nacen entonces de la vigilancia, el control y la corrección institucional. Por esto para este autor, el siglo XVIII, y en mayor medida la sociedad moderna que desde entonces se construye, son la expresión de la extensión del poder

¹⁸ Subjetivación desde Foucault, son los procesos a través de los cuales se construye la subjetividad, como resultado del ejercicio del poder, es este el que nos produce a nosotros mismos.

¹⁹ Para Foucault (1977:188) el poder “[...] consiste en realidad en unas relaciones, un haz más o menos organizado, más o menos piramidalizado, más o menos coordinado de relaciones” intento hacer explícitas tales relaciones en el circo mediante este acercamiento.

disciplinario. Y es desde ahí que se puede aplicar hacia y en los cuerpos para producir un sujeto.

En relación a lo dicho con anterioridad, aquello a lo que el mencionado autor denomina disciplinas es a los: "[...] Métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad [...]"(Foucault, 1975: 141).

Las disciplinas son ante todo métodos, maneras, estrategias que se utilizan con un determinado orden, en función de cierto objetivo, en este caso el de controlar cada parte del cuerpo, y no sólo eso, sino que a partir de dicho control mantienen sujetas sus fuerzas y logran su sumisión, al mismo tiempo que su utilización. Son por ello para este autor, fórmulas generales a partir de las cuales se logra la dominación.

La disciplina es para este filósofo francés un arte de las distribuciones, utiliza el espacio y distribuye en él a los individuos a partir de diferentes técnicas: la clausura (lugar cerrado sobre si mismo); la organización de un espacio analítico, que permite conocer, dominar y utilizar a los individuos; y la celda que es un procedimiento utilizado generalmente en el ámbito de la religión.

Según este teórico, el espacio disciplinario es el que tiende a dividirse en tantas partes como individuos existan, a su vez que genera esquemas que permiten analizar las individualidades al mismo tiempo que consiente el controlarlas. Todos estos espacios individualizados, individualizantes y celulares caracterizan a las disciplinas.

Otra de las técnicas utilizadas es la creación de espacios útiles, que son usados con diferentes objetivos. De este modo, diferentes espacios son construidos para darles un uso administrativo y político, base que permite la clasificación y selección de los individuos, de la cual nacerá luego uno utilizable también médicamente.

La disciplina ha permitido también la progresiva articulación entre la división del trabajo y la división del proceso de producción y por ello se ha vuelto facilitadora del desarrollo de la gran industria.

Vemos cómo poco a poco todo un saber se articula con determinadas técnicas, permitiendo de este modo operar al poder a partir de una mayor comprensión e inteligibilidad del ser humano y de la aplicación de procedimientos que lo someten promoviendo su utilización como fuerza útil. Las disciplinas se basan a su vez en el rango, unidad a partir de la cual se clasifica y selecciona a los elementos de un conjunto. Así es como las disciplinas fabrican a partir de las celdas, los rangos y lugares, la constitución de espacios complejos

"[...] que establecen la fijación y permiten la circulación: recortan segmentos individuales e instauran relaciones operatorias; marcan lugares e indican valores; garantizan la obediencia de los individuos pero también una mejor economía del tiempo y de los gestos". (Foucault, 1975: 152).

Se ha visto anteriormente lo que son las disciplinas, su objetivo es por sobre todo establecer el orden en la multiplicidad, y así es como se origina el cuadro, técnica de poder y procedimiento de saber. Se instaura el orden y la distribución del todo, pero también el dominio sobre lo individual que constituye ese conjunto.

Sin embargo, poco a poco se pide a la disciplina construir una máquina que a partir de la articulación de las piezas de las que está conformada provoque un efecto de conjunto mucho mayor. De esta forma el cuerpo singular es la pieza que puede moverse, articularse etcétera. Según Foucault el cuerpo "[...] se constituye como pieza de una maquinaria multisegmentaria". (Foucault, 1975: 169) Y no sólo eso, además se vuelve necesario el articular las series cronológicas para obtener un resultado de conjunto. Estas también son piezas a coordinarse. Pero para que todo esto adquiera unidad y coherencia, se requiere un sistema de mando que se manifieste a través de la expresión de órdenes claras, breves y terminantes.

En definitiva, utilizar el pensamiento de Foucault a lo largo de este análisis dentro de la forma de vida en el circo, fue útil para saber cómo poco a poco se ha ido constituyendo una individualidad que posee diversas características: es celular por la distribución que realiza de los individuos en el espacio; orgánica en cuanto cada gesto ha de estar reglado, cifrado; genética por la capitalización y acumulación del tiempo

individual; y combinatoria, por la articulación que realiza entre las diferentes fuerzas para lograr un efecto de conjunto. El individuo es entonces un resultado de esta producción, al igual que el saber que sobre él, como cuerpo, se ha creado. Un cuerpo que ha de ser disciplinado para que no se aparte de lo que se ha construido para él, por lo que cualquier asomo de desviación se castiga, aún cuando el castigo puede ser corporal o no.

Todo lo que se aparta de la regla es punible, por tanto, todo ha de seguir un orden, que es a su vez jurídico, en cuanto se refiere a una ley determinada, y natural, puesto que tiene relación con procesos posibles de ser observados. Hay una ley y un tiempo que la conducta debe respetar para no ser sometida al castigo. El objetivo del castigo es la corrección de las conductas, y esto se logra por la implementación del ejercicio, y la repetición. Por esto es que "Castigar es ejercitar" (Foucault, 1975: 185).

Por último, sostiene el autor citado, el castigo forma parte de un doble sistema de gratificación-sanción. Todo se califica en función de dos polos opuestos: lo bueno y lo malo, de este modo la diferenciación que se efectúa no tiene tanto que ver con los actos realizados sino con lo que los individuos son propiamente, por ello se les divide en buenas y malas personas. De este modo y a partir de dicha diferenciación es que se efectúa todo un saber sobre los individuos que construye.

De esta manera, lo bueno es lo útil a la maquinaria. Entonces serán buenas las personas más normalizadas, los más autómatas frente al poder que se ejerce. Sin embargo, la maquinaria misma, al gratificar los actos normalizados, los favorece, los promueve, dado que nadie desde entonces querrá ya pertenecer a la clasificación de 'los anormales', pues esto implicaría no sólo el castigo, sino también la humillación y la condena a la repetición del ejercicio.

Mi interés radica en explorar las posiciones de subjetividad que el circo produce y los mecanismos que definen dichas posturas, este estudio está orientado hacia/desde una visión cualitativa de dicho fenómeno; y por lo mismo he planteado más que hipótesis, supuestos con los que pretendo explorar, describir y dilucidar tales

producciones subjetivas. Esto es: explorar el modo en que la gente del circo se convierten a sí mismos en sujetos, partiendo de las relaciones que se dan en estos espacios que se empalman en uno; el modo en que los actores sociales del circo se reconocen a sí mismos como sujetos del circo.

A través de la historia se observa que el aprendizaje de los actos circenses es totalmente empírica; se enseña por medio de la palabra y el ejemplo y de generación en generación, con base en mi experiencia en este arte y por medio de lo dicho por la propia gente de circo, se sabe que desde sus inicios de este espectáculo, no hay otro mecanismo de aprendizaje, pues no ha sido posible (a pesar de los intentos) otros métodos de profesionalizar la enseñanza del oficio²⁰.

El circo tiene un modo específico de ser y hacer, puedo afirmar que el circo es y tiene una tradición que se ha transmitido por generaciones hasta el día de hoy, y desde siempre la forma de aprendizaje no ha variado, la formación artística circense es empírica, aprendida en la carpa misma, con los artistas en plena actividad enseñando a las generaciones siguientes a temprana edad. Para ello se debe ser disciplinado y constante, como ellos dicen: “para destacar y ser mejores”.

La educación

Ahora bien, en las sociedades modernas, la educación es considerada como una de las principales instituciones para el proceso de socialización y transmisión de conocimientos a los sujetos; pero no siempre ha sido así. Si bien es cierto que desde el origen de las sociedades el sujeto se ha educado, no siempre el saber ha estado institucionalizado. De hecho, el aprendizaje como proceso a lo largo de la historia ha estado presente, aunque ésta obligación se otorgaba casi en exclusiva a la familia, en algunos casos la transmisión de los conocimientos estaban ligados a “maestros” que

²⁰ Han sido creadas escuelas de circo contemporáneo que lejos de acercarse a la vida del circo, ha alejado a los alumnos del “hacer circo”, creando otro tipo de artistas que se contratan para eventos fuera de la carpa y de forma esporádica, en Francia existen por lo menos una treintena de escuelas especializadas en alguna actividad de circo: malabarismo, acrobacia, payaso, aéreos, en Canadá está la *National Circus School*, fundada en 1981 creando artistas para otro tipo de espectáculo circense y para esta época que finalmente es otra a la del Circo Clásico.

enseñaban legítimamente los saberes a los aprendices para el desarrollo de algún oficio, pero no existía un sistema de carácter doctrinario respecto a *qué enseñar* ni *cómo enseñarlo*, la educación como institución y como fenómeno social está relacionado con toda la condición humana.

En el circo la educación se establece en este tenor, la familia es responsable de ella, ya que en las familias que están en pleno ejercicio del arte, se expresa ese deseo de perpetuar el oficio y el Nombre de la familia, proceso que incluye que la familia se extienda y se afiance en la transmisión del oficio, que a su vez da **identidad y pertenencia** pues, como ya sabemos, es en la familia donde se reciben la información y los estímulos más determinantes para la estructuración psíquica, así como para la socialización. En el desarrollo del proceso de identidad de los niños de circo, se hacen imprescindibles las figuras del padre y de la madre, pues se identifican totalmente con ellos, heredando el amor hacia la actividad circense.

El circo como Escuela para aprehender el oficio

La escuela es producto de la confluencia de varios acontecimientos sociales, no es posible pensarla como producto de las voluntades individuales, sino más bien de una serie de accidentes y condicionantes sociales que produjeron la construcción de esta discursividad.

Así el dispositivo llamado escuela se constituye de elementos que se encuentran interconectados, uno se refiere al contexto socio-político de la época, en la historia se encuentran distintos modelos del ejercicio institucional del poder, modelos que van desde los imperios militares dóricos, pasando por la democracia ateniense y la república romana, hasta llegar a los Estados Imperiales europeos con fuerte influencia cristiana.

El Estado político influirá en el tipo de ciudadano que desea construir, no es en balde la incidencia de las instituciones políticas en el establecimiento de las propuestas educativas. El otro asunto a destacar son las positividades, se trata de un conjunto de saberes, instituciones y modelos de conocimiento de la época que prevalecen en un momento histórico determinado, Foucault (1970). Son estas

positividades las que permiten establecer los diferentes perfiles de quienes constituyen el proceso de la educación en la escuela.

Ahora bien, cabe aclarar que estoy hablando de la institución dirigida por el Estado que apunta a la creación de sujetos sometidos, en este sentido, no es únicamente éste el que gobierna. El arte de gobernar aparece como elemento crucial en la conformación del espacio de la subjetividad, ya que “esas artes no sólo hacen referencia al gobierno bajo su forma política, sino también a la familia y al sí mismo” (García Canal, 2006:93). Son muchos los que gobiernan: el padre de familia, el maestro, el pedagogo, etcétera. Se trata entonces de analizar las técnicas y los procedimientos que se utilizan en diferentes contextos y que actúan sobre el comportamiento de los sujetos, aislada o en grupo. De esto que tengamos producciones subjetivas, en cada espacio-tiempo, con características semejantes, formas de trabajo sobre sí que responden a una misma tecnología aplicada al sí mismo (Foucault, 1984).

Los sujetos del discurso educativo son los jóvenes con posibilidad de aprender con fines productivos. Los niños siguen aun bajo el dominio de la educación en la casa, pero en el circo, la educación doméstica se mezcla con la capacitación para la producción de un espectáculo que origine mayores ingresos a la familia, y es en el mismo circo donde se pone en ejercicio lo aprendido. Se desprende de lo anterior que son muy finas las líneas que dividen el orden social de la familia, la escuela y el lugar de trabajo en este contexto.

La invención de la infancia, la organización de la familia y la necesidad de fabricar una nueva mentalidad fueron los factores que simultáneamente posibilitaron el surgimiento de la escolarización, pues el nacimiento de la escuela requería de una infancia que antes del siglo XVIII no existía, de una familia nuclear y afectiva que reflexionara sobre sí y de una nueva subjetividad que construyera sujetos aptos para las nuevas formas de producción industrial.

En este sentido las familias itinerantes se han mantenido siempre en la línea de la construcción de subjetividad al interior de ella misma; es decir, las familias de

actores medievales tenían toda la responsabilidad de transmitir su oficio y de legar toda la forma de su hacer. Me parece que con todo el proceso de invención de la infancia y la institucionalización de la educación, las familias de circo cambiaron muy poco, y los procesos que se institucionalizaron para ejercer el poder han sido siempre las mismas: la familia se encarga de hacer del niño un cuerpo dócil y apto para los actos acrobáticos circenses, enseñando (escuela) los secretos del oficio para así ponerlos en práctica dentro de un espectáculo, (fábrica).

La disciplina juega un papel fundamental en las posiciones subjetivas, la escuela y la fábrica se convierten en los espacios donde los cuerpos se transformarán en dóciles y maleables. La escuela desde su constitución establecerá un dispositivo disciplinario en el cual los tiempos y los ritmos de aprendizaje se deben seguir al pie de la letra. En palabras de Anne Querrien: “[...] a fin de someter a los niños a una regularidad, a una serie de movimientos que hacen de una multitud un solo individuo, obediente a una misma voluntad” (Querrien, 1994: 55-56).

Para Foucault: (1975:160), la disciplina fabrica cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos dóciles. Ya que “La disciplina aumenta las fuerzas del cuerpo (en términos de utilidad económica) y disminuye esas mismas fuerzas (en términos de obediencia política). En una palabra disocia el poder del cuerpo, por una parte hace de este poder una aptitud, una capacidad que trata de aumentar, y cambia por otra parte la energía, la potencia que de ello podría resultar, y la convierte en una relación de sujeción estricta”. En el circo la familia es la encargada hacer de hacer que ese poder se convierta en aptitud que a su vez hará de ello una sujeción. El apellido es un accidente, pero en el caso de los integrantes del circo, acaso sea una elección que los lleva a la construcción de su familia

La familia

En lo relativo a las funciones de la familia, se puede señalar que desde un punto de vista psicosocial, es la familia la que transmite al sujeto una serie de valores culturales con el propósito de que se incorpore a esa cultura y sea aceptado socialmente y, de esa manera, perpetúe dichos valores a través del tiempo. Con esto también

proporcionan seguridad física y psíquica a los integrantes, asegurando la procreación tanto como la socialización, las cuales contribuyen a su vez en la economía, la conservación y la transmisión de las costumbres.

He observado que existe un elemento histórico que hace que las familias formen en el imaginario social un *estar presente* en la dimensión simbólica del circo: los iniciadores de las dinastías ya no están, pero siguen presentes, llevados por las miradas de las familias externas que los ven siempre como “diferentes” por las capacidades que han desarrollado y, noche a noche lo demuestran.



El inicio de un oficio familiar.

Desde nuestra perspectiva sedentaria, nos parece poco “normal” que existan grupos que utilizan la itinerancia como un modo de vivir. Lo que observo es que esta movilidad está motivada de igual manera por el afán de conocer y por la necesidad de alimento y protección. Estas familias se trasladan de un lugar a otro como parte de un proceso que busca hacer comunidad, que se transmite de generación en generación. Gran parte de esta continua movilidad es explicada por la tradición, que se centra en el

hacer algo extra-ordinario que los diferencia individualmente tanto dentro como fuera de su comunidad.

En el circo, las instituciones del Estado (la escuela formal y el trabajo en fábrica para producir algo concreto) son un tanto débiles y no constituyen una alternativa que se tome en cuenta para la movilidad social, ahí es donde se produce una forma diferente de estas maquinarias socializantes, la movilidad social se logra con disciplina, si tienes el “don” por supuesto, se logra sobresalir en tanto te dediques a tu especialización. En un principio, los niños de circo pasan por la educación “obligada” que incluye la educación básica (entiéndase: leer y escribir, hacer cuentas simples, etc.) y el tronco común del circo: mirar las actividades de la función, los ensayos y otros espectáculos, para saber cual es el “**don**” **que se puede desarrollar**, con esto se pasa a la capacitación del acto circense, que da fama y medios para sobrevivir. Es el niño quien se apropia y aprende las formas culturales en un universo simbólico que le permitirá configurar su propio yo, su identidad, en ese mundo que se les aparece como un “siempre hacer algo sorprendente”²¹.

Observo que estas condiciones los hacen estar cohesionados en torno a la actividad que la familia **desarrolla** y a la familia en sí, creando una estructura familiar más fuerte que las demás, pues a manera de herencia reciben los valores que están obligados a transmitir la forma instituida, cerrando el camino de las ideas instituyentes, y que prolonga la institución de la familia circense.

La figura de la familia tiene un papel importante en la estructura del circo, es éste el heredero de esta tradición de los juglares y saltimbanquis, de llevar por las ferias y poblados sus actos, además de las noticias de otros lugares. Cuando las familias de juglares se incorporan al circo de Astley se fusiona la manera nueva de presentar en un lugar cerrado con la práctica de viajar de lugar en lugar, es esta familia la que lleva los saberes que se han de dispersar y enriquecer con los constantes viajes. La familia es el centro de la actividad, desde que es contratada carga con la

²¹ Siempre en sentido de desarrollar el Don como regalo divino y acercarse a tal condición; lo ritual es siempre en el sentido religioso de acercarse a lo Divino.

vivienda y con el capital humano que está formado (los artistas en plena actividad) y el que se está formando (la siguiente generación que es preparada por la anterior).

Es preciso señalar que las familias de circo son siempre patriarcales y con la gran cualidad de que la figura femenina, al igual que en el espectáculo, es una figura de equilibrio en la relación social, es ella la que se encarga de poner las coreografías y diseñar los vestuarios, siempre son las madres del circo las que procuran que los hijos ensayen “por las buenas”, la figura paterna es más dura y rígida en los ensayos, a la vez que un ejemplo a seguir y a superar.

Es esta forma la que traza el perfil del circo familiar, es un espectáculo que trae consigo la característica de estar unido en el trabajo y en el aprendizaje, por lo que la familia de circo es particularmente constante en combinar temporalidades dentro de sus formas y posiciones subjetivas: pasar de ser hijo a aprendiz y de aprendiz a artista de pista, ser hijo del empresario obligadamente tiene que empezar por ser mozo de pista y después será artista y/o empresario, que podrá dirigir un espectáculo desde “abajo” y llevarlo hasta “arriba”. Caso curioso el del circo pues en él confluyen varias familias que a su vez se perciben como una “gran familia”, pues llevan y comparten los mismos mitos fundacionales, la itinerancia, la constante exposición al riesgo y por ello la solidaridad.

La Familia de circo se crea y recrea en el constante intercambio de saberes con otros grupos como ellos, que visitan culturas y pueblos, que se enriquecen culturalmente en este cruce y salen ganando en experiencia, la fortaleza de la familia radica en esos vínculos que son tejidos finamente desde dentro, se genera así un saber sobre sí mismo, permitiendo que se establezca un lazo de relaciones afectivas padre-hijo-patrón-empleado-maestro-aprendiz-compañero-amigo-familiar.

El circo ha sido un arte marcadamente endogámico, las destrezas del circo se traspasan de padres a hijos y se convierten en secretos que se guardan dentro de los límites familiares que conforman la empresa de circo familiar, guardando relación con el carácter transhumante de este modo de ser artístico y con el modo de producción familiar.

El circo muestra a través de su propio prisma de valores éticos y de normas sociales, referencias históricas y políticas, estándares estéticos, que están contenidas en la memoria de cada sujeto de circo.

Dentro de la carpa del circo los espectadores se sientan en una forma equilibrada alrededor de la pista, lo que los hace sentir en igualdad de condiciones. La experiencia del circo es inmediata, mientras el show se muestra preparado para comunicar en cualquier tiempo, su audiencia no se distrae, parece un panóptico a la inversa, el exterior es desde donde se observa hacia el interior, lo expuesto es el centro de la pista, con la bondad de ser "premiado" con los aplausos.

Giulius, un autor de filosofía política, retomado por Foucault, comenta que "Los arquitectos modernos están descubriendo una forma que antiguamente se desconocía. En otros tiempos --dice refiriéndose a la civilización griega-- la mayor preocupación de los arquitectos era resolver el problema de cómo hacer posible el espectáculo de un acontecimiento, un gesto o un individuo al mayor número posible de personas. [...] Actualmente, continúa Giulius, el problema fundamental para la arquitectura moderna es exactamente el inverso. Se trata de hacer que el mayor número de personas pueda ser ofrecido como espectáculo a un solo individuo encargado de vigilarlas". (Giulius citado por Foucault, 1995:119-120). Entonces para Foucault, a todo un saber prestigioso de la visión asociado a las mejoras en las lentes, los telescopios, los microscopios y el arte de la óptica se le contrapuso un saber de bajo vuelo relacionado con la funcionalidad política de la mirada²².

La disciplina se ha concebido como una modalidad del sometimiento a las normas y reglas de una profesión, aunque se ha comprendido también --como lo ha dicho Foucault-- como un tejido, una forma de organización social, una tecnología específica del poder que articula discursos y prácticas y cuyo objetivo es el control de los cuerpos y de las almas, por otro lado sabemos que el yo se mueve significativamente a partir de construcciones disciplinarias, hábitos que le sirven de base, para el desarrollo de las habilidades exigidas por el medio circense, una

²² Es una forma de exhibir la capacidad humana en contraste con la habilidad de guardarse y no-mostrarse, con lo que hacer una reflexión sobre ello en el circo es lo que ocupa esta investigación.

disciplina que forma hábitos que se traducen en experiencias simbólicas que serán transmitidas de generación en generación.

La disciplina y los actos disciplinarios en el circo

La sociedad disciplinaria apunta a generar un saber sobre los individuos a partir del cual el control y la dominación se puedan tornar menos evidentes y a la vez más sofisticados, es decir que el poder-saber se logre ejercer sin contratiempos y con efectividad sobre los sujetos, donde se olvide lo suntuoso y lo espectacular en beneficio de lo productivo y eficaz, se vale del saber producido por sus instituciones, construyendo un perfil del sujeto acorde con las necesidades que la sociedad fabrica. Así pues no es gratuito que en la era de la ortopedia social, el desarrollo de las ciencias humanas haya tenido su despertar; las ciencias del hombre nacen marcadas como las ciencias del control social.

Mi recorrido sigue por el concepto que Foucault desarrolla en *Vigilar y castigar*, acerca de las disciplinas: “las disciplinas funcionan cada vez más como técnicas que fabrican sujetos útiles. De ahí el hecho de que se liberen de su posición marginal en los confines de la sociedad, y se separen de las formas de exclusión o de la expiación, del encierro o del retiro. De ahí el hecho de que desenlacen lentamente su parentesco con la regularidad y la clausura religiosa. De ahí que tiendan a implantarse en los sectores más productivos de la sociedad; que vengán a conectarse sobre algunas de las grandes funciones esenciales: la difusión de aptitudes y de tacto, el aparato de guerra” (1975a: 214).

La disciplina no puede identificarse ni con una institución ni con un aparato, [...] es un tipo de poder, una modalidad para ejercerlo, implicando todo un conjunto de instrumentos, de técnicas de metas, se trata de una física o anatomía del poder, una tecnología [...] puede ser asumida ya sea por instituciones especializadas...ya sea por instancias preexistentes que encuentran en ella el medio de reforzar o de reorganizar sus mecanismos internos de poder [...] Foucault (1975: 218-219).

El cuerpo

Las disciplinas son una forma de dominación que se basa en el control de las condiciones, donde opera el cuerpo y sobre el cuerpo mismo, su finalidad es aumentar la productividad del sujeto utilizando estrategias como la distribución de los espacios, de los tiempos, las sanciones y el examen, por mencionar algunas, se trata de una apuesta por la productividad aumentando la domesticación del sujeto y fabricando hábitos de obediencia.

El cuerpo: superficie de inscripción de los sucesos (mientras que el lenguaje los marca y las ideas los disuelven), lugar de disociación del Yo (al cual intenta prestar quimera de una unidad substancial) volumen en perpetuo derrumbamiento (Foucault, 1969). Se trata de inscribir en el cuerpo una historia de hazañas y ejercicios espectaculares a desarrollar mediante la palabra y los mecanismos de coerción.

Es el cuerpo quien soporta, en su vida y en su muerte, en su fuerza y en su debilidad, la sanción de toda verdad o error, como lleva en sí también, a la inversa el origen –la procedencia. [...] el cuerpo –y todo lo que se relaciona con el cuerpo, la alimentación, el clima, el sol- es el lugar de la *Herkunft* [fuente procedencia]: sobre el cuerpo se encuentra el estigma de los sucesos pasados, de él nacen los deseos, los desfallecimientos y los errores, en él se entrelazan y de pronto se expresan, pero también en él se desatan, entran en lucha, se borran unos a otros y continúan su inagotable conflicto. (Foucault 1969: 14-15)

El método de disciplina, como lo menciona Foucault, no pasa forzosamente por el castigo o la violencia, sino por la acción que se ejerce directamente en los sujetos, se basa en la organización, el cálculo, el conocimiento y en la educación, más que en la restricción. La disciplina opera a partir de una analítica en donde el sujeto ha de convertirse en otro; individual y a la vez generalizado. Foucault: (1978)

El cuerpo es algo que se manipula, que se le da forma, que se vuelve útil y eficaz, que se prepara para obedecer y se puede multiplicar. El cuerpo del ser humano se torna una “máquina” a la que se puede educar y enseñar para obtener los máximos resultados. Cuerpo listo y presto para ser utilizado en todas las actividades que

demanden fuerza, habilidad y precisión; sobre el cuerpo dócil, Foucault afirma que: “es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado” (1975a: 159).

Se cuenta en un principio con un cuerpo en bruto, masa informe que cuenta con una potencialidad virtual que ha de ser trabajada y moldeada con el fin de que se convierta en un cuerpo preparado para la eficiencia y la rentabilidad. La transformación del campesino en soldado, lo uso como metáfora en tanto que ésta es generalizable a muchas otras prácticas en las que se requiere la participación de un sujeto y el entrenamiento del mismo. Así, podemos hablar de la transformación del pequeño ser que procede de la familia y que, al entrar al sistema educativo adquiere el lugar de escolar, y con esto las primeras marcas de su domesticación; de igual forma, hablamos del obrero que aprende ritmos y habilidades de su oficio con lo cual sus actos quedan modelados, además de su forma de pensar, es decir adquiere posiciones subjetivas. En el circo este cuerpo es el receptáculo de las miradas que se depositan haciendo eficaz la sujeción.

Con la práctica de las disciplinas del arte circense se ayuda al niño-aprendiz a mejorar y formar su personalidad, así como a crear una mejor condición física. Como el oficio se transmite y se ensaya en grupo, también se fortalecen y transmiten los lazos afectivos y las estructuras de grupo, adoptando formas que son valores aceptados. En la práctica del arte siempre implica en la ejecución el elemento de la diversión, no así el ensayo, que es donde se maneja el elemento de seguridad a fin de evitar la desgracia. El ensayo es riguroso y se lleva a cabo con las máximas precauciones, pues está en riesgo la vida del futuro artista. Los principales logros se desarrollan de manera progresiva e individual, aunque en la presentación del espectáculo se sabe que se trabaja en grupo y para el grupo de artistas quienes durante el show mantienen las vías de expresión y crecimiento constantemente abiertas.

Cuando un grupo de jóvenes de circo practica en el mismo espacio, con la guía de la generación anterior como entrenadores, construye una relación de respeto mutuo

y se crea un ambiente de solidaridad muy común entre ellos, desarrollándose así una formación en igualdad y cooperación.

Esperar el turno de ensayar y observar el ensayo del otro produce un respeto a la temporalidad del otro como otro, y un sentimiento de ayuda en caso de peligro o amenaza. Existen valores en el circo que se ponen en operación al ensayar o actuar en la función: solidaridad, cooperación, cuidar del otro y presteza a la necesidad de ayuda hacia el otro. Hay cooperación y colaboración, en el circo se da poca competencia, al contrario del caso de los deportes, pues una función se presenta con artistas que dominan diferentes actos. La competencia se da pero en un nivel de superación y con la responsabilidad de ponerle "su propia personalidad" a cada acto²³.

A la hora de asumir los riesgos en condiciones de seguridad los más experimentados dirigen todo su saber hacia este objetivo: si se requiere que un aparato aguante 90 Kg, se busca material y fabricación que soporte 900 kg. Diez veces más a su propio peso corporal.

La disciplina se necesita para que los niños encuentren su manera los padres-maestros van al lado de ellos a pesar de estar pasos delante de ellos para decirles lo que pueden lograr. "si quieres llegar a ser así de grande te enseño cómo". El circo tiene una relación con el mundo mostrando habilidad fuerza y destreza en esto radica el sentido: en ser visto.

El circo: espacio de la empresa (fábrica)

En el circo también está el espacio de la empresa, de hecho toda actividad en él se configura para venderlo como espectáculo por lo que propongo a continuación el caso del espacio de la producción que se configura en la empresa (fábrica).

El espacio de la fábrica se forma a partir de un registro "técnico-político". La fábrica del siglo XVIII manifiesta una especificidad que la hace interesante en tanto

²³ Esto siempre y cuando se acepte entrar a esta forma de vida, pues existen ejemplos de personas de familia de circo que no han querido vivir en y por el circo y siempre se muestran respetuosos de los que así lo eligieron, esto no necesariamente aplica para los que nacen en la familia de circo que sí han salido de esta posibilidad, pero regresan al circo a laborar en las otras funciones, no sólo en la pista se hace circo.

modelo de producción del espacio que se establece en los límites del espacio social, sea este el de la ciudad o el del Estado; de hecho, la fábrica participa de los diferentes circuitos del capital, y, sin embargo, el espacio de la producción al interior de la fábrica se establece a partir de sus propias reglas y códigos para 'hacer trabajar' a una población y, con ello, organizar un orden de producción.

La fábrica establece una localización y un cerramiento alrededor de los medios de producción que le permite instaurar prácticas disciplinarias que regulan la relación entre la maquinaria, los obreros y la economía del tiempo de trabajo. Con ello, el modelo de producción hace visible el espacio interno de la fábrica y sus posibles relaciones con el entorno exterior (social y natural). El espacio de la fábrica es un *dispositivo* autónomo que se forma en la relación entre la maquinaria, la población obrera y un centro administrativo localizado y cerrado.

Por ello, para Foucault resulta tan importante el espacio de la fábrica en el diagrama disciplinario; el sujeto de disciplina, su cuerpo y fuerza física, entran a ser parte del perfeccionamiento técnico que compone un espacio disciplinar. El obrero es un "cuerpo-segmento" que se articula al conjunto como una pieza y fase de la operación productiva, esto es, "de una máquina multisegmentaria" (Foucault, 1978: 169) donde se intenta la aplicación al trabajo, la sumisión a los jefes y la producción metódica.

En palabras de María Inés García Canal: "El control y el aprendizaje comienza en la familia, continúa en la escuela, se extiende a la fábrica, la colonia, las zonas de esparcimiento, de diversión y juego, las calles de la ciudad [...]" (García Canal, 2002:108). La fábrica moldea los tiempos y la producción con lo que la posición subjetiva es de sumisión pues el cuerpo se adiestró para aceptar tal posición, se es vigilado no para reprimir sino para producir, consumir, obedecer, etcétera.

En el caso del circo donde se centra el análisis presente, ese espacio de la fábrica está tan claro que no se observa a simple vista. Se ha normalizado su estancia en él, se pasa por ese lugar sin meditar en la experiencia entendida como esa relación entre campos del saber, tipos de normatividad y formas de subjetividad (García Canal,

2002). La pista del circo es un lugar que tiene saberes y normas que producen una subjetividad propia, ¿qué normas hay en la pista? ¿Durante el espectáculo es igual que durante el resto del día? ¿Qué relaciones de poder existen en torno a la función del circo?

De acuerdo con Deleuze (1989) siguiendo a Foucault vivimos en una sociedad de control donde se articulan diversos modos de ejercicio del poder (como el disciplinario). Las diversas instituciones sociales reproducen a su manera los elementos característicos de la sociedad de control²⁴. El circo también lo hace pero en él se emplea principalmente el ejercicio del poder disciplinario para la transmisión de sus saberes y su reproducción. Pero emplean otras formas de poder para mantener unidos a los integrantes y controlar sus acciones.

Aun así, en el circo existe una sociedad disciplinaria a manera de gigantesca maquinaria que inscribe cuerpos, haciéndolos dóciles instrumentos, obedientes, aptos para trabajar, este tipo de sociedad supo

“[...] convocar a los sujetos de manera individual, uno por uno, ligándolos de manera específica a las diferentes maquinarias: los ligó a la familia, a la fábrica, a la cárcel, a la escuela, al hospital, a diferentes instituciones que los amarraron a espacios cercados para, de ésta manera, hacer más efectivo su control y vigilancia” (García Canal, 2002:60).

Desde este dispositivo que es el circo me permite presenciar las formas que la posición subjetiva toma, a través de la narración de los que han hecho circo. La propuesta es que pertenezcan a una familia con por lo menos tres generaciones en el medio. Don Manuel Atayde es la tercera generación de seis que tiene esta Familia.

Hasta aquí la mirada de este autor, para en adelante poder dar luz a los mecanismos disciplinarios que articulan las formas subjetivas que en el ser de circo se ponen en relieve, a través de las formas a que se somete dentro de este espacio.

²⁴ Agradezco el valioso intercambio con el Dr. Anzaldúa que aportó elementos importantes para clarificar las ideas que yo tenía apenas esbozadas.

Espero haber dejado claro aquí el entrecruzamiento planteado anteriormente entre un análisis del ser humano y algunas técnicas que lo usan a la vez que lo dominan, pues esto es lo que hará comprensible lo que quiero visibilizar: la forma y las técnicas usadas en el circo para perpetuarse y construir subjetividades específicas.



Familia del circo Liliputense.

Método

Dispositivo para una estrategia de investigación.

Crear un dispositivo es un asunto que necesariamente debe ocuparnos de manera que hagamos una reflexión sobre el campo, pues resulta muy riesgoso para el investigador implementar dispositivos que a manera de receta se apliquen sin interrogarse a sí mismo sobre algo que está ahí y nos parece obvio: ¿Qué de ésta investigación me llama? ¿Saber acerca de esto me ofrece la posibilidad de armar una estrategia para hacer evidente la problemática y arribar a esas prácticas y saberes?

La manera de aproximarse al campo de estudio varía pues no podemos aplicar las herramientas como fórmulas esperando tener resultados óptimos, debido a eso

debo dejar explícito los argumentos para utilizar tales o cuales herramientas del investigador social.

Se trata aquí de articular elementos diversos como un sistema *ad hoc* para observar el fenómeno, incluye tomar un posicionamiento ético y político acerca del campo. En este sentido me posiciono en torno al circo de manera que debo considerar con quién, qué y dónde voy a investigar para producir la máxima densidad de elementos que me hagan comprender el devenir de los sujetos. En esta articulación se ponen en juego varios elementos metodológicos, es ir del testimonio a la narración de la historia tanto personal o biográfica como la social, donde los mitos que se transmiten de forma oral tienen un componente articulador de las posiciones subjetivas que se hace necesario ir desenmarañando.

El método etnográfico

La etnografía es una aproximación científica que se utiliza para estudiar patrones sociales escenarios culturales. Se enfoca en la búsqueda y descubrimiento de lo que las personas hacen y por qué lo hacen, antes de asignarles un significado a su comportamiento o a sus creencias.

La representatividad del método etnográfico en general, de la historia de vida y de los relatos individuales como elementos para interpretar el pasado, ha sido objeto de múltiples debates y de búsquedas metodológicas para ahondar acerca de las tensiones en las que transcurre la comprensión de la acción humana, la conformación individual y el entorno social en el que se producen. La etnografía como propone James Clifford (2001:24) “es un conjunto de diversas maneras de pensar y escribir sobre la cultura desde el punto de vista de la observación participante”. Ahora bien, las experiencias de vida y un sistema simbólico compartido permiten el surgimiento de identidades que trascienden lo individual y se materializan en identidades colectivas. Esto me permite proponer el concepto de identidad en el circo, como una forma de establecer las funciones y los lugares dentro de esta sociedad, pero abordaré esta cuestión más adelante. Ahora me ocupa la manera de acercarme directamente a los actores sociales que se encuentran en el circo y proponer reflexiones sobre los

sentidos que logran asignarle a sus memorias, al pasado, presente y futuro de la condición de ser artista circense.

Las herramientas que dan cuenta de mi quehacer provienen de las **técnicas del método etnográfico**, como el diario de campo, la entrevista, la observación participante y la constante interacción con los actores sociales, en este caso: los artistas de circo.

Traté de traspasar la dificultad del silencio que se produce al hacer uso de una sola técnica. Para que el relato se produzca habrá que profundizar en las características del mismo y de su silencio, pues narración y silencio no se excluyen. Haciendo emerger el testimonio y la palabra que demandan una constante reevaluación de los enfoques metodológicos, pasé por entablar un dialogo entre la metodología ideal y la metodología posible, ésta en constante construcción y siempre de acuerdo a lo que el campo me exige en un momento dado de la investigación.

En psicología social, se le conoce como observación participante y se conceptualiza como la descripción de un grupo desde la perspectiva del mismo, que se dirige al estudio de las interacciones humanas y su significado tal y como lo viven sus actores en sus actividades y situaciones cotidianas. Lo anterior implica procesos de entrevista y observación, en un método flexible en el que se someten a prueba, de manera repetida, las definiciones y re-definiciones del significado en el campo de la experiencia hasta identificar explicaciones holísticas, coherentes y consistentes del funcionamiento del grupo estudiado (Yang & Miller, 2008).

La observación de corte etnográfico contiene como eje la observación descriptiva del fenómeno, la cual debe ser lo más precisa posible y cumplir la función de permitir evaluar cambios en una variable particular. Para cubrir dicha función es necesario considerar:

-Familiarizarse con el lenguaje, con las reglas de comportamiento, etcétera. Esto lo tenía ya muy aprendido pues mi trabajo en las pistas me dio la oportunidad de hacerlo durante por lo menos durante veinte años.

-Definir cómo localizar y establecer relaciones sociales con quienes han de construir y reconstruir los elementos relevantes para la investigación.

¿Cómo producir datos de la manera que resulte lo menos invasiva posible y lo más eficiente? sin olvidar que un mínimo de control sobre los sujetos hace más rica la producción de resultados. ¿Cómo hacer el vaciado de la información de tal forma que pueda identificarse con rapidez la que resulta más útil al propósito del estudio?

El trabajo de campo en la investigación etnográfica requiere también de una preparación de auto-reflexión, al respecto del papel del investigador en la investigación. Ello incluye la capacidad de separar sus propios estereotipos, opiniones y juicios, de los procesos de observación, entrevista y participación en los escenarios a analizar.

Al introducirse en la vida cotidiana de otros sujetos con el propósito de llevar a cabo una investigación, es vital no perder de vista la pregunta y los objetivos pues se corre el riesgo de “indigenizarse” (Rosaldo, 1989:167), esto fue el detonante para hacer el movimiento contrario: “desindigenizarme”, aunque mi conocimiento del campo era esencial para el curso del trabajo investigativo, el objetivo es hacer una narrativa para reconstruir la realidad. ¿Qué tanto de lo cotidiano contiene constancias y de qué tipo? Al mismo tiempo, lo emergente hace la diferencia en tal narrativa. Ahora bien las entrevistas y la observación adquieren sentido por la narrativa del investigador, no son dos herramientas sino que se trata de dos caras de una misma moneda, en palabras de McKernan (1996:80): “El problema crucial es poder hacer interpretable el desarrollo de los acontecimientos y el comportamiento tal como se produce de manera natural”.

Para tener una descripción más detallada, se puede y debe hacer una narrativa que se remonte “Al menos tres o cuatro generaciones [...] para eso, [se debe] interrogar a los ancianos, cuya memoria es general y perfectamente exacta” (Mauss: 1923:37-38). Es vital hacer entrevistas a los ancianos del circo para tener un acercamiento que nos dé el contexto más o menos general para situar la forma de hacer y cómo se ha transmitido. Es por esto que me apoyo en el relato autobiográfico de Don Manuel Atayde García, quien es uno de los más ancianos del ámbito circense.

En el rubro del método o formas estratégicas de construir la investigación, debo dar mayor importancia a ciertos elementos que me posibilitaron edificar los entramados subjetivos de los actores del circo. Por la misma complejidad del campo y del objetivo de la investigación utilicé una serie de elementos que las disciplinas sociales y humanas han aportado al quehacer del psicólogo social, éstas son: el testimonio, la memoria, la narración autobiográfica, la observación participante, entrevistas y la fotografía como una herramienta que abre la posibilidad de la narratividad haciendo uso de la memoria para validar el testimonio.

El testimonio

Para este trabajo me he basado en una selección de testimonios narrados por los artistas de circo que constituyen una muestra absolutamente cualitativa, ya que entiendo que estos textos tienen potencialidades de análisis e interpretación, siguiendo a De Certeau: “El cambio total se inicia en el trabajo mismo de escribir y del cual las representaciones sólo son el efecto y/o el desecho...al comienzo de la escritura hay una pérdida, lo que no se puede decir...un no lugar de la identidad y un sacrificio de la cosa” DeCerteau (1990:96).

En cuanto al testimonio, que es un acto fundamental en el derecho procesal, se deben señalar las aportaciones de la Psicología del Testimonio, que consisten en el conjunto de conocimientos basados en resultados de investigación de los campos de la Psicología Experimental y Social, que intentan determinar la calidad (exactitud y credibilidad) de los testimonios, que sobre los delitos, accidentes o sucesos cotidianos, prestan los testigos presenciales.²⁵ Este recurso está más ligado epistémicamente a la retórica que al sentido de orden científico.

El testimonio es, según Gómez Rendón (2009:3)

“un género de la praxis discursiva de sujetos subalternos que ejercen a través de él su derecho a la palabra y la representación, paralelamente a los discursos

²⁵ (<http://www.cop.es/perfiles/contenido/juridica.htm>, consultado el día 13 de noviembre de 2011 16:17)

dominantes. El testimonio conforma sus elementos a través de estrategias lingüísticas propias”.

Con esto, los puntos a coincidir unánimemente para considerar el testimonio como estrategia metodológica son la presencia de un testigo directo y el reflejo a través de su discurso perteneciente a un periodo histórico. Surge entonces la pregunta acerca de la veracidad de los hechos relatados, y la cuestión de para qué contar, es decir, el objetivo del testimoniante y por otro lado el del investigador, sus motivos y los compromisos institucionales de éste. Haciendo caso de los aspectos del propio testimoniante. A decir de Paul Ricoeur en *hermenéutica del testimonio*, (1972:40) “[...] no se liga la veracidad a la verdad, pues el falso testimonio alude a la falta de escrupulosidad o exactitud de lo declarado, si no a que el testigo no sea fiel a sus convicciones”.

Por otro lado en la forma de análisis del testimonio, el investigador cede la parte narrativa a los actores que conforman con sus recuerdos y su articulación el tejido de la historia que han experimentado. La parte analítica tiene su protagonista en el investigador.

Me parece que el testimonio es un relato desde el otro que habla, que narra desde su experiencia en tanto ser subjetivo que transmite un acontecimiento, desde su propia historia no-oficial. Aparece un yo-que-narra y ahí se da la vía de aproximación a esas posiciones subjetivas que caracterizan el discurso testimonial que al mismo tiempo habla de un “nosotros” ya que “el testimonio es una narración desde un “yo” que se percibe representante de una clase social” (Beverley y Zimmerman, 1990: 189). Lo anterior denuncia y presenta desde la cotidianeidad y no desde la acción armada, se trata pues de una herramienta jurídica con acción política. En la narrativa del testimonio queda asentada la primera persona como protagonista por medio de anécdotas y comentarios que se hacen necesarios en la constitución del texto discursivo y los que narran, hablan acerca de lo que saben porque han vivido esa realidad desde el interior de ella misma, lo cual emerge como un texto verosímil, ante los actores sociales propios de esa realidad y los extraños a ella. En las grabaciones

se nota la insistencia de que lo que narra es verdad “*pa´qué más que la verdá*” justificando lo que recuerda y lo que vivió; confirmando la autenticidad del relato.

El testimonio ayuda a rescatar los recuerdos de los protagonistas, lo cual es de gran ayuda, para el psicólogo social que quiere hacer emerger al mundo concreto de la experiencia humana en el pasado, abriendo un campo para la comprensión de la subjetividad en el ahora. Además me permite tener un acercamiento a la vida cotidiana del circo que no se encuentra documentada o en investigaciones ya hechas, los cuales “complementan información parcial que permite comparar y criticar los datos y el punto de vista de los documentos escritos, que son parte de la identificación colectiva” (Sarlo, 2005).

Siguiendo la línea argumental de Beatriz Sarlo, (2005: 29)

[...]La narración de la experiencia está unida al cuerpo y a la voz, a una presencia real del sujeto en la escena del pasado. No hay testimonio sin experiencia pero tampoco hay experiencia sin narración: el lenguaje libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir en lo común.”

Para Walter Benjamin en *El Narrador* “La experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente de la que se han servido todos los narradores” (1970:2). Dicha experiencia se narra a manera de testimonio, y no sólo es el relato de lo vivido, es el fluir en palabras de la experiencia misma como suceso comprensible. Sarlo continúa: [...] “el relato de experiencia se vuelve tan problemático como la posibilidad misma de construir su sentido”. No se puede separar la narración del testimonio de la experiencia del cuerpo, se corre el riesgo de perder el sentido en esa separación. En todo caso se trata de anudar el sentido con la reconstrucción de lo narrado, pues todo testimonio es la suma del componente fáctico y de sentido, Ricoeur lo explica mejor (1972:47): [...] “cierto, el hecho es inseparable de su sentido; pero el sentido se inscribe en la historia, ha advenido, ha acontecido: de todo eso ustedes son testigos”.

Cuando aparecen otras versiones de los hechos que difieren entre sí, se muestra uno de los aspectos especiales de la historia oral: el acto de hablar sobre su

vida implica que el testimoniante está recordando (construyendo memoria) y explica cómo percibió y cómo experimentó elementos y acciones del pasado. Se hace patente el hecho de que un testimonio es un punto de vista que refleja la percepción del contexto histórico y social del protagonista. La historia social rescata el significado que tenían los hechos para las personas.

La decisión de acercarme a Don Manuel Atayde, quien nace en 1923 (tercer generación de seis que conforma la Dinastía Atayde) radica en que es el único que puede dar cuenta del proceso que ha tenido su familia, puede aportar información sobre el circo de familia, que además he recopilado de libros y de oídas en mi paso por el circo, entrevistando a familias, me abre dudas sobre este tema y por supuesto, emergen interpretaciones que he elaborado sobre ello²⁶.

Mi preocupación se centra alrededor de la vida de la gente que mantiene una postura abierta y solidaria para entrar en un ambiente de intimidad y poder abrir el espacio de la experiencia cotidiana de don Manuel Atayde, (a petición de él, lo llamaré “don Meme”).

El testimonio es una institución de la sociedad que tiene que ver con lo jurídico y con un lazo social de confianza, como lo señaló Arendt, citada por Sarlo (2006:67), en referencia al uso legítimo del testimonio, escribe:

“el discurso de la memoria, convertido en testimonio tiene la ambición de la autodefensa; quiere persuadir al interlocutor presente y asegurarse una posición en el futuro” precisamente por eso se le atribuye un efecto reparador de la subjetividad, pues el testimoniante-narrador habla por sí y estampa su nombre como reaseguro de su verdad, no se trata de testimonios anónimos que dejan entrever un grado de desconfianza,”

Pensando el testimonio como una institución de la sociedad, esta debe venir desde una forma instituyente para asegurar una voz de los que, desde los que viven la historia, no la tienen. Me parece interesante ahondar en este tema para que

²⁶ Es de suma importancia y agradezco al Dr. Roberto Manero el hacer el apunte, de que fue por mi trabajo en el circo que surge la demanda implícita de hacerme cargo de la elucidación y recopilación de la memoria de este grupo social a través de la instancia académica de la Universidad.

epistemológicamente sea una herramienta de investigación en la psicología social que se practica en la Maestría en la UAM- Xochimilco.

La memoria

El mito vive en la memoria de los pueblos.

De acuerdo a la multiplicidad de técnicas utilizadas en el proceso de elaboración de los datos, cabe destacar junto a la noción de testimonio, la memoria social como aspecto clave dentro del enfoque metodológico de esta investigación.

Las relaciones entre historia y memoria son complejas. La memoria puede ser vista tanto como aliada que como enemiga de la historia. Muchos historiadores desconfían de ella, pero no quedan dudas de que la historia necesita de la memorización y que quien se dedica a esta disciplina se nutre, permanentemente, de datos relacionados con la memoria.

Los historiadores y los antropólogos contemporáneos, preocupados por el papel de la historia como generadora de condiciones de inclusión y exclusión, de legitimidades y no-legitimidades, están abocados al trabajo de la construcción social de la memoria. Por mi parte, pienso que memoria e historia están íntimamente relacionadas, tanto si entendemos a la historia como una disciplina o como el contenido de un hecho ocurrido en el pasado; pues como expone DE Certeau (1990:91): “el recitante cuenta con la marcha alegre de sus fábulas... al ejercerlas de esta forma como un arte de pensar”.

A mí me parece que es evidente que la familia se cohesiona en mayor medida en cuanto comparten valores, técnicas, historias e Historia, las cuales pretendo conocer a través del ejercicio de la memoria y el testimonio, para dar cuenta de los modos de subsistencia: el oficio; identificando los mitos y las posiciones subjetivas que se viven en el circo y que son transmitidos de manera oral.

Para poder hacer uso del testimonio se debe estar acreditado entre los actores sociales del grupo, por lo que el testimoniante acude al recurso de la memoria, la cual a modo de argumentación describo,

En cuanto empiezo a estudiar el fenómeno, resulta que no existe una versión única del pasado, distintos actores sociales se enfrentan en su memoria, sus interpretaciones y sentidos en un escenario de luchas por el establecimiento de lo ocurrido (“la verdad”). Esto no implica que uno mienta y el otro sea veraz, es un grado distinto de percibir y de interpretar lo recordado, pues cada actor social tiene una posición subjetiva distinta, no es igual el hecho de estar en una crisis mundial como la de 1929 siendo empresario que siendo artista o como niño de seis años. Doy este simple ejemplo porque no creo que este trabajo de investigación en el circo contenga todas sus voces. Se puede hablar de una lucha no entre memoria y olvido creo que es mejor situarla entre memorias de distintos actores sociales.

El interés de esta investigación, como lo he dicho antes, radica en lo narrado por las familias que tienen más de tres generaciones en el circo y sustentándolo con lo relatado por don Manuel Atayde García (1923-) quien tiene 88 años, y es parte de la tercera generación de la familia; heredó el oficio de su padre, Don Manuel Atayde Arteche, quien fue alambrista, payaso, malabarista, ecuestre y director de pista. Es importante su testimonio pues pasó por todas esas posiciones subjetivas de las que doy cuenta en el análisis.

Por otro lado lo escrito por Mircea Eliade (1962) me permite retomar la idea de que la recuperación de la memoria y el sentido que produce el pasado por este medio, facilita rescatar arquetipos míticos como trasfondo del imaginario, como un mecanismo de la acción colectiva. Las acciones humanas se inscriben en una lógica de repetición de un modelo que las legitima, las funda y orienta su significado. A decir de Eliade (1972:328), “el hombre construye a partir de un arquetipo sus actos repiten simbólicamente un acto de creación”.

Eliade reconoce la dificultad de delimitar el tiempo sagrado y determinar su estructura, explica que el tiempo sagrado “puede designar el tiempo en que se coloca la celebración de un ritual y que es, por ello mismo, un tiempo sagrado, es decir un tiempo esencialmente diferente de la duración profana a la que sigue. Puede designar el tiempo mítico, ya sea recuperado por intermedio de un ritual ya sea realizado por la repetición pura y simple de una acción provista de un arquetipo mítico [...]” Así pues,

es la memoria la que permite la trasmutación del tiempo profano al tiempo sagrado con el fin de preservar el orden creado por los Padres fundadores del circo, resulta que en el circo el tiempo sagrado invade la vida cotidiana, ya que la memoria permite rescatar a cada segundo a los fundadores de las dinastías.

La memoria es básica para la transfiguración-trasmutación del tiempo profano en tiempo sagrado o mítico, funciona como instrumento que permite vincular el presente con el tiempo pasado. Ubicar temporalmente a la memoria significa hacer referencia al espacio de la experiencia pasada en un tiempo presente. En tanto narración del testimonio, emergen siempre casi al mismo tiempo mitos y sentidos que establecen las pautas y normas que justifican los actos y las decisiones que se tomaron en cada suceso, y aquí es donde el mito tiene su fundamento en este reporte de investigación.

Entre las instancias más reconocidas en la búsqueda de la historia en la memoria individual, se encuentra la historia de vida, documentos llenos de emociones y experiencias personales fundamentales para reconstruir la memoria, tanto individual como social, de los hechos del pasado, se trata pues de “una memoria cuyos conocimientos son inseparables de los momentos de su adquisición y desgranar las singularidades de esta” DeCerteau (1990:92).

Las historias de vida han de dar cuenta de la historia de los artistas de circo, la forma de poder y resistencia, pero siguen sin ser una materia importante para conocer un pasado que puede incluir a más sujetos sociales. Además de los procesos subjetivos que ponen en evidencia que son formas específicas, estamos viendo que dentro de los propios actores sociales dentro del circo se está produciendo un proceso de documentación de los hechos históricos pero no de las experiencias de vida dentro del propio ámbito familiar, algunos como parte de algún fondo documental y otros ya han adquirido forma de libro. Tal es el caso de Gloria Fuentes (1994) y Julio Revollo (2003).

Desde esta perspectiva se puede decir que la historia de vida puede ser simplemente el producto de varias entrevistas y, metodológicamente, la podemos

incluir en el mismo rubro de la entrevista y la observación participante. A los problemas de tipo metodológico y epistemológico, se suman también los planteos de tipo ético. Si bien las instancias de reflexión acerca de los principios éticos que guían cualquier investigación son una cuestión universal, cuando indagamos en el pasado subjetivo de las personas, éstas esperan que los investigadores respetemos este hecho, quieren escribir su propia historia y opinar sobre lo que escribimos de ello, para lo que es necesario hacer una retroalimentación con lo escrito y a la distancia saber qué produjo esa retroalimentación. Ahora bien el hablar de los ancianos del circo me abre una perspectiva de abordaje: el testimonio de su historia autobiográfica y la de su historia social.

La Historia Social

La Historia Social tiene a su cargo estudiar las comunidades en sus hogares, en sus lugares de trabajo, en sus espacios de entretenimiento, para comprenderlos en el espacio temporal en el que han vivido, su relación con la tierra, el por qué de su movilidad social y geográfica o la ausencia de ella, la dinámica de sus conflictos, su manera de pensar y, también de manera más amplia, su tiempo de vivir, con todas las vicisitudes que ello trae. (Adleron, Camarena e Iparraguirre. Citados por Beatriz Sarlo, 2006)

Las fuentes de la historia social son los documentos de archivo ya utilizados para hacer una “reinterpretación”, una búsqueda y hasta una invención de nuevas fuentes, que permiten detectar la parte subjetiva de la historia que los historiadores no han tomado en cuenta o lo han ignorado.

La más importante de las fuentes de la historia social, desde mi punto de vista, son los testimonios orales, poseen un carácter valioso pues rescatan los recuerdos de los que vivieron los hechos muchas veces ya descritos por los historiadores.

Acudo a un dispositivo para hacer trabajo de memoria: la fotografía²⁷, esto surge por una afortunada coincidencia, la publicación de una foto de la familia Atayde en un libro *La Fabulosa historia del circo en México* de Julio Rebolledo (2003), en él aparece un relato de Don Meme y una frase que me marca el camino a seguir: “En esa foto está mi papá y mis tíos, ¡pero no dice nada de mis tías y de mi prima Elena, que fueron las que trabajaron en esa época!!! ¿Por qué no dice lo que en realidad pasó? Eso está incompleto, pa’ qué más que la verdad mano...”

Lo anterior me permite reconstruir el contexto histórico de este personaje para ayudarle en la elaboración de la memoria. En el testimonio, se trata de un proceso de recordar, reordenar y recapitular la vida del testimoniante.



Es necesario destacar que la Memoria Colectiva remite al tratamiento de una identidad comunitaria, de los recuerdos e ideales conservados por un grupo, es algo

²⁷ Agradezco la sugerencia de la Maestra Eurídice Sosa Peinado, de la Universidad pedagógica Nacional, por la sugerencia de utilizar la fotografía como una herramienta para hacer emerger y promover la memoria en los entrevistados, fue de gran valor para la dirección que la investigación tomó.

subjetivo e implica compromisos tejidos a lo largo de un pasado común y que persiste independientemente de los registros escritos, de monumentos o cualquier otra referencia objetiva, material (Halbwachs,1968:10).

En una línea de argumentación orientada a desentrañar el significado moderno que adquiere la memoria social y su forma institucionalizada: La Historia. LeGoff (1991) desarrolla una conceptualización de lo que ha sido el tránsito de la historia a través del positivismo y su reinserción en aproximaciones epistémicas perturbadoras a dicha corriente de pensamiento, a partir de la cual se construye hoy en día la memoria colectiva y su forma científica: la Historia.

La Memoria Histórica es construida por los especialistas del análisis del pasado, el conocimiento elaborado sobre la documentación propuesta por terceros y seleccionada por contemporáneos que organizan una forma de ver el pasado, como lo plantea LeGoff,(1991) por otro lado la memoria colectiva fue trabajada también por Bergson desde lo psicológico, que lo postula desde la memoria y el olvido del individuo y el medio social que rodea al sujeto, para Bergson la memoria es un continuo del cual solo es posible el registro de un fragmento, la colección de varios fragmentos se constituirá el material que los psicólogos reúnen y evalúan, en este sentido la memoria es trabajo y produce un determinado tipo de visión del pasado.

Por lo anterior, esta investigación tomó el camino de lo propuesto por Halbwachs en *La Memoria Colectiva*, que tiene como herramienta principal el testimonio a manera de narrativa para construir la memoria pues:

“Nuestra memoria no se basa en la historia aprendida, sino en la historia vivida. Así pues, por historia hay que entender, no una sucesión cronológica de hechos y fechas, sino todo aquello que hace que un periodo se distinga de los demás, del cual los libros y los relatos nos ofrecen en general una representación muy esquemática e incompleta” (Halbwachs, 1968:60).

En tanto narrativa, el testimonio es parte del sujeto. En este contexto Pierre Legendre ha descrito en *La fábrica del hombre occidental* que “las generaciones

aprenden que el hablar tiene por decorado lo indecible y que el mundo para ser habitable, debe ser puesto en escena con palabras” (1996:18).

Abrir caminos para dar cuenta de la subjetividad por medio de formas narrativas, por ejemplo la conversación narrativa, es el camino de la investigación desde la Psicología social, pues cada narración es específica con su cronología, sus saltos y silencios, repeticiones e insistencias, que revelan en el encuentro algo de la subjetividad.

La autobiografía y el relato histórico representan un instrumento que es utilizado en la investigación cualitativa. El relato biográfico es una de las fuentes de la historia para reconstruir el pasado, aunque en algunas perspectivas teóricas lo más importante se encuentra precisamente en su relato: que son heterologías (ciencias del otro) teniendo como rasgo común la intención de escribir la voz, y no sólo es escribir lo que se habla también tiene que ver con “un habla que no sabe lo que dice· [...]” (De Certeau, 1990:173).

No es tanto la “verdad” de lo ocurrido sino la construcción narrativa que el sujeto entreteje, los modos de nombrar (se) en el relato y las características del relato mismo, el ir y venir de la vivencia o el recuerdo, lo que insiste en salir dentro de la memoria y al mismo tiempo esconderse, el punto donde se recarga la mirada, lo dejado en la sombra y lo sacado a la luz, en definitiva, qué historia cuenta alguien de sí mismo o de otros. Y es esa cualidad autoreflexiva, ese camino de la narración, el que será, en definitiva, *significante* y que dará la pauta a ser releído. Pero también sobre todo me interesa reflexionar acerca de las historias de vida como algo más que un relato, como un documento que da cuenta de la existencia de personas reales que vivieron un momento identificable y específico de la historia, y también la historia de su propia subjetividad.

Pienso que en el transcurso de la cotidianidad que ofrece la experiencia de circo, el cuerpo y la memoria dan cuenta de la historia de los actores sociales, pues “la memoria es movimiento invención y creación de nuevas formas, resignificación permanente del pasado a la luz de las condiciones y necesidades del presente que

adquieren sentido cuando se proyectan hacia el porvenir.” (Robles, *et al*, 2009:18). Y el testimonio da cuenta de tal movimiento, mostrando su dinamismo en el acto de recordar, reconstruir y ordenar dicha experiencia.

Actualmente ha surgido un renovado interés por la historia social que se encuentra anclada en la oralidad de los actores sociales. En lo académico, la irrupción de la oralidad se remonta a la escuela de Chicago de comienzos del siglo XX, quienes para acceder a la intensidad de lo vivido por inmigrantes polacos recurrieron a los testimonios orales, sobre todo con trabajos de pos-guerra (acerca de los trabajos de los campos de concentración nazis) durante la mitad del siglo pasado, con la aparición de las grabadoras de voz personales se logra reponer la oralidad y los procesos subjetivos en la memoria viva de los sujetos en el contexto investigativo, con lo que se deja de objetivar al sujeto para devolverle su estatus subjetivo. La experiencia de subjetivación es en todo momento social e intersubjetiva, la cual opera como principio dinámico flexible capaz de dar cuenta de procesos sociales e históricos.

El método etnográfico, que basa su investigación en actores sociales que viven esa cultura²⁸, y a partir de datos que esos actores dan, la validez habría de situarla en el nivel formal que el investigador le da a la materia y la validez depende de la capacidad científica del autor-investigador, ¿qué diferencia existe entre el informante y el testimoniante? ¿No es acaso el informante un actor de su entorno social un testimonio de lo que su cultura significa para él? ¿La escucha es igual en la entrevista y en el testimonio estimulado por el investigador? Para esta investigación es necesario quitar de en medio el término de informante pues con esto se apuntala el decir de los actores sociales en su propia experiencia nadie que no haya vivido tal circunstancia puede dar testimonio como el que sí lo vivió.

Los mitos. El mito fundacional y su subsistencia

A decir de Marcel Detienne (1981), “El Mito vive en la memoria de los pueblos”, cada sociedad contiene y transmite los mitos que le dan apuntalamiento para

²⁸ La definición del método etnográfico es el estudio de las culturas exóticas.

funcionar, entendiendo al mito no como algo fuera de la realidad concreta o como una mentira fantasmagórica, estoy de acuerdo con el sentido que Eliade (1963:8) propone:

“[...] el mito tiene y ha tenido vida en el sentido de proporcionar modelos a la conducta humana y conferir por eso mismo significación y valor a la existencia. Comprender la estructura y la función de los mitos en las sociedades tradicionales en cuestión no estriba sólo en dilucidar una etapa en la historia del pensamiento humano, sino también en comprender mejor una categoría de nuestros contemporáneos”.

El mito se considera como una historia sagrada y, por tanto, una historia verdadera, puesto que siempre se refiere a realidades. Además el autor aclara que: “la función principal del mito es revelar modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas significativas: tanto la alimentación o el matrimonio como el trabajo, la educación, el arte o la sabiduría [...]” (Eliade 1963:14). El mito siempre alude a una verdad vivida y transmitida para ser repetida e interiorizada, por lo que me parece el modelo teórico para anclar la memoria y las posiciones subjetivas que se han formado por la experiencia del circo. Es necesario recordar que la memoria es siempre memoria viva.

En el ambiente circense se habla de un antepasado creador de la dinastía (Padre) que alude al sentido freudiano, de padre de la horda primitiva, que ha legado un sin fin de elementos simbólicos que se respetan y se transmiten en forma de narraciones casi míticas, historias de personas que se integraron al circo y a la manera de Odiseo, viajan venciendo las adversidades y recogiendo los saberes de los lugares que han visitado, esto le da un sentido a la vida de circo. Se trata de un sentido mítico de nacer con ello, es un doble nacer, en la forma de nacer *en* ello en una historia familiar que los hace ser desde lo remoto de la memoria narrativa de los viejos, que depositan en los nuevos, elementos que conservarán lo heredado y lo preservarán de lo amenazante, poniendo en práctica lo aprehendido y sumando contenidos de experiencia que fluyen de uno a otro en la ejecución de los actos.

En el caso del circo en México es clara la presencia del fundador, el circo lleva su apellido, Circo Suarez, Circo Vásquez, Circo Atayde, etc. Son los fundadores los que están presentes creando la ilusión que soporta el ritual, que así mismo fortalece el Mito. Si el fundador logró triunfar, los demás tienen la obligación de hacerlo, haciendo perdurar el Nombre como sinónimo de oficio.

La familia de circo se cohesiona en la posesión de un oficio que se transmite de forma oral, en donde la participación de la generación adulta es imprescindible ya que orienta y guía a los nuevos artistas en la práctica de sus actos. No se puede teorizar la práctica de los actos de circo, pues la eficacia de ellos radica en ejecutarlos, repetirlos y dominarlos, no da lugar a teorizar, se puede desmenuzar la acrobacia en técnicas de deporte extremo, los malabares se han matematizado, la locución tiene sus reglas, pero el sabor del circo tradicional no se puede reproducir si no se “es de circo”.

En el aprendizaje de los actos de circo se deja a los niños que tengan libertad de indagar y jugar con su propio cuerpo, la iniciativa es de ellos a aprender de sí mismos, los padres sienten la necesidad de, antes de enseñar algún acto, ofrecer el espacio de la carpa para experimentar, teniendo la posibilidad de una escucha y observación para ser cómplices en el acto de crear, pasando por la sublimación desde el lugar de espectador hasta llegar al lugar donde cobra vida el fantaseo de los seres humanos: volar, vencer la gravedad, aterrizar los encuentros eróticos del cuerpo que se muestra para ser observado y tomar el mando de la función, los artistas de circo encuentran y dan alivio a las neurosis del público, por eso siempre son aplaudidos en donde se presenten.

La transmisión oral lleva componentes de esencia inmaterial, legados que se hacen llegar desde tiempos remotos cuando la humanidad vivía de manera nómada, un entrecruzamiento de simbolismos que toman un matiz único, una comunidad que reconoce en su pasado la grandeza de la dinastía, que hace una especie de amarre en la composición psíquica de sus integrantes, siempre referidos a la unidad familiar, al grado de hacerse llamar primos “*hermanos de crianza*” pues en la familia de circo aquel que llega a compartir esos valores pertenece a la gran familia de artistas itinerantes, que se reconocen en la actividad circense. Transmitiendo con esto un

Nombre que conlleva una línea genealógica hasta la Referencia Absoluta de la que habla Legendre (1996), por lo tanto la importancia de la transmisión del oficio, de manera pre-moderna, estructurando psíquicamente a los sujetos en un Deseo, que pone en juego la reproducción y riqueza de las tramas subjetivas, para alienarse y diferenciarse de los demás, es la parte medular de las familias de circo, acudiendo a una necesidad inconsciente de permanecer inmortal en los conocimientos heredados, dejan fluir su carácter de institución para moldear las pulsiones y deseos propios de los hijos que la reciben y se dejan diluir en ese carácter de acoplamiento a la institución familiar del circo.

El mundo simbólico del circo es otro elemento importante de su identidad cultural. Como en toda cultura también existen una serie de elementos simbólicos, que subyacen y sustentan su forma de enfrentarse al mundo, configurando una cosmovisión propia, diferenciadora de ciertas normas y creencias que se convierten en mecanismos de control social al interior de ella misma. Este mundo simbólico se ve reforzado por la experiencia de estar a diario en un juego con la muerte, un desafío de las leyes naturales, mostrando respeto por ellas pero siempre salir airoso.

En la familia de dos o tres generaciones es común hablar de destino o Don, y esto los hace deudores a la familia, se genera una especie de deuda genealógica que difícilmente se puede saldar; a no ser que se transmita a la siguiente generación. Por eso es difícil hacer otra cosa que no sea en el circo, un don que parece ser un destino al que no se puede huir, se trae o no se trae, y cuando alguien no lo trae, el circo ofrece más posibilidades: en la concesión de la dulcería, en el sistema de publicidad, en la instalación de la carpa, en la electricidad; en fin, siempre hay algo más que hacer, aunque no se esté en la pista.

En general los artistas de circo tienen una expectativa de éxito que se vincula al destino (don). En la construcción del don como destino y el trabajo disciplinado, tomando muy en serio el sentido que se otorga en la palabra “don”, que tiene que ver con la derivación de la palabra latina *Donum* que se aplica a los carismas concedidos por Dios, en el sentido de regalo, pero se juega con la misma palabra con significado de deuda, por lo que en donde el tiempo libre se emplea para ver más actos y

espectáculos, prevalecen formas emocionales de superación, los actos de altura ponen en riesgo la vida, hay que desafiar a la muerte, los actos de alfombra ponen en riesgo la capacidad frente al otro (espectador) hay que desafiar al Otro.

El deseo de aprender y transmitir se genera en el imaginario social de las disciplinas que giran en torno de los saberes del circo, la institución del aprendizaje en el circo contiene elementos, que por su naturaleza son inmateriales por lo que sólo pueden ser apreciados por aquellos que establecen la dinámica de transmitir-recibir.

La formación de artistas de circo no se encierra en el reduccionismo de nacer con un talento o don natural (regalo de Dios), sino que se descubre y se desarrolla mediante un proceso formativo lo cual implica el dominio de la disciplina. El sujeto poseedor puede, o no, expresarlo o bien desistir de su intento por falta de apoyo durante su desarrollo.

En las disciplinas artísticas es común el tema del “genio” o talento natural (don) pero lo que he observado es que se trata de un entorno social favorecedor de habilidades, al hablar de familias con tradición pianística, por ejemplo, se dice que los niños “ya lo traen”, son afinados y reconocen la diferencia de registros musicales, los padres desdeñan que desde que están en el vientre materno tienen registro de las actividades que se desarrollan “afuera” mucho más cuando son infantes y que moldean su percepción auditiva. Con todo esto, debemos rescatar la idea de que la fuerza del medio educativo es primordial para la formación de los artistas, considero conveniente guiar los debates en relación a aspectos primordiales en la formación circense: el potencial educativo y la disciplina que la familia es capaz de ejercer en la formación.

Es imprescindible que el entorno social sea alentador para el desenvolvimiento del artista de circo, dado que la habilidad más que innata, es una construcción, un proceso continuo de contacto consigo mismo y de elaboración particular de experiencias, que más que enseñarse se aprehenden.

El arte del circo es, ante todo, un arte de vivir. Es su modo de vivir y de sentir la vida, inseparable de su contenido económico y cultural. Es el arte de entretener. El

trabajo en el circo descansa más en la capacidad física del hombre que en la técnica, los aparatos solo sirven para hacer ver la destreza, el vigor y la resistencia de los artistas.

Por lo que recolectar las narraciones de la gente de circo y proceder a la descripción en forma de narrativa como un conocimiento de lo cotidiano, partiendo del hacer en el circo al decir del circo, en una aproximación metodológica que De Certau (1990:96) define como: “una estetización del conocimiento implicado por la habilidad práctica” lo cual le concede una congruencia teórica de la narratividad en lo que respecta a las prácticas cotidianas.

Empiezo con lo que se refiere a “¿con quién?” **las familias de circo**, que de alguna manera saben que compartimos un oficio y por lo tanto este hecho no deberá constituir un elemento para interferir en la indagación.

Utilizo las entrevistas a familias de circo que cuenten con tres generaciones, por lo menos, hombres y mujeres²⁹. Familia Fernández (mexicana), familia Ríos (chilena-mexicana), familia González (mexicana), familia Tapia (argentina).

Consulta de material, documentos, entrevistas y noticias del periódico que hablan sobre el circo.

A estas alturas la presencia de Don Manuel Atayde³⁰ y la memoria de lo que vivió en el circo desde 1931 y de lo trabajó en la pista y vivió de la gira por Suramérica, su testimonio es necesario para hacer un recuento de la manera en que se instituyó en México el circo tradicional.

¿Qué investigué? Los procesos socializantes que producen posiciones subjetivas dentro de tal forma de vivir en familia, esto guió mi investigación, para no

²⁹ Los circos que se han formado y que surgen en principio cuentan con familias de tres o más generaciones, ya después se verá que no es el empresario el que hace el circo, es La familia la que hace surgir y perdurar al circo.

³⁰ Aquí está otra forma de la palabra “Don”, que tiene que es apócope del vocablo latino “*dominus*” que significa dueño de la casa o “*domus*”. Se antepone a los nombres masculinos la palabra don (o doña en el caso de los femeninos) como un tratamiento de respeto, aunque al comienzo solo se utilizó para designar a Dios, a Cristo y a los santos. En el Medioevo español sólo recibían el trato de don, los reyes, los nobles, los arzobispos y los cardenales.

desviar la atención, ni descuidar los emergentes que se pueden hacer visibles y/o detonar a partir de la intervención.

¿Dónde? En el espacio del circo llamado “circo de familia”, entrevistando a familias que estén en activo en el circo y con tres o más generaciones. Por lo regular éstas viven en el mismo circo. Estaré apoyándome con lo narrado por Don Manuel Atayde, desde la memoria de quien ha vivido y transitado por diversos periodos históricos que han marcado la institucionalización del circo en México, que es donde aparece más evidente la confluencia de tales procesos.



Don Manuel Atayde de seis años al centro de pie, con la tercera generación de la familia.



Trabajo familiar en la pista

Capítulo tres. Pista tres

La carpa en acción

Al acercarse al espacio del circo, uno se da cuenta de que el ambiente es provocador, transgrede la tranquilidad de un poblado, rompe su cotidianeidad, y sin embargo es una forma de transgresión que es aceptada por los habitantes, se puede ver aún la luz del sol por el horizonte que rompe entre las ramas de los árboles y que se confunde con las luces de la guirnalda sobre la lona del circo. Abajo, los perros ladran a un monstruo que se erige sobre el espacio que antes les permitía corretearse con más libertad, y alborotados por el olor de los tigres y elefantes que nerviosos se pasean dentro de sus jaulas, permitiendo a los chiquillos conocer en “vivo” a estos ejemplares exóticos, parecen un coro primitivo de bestias en libertad reclamando esta misma para los otros que están enjaulados.

La gente del lugar se convierte de poblador en curioso y poco después en un público ansioso de ver los ejercicios que se esconden tras el enlonado de colores azul y amarillo: una especie de concha de tortuga que se prepara a recibir a aquellos que esperan. La algarabía se pone a tono con los sonidos que caracterizan al circo, “!!!Pase venga, ya está aquí el circo!!!” Y la música que parece de tanto repetirse una forma más de hacer crecer el trance ritual que precede al proceso interior de la carpa. Filas, ansiedad y la espera por entrar y dejarse sorprender. Tierra y polvo se levantan, hacen que el ambiente visual se pueda oler, saborear y hasta tocar. Una leve mirada dentro de la barrera que separa “el exterior del interior” promete que será agradable: se escuchan frases como: “mira ese es el trapecista, no es el malabarista, bueno pero el trabaja aquí ¿no?” La mirada trata de ver más de lo que puede, tal vez, se busca observar aquello que se presenta como algo ajeno que viene con misterio, está aquí, te invita a ver pero no más de lo que los integrantes del espectáculo quieren. Avanza la gente y es en este caminar que los visitantes se convierten en ese elemento sin el cual, el circo no puede existir: el público. Este se transmuta en un elemento que se mezcla y produce lo perenne y lo mágico. Lo espectacular necesita de ellos para ser. Toman su lugar, se acomodan y a manera de primer juicio observan el interior que tanto los hace fantasear. Luces colocadas en lo alto, metales que cuelgan sin adquirir sentido aún, la concha de la tortuga es misteriosa, a pesar de estar dentro los rostros dejan ver más incógnitas que certezas. Los niños se preguntan sin querer respuestas, pues lo maravilloso y atractivo de este mundo es imaginar.

El sonido la anuncia “tercera llamada”, la expectación crece, las luces se apagan y comienza la llamarada de sensaciones que en un espacio cálido y tenue se magnifican y se comparten en un mismo ánimo. Esto es a lo que casi siempre podemos asistir sin cuestionar: una magia que el público tiene introyectada y muy aceptada.

Por dentro, el espacio se puede observar con otro ánimo, lo que se ve grande hermoso, fuerte y casi mitológico, acá es humano con preocupaciones, defectos y debilidades: se trata de personas que viven de ejercitar su cuerpo con disciplina artística y mostrarse ante la gente “común”. Se relacionan con otros, con los que

comparten modos de existencia, pasiones, encuentros, desencuentros y espacios de vida que incluyen formas de aprendizaje y de socialización, elementos para crear y crear.

El circo que ahora pretendo describir es aquel que se oculta a la mirada del público, uno que se guarda y que trata de escapar a los intentos de clasificación académica, que por ser constante en su itinerancia se esconde y resulta difícil seguir si no se tiene ese espíritu, errante y móvil, que esconde sus formas en las máscaras artísticas que son socialmente aceptadas pero no comprendidas.



Es este circo como lo conocemos, el que durante el periodo que abarca de mediados de 1700 y hasta finales de 1990, tiene la forma de circo moderno que han tomado las artes acrobáticas que se han desarrollado en todas las culturas a lo largo de su historia, en algunos casos de manera ritual, religiosa o simplemente como diversión, la forma que toma en el siglo XVII como empresa de familia es lo que trataré de describir. Se trata del Arte acrobático que se emparenta con el teatro y los avances técnicos y tecnológicos, el circo se desarrolla a la par de lo que se llama mercadotecnia.



Este espacio tiene como eje articulador a la familia que se adentra en las actividades de socialización, formación y ejecución, ésta se ve trastocada en el seno de su riqueza cultural con el advenimiento de nuevas formas de empatar las artes acrobáticas y las tendencias escénicas de finales de siglo XX. La enseñanza de arte circense se da en el seno de la familia, que se muestra casi siempre cerrada y celosa de su oficio, por lo que el aprendizaje en escuelas de circo pone en cuestionamiento al circo desde la familia misma. La forma de creación que dio forma al circo es la que está dando otras modalidades de hacer espectáculo. ¿Amenazante? Sí, pero ¿a qué amenaza? Si el circo se define esencialmente como creatividad humana, ¿Por qué una creatividad diferente se vive como amenaza? Es clara la clausura de sentido de la que Castoriadis (2002:132)³¹ habla, una forma instituida que busca permanecer igual, pero que en la repetición otorgó el germen de cambio; es ahora cuando existen las condiciones socio-históricas para el cambio: un mundo globalizado donde impera el lenguaje a través de la imagen, el Circo del Sol es ese resultado que no esperaba crear el circo de familia, pues en la lógica de mercado una familia no puede producir en masa un espectáculo para abarcar mayor mercado, y el Circo del Sol, produce espectáculos para más de diecinueve países, no importa si son familia, reproducen

³¹ En “Figuras de lo pensable (las encrucijadas del laberinto VI) FCE. pág. 132 Cornelius Castoriadis dice” Cada institución de la sociedad quiere perpetuarse. En general, ella logra crear los recursos para llegar a esta meta, porque los seres humanos existen solamente en la medida en que se socializan, o sea se humanizan.” Uno de esos recursos es clausurar el sentido, para permanecer igual y perpetuarse.

espectáculos y la familia de circo lo hace de una manera única que no se puede producir en serie ni en masa.



Circo en las colonias de México.

Los niños aprendices en el circo

Describir el circo desde la niñez circense, que tiene características propias, pasa por la formación tanto de las normas sociales como del oficio y los rituales familiares; con toda su carga libidinal y problemáticas.

A continuación hago la transcripción de los fragmentos más significativos de las entrevistas con las familias de circo, quienes accedieron a darla con una gran facilidad, la pregunta inicial fue: ¿Cómo se iniciaron en el circo? Y después ¿Cuál es la historia de tu familia en el circo? Y por lo regular la respuesta vino después de pensar un rato, lo cual es indicio que la pregunta acomodó su presencia en el circo y los ubicó en una línea histórica.

Mucho del material obtenido son partes de las entrevistas y fragmentos de revistas de 1947-48 y 1950, que fueron facilitadas por don Manuel Atayde, (más que revistas son programas de la función de esos años). Otro tanto son entrevistas a familias de circo con tradición en México.

Las entrevistas realizadas a Don Manuel Atayde me han posibilitado hacer un rastreo de posiciones subjetivas en el circo a través de la vida narrada, él dibuja una trayectoria por tales posiciones que aparecen de manera reiterativa, su memoria registra los inicios de sus ensayos desde los seis años de edad, (1929), la relación que tuvo con su abuelo Aurelio Atayde, (el fundador), la forma en que aprendió el arte del circo, (aprendiz) la imagen que de él conserva, los compañeros de infancia (“el negrito Palmer”, un niño de su edad aproximadamente que fue adoptado por su familia), las mujeres Atayde y el papel que tenían en la familia y la manera en que las actividades laborales se reparten para hacer funcionar un circo de tal magnitud (una empresa que aproximadamente tienen una plantilla de cien a ciento veinte personas). Las peripecias de viajar con un circo y su menagería (zoológico) por Sudamérica cuando las vías de comunicación eran rudimentarias, aunado a los acontecimientos locales y mundiales³² (1926-1946).

Mateo: [Que] “¿cómo nos iniciamos en el circo? Cuando tú llegas al circo empiezas desde abajo empiezas desde andarte colgando, te enseñan... aprendes de todo, cuando llegas al circo y es un circo familiar tienes que aprender de todo desde... hacer payaso hasta ser malabarista, hasta ser el péndulo, hasta ser...(aquí hace una pausa) él del globo de la muerte, muchos actos peligrosos, este[...] !!!”

Se trata del arte del circo que se presenta como una estrategia de ascenso, todos hacen y pasan por las posiciones subjetivas descritas: aprendiz, familia, artista y trasmisor de saberes, y siempre está presente el cuerpo en riesgo, parece ser que la ganancia está en ser mirado y aceptado tanto por la familia como en segundo término por el público, formarse en todo es como aprendizaje no sólo de saberes prácticos sino también para la vida.

³² Es increíble lo narrado por Don Manuel, vivió la depresión económica de 1929 en Panamá y la Segunda Guerra Mundial en Colombia y Venezuela, países que enviaban petróleo a Estados Unidos, en este momento de la entrevista él me pide escribir sus memorias, es algo que me emociona y mueve a pensar en la forma de escribir sin perder la esencia de Don Manuel.

Ellos son payasos³³ que trabajan en el circo Vásquez y su familia lo ha hecho desde hace tres generaciones, el padre está retirado de las pistas y se dedica a enseñarles a sus hijos los secretos del oficio.

Arturito: “Si... bueno nosotros *somos* payasos, pero aparte del payaso, soy malabarista, él es equilibrista (refiriéndose a su hermano) y hacemos otras cosas más, porque en las familias siempre hacen y enseñan que tienes que aprender varias cosas y de lo que te gustaba uno elegía”.

Se debe pasar por todos los actos para después especializarse, por lo mismo los artistas están “empapados de circo”, una forma de atrapamiento que a manera de ilusión ofrece muchas posibilidades, pero todas están enmarcadas en los saberes contenidos en el núcleo del circo, no son encaminados a estudiar otras carreras. Por otro lado las posibilidades son casi nulas pues el modo de vida itinerante lo impide; se ven obligados a aprender en la escuela poco a poco a leer y escribir, y las matemáticas simples será lo básico necesario para desarrollarse en esta actividad: leer el contrato y hacer la suma del salario semanal.

Magdalena.-“Mi suegro era Donato Fernández y de ahí fue de donde todos mis cuñados aprendieron a andar en el circo, por lógica crecieron se casaron, tuvieron sus hijos, y a sus hijos fueron a quienes les enseñaron a trabajar, ¿en qué forma? ya cuando están en tres o cuatro años que los niños se suben aquí, que ven a uno subirse en un mecate ellos también ponen ahí y se suben, o en un fierro y se están haciendo para atrás, las niñas están destacando lo que ven que hacen las demás, entonces van creciendo, van creciendo con esa... cosa en la cabeza de ser artista de circo.”

Aquí el asunto se enfoca en destacar y ser reconocidos por los demás, si están imitando y haciendo como los adultos, la espinita de ser artista es una forma de decir que buscan la aprobación de la generación mayor y su única forma de ser aceptado es imitar desde los tres años, he observado esto, niños y niñas desde los dos años son subidos a los trapecios y resulta que “lo traen en la sangre”.

³³ Los actos en el circo tienen una jerarquía que para ellos está definida, por eso dice Ser malabarista y lo diferencia de Hacer payaso, pues todos los artistas saben rutinas clásicas de payaso y cuando se requiere lo hacen, que es diferente a ser payaso, que también requiere de una especialización y una tradición que ellos portan como familia.

Magdalena.-“Sí; Mi esposo a Mateo lo enseñó, lo enseñó porque le llamó mucho la atención el monociclo y él en la casa aprendió, no en el circo no, todavía no, porque tenía 6 años, como éste [se refiere a su hijo mayor] aprendió de 3, 4 años a andar en zancos, imagínate... entonces ahí ya se fueron de gira. Crecieron mis hijos salieron de la escuela y ¡vámonos al circo! ¡Pues vámonos!, como les encanta la bulla de andar de ahí de aquí a allá y es una familia, entonces, todos ahí son una familia y se va haciendo más familia, que entra otra persona de circo y pues se conquistan y tienen familia y así se van, entonces, **una familia completa es la que está en un circo** y cada quien agarra lo que quiere, si quieren números de altura, pues números de altura, si quieren abajo, pues abajo, mi esposo siempre les dijo, ustedes números de abajo, de piso porque es muy peligroso arriba...”

La familia se articula a través el número de elementos que participan en la función y se vincula con las demás, en enlaces entre ellos. Por eso se torna en un modelo endogámico que no permite que sus saberes sean exportados, se cierran entre sí, y pocas veces permiten elementos de fuera y cuando esto pasa, estos se integran de una manera tal que les es difícil traicionar al grupo y salir de entre ellos, pues consideran esto como un acto difícil de realizar. Aquí aparece el sentido de totalidad al llamarse una familia completa.

Magdalena.-“Antes allá en donde vivían ellos, que fue allá... por Peralvillo, nada más oían los taconazos de mi esposo todos los chicos que vivían ahí, ¡ahí viene el charro! ¡Córrele vámonos al baño! Y estaba la cola en el baño, todos querían entrar al mismo tiempo, ya les decía yo ¡órale cabrones vámonos! Y el que no lo hiciera bien ¡pácatelas! En las patitas con el látigo, así fue como aprendieron todos a trabajar y mi esposo también, los muchachos lo dicen (sus sobrinos) ahí el que no lo hiciera bien ¡órale! Un latigazo pa´ que lo hagas bien.”

La violencia se da a través de decir: así lo aprendí yo, ustedes también. El hacerlo bien da la recompensa de ser valorado, no es el golpe lo más violento sino que se transmite el método de enseñanza, ellos justifican este método violento que debe permanecer siempre entre las familias de circo.

Tomás.-“De hecho, para hacer saltos mortales era en el suelo a diferencia de ahora que tiene la duela con colchón y todo eso, ¡no! Antes era así, nada mas te agarraban de la

playera y a dar brincos en el suelo, entonces era muy diferente a como hay ahora, ahora hay mucha mecánica ³⁴, mucho equipo, muchos arnés, [antes] se aprendía a chingadazos.”

Pareciera que tienen un amor hacia la persona que les transmite los saberes a golpes, que los reprime y castiga y aún así deben amarlos. ¿Amor al censor? Son las estrategias que hacen que se aprenda un acto de circo. Finalmente la recompensa viene al ser aceptado como un artista consumado.

Tomás.- “Es muy difícil que un niño de circo lleve una actividad normal porque a los niños se les enseña a trabajar desde los 8 años, ya están pisando la pista.”

Mientras más actos más dinero para la familia, es más importante enseñarles el oficio que dejar que los niños vayan a la escuela, lo cual suena a chantaje: “te necesitamos para sobrevivir”, sí, es así pero para que el niño trabaje a los ocho años debe ensayar desde los cinco, ¿la ley del trabajo de menores no entra en el circo por tratarse de un arte? En la pista se ve como un logro de la capacidad humana, pero en el ensayo es más una actividad de someter el cuerpo al máximo de su capacidad, un trabajo físico que no está dirigido ni pensado para un niño; en la mente se tiene a un artista que se debe preparar para ayudar a su familia.

Magdalena.-“A los niños les enseñan... pues estás tu sentado y agarras a tu hijo, lo volteas y le gusta al niño y luego otra vez, y el niño dice: “otra vez papá”, como juego lo agarran, van creciendo y ya...”

En el circo se forma un contexto lúdico, es fundamental que los niños la pasen bien, que se juegue a través de las artes del circo. Se hace circo, se hace espectáculo, y si no se siente placer al hacerlo nunca se aplica el rigor al trabajo, tanto tutor (el padre en la mayoría de casos) como alumno deben divertirse, deben jugar, ya que cuando un niño juega se toma muy en serio sus juegos. Para él son muy significativos. El juego es una forma de acercamiento entre dos personas, el niño se siente valorado, querido y aceptado, y los padres tienen en mente una formación que les dará resultados a medida que avanzan en el trabajo corporal, son seducidos para no soltar tal formación,

³⁴ La mecánica es el recurso de seguridad que consiste en un cinturón que va sujetado de un cable de acero y mediante una polea se protege de las caídas a los que ensayan acrobacia.

les heredan el saber que se transforma en una fuente de ingresos ¿Qué los hace estar en deuda?

En el circo no se trabaja para el pasatiempo personal, se trabaja para los demás, todos en la familia trabajan para compartir, un niño de seis años cuando inicia en el circo ya sea con malabares o acrobacia y empieza a expresarse, sabe que no lo hace solo para él, sino para entregárselo a los demás, sobre todo a los padres que lo miran y lo aceptan porque ven reflejado el sentido histórico del cual proceden y el cual se prolonga más allá de su generación. Cuando está en escena es más que un ejecutante de circo, pasa a ser un símbolo que al público le significa algo. Siempre con actitud de decir: “Soy nómada y me distingo de los demás porque ellos no son capaces de lograr atrapar la mirada haciendo proezas con su cuerpo”.

Tomás.-“Pero por ejemplo, tu llegas al circo, ya después de cierto tiempo, como convives todos los días con los mismos y los ves diario y todo... entonces sí llega a haber un cierto cariño no de sangre pero, por ejemplo, hay muchos en el circo que nos decimos primos aunque no seamos nada, sino es por... por el sentimiento que va creciendo del medio de donde estás trabajando...”

Los vínculos son más fuertes pues se comparte el espacio de socialización, el familiar y el de trabajo, se vinculan en tanto son compañeros amigos y familia, convivir por dieciocho horas al día hace que los lazos afectivos se hagan lo suficientemente fuertes para ser considerados familia.

Mateo: “Porque ya lo traes, tradición vendría siendo... Cómo un entretenimiento ¿no? que se va pasando tras generación tras generación, o sea el acto que yo haga te va entretener, te va a distraer de tus problemas entonces como vayan pasando los tiempos, sigue la tradición porque mi acto se lo heredo a mi hijo, y mi hijo se lo va a heredar a mis nietos y mis nietos a mis bisnietos eso es una tradición, que ya viene de familia.”

El acto de dar implica recibir y un compromiso que se pone en juego: “lo que yo te heredo es una forma subjetiva de ser en este mundo”, por lo que la deuda es cada vez mayor. Marcel Mauss en *el don*, lo pone en perspectiva desde la posición de dar, no para recibir si no porque ya se recibió desde antes y se tiene que instituir un contrato que establece que el que da, lo da como un símbolo de abundancia, el mismo juego

opera en el espectáculo. Cuando se presenta, el público también participa dando aplausos, aparte de su dinero de entrada, y casi siempre participa en la dinámica de la función, haciendo que esta sea fluida y con ritmo; el acto de enseñar de los padres, éste enseña con el propósito de hacer que los hijos sean útiles al show, pero también para que él esté cuando ya no viva, permanecer siempre con la herencia del nombre y de los actos de cada uno de sus hijos.

La identidad la puedo definir como un proceso subjetivo (y frecuentemente auto reflexivo) por el que los sujetos definen su diferencia en relación con otros sujetos (y de su entorno social) mediante la auto asignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo.

Encuentro algo que no esperaba, un hallazgo que me da la impresión de ser la que devela estructuras no visibles en el relato: **El artista de circo considera su arte un oficio, pero más que eso, es para ellos un destino que deben obedecer.**

Arturito--“...Nosotros somos [la] cuarta generación de la familia ya venimos como te imaginarás desde mi tatarabuelo, de mi abuelo, mis padres y ahora nosotros vamos a seguir la tradición con nuestros hijos y así!!! Calculamos nosotros que con nuestros hijos y con los hijos de nuestros hijos y así sucesivamente... porque la vida de nosotros es el circo no nos vemos afuera de lo que es el circo.”

Los actores sociales del circo están habituados y conformados de manera que no pueden ver o imaginar sus vidas fuera de lo que ellos consideran una realidad completa y cerrada, sin posibilidades de abrir a otra forma de ser, por eso afirmo que ellos hablan del don como un destino que deben cumplir, la disciplina los ha construido con pocas posibilidades de apertura. Foucault (1975:218) dice:

“La disciplina no puede identificarse ni con una institución ni con un aparato. Es un tipo de poder, una modalidad para ejercerlo, implicando todo un conjunto de instrumentos, de técnicas de procedimientos, de niveles de aplicación, de metas; es una “física” o una “anatomía” del poder, una tecnología [...]”. Puede ser utilizada y asumida por “instancias preexistentes que encuentran en ella el medio para reforzar o de reorganizar sus mecanismos internos de poder [...]”.

La formación en el circo es una aventura humana que la familia emprende juntos y de la cual sus integrantes desconocen sus límites y siempre se ven acompañados de sus congéneres.

Arturito “[...] ¿Como lo aprendimos? Si bueno, mis abuelos, mis padres ellos te van enseñando, desde chico te van enseñando, te van guiando más o menos cómo es cada acto, cada cosa que uno quiere ir aprendiendo y después cuando uno se va haciendo más grande va ir dirigiendo a ver que es lo que mas le gusta y que es lo más que le sale porque uno a veces le gustaría ser por ejemplo: trapecista pero no es, no tenemos el **don** para ser trapecista, en el caso de nosotros, somos payasos y pienso que nosotros... que sí tenemos el don de ser payaso, porque en el arte del circo lo mas difícil es hacer reír a la gente ya sabrás, es algo muy difícil.”

Los saberes en el circo son saberes sometidos de los que Foucault,(1976:128-129) dirá: “[...] debe entenderse también otra cosa [...], en cierto sentido...diferente: toda una serie de saberes calificados como incompetentes , o insuficientemente elaborados: saberes ingenuos, inferiores jerárquicamente al nivel del conocimiento o de la científicidad exigida(...)saberes que llamaré de la gente, que no han constituido un saber común, un buen sentido, si no por el contrario un saber específico, local, regional un saber diferencial incapaz de unanimidad, que debe su fuerza a la dureza que lo opone a lo que lo rodea; y es mediante la aparición de este saber, de estos saberes descalificados como se ha operado la crítica.

Además de que el aprendizaje y la preparación del espectáculo se da en el mismo espacio dentro de la carpa, los contactos con los pares y la socialización se dan en dicho lugar: si se celebra un cumpleaños, bautizo, primera comunión o boda, se hace en las instalaciones del circo, las cuales contienen tal magia que les da una ilusión de estar atrapados, diríase en psicología social de estar en una institución total y cerrada que no necesita de más.

Los Padres fundadores (Real y Mítico)

En el circo existe el mito del Padre fundador, aquel que instauró la dinastía, el mito del eterno retorno: ir conquistar y regresar (*veni vidi vici*). Desde un inicio el circo ha sido

un refugio para los desposeídos. Phillip Astley, da entrada a los artistas callejeros que iban de plaza en plaza, aquellos que sobrevivieron a la comedia del arte abolida por Napoleón y prohibida por los Papas, asediada por las buenas costumbres de cada época, es el espacio del circo el que les alberga y da la posibilidad de salir de la ignominia y el anonimato con toda la pulsión de muerte que los sujetos traen y que subliman en actividades corporales que están sometidas a un tiempo y espacio.

Magdalena: “[...] como también mi esposo decía que llegaban ahí chamaquitos que la mamá los corría y se van y se meten ahí, y pues ahí lo ves tú y...bueno pues quédate aquí... ¿y no tienes mamá? No, no tengo mamá o sí, sí tengo a mi papá y a mi mamá pero me corrieron... ¿y qué vas a hacer? Pues... no pues ya me gusta el circo... me voy en el circo y se va y ya ahí se enseñan ellos a trabajar, los enseñan que: a manejar, que a hacer esto, a hacer lo otro... como todos los empleados que entran de cojineros y ya de cojineros se meten también a vender, de vendedores, que se meten de choferes, ya aprendieron a manejar y eso, así va creciendo toda la cosa... si se fijan en alguna mujer de la familia o la mujer se fija en alguno de ellos, pues es ahí cuando se hace la cosa de la familia.”

La gente de afuera, los rechazados, los relegados, los que no tienen lugar, en el circo son aceptados y enseñados, como si el circo representara la salvación de los males de la sociedad, los locos, los fenómenos, los sin-hogar, los sin-familia están en el mismo espacio que los recibe sin poner condiciones, salvo una: trabajar y ser disciplinado. Me parece que caminar en el alambre es menos peligroso que estar en una familia que se supone te debe proteger y que en cambio te rechaza y/o golpea. Quienes tienen una formación circense se consideran diferentes a los demás pues hacen “prodigios corporales”³⁵ que no son capaces de realizar los que van a verlos, es esa condición subjetiva la que los forma muy solidarios con los rechazados de las familias, los que no caben en la sociedad tienen un lugar en el circo, y al mismo tiempo les representa un espacio en el cual se puede convivir y ser necesario para los demás, con la esperanza de lucir y posicionarse en un estatus que les de la motivación, realizar un acto de

³⁵ La palabra prodigio, según la enciclopedia de teatro, circo y music hall, se empezó a utilizar en Estados Unidos a mediados de 1875, debido a una protesta de las personas que eran exhibidas como Fenómenos o *Freaks of nature*, contra toda denominación denigrante, gracias al esfuerzo de miss Ana Jones, una mujer barbuda, y el obispo de Winchester, propuso el nombre de prodigio y desde ese tiempo son llamados así, después todo acto fuera de la lógica o capacidad promedio será llamado igual: prodigio humano.

sublimar las pulsiones de muerte en pulsiones de vida, decidir por la creación aceptada por la sociedad que los rechazó y no por la destrucción que implica la frustración de no-ser en la sociedad.

Es en este momento donde la historia de Don Meme toma su posición, pues narra la historia de la familia Atayde. De manera mítica, su abuelo con sus hermanos se escapa con el circo de don Tranquilino Alemán, es idílico escuchar a alguien que toda su vida trabajó de lo que siempre quiso y que, aún, le brillan los ojos cuando habla de su familia, de su forma de vida. Difícil es limitar décadas de experiencia en circo a sólo algunas interrogantes. Y la memoria de este ex acróbata, ex actor y referente circense es un prodigio pues abre nuevas interrogantes en las que se pierden preguntas puntuales. Toda su narración pone en riesgo mi atención, pues cuando surge en mí una nueva interrogante ya abrió otras líneas de narración.

El circo representa para ellos, de forma excepcional y parece ser que en todo el planeta, la expresión de la diversidad cultural y el derecho a expresar esa diferencia y esa diversidad. Se da la vida como un acontecimiento narrado, es gracias a la narración de estos actores sociales (artistas de circo) como se logra hacer inteligible el sentido que les produce ser de circo, cuando se comparte un suceso se hace en forma de relato de una anécdota, su vida apunta a lo que ellos dicen de sí mismos, la vida es significativa en la medida en que es una anécdota y siempre aparece en el momento preciso, se inicia como una especie de bola de nieve que es posible parar sólo cuando es hora de entrar a la pista.

Walter Benjamin (1936:6) nos dice que estamos presenciando el ocaso de las narraciones. Según opina este autor: “La escasez en que ha caído el arte de narrar se explica por el papel decisivo jugado por la difusión de la información”. Cada vez somos más ricos en información y más pobres en historias memorables. El buen narrador afirma Benjamin, toma lo que narra de la experiencia, ya sea propia o la transmitida por otras narraciones. Las narraciones se convierten a su vez en experiencia para quien escucha, que ya dentro de la narración se olvida de sí mismo impregnándose de la memoria de lo oído. La verdadera narración no se agota, pues de la información contenida en ella se engendra la fuerza que la hace seguir narrándose al no contener

explicaciones de los acontecimientos que relata: “la mitad del arte de narrar trata precisamente en referir una historia libre de explicaciones” es así que en el circo no se explica, se narra y se transmite en escena o detrás de ella, los artistas dan cuenta de los miembros de la familia mediante narraciones, que a veces rayan en lo fantástico.

Al no explicar lo acontecido, la narración de las anécdotas está en condiciones de provocar sorpresa y reflexión; la ingenuidad de su escucha es la condición para la conservación de lo narrado, la carencia de prejuicios posibilita su reproducción. La narración no se queda quieta se sacude cada vez que es puesta en acción.

Escuchar la narración desde la palabra que se mueve y mueve nos hace entrar en contacto con Los iniciadores o fundadores de tal dinastía, que son Aurelio y Manuel Atayde Guízar, quienes a la edad de ocho y diez años se escapan con el circo de Don Tranquilino Alemán, cuando su padre Francisco Atayde se da cuenta, los buscó por toda la ciudad y sus alrededores pero no los encontró.

La tercer generación encarnada en Don Manuel Atayde narra los avatares que pasaron para llevar no solo circo, sino también lo mexicano, lo que nos hace ser de este país, llegaban noticias de México sobre alzamientos y luchas revolucionarias.

Manuel Atayde: “En ese tiempo [1930] no era conocido por allá [Sudamérica] lo que era el mexicano, y nosotros dimos a ver...sí como no nosotros teníamos trajes...por cierto mis tíos trabajaban las barras con traje de charro y yo tenía once años y tenía mi traje de charro con mi chaquetilla y chaleco de gamuza, mi pantalón con botonadura plateada porque así trabajaba en el alambre ¿ves? A mi tío Aurelio le gustaba que saliera yo con él a la calle, él tenía un zurqui, ¿si sabes un zurqui? Es un carrito de dos ruedas jalado por un caballo, como los que hay en Estados unidos que hacen carreras de trotones, como eso pero él tenía uno más pequeño que jalaba un pony en ese iba...eran pueblos tranquilos que no había tráfico, podías andar todavía en la calle...y a mi me llevaba vestido de charro no más para que me vieran y hacia que me bajara...decía “bájate y cómprame unos cigarros allá en...yo estaba chamaco yo qué me valía gorro...je je je y la gente se quedaba viendo (risas, suspira...) ¡sí era bonito cómo no! Eso no lo reconoce nadie...fue el primer circo mexicano que anduvo por esos lugares...que dio a conocer lo que es la cultura mexicana...”

Un artista no inventa, un artista transforma lo transmitido por el tutor que (el padre en muchos casos) quien debe plantearle al hijo la paradoja (cuantas paradojas se mueven en el circo) de que para los veinte segundos que dura esta o aquella suerte, deberá trabajar meses, quizá años. El padre-tutor debe ayudarle a encontrar el equilibrio de las cosas.



Elia: “Creo que **el que empezó en el circo fue el papá de mi bisabuelo: mi tatarabuelo...** Llegó un circo al pueblo y **él decide unirse** como ayudante de todo, después ya quiso aprender un número y le enseñaron en el circo unos argentinos, pues le vieron que se aplicaba en los ejercicios y como los imitaba en lo que hacían de acto, esto es cuando ensayaban ¿no es cierto? Le dijeron “andá subí” y de ahí se fue... aprendió... se casó y a sus hijos les enseñó los números aéreos... ya ves yo hago trapecio sencillo y *casting act* con mi hermano. Ya mis papás nos apoyaron te digo y... pero para ser buenos en Chile hay que trabajar mucho, y hay pocos circos en el sur... el país es chico ¿no es cierto?...”

En el circo se defiende con celo el contenido de sus saberes, observé que los mayores y mejores avances en el hacer del circo los ha aportado la gente de fuera que se integra a esta vida, para después cerrarse sobre sí misma, volver a

defender esos contenidos que serán atribuidos al padre o a los padres fundadores, esto hace que los actores sociales del circo estén siempre en deuda con los que iniciaron en este arte.

Manuel Atayde: “siempre hubo unión familiar, nunca hubo pleitos entre la familia, nada de eso, me refiero a que se acabaron **muchas costumbres que había impuesto mi abuelo...**”

*MA: [...]”Sí, sí, cuando había la facilidad pues si yo siempre fui previsor en eso, y **eso me lo enseñó mi papá** también porque el fue siempre previsor [...]*”

Arturito: “[...] yo tuve la suerte de que mi papá me haya enseñado.”

En la escuela el poder es siempre una relación, que consiste en dirigir la conducta del otro en una dirección determinada. El poder no es malo porque es parte de las relaciones humanas. El poder es un conjunto de juegos estratégicos que cuando son abiertos y reversibles no tienen unos efectos de dominio sobre el otro. En la sexualidad existen estos juegos y forman parte de la pasión que la define. También en la institución escolar, las relaciones de poder entre los profesores y los alumnos es necesaria pero es negativa cuando se transforma en autoritarismo, es decir, en una autoridad arbitraria del profesor sobre el alumno, y aún más si se trata del padre y el hijo.

Las técnicas de gobierno, al nivel que sean, implican una relación de poder que, cuando son abusivas, niegan los derechos y las libertades de aquellos sobre los que se ejerce. Hay que diferenciar por tanto en el análisis del poder tres campos diferentes: las relaciones estratégicas, las técnicas de gobierno y los estados de dominación. Las dos primeras son inevitables pero hay que impedir que cristalicen en el tercero.

“[...] Mi papá (Manuel Atayde Guízar) era como le digo el que me enseñó a mí, **él me enseñó todo lo que se trata de circo**, mi papá era el carpista, sabía hacer muy buenas carpas, él manejaba a los empleados, sabía parar, tumbar el circo, todo eso fue lo que a mí me enseñó mi padre, aparte de trabajar los números...mi tío Andrés era el menor de todos [...]

El saber de circo se maneja de manera local, y siempre por una práctica discursiva de la que Foucault (1969:306-7) nos habla: “Existen saberes que son independientes de las ciencias (que no son ni su esbozo histórico ni su reverso vivido), pero no existe saber sin practica discursiva definida; y toda práctica discursiva puede definirse por el saber que forma”.

MA:- “Bueno eso sí, nunca hubo uno que dijera: “se va a hacer esto...” no eso no, se reunían todos los hermanos, por lo regular esos negocios se trataban en familia, porque después de cada función, **había la costumbre que mi abuelo dejó**, de que se juntara toda la familia en una casa o sea en la casa donde vivía mi apá o la casa donde estaba mi tío Andrés...”

Arturito: Porque también digamos nuestros abuelos nos decían que para hacer algo hay que hacerlo bien no hay que hacer cualquier cosa, **tampoco, por el apellido de él** y porque nosotros sigamos adelante...”

Los relatos develan que todos participan en la construcción de reglas que cumplen cuidadosamente, con el objetivo de resolver los problemas prácticos de su vida cotidiana. Existe cierta validez en la reciprocidad de acciones o intenciones de todos ellos: *Un todo que ellos definen como familia.*

Manuel Atayde: "Aquí somos todos familia... paramos, todos paramos. Trabajamos... trabajamos todos".

La figura del padre está siempre presente en la actividad del artista de circo, es casi imposible que se pueda eludir al fantasma del fundador, ese que se escapó, (el motivo varía) y encontró el lugar en dónde demostrar que se es diferente a los demás, el circo les abre la posibilidad de hacer la fundación de una dinastía, y así como lo hicieron estos antepasados, ellos están obligados a reproducir la hazaña.

El padre cohesionaba como un instrumento importante de la maquinaria socializante en la familia de circo, él representa la capacidad de re-crear, ante las condiciones más adversas, el triunfo, la conquista el regreso victorioso, en un decir psicoanalítico es la obediencia retroactiva al deseo del Padre, buscar la mirada de ese padre es vital para encontrar su propio camino en la identificación.

En este sentido, dirá Foucault (1978:141) que la disciplina ocupa "[...] Métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad..."

Las condiciones de un circo de familia llegan a ser precarias, pero abunda la solidaridad, siempre se está presto a ayudar en pro de que el espectáculo salga adelante, la gente en el circo sabe que lo que está en riesgo no sólo es el circo (lona, herrajes, gradas, luces, etcétera), es la vivienda y la forma de conseguir el sustento, junto con sus bienes y familias lo que se pone en riesgo, lo que aumenta el grado de vínculo solidario entre las familias del circo.

Graciela Atayde: Es como cuando a los Ocampo se les cayó el circo y dos o tres circos lo ayudaron...no se cuales pero sé que lo ayudaron para que se levantara y volviera a trabajar...fue hace como dos meses en Torreón...

Manuel Atayde: sí ...cuando se hundió el circo Razzore que venía de Venezuela a Cuba...que se hundió en ese tramo...ahí murió uno de los hermanos era de los dueños...murió toda la compañía que venía y se hundió todo el circo completito...se salvaron unos ocho o diez de ellos de los que venían en el circo...y Atayde Hermanos le mandó un circo completo con artistas, animales y todo pa'que se volviera a levantar eso sí... por ejemplo Razzore, él perdió todo cuando se hundió el barco con todo...con todo su material...incluso hasta su hermano se ahogó ahí...

El *Ser* de circo tiene un sustento imaginario que les da soporte, sentido y significado para reconocer, un lugar para ser mirado, con lo que se sublima y de manera inconsciente se encuentra en esta convocatoria de ser mirado, un lugar para colocarse de manera confortable y de acuerdo con esa identidad.

Los jóvenes de circo reaccionan ante la mirada, la seducción que en la sociedad civil se ha perdido: la mirada y el reconocimiento del niño. En el circo se traza un destino y se le instaura como un sujeto productivo, recordando eso que en la sociedad fuera del circo los ha nombrado *ni-nis*, los que no tienen presente y por consiguiente tampoco futuro, no se da una mirada que les provea de destino, por lo tanto no están marcados con un "Don" (mito de la sangre).

La familia les crea los espacios, estos se moldean a través de la mirada y el reconocimiento, donde opera el mito de la sangre: “ellos lo traen”. Las familias se encargan de hacer de esos lugares tales que los sientan como propios y de sus habilidades un destino a cumplir, a pesar de poner en riesgo el propio cuerpo, moldeando cada movimiento con el fin de incrementar el ingreso familiar. Con esto se pasa de ser un miembro pasivo a alguien indispensable en el círculo artístico familiar.

MA:- [...] “Jorge mi hermano o Francisco (Chilico) ellos eran los que hacían trabajo de oficina que le llamamos...la administración, mi trabajo fue otro, el de mi padre que fue el más duro en el circo. El de tumbar y parar el circo, coordinar a los trabajadores, ese fue mi trabajo. Aparte de eso como artista trabajaba en la función en el programa...desde los seis años...ya después no sólo fui artista fui director de pista, tenía que ser director y trabajar mi número, que era... lo que últimamente fue los caballos, el número ecuestre...”

Una vez hecho “artista”, es decir cuando presenta un acto sólo o en colectivo. La comunidad que se muestra en la completud produce un ingreso económico, incorporándose al sistema capitalista, a los niños los preparan en el ejercicio corporal con extrema violencia tanto física como psicológica desde los primeros años de vida, se trata de tener un sujeto que sea moldeado desde la familia dentro del oficio e insertado en la empresa familiar.

El padre de familia administra el dinero y las capacidades de cada miembro y cuando éste así lo considera, otorga un salario al vástago al llegar a los dieciocho años, con esto son encauzados en la obediencia incondicional, a fin de mantenerlos dentro de la familia como dependientes de la guía paterna y del reconocimiento de la sociedad circense. La mayoría de ellos esconde el sufrimiento físico en la gratificación que recibe a través del reconocimiento y de la mirada que los inviste y libidiniza; todos repiten una frase que tiene la clave para entender dicha ganancia:

Manuel Atayde: *“El circo es muy sufrido, pero muy bonito, si vuelvo a nacer sería de circo”*

El maltrato en el circo es igual que en otros lugares o familias, con la diferencia de que en el circo no se ha perdido la mirada y el reconocimiento.

Graciela Atayde: hay algunas familias que sí...aunque no les salía bien... pero no por hablar de ellos mis primos pero por eso llegaron a ser lo que son...Los Rodogel...son una troupe de primerísimo nivel, pero Don Nacho era...ssshhj ESTRUCTO!!!! A mi me tocó ver en una ocasión, aquí en la casa había un árbol de membrillo y uno lo veía parado ahí...pus qué estará haciendo no? ... estaba escogiendo una varita para darles...la pelaba y zas!! Y a corretearlos...J aja j aja

MA: sí me acuerdo...(RISAS) cómo se llamaba este chamaco ...que gritaba: “socorro, socorro...” ja ja ja cuando era la hora del ensayo...era Alonso...

GA: pero salió muy bueno para el trapecio...pero era don Nacho... era como la antigua escuela...tuvieron un circo pero cuando hicieron su número de básculas fueron una eminencia... se fueron a Europa y allá...huuu eran la élite de los circos europeos...¡¡¡LOS RODOGEL!!!



Rodogel en Europa

Familia

Las decisiones las toman los padres, ellos deciden qué acto va a hacer cada uno de sus hijos, aunque parece que les dan la libertad de elegir, las decisiones pasan por el jefe de familia. Cada familia va construyendo un nombre dentro del circo, se distinguen por los actos que realizan: los Vásquez son trapecistas y acróbatas y

siempre lo llevan a un nivel alto, los Ibarra son acróbatas y en Europa los reconocen como una familia de primer nivel, los Atayde son considerados como una familia de empresarios de alto nivel, primero fueron considerados como los mejores barristas del mundo, etcétera.

La cuestión de cuidar y enseñar a los hijos de una manera arriesgada, en el trato con los animales y con los humanos, es digna de ser rescatada pues la experiencia es aquello que se vive y se guarda como un bagaje de aprendizaje en la vida y para la vida, los saberes que traen cada uno de ellos son producto de lo que aprehenden y viven; que a su vez también se ven obligados a transmitirlo a la siguiente generación. Hasta ahora poco estudiada.

El circo es por definición internacional, y hacen que sus mensajes sean fáciles de transmitir. Entre la carpa de circo y el teatro existe una diferencia de atmósfera, el teatro es un edificio que ya está, que existe antes de la representación. La gente llega y ocupa una butaca, ve la función y se va. Los actores abandonan el edificio, se preparan en una escuela de teatro y su familia se encuentra realizando sus actividades en casa. En cambio, el sólo hecho de levantar una arquitectura efímera como es la carpa, en un terreno donde antes no había nada, es una transformación notable, hay algo mágico, algo de simbólico en ese acto. Hay un gran retorno a la carpa, y el contacto que se da en ésta con su público, representa más de lo que a simple vista se observa. El circo es libertad, es un eterno ir y venir, una especie de aventura; salir conquistar y regresar victorioso. En el circo de carpa existe un antes, un durante y un después, que es donde se da el contacto con el público.

Sebastià Gasch³⁶, crítico de circo, definió al circo como una actividad que combina los juegos del cuerpo con los juegos del espíritu y lo sustentó sobre cuatro pilares: fuerza equilibrio, gracia y destreza.

³⁶ Sebastià Gasch (Barcelona 1897-1980). Periodista y crítico de arte y espectáculos comprometido con la innovación creadora y las vanguardias. Empieza su carrera en *Gaseta de les Arts, D'Ací i d'Allà* y, después, en *L'Amic de les Arts* (1925-29), donde firma junto a Salvador Dalí y Lluís Montanyà el *Manifest Groc* (1928), que resume su oposición a la cultura del pos novecentismo y su defensa de la modernidad. A partir de aquí, publica a lo largo de más de cincuenta años en varias plataformas y editoriales europeas y latinoamericanas revalorando géneros

Domador, acróbata, anillas olímpicas, antipodista, aro, balancín o bascula, contorsiones, cama elástica, cuerda floja, cuerdas marinas, equilibrios, escapismo, funambulismo, juegos malabares, magia, mentalismo, monociclo, payasos, saltos acrobáticos tela aéreas, títeres, globoflexia, traga fuego, trapecios, tragasables, ventrilocuismo, volantnero y zancos; todos estos actos en su presentación deben reunir esos cuatro elementos para estar en el nivel que el circo requiere y es a manera de slogan que en la función lo anuncian: “Fuerza equilibrio, gracia y destreza, el circo presenta a hombres valientes y mujeres con el corazón bien puesto”.

Discusión y conclusión

En el circo se encubren prácticas de sujeción con condiciones afectivas que permiten la permanencia de los sujetos. Las estrategias que se emplean para esto van desde la narración mítica de los antepasados, de lo especial que es la gente de circo y que nadie puede lograr estas hazañas. El castigo físico es soportable debido a la mirada del público que se asombra de los actos, el artista joven deja que el padre sea quien administre el sueldo de los miembros de la familia. Los niños que empiezan a destacar son mirados de manera diferente, el amor que se les exige se demuestra en la pista donde, a través de ser mirado se satisface el deseo de reconocimiento que los seres humanos tenemos, y en el circo se recibe en la habilidad del cuerpo moldeado y exhibido día a día.

Los pequeños se insertan en esta sociedad a partir del reconocimiento que les otorgan los padres. Y a pesar de los maltratos durante el aprendizaje y las constantes carencias, deben llegar y superar los logros de los padres y demostrar que saben realizar sus actos de manera adecuada para que la familia mantenga su estatus frente a las demás. Los varones y las mujeres deben asumir su fuerza y su carácter intrépido: entrar a la jaula de las fieras o subir al mástil de tantos metros...tan sólo por llevar y sostener el apellido de una dinastía³⁷.

olvidados hasta entonces como el *music-hall*, el circo, el cine, el teatro o la danza en revistas como *Hèlix*, *La Publicitat*, *Mirador*, *L'Opinió* o *La Gaceta Literaria*.

³⁷ Este término (dinastía) no se refiere sólo a gobernantes sino también a individuos que se perpetúan en alguna actividad o influencia en algún sector o actividad artística o cultural. Consultado en <http://www.wordreference.com/definicion/dinast%C3%ADa>, el día 23 julio 2013, 22:33.

La dinámica para alguien que no es de familia de circo es un tanto diferente, pero no por eso menos importante de revisar. Alguien llega al circo por una serie de condiciones que pueden ser muy variadas. Por ahora revisemos a los niños que son abandonados, ya que en cada pueblo o ciudad existen casos (por desgracia). Ha habido casos en los que es adoptado por una familia que lo acepta y le da un lugar donde es mirado además de que su labor es importante para que el espectáculo siga, por lo que el abandono que sienten se disipa cuando se enfrentan a la mirada del nuevo padre que enseña a sus hijos y del público que agradece con asombro y aplausos. Aparece este mito donde el sujeto que es abandonado adquiere una deuda por el rescate, por el nuevo vínculo social que le ofrece el circo, siendo una condición de sociabilización, el abandono.

Por otro lado, el que se incorpora al circo con un número o acto, pasa por una dinámica que va desde ser mirado al principio como alguien ajeno y etiquetado por su forma de hacer el acto, hasta el momento que, si en la pista demuestra calidad y el público lo acepta las familias del circo también lo hacen y en su caso los guían hasta los secretos que guardan para hacer funcionar el show con ritmo circense, para después mostrarles las hazañas de la familia.

Esta mirada tiene una gran fuerza en los primeros años, este reconocimiento seduce de manera perversa, encauza el destino y la permanencia en el seno familiar y más adelante la subsistencia en el ámbito artístico. Parecería que fuera del circo no hay lugar donde dicha mirada aparezca de la misma manera, son niños con un destino diseñado: "Sí, es duro hacer circo pero vas a ser el mejor en el centro de la pista", destino proyectado, amasado como promesa, que se da y recibe a través del don y que se pone a disposición del niño. Promesa que a diario conserva la carga de afecto que fabrica al sujeto. Promesa y mirada que compensan y dan sentido y los hace contraer una deuda vital que se paga con sometimiento y agradecimiento, ofreciendo el cuerpo para convertirlo en un objeto para ser usado en beneficio de la familia que lo atrapa en un círculo, se establece una totalidad que los completa, son el centro de esa pista que es circular.

La forma instituida de totalidad es un mito que les da sentido y los constituye otorgándoles pertenencia y separándose de los otros como sociedad circense. Existen empleos donde los sujetos están habilitados para hacer funcionar todo el establecimiento llamado circo: técnicos, electricistas, carpistas, administradores, artistas, publicistas, etcétera. Las posiciones subjetivas son elementos imaginarios del circo que permiten la permanencia, figuras que determinan formas subjetivas centradas en una totalización que también es imaginaria y que opera efectivamente en los sujetos circenses. Esta lógica de encierro es un mito fundamental con características que son elementos del imaginario que les da forma y al mismo tiempo ellos constituyen en parte.

Los empresarios y los padres de familia se encargan de hacer que los artistas y empleados permanezcan en el circo a causa de la retención de salarios y en algunos casos de retención del pasaporte en los extranjeros

La vida de circo está llena de características tan propias que es difícil confundirlas con la vida de otros artistas, aún en el teatro, pues en éste los actores se preparan en una escuela que queda fuera de su casa y del núcleo familiar, puede o no viajar con su familia; además, los hijos no están obligados a seguir y apoyar presencialmente a sus padres, el edificio del teatro ya de por sí tiene una forma arquitectónica diferente que no contiene los elementos de sujeción tan arraigados como en el circo; y qué decir de las carencias que supone esta vida: pedir agua en las casas cercanas, buscar energía eléctrica y descargas para los desechos orgánicos.

A pesar de los intentos de poner esos saberes a disposición de la ciencia para crear un método de enseñanza oficial, que pueda sujetar a los actores sociales a una disciplina que esté a cargo de instituciones del estado, no ha sido posible. Lo atribuyo a la misma itinerancia y la institución disciplinaria se requiere de un espacio para distribuirlos en una cuadrícula estática, el circo tiene a la familia que opera desde el interior mismo del dispositivo, y a su vez este es un dispositivo que hace converger a las tres maquinarias socializantes en un mismo espacio que hará unas veces de familia que ofrece contención y otras de escuela que da enseñanzas y transmite

valores, tanto morales como psíquicos, sin dejar de lado la retribución monetaria que hace que el sujeto sea recompensado por la transformación de su disciplina en arte.

La flexibilidad que tiene el circo como dispositivo ofrece características que lo hacen ver por una parte noble y benigno y, por otra, ofrece una ilusión de estar completo y no necesitar más de la sociedad que los pone al margen, será que el dispositivo se esconde tras las máscaras y siempre se verá la que ofrezca mayor ilusión, si se sufre por el trabajo, está la familia, en caso que la familia no se muestre en plenitud, el trabajo de sublimación entra para demostrar sus actos en la pista, si la pista y sus actos no son satisfactorios, entrará a operar el que mejor se acomode a constituir al sujeto en completud.

La constante exposición al peligro, ya sea actuada o real, los hace más solidarios entre ellos, pues se entra en una dinámica de ofrecerse y ser aceptado por las mismas habilidades que experimentan al llevar el cuerpo a un trabajo disciplinario físico que pone al límite sus propias capacidades. Se experimenta un acto de cohesión y solidaridad a partir de las historias de subsistencia a manera de colección de experiencias que les otorgan sentido.

El actor social de circo se mira a sí mismo como alguien que ha sido bendecido por dedicarse a la profesión circense, ya sea por nacer ahí, o por ser recibido por la gente que vive ahí y, que además tiene varias generaciones haciendo crecer la dinastía, es un sujeto que obedece a los valores y normas familiares propios, por lo cual no de seguir las reglas de la sociedad, pero se saben poseedores de una historia propia y un poder sobre su cuerpo que pueden transformar con trabajo supervisado por las generaciones anteriores.

Los actores sociales del circo han vivido un proceso de socialización primaria y secundaria dentro de los límites que representa la carpa del circo. Este proceso socializador no ha sido mediado por otras instituciones que no estén administradas por la familia circense. La observación de los niños y niñas del circo muestra que el aprendizaje, y por eso mismo la socialización, ocurren a través del contacto directo entre los miembros más antiguos con los más jóvenes del circo.

En la educación institucionalizada, ya sea que se trate de primaria o secundaria, actualmente se basan en un modelo de competencias, con lo que difícilmente la personalidad del niño llega a ser equilibrada, pues el deseo de autonomía no se logra en su totalidad debido a que no existe un ambiente de seguridad afectiva para poder entrar en la dinámica de socialización por sí misma y aislada de las otras maquinarias socializantes. Considero que el maestro no vela por el buen funcionamiento de los mecanismos psíquicos, dirige a los niños y niñas a una constante frustración que los hace sentir el desgaste y la ineficacia de la institución educativa. Se trata de niños que enfrentan situaciones de prolongado fracaso, con comportamientos de indisciplina considerados en la juventud como intolerados que escapan de la mirada que los estimule como en el circo, pues aquí se conjugan de manera precisa las tres maquinarias socializantes y se complementan entre sí.

En el circo, la educación es ejecutada por los miembros de la misma familia. "estudiar" les representa adquirir los conocimientos básicos específicos que les sean útiles para la vida en comunidad y que sirvan para solucionar problemas dentro del circo; y tal vez también aporte algo al espectáculo. El dispositivo empleado en el circo crea una interacción con el exterior que tienen muy elaborada, y el hecho de que el circo asuma colectivamente el proceso educativo (en torno a los intereses del mismo) posibilita una internalización más profunda de modelos culturales internos.

En el circo se encuentra una organización de "grupos" (familias) que se ayudan de manera mutua, colaboran en la auto-administración de sus propias capacidades, tiempos y recursos³⁸. La tarea mutua de la conservación de materiales de trabajo, (vestuario, elementos de ensayo y el aparato de trabajo, trapecio, cables, malabares, etcétera.) establece un constante intercambio que hace que cada actor social del circo tenga la sensación de responsabilidad personal y de grupo en el trabajo y las relaciones al interior.

La experiencia les hace saber que cuentan con la solidaridad de los otros integrantes del circo, que disfrutan de la confianza que les imprime la familia que se ve

³⁸ En el circo se dice: no es lo que quieras hacer, es lo que puedes hacer, lo que te hace grande.

ligada a su propia responsabilidad personal en el trabajo, participando en una forma integral de comunidad.

El grado de integración a este modo singular de vida que ofrece el circo depende preferentemente de la internalización que hacen todos los miembros de conceptos referentes a la familia, el oficio y la propia historia de la familia en la vida circense. Así, el objetivo primordial del proceso de socialización es el desarrollo de un sentimiento de dedicación obligada y de respeto a la sociedad circense.

En el circo, a diferencia de la escuela convencional, no se puede experimentar la frustración, se llama: experiencia, que se aplica al diario vivir, cada uno puede distinguirse en un acto o en alguna otra actividad, ya sea en la pista o no. Ayudar a los demás si se es capaz o recibir ayuda útil de los otros donde uno falla. Existe la competencia pero no la rivalidad, pues ésta podría destruir el espíritu de solidaridad instaurado y que los sostiene unidos.

El hecho de que los jóvenes no vayan a experimentar otro modo de vida fuera del mundo del circo, da mayor confianza a los miembros adultos de que las nuevas generaciones continuarán con la tradición circense enseñada por ellos. El fin de lograr que la gente permanezca dentro de los límites del circo es un deseo manifestado por todos. Pero de alguna manera aceptan a los adoptados que traen un bagaje distinto y harán aportes a los actos del circo, no así al modo de vida que los adoptados traen.

Los límites que separan al circo de la sociedad, no sólo son físicos, los traen internalizados, creando una barrera no para que el otro no entre, es más bien, para que el artista no salga de esta forma de vida, con lo que se crea una forma invisible de vínculos que los pone en una dinámica de sujeción.

El trabajo cotidiano adquiere su sentido: acá en el circo no existen exámenes de control, pues el ensayo se convierte en medio y no en un fin, medio para poder ser mirado desde la familia que enseña sus propios saberes, por lo que se reafirma esa mirada a la hora de presentarse ante el público. De esta forma, el trabajo se vuelve accesible, deseado, motivado y apoyado por los consejos y la ayuda de la familia y los compañeros con más años de experiencia, ya no se trata de una actividad sin razón,

contrariamente a la escuela en la que enseñan “cosas” que difícilmente se ocuparán en la vida cotidiana aumentando la frustración. En el circo es un hacer para vivir y sobrevivir.

En el circo no se asume el ensayo o el trabajo como castigo, pues es algo que ya se ha hecho parte de la vida diaria, es un modo de vida. Por el contrario, se castiga alguna indisciplina con la suspensión por un tiempo del derecho a trabajar, por supuesto sin sueldo. En algunas familias hegemónicas se hizo costumbre para “cansar” a alguna otra el retenerle el sueldo (“medio chivo”) y en los extranjeros a retenerles el pasaporte, con lo que no pueden moverse a otra empresa a contratarse. Pero lo aceptan pues parece ser que siempre el padre es el que retiene el sueldo de sus integrantes.

Cierro esta comparación diciendo que el objeto de la enseñanza escolar es favorecer la creación de alumnos dóciles, “atiborrar” de datos y no formar, desalentar la iniciativa y el descubrimiento, formación que debería estar a disposición de una reflexión crítica de la que dependa la supervivencia, no le importa el daño psicoafectivo causado por los métodos represivos que hacen sujetos obedientes con poca capacidad de respuesta ante eventos de crisis, se cierra el círculo para hacer la sujeción más segura y así obstruir el cambio, haciendo una alianza entre padres y maestros.

Es tiempo de mencionar que en el circo las estructuras psíquicas están delimitadas de igual manera que en el exterior. Existen neuróticos, perversos, histéricos, obsesivos, etc. Estar en el circo no asegura una forma psíquica diferente (en caso de que exista), pero los procesos sublimatorios están en el diario vivir, lo que hace que se fortalezca su apuntalamiento y no se quiebren a la hora de trabajar en los actos arriesgados. Ahora bien, será interesante para futuras investigaciones, indagar sobre los casos de esquizofrenia y psicosis en el circo.

En el circo la docilidad se centra en el hacer del cuerpo para estar disponible en la vida práctica, el problema para los padres es diferente, pues son ellos los que se hacen cargo de la educación y transmisión de los saberes y conocimientos a los hijos.

Diría que en la sociedad no circense se requiere de un objeto protector externo que es el título de una carrera. En el circo es distinto porque no se requiere de un símbolo exterior al sujeto, se trata de un símbolo interno que lo hará funcionar por sí mismo, de todo lo que pudo interiorizar y aprehender de la familia, tanto historia, mitos, creencias pero sobre todo se resalta la capacidad desarrollada en su cuerpo por la investidura psíquica que fue capaz de retenerlo dentro, la que le da una fuerza mucho mayor para enfrentar las problemáticas diarias. Esto hace que el símbolo que lo protege no sea algo exterior, aunque así empiece, como algo externo que se le enseña, después lo interioriza y finalmente lo porta dentro como un miembro que tiene una deuda con los antepasados y la pagará con la siguiente generación.

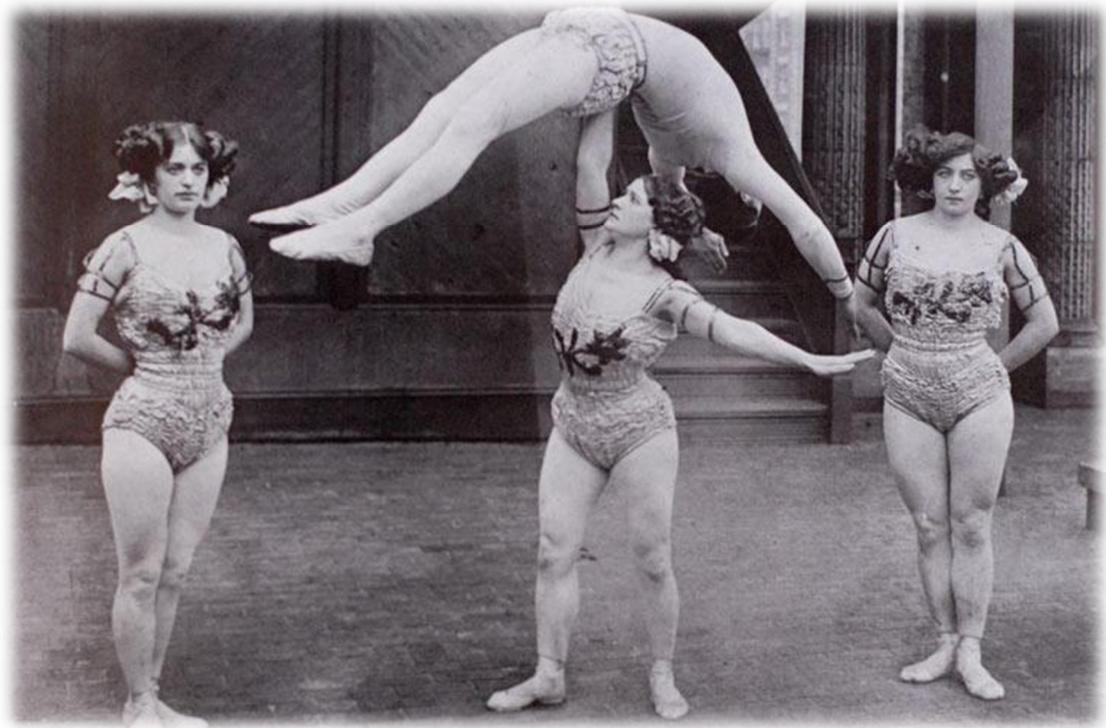
Es una ficción pensar que el circo es cerrado en sí y para sí, pues quiero resaltar que los avances más significativos los han aportado los que se incorporan a esta forma de hacer arte en el mundo, se casan y se relacionan con los demás aprovechando los saberes de cada lugar para divertir y dar esparcimiento. La familia Atayde no tenía tradición circense y logró cambiar el modo de hacer circo en México, como he señalado, los avances dentro de la comicidad los han aportado los payasos callejeros en Francia, más recientemente Guy Lalibertè artista callejero formuló una nueva manera de hacer circo, creó el espectáculo “Cirque du Soleil” en Canadá.

No es cerrado este círculo, aprovechan los avances tecnológicos para hacer un espectáculo acorde con la época, el circo es siempre contemporáneo y actual, es viejo y siempre joven, es en esa paradoja que el circo se ha movido constantemente. El encierro les sirve para mostrarse, haciendo más grande la expectativa y el misterio de lo que guarda; es poco reconocido el trabajo que lleva preparar un acto de circo que dura cinco minutos, es todavía más invisible el tiempo de ensayo de una suerte de veinte segundos: casi tres meses; y decir que el trabajo en la pista les hace ganarse la vida, aunque la arriesgan en todo momento; hacer del cuerpo un cuerpo sufriente para divertir a los demás.

Estas familias están estrechamente relacionadas por medio de tres aspectos, que, como he dicho, los hacen ser muy específicos: a) **El linaje**, es decir el nombre de la familia, b) **la actividad desarrollada** y c) **compartir el modo itinerante de ser**. En

el nombre está entrelazado el oficio: los mejores trapecistas se derivan del apellido Codona, Gaona, Vázquez, Esqueda; malabaristas se reconocen por el apellido Rastelli, Alegría, Ortiz; puesto que el oficio se aprende en la familia, en el circo no existen las nacionalidades, son familias que se desarrollan a través de un territorio determinado y será de esta manera que se reconocen.

Estos actores sociales crean un sentido de pertenencia que crece en la sujeción al circo de manera tal que lo hacen ver muypreciado, como si hubieran encontrado el santo grial de sus vidas, un lugar al que muchos aspiran llegar pero pocos lo obtienen. Serán aquellos que reúnan: fuerza, equilibrio, gracia y destreza, que se consigue en un dispositivo múltiple llamado circo.



Aunque la sociedad que vive dentro de la carpa está muy cargada de olvidos, destierros, consignas y mandatos que deben cumplir como un destino inexorable, el esfuerzo les puede llevar una vida que al final estará llena de anécdotas que ellos recuerdan y son capaces de contar a quien quiera oírlos, se desarrolla la anécdota como un mecanismo que une, compacta y articula la esencia de ser del circo; en realidad éste es un constante acto de sublimación. Entre los actos y el diario vivir, se

carga de situaciones de riesgo al transportar sus pertenencias y vidas a través de contextos que siempre les parecen nuevos y por descubrir.

Opino que esto logra que enseñen la actividad circense de maneras poco ortodoxas, con golpes y exposición al riesgo y al peligro desde muy temprana edad. No afirmo que esto no ocurra en familias que no son de circo, sino que las formas en el circo pueden cambiar para hacer que tal actividad tenga los menos riesgos y las menos objeciones, pero la misma sociedad les exige que sea así: la ley del trabajo prohíbe:

De acuerdo a lo previsto en el artículo 189 de la Ley de Contrato de Trabajo, tampoco puede contratarse a menores de edad de más de 14 años que no hubieran completado la instrucción escolar obligatoria, salvo autorización expresa de la autoridad competente, la que podrá otorgarse únicamente cuando el trabajo del menor fuese indispensable para la subsistencia del mismo o de sus familiares directos.

En el circo se les aplaude más que a otro artista, que los niños desde los seis años estén participando en el espectáculo, lo hace más atractivo y rentable. Las regulaciones cambian de un lugar a otro y el circo se mueve más rápido que las burocracias en México.

Al parecer, el circo es y ha sido siempre un lugar de salvación en el que son aceptados los que necesitan reconocimiento y significación de la propia vida. Entre ellos están los desposeídos, los huérfanos, los sin-lugar, los extranjeros y aún los que hacen cosas que son consideradas como personas que han perdido la cordura, ellos reciben contención de una familia; lo que los hace sobrevivir en esta realidad.

Funcionan mitos de nomadismos, tales como el mito de Moisés, el hijo para ser salvado tiene que ser echado a la corriente (del río) de la vida, para luego pasar por un éxodo y entrar a la tierra prometida, aunque esto es una ilusión pues nunca están en la tierra prometida, siempre añoran el lugar que dejan y ansían el lugar al que han de llegar. El éxodo de la familia Atayde y su regreso triunfal los convirtió en Los Patriarcas del Circo en México y América Latina.

La idea de no tener raíces los hace estar en una ilusión de libertad, una libertad geográfica, que les permite transitar por cualquier zona, así como las generaciones pasadas lo hicieron y regresaron con triunfo así lo deben hacer ellos también.

Existe el mito fundamental de encierro, que se apuntala en elementos del imaginario, lo que no se toma en cuenta es que dicho encierro les da pertenencia, pues se preparan en el circo, conviven y trabajan ahí mismo, por lo que éste contiene figuras imaginarias centradas en una totalización también.

Ahí se establecen diferentes formas de retomar la tradición que la familia defiende, formas de hacer para que lo instituido se perpetúe como institución, maneras de lograr que lo viejo parezca nuevo, para no repetirse. Por eso en el circo se consideran creativos.

Entonces se puede decir que las posiciones que el circo produce son el resultado de fuerzas que se entremezclan desde los dispositivos llamados familia, escuela y lugar de trabajo. Siempre se juega el poder para conformar sujetos que estén alineados en el arte y la formación corporal que somete a maneras de obediencia y semirreclusión, el sujeto del circo se asume entregado a estas formas que seductoramente lo acorralaron y conformaron.

La cohesión es más fuerte debido a los entretejidos celulares que el poder hace: el poder crea, forma y establece formas de ser y hacer. Por eso es válida la reflexión que Michel Foucault lleva a cabo acerca de revisar la historia de las formas para elaborar un diagnóstico y saber por qué somos y pensamos de esta manera, qué fuerzas operaron en los sujetos para ser hoy lo que somos y vislumbrar el posible sujeto que podremos ser en el futuro.

Mis reflexiones apuntan al proceso de socialización que el tejido celular de tres dispositivos conjugados entre sí produce en los actores sociales del circo. Observo que los procesos sociales elementales de éste, ya sean relaciones de parentesco, laborales, de educación o estrategias de supervivencia (presentes en el proceso de la socialización) son significativas en una relación sinceramente con interacción inmediata y permanente entre los miembros. Esto ocurre con los distintos rituales

ligados al espectáculo circense, empezando con el aprendizaje de las maromas o acrobacia, actividad que necesita gran concentración y precisión, en donde empieza el trabajo de disciplina artística que somete al cuerpo a un entrenamiento de repetición que los niños aprenden desde pequeños por imitación, dado que, por lo general, los hijos ejecutan el mismo número artístico que sus padres. Afirmando que se trata de una "herencia artística", como un legado que se plasma desde la primera infancia y que persiste durante varias generaciones, convirtiéndose luego en el principal medio de subsistencia y de entablar relaciones entre ellos.

Cuando se comparten lazos sanguíneos, valores, creencias, compromisos y comportamientos resulta lógico que se identifiquen con la generación que se los transmitió. El conocimiento que se adquiere desde pequeño al jugar y convivir en el lugar de trabajo, así como las costumbres y procedimientos que se interiorizan hacen que se genere una identificación con la familia y con las demás personas que laboran en tal empresa. Esto se adquiere por medio de la experiencia y se encuentra presente en cualquiera de estos espacios y acciones que realizan generando un tipo específico de conocimiento que sólo les sirve a ellos porque está determinado por una forma específica de hacer en un contexto específico, en este caso la manera de hacer circo de tal o cual familia. Conocimiento que actúa como una especie de adhesivo que permite la identificación.

En general, la integración de todas estas pautas de vida se consiguen gracias al cotidiano y directo contacto entre las antiguas y las nuevas generaciones. En este sentido, es de importancia trascendental la transmisión del conocimiento de una disciplina y de una historia de la propia familia, lo cual se hace esencialmente por vía oral, dando lugar a la construcción de un proceso de subjetivación o modo de vida, fuertemente ligado a la historia de la comunidad circense.

El proceso de subjetivación dentro del circo impone modelos creados y producidos en la interacción social, disponiendo además de las necesidades de sus integrantes y entregando los medios para satisfacerlas. Estas normas llegan a ser las estrategias que estos dispositivos ponen en juego como las más adecuadas para esta determinada forma de vida y son incorporadas en tal grado, que adoptar otras

conductas o dejar esta forma de vida, no está dentro de las opciones para la construcción de la identidad individual, ni del conjunto de sus miembros.

Para que alguien externo llegue a ser integrante de un circo debe permanecer la mayor parte del tiempo al interior de esa comunidad, como único modo de asegurar una cohesión, en la que cada uno adopta y asume las actitudes del grupo. Se trata de participar en una actividad, organizada totalmente de manera colectiva, sólo en esta medida se desarrolla completamente su identidad circense.

Los actores sociales del circo internalizan ciertas normas de conducta, moralmente aceptadas por el grupo y requeridas por el entorno, para orientar su relación con el exterior. Optan por ser pacíficos, introvertidos, amables, honestos y utilizar un lenguaje sin insultos, por vestirse formalmente, características necesarias para no mostrarse, ni dar a conocer su vida cotidiana aunque como en toda sociedad existen excepciones. La interacción con el exterior sólo se da a través del espectáculo, y en algunas ocasiones como turistas que recorren los lugares a los que llegan.

Las relaciones humanas que se construyen en torno al trabajo marcan formas de pensar, sentir y actuar que se transmiten en el proceso de subjetivación. En la empresa familiar, la relación entre la generación a cargo y la siguiente, es precisamente una relación maestro-aprendiz, pero con las ventajas y desventajas que supone el lazo familiar. El oficio y su aprendizaje por medio del padre es el eje articulador, es la condición esencial para la existencia del circo y eso implica también al espectáculo.

Se concluye que la socialización, es el principal mecanismo por el cual el circo conserva y conservará en el futuro sus prácticas y, por lo tanto, su estructura. Saberes subordinados que no se pondrán a disposición de la ciencia, para ser reproducidos y aun con eso la forma que el Circo del Sol ha elaborado es diferente y no necesita a la familia para perpetuarse.

Al nacer y permanecer en el circo, cada uno de sus miembros recibe todo lo esencial para desempeñar su papel de artista circense, de nómada, de "gente de circo" sin diferencias entre sus miembros, en pro de una tarea comunitaria; lo que cada

miembro debe adquirir por sí mismo es muy poco, comparado con lo que posee gracias al proceso de socialización y el efecto de los tres dispositivos, se ve claramente en la posición subjetiva de sus actores sociales.

La vida en el circo es el resultado de los lazos familiares. Circo y familia están relacionados, ahí se entretajan los espacios de socialización entre sí, la escuela, la familia y el trabajo se funden en una misma realidad. La familia nominada por su apellido es la columna del circo, así como su fortaleza y artísticamente hablando el saber que encierra es garantía para nuevas relaciones dentro de la Gran Familia de Circo.

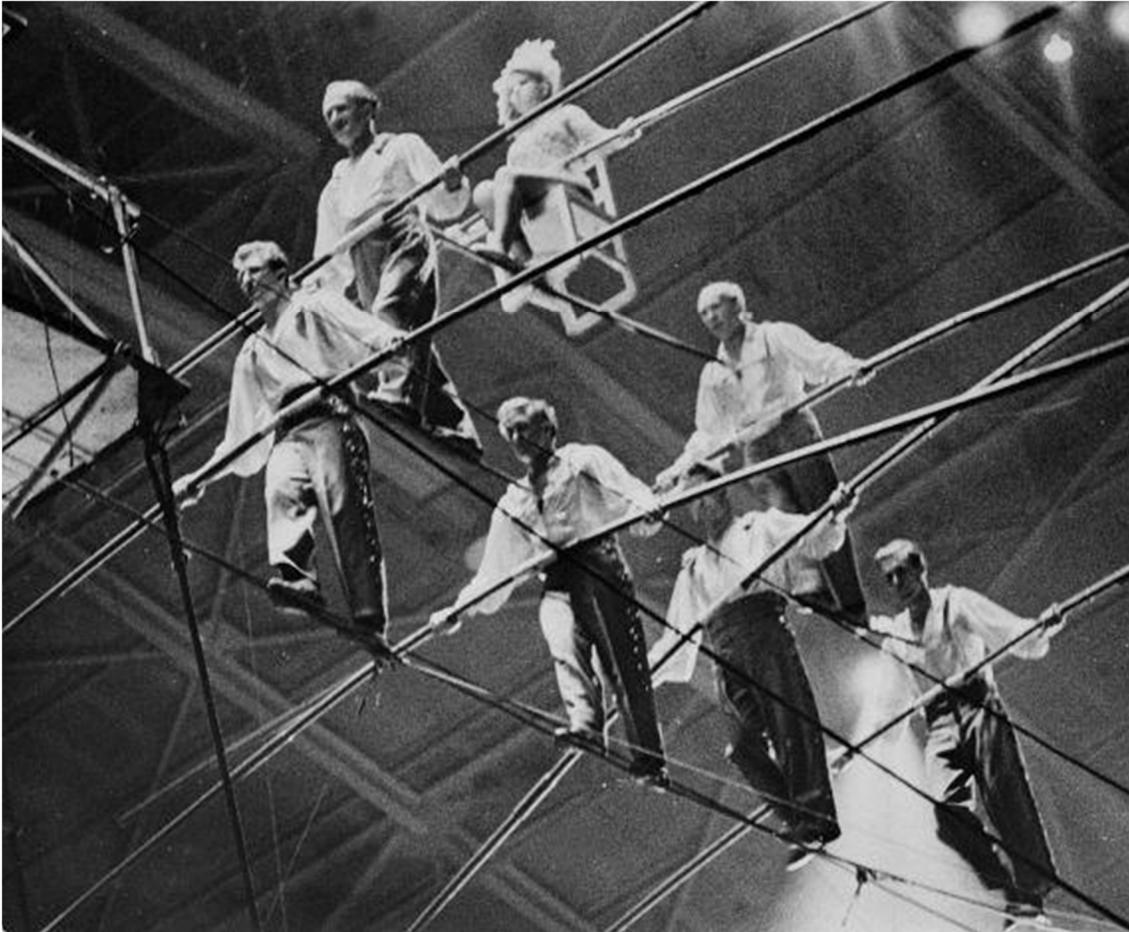
Su realidad es "el todo" que conforma el "ser del circo" y que se completa mediante la evolución de un dispositivo a otro, creando subjetividades específicas propias de la familia de circo.

Las relaciones se caracterizan por su intensidad, los efectos sensibles manifiestan la presencia de una solidaridad muy propia que se fortalece porque las ideas y tendencias comunes a todos los miembros sobrepasan en número e intensidad a las de cada uno. Si la naturaleza pone en riesgo el lugar de trabajo, también está en peligro la casa y pertenencias de los otros artistas y empleados y el lugar de trabajo de todos, por eso la solidaridad es un recurso muy valioso en el circo.

Los actores sociales del circo, con su desarrollado sentido de comunidad, cimientan una "forma específica de vida"; construyen y administran afectos en un espacio de trabajo, de interrelación, de aprendizaje, de disfrute y sobre todo de sentido. Desarrollando una experiencia subjetiva de pertenencia a una colectividad mayor, formando parte de una red de relaciones de apoyo mutuo en la que se puede confiar. Tienen una percepción de igualdad con otros de circo y establecen el reconocimiento de interdependencia con los demás pero sobre todo que ellos eligen permanecer en tal relación dependiendo unos de otros, haciendo lo que los demás esperan que hagan para prolongar la ilusión de completud.

Mis supuestos y cuestionamientos fueron ampliamente resueltos y lo mejor es que me abren la posibilidad de preguntarme por otros procesos de crear subjetividades que la sociedad ha utilizado.

Esta es principalmente la cuestión que quise indagar desde mi posición de artista de circo, cuando entré a estudiar psicología en la UAM Xochimilco. Ahora quedan más interrogantes por resolver, y seguir pensando es seguir creando.³⁹



Familia Wallenda, cruzaron las cataratas del Niágara con este acto.

³⁹ Los anexos están disponibles en disco, para facilitar el manejo de esta Idónea Comunicación de Resultados. También las entrevistas, el glosario y demás datos consultados.

Bibliografía

- Anzaldúa Arce, Raúl E. (1998), *Una contribución de Foucault a la investigación grupal en el campo educativo: el concepto de dispositivo*. En revista Siglo XXI, año 3, Vol. 1, No. 9, enero-abril.
- Acrobacia de China. Sin autor. (1982), Ediciones en lengua extranjera, Baiwanzhuan, No. 24 Beijing, China.
- Anselm I. Strauss. (1990), *Qualitative Analysis for Social Scientists*, Cambridge University, Press.
- Baz, Margarita. (1998), *La tarea analítica en la construcción metodológica*, en: Encrucijadas metodológicas en ciencias sociales, UAM-X.
- Walter Benjamin, (1936), *El narrador*, Madrid, Editorial Taurus.
- Beverley, John & Marc Zimmerman, (1990), *Literature and politics in the central American revolutions*, University Press.
- Bleger, José. (1985), *Temas de Psicología (entrevistas y grupos)* Buenos Aires, Nueva Visión.
- Bordieu, Pierre. (1992), *Transmitir un oficio, la práctica de la antropología reflexiva*, París, Reposes.
- Carmona, Parra J. (2002), *Psicoanálisis y vida cotidiana..* Colombia, Siglo del Hombre Editores Colección Espacios.
- Carter, Ángela. "Noches en el circo" tesis de licenciatura, UNAM. 1999.
- Castoriadis, Cornelius. *Figuras de lo pensable (Las encrucijadas del laberinto VI)*, México, Fondo de Cultura Económica. 2002.
- Cisneros Puebla, Cesar, (2010), *Narrativa conmovedora: aproximación fenomenológica*, en Revista Tiempo, México. UAM Iztapalapa.
- Clifford, James. (2001), *Dilemas de la cultura, antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, Barcelona, Gedisa.
- Cooley, Charles H. (1922), *Human Nature and the Social Order*, Chicago, University of Chicago Press.
- Croft, Cooke, Rupert. *Circus: a World History*. [Sin datos de edición].
- Detienne. Marcel. (1989), *L' invention de la mythologie*, París, Gallimard.
- Durkheim, Emile. (2000), *Las formas elementales de la vida religiosa*, México, Colofón.
- Enciclopedia del espectáculo: *Teatro, Circo y Music Hall*, (1967), Barcelona España, Librería Editorial Argos, S.A.

- Estrada, Inda L. (1997), *El ciclo vital de la familia*, México, Grijalbo.
- Fernández, Flores, Marcela, (2000), *Los payasos como comunicadores sociales, vistos a través de un libro de artistas*, Tesis de licenciatura de Psicología, UNAM.
- Festinger, Leon y Kats, D. (1972), *Los métodos de investigación en las ciencias sociales*, México, Paidós.
- Foucault, Michel. (1971), *Historia de la sexualidad vol. 1 La voluntad de saber*, México, Siglo XXI editores.
- (1984), *Historia de la sexualidad vol.2 El uso de los placeres*. México, Siglo XXI editores.
- (1987), *Historia de la sexualidad. Vol. 3 La inquietud de sí*, México, Siglo XXI editores.
- (1970), *La Arqueología del Saber*. México, Siglo XXI editores.
- (2001), *La hermenéutica del sujeto*, México, Fondo de Cultura económica.
- (1978), *Microfísica del poder*, Madrid, España, Ediciones La Piqueta.
- (1975), *Vigilar y castigar*, El nacimiento de la prisión, México, Siglo XXI editores.
- FROMM, Erich. (1955), *The Sane Society*. New York, Rinehart & Company Inc.
- Fuentes, Gloria. (1994), *Circa circus*. Editor Juan Villareal). México. Lotería Nacional Para la Asistencia Pública e Instituto Mexiquense de Cultura.
- García Canal, María Inés. (2006), *Espacio y poder. El espacio en la reflexión de Michel Foucault*, Universidad autónoma Metropolitana.
- *Foucault y el poder*, Colección teoría y análisis. Universidad Autónoma Metropolitana. 2002.
- Giménez, Gilberto. *Cultura*, (2009), *Identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas*, en revista Frontera norte v.21 n.41 México.
- Halbwachs, M. (1950), *La memoria colectiva*, París, Presses Universitaires de France.
- Inzúa Canales, V. (1986), (Coord.) *Ver para creer: el circo en México*, Museo Nacional de Culturas Populares, México.
- James Mckernan, (1996), *Curriculum action research, investigación-acción y curriculum*. Madrid, Ediciones Morata,S:L.
- Käes, R. (2000). *Filiación y Afiliación. Reelaboración de la novela familiar en familias adoptivas, grupos e instituciones*, en Revista Tramas Subjetividad y procesos sociales No. 16. Universidad Autónoma Metropolitana.

Käes, R. Faimberg, Enríquez, Baranes. (1993), *Transmisión de la vida psíquica entre generaciones*. Buenos Aires, Amorrortu editores.

Lacan, Jacques, (1978), *La familia*, (Biblioteca de Psicoanálisis). Argentina, Editorial Argonauta.

Le Goff, Jacques, (1991), *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Barcelona, Ediciones Paidós.

Legendre, Pierre. (1996), *El inestimable objeto de la transmisión Estudio sobre el principio genealógico en Occidente*. México, Siglo XXI Editores.

Loera, Loera, Claudia. (1999) *El circo mexicano. Recuento de una tradición*. Tesis de licenciatura UNAM.

Loxton, Howard. (1997), *The golden age of circus*, Grange Books. Grand Yard, London.

Mauss, Marcel. (1971), *Ensayo sobre los dones: razón y forma del cambio en las sociedades primitivas*, Madrid, Editorial Tecnos.

Mercado, Poirier. Susana Aline. (2001), *Sembrando pistas en Buenavista: Antecedentes y propuestas de una escuela de Circo Nuevo en México*, en Revista El Ciervo.

Mircea Eliade. (1972), *Tratado de historia de las religiones*, México, Ediciones Era.

----- (1991), *Mito y realidad*. Colombia, Editorial Labor.

----- (2001), *El mito del eterno retorno*, Buenos Aires, Emecé Editores.

Perrés José. (1992), *Formar, deformar, conformar: Acerca de las categorías de lo transmisible en el advenir (institucional) del psicoanalista*, biblioteca de psicología social y sociología vol. 25. Buenos Aires. Paidós.

Querrin, Anne. (1979), *Trabajos elementales sobre la escuela primaria*. Madrid, ediciones La Piqueta.

Quinceno, Natalia. (2008), *Puesta en escena, silencios y momentos del testimonio, el trabajo de campo en contextos de violencia*. Estudios políticos,33, Instituto de Estudios Políticos de Antioquia.

Revista Generación, (2005), Número especial de circo, año XVI, Tercera Época, numero 60, México.

Revolledo C. Julio. (2003), *La fabulosa Historia del Circo en México*, Escenología, A.C. México.

Ricoeur, Paul. (1995), *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México siglo XXI editores.

----- (2006), *Hermenéutica del testimonio archivo de filosofía*, vol. 42, números 1 y 2. Barcelona, Agora.

Robles, Mariana. Adriana Soto, Antonio Paoli, (2009), *De inspiraciones y aspiraciones, memoria y sentido de la lucha en Atenco*, en Revista Veredas año 10, Número especial, segundo semestre Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco.

Rosaldo, Renato, (1989), *Retorica del control: los Ilongotes vistos como bandidos naturales e indios salvajes*, En: Rodrigo Díaz, (ed.): Renato Rosaldo: ensayos en antropología crítica. México, Universidad autónoma Metropolitana/ casa Juan Pablos.

Sarlo, Beatriz. (2006), *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión*, México, Siglo XXI Editores.

Savater, Fernando. (1997), *El valor de educar*. Instituto de Estudios Educativos y Sindicales de América. México.

Sebe Bom Meihy José Carlos, (1993), *Definiendo la historia oral*, en Revista Historias No. 30, México, INAH.

Yang, K. & Miller, G.J. (2008). *Handbook of Research Methods in Public Administration*.: Florida. CRC Press.

Páginas de internet consultadas

<http://www.cop.es/perfiles/contenido/juridica.htm>. Consultado el día 13 de marzo de 2011, 16:17.

<http://etimologias.dechile.net/?teori.a> Consultado el día 29 de agosto 2012, 11:23.

http://www.escriptors.cat/autors/gaschs/pagina.php?id_sec=2711 consultado el día 07 de julio de 2013.