



**SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
UNIDAD AJUSCO
LICENCIATURA EN PEDAGOGÍA**

**“LOS PROCESOS DE FORMACIÓN ENTRE LA VIDA DEL CIRCO Y LA
ESCOLARIZACIÓN”**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN PEDAGOGÍA**

PRESENTA:

ALEJANDRA PACHECO ROJAS

ASESORA:

DRA.TRESA DE JESÚS NEGRETE ARTEAGA

MÉXICO, CIUDAD DE MÉXICO, MARZO 2016.

**A mis padres
Por tanto amor**

**A mis hermanos
Por tantas risas**

**A mi abuela
Por tanta entrega**

**A Tere
Por tantos aprendizajes**

**A Ricardo
Por tanto amor**

Agradecimientos

Quiero agradecer a mi padre y a mi madre por enseñarme a caminar en la vida y acompañarme en mi proceso de formación. Gracias: Israel y Guadalupe.

Quiero agradecer a mi hermano Juan Carlos por siempre cuidar de mi, por ser mi amigo del alma, a mi hermana Guadalupe por haber hecho la universidad conmigo, a Israel por llenar mi corazón de alegría y asombro.

Gracias a mi abuelita Adela Galeote Ortega por mostrarme siempre el lado amoroso del mundo, por ser una fuente importante de conocimientos: por todos los consejos que me dio y por alentarme siempre a seguir adelante hasta en mis ideas más irracionales.

Quiero agradecer al equipo de Investigación Internacional México-España-Argentina (MEX-ESP-ARG), por los espacios de discusión en los que aportaron ideas y preguntas para el proceso de indagación. Así como, para el proceder metodológico de este proyecto de investigación, gracias: Tere, Ana Alicia, Nashelly, Margarita, Marcia, Mayra, Edna, Stephanie, Héctor y Alejandro.

Gracias a la Dra. Teresa de Jesús Negrete Arteaga quien mostró disponibilidad, interés y entusiasmo por dirigir un proyecto de investigación en pedagogía sobre el circo y su proyecto formativo, por invitarme a formar parte del equipo de Investigación Internacional MEX-ESP-ARG en donde fortalecí mis herramientas teóricas y metodológicas como pedagoga e investigadora.

Gracias a la comuna de París por ayudarme a construir y contener un espacio íntimo necesario para la escritura en medio del caos, por permitirme experimentar la riqueza de vivir entre lo uno y lo múltiple. Gracias: Emilio, Edgar, Ana Alicia, Nashelly, Ricardo, Javier, Janeth, Víctor.

Índice

Introducción.....	1
Capítulo I	5
1. Reconstrucción de la memoria histórica, las huellas del circo y sus sentidos educativos.	5
1.1 Registros imaginarios que operan en el Circo Hermanos Vázquez.....	17
1.2 Sistema cultural y sentidos educativos.....	29
1.3 Sistema simbólico.....	35
Capítulo II	42
2. Una configuración conceptual sobre los saberes del circo desde una perspectiva pedagógica.....	42
2.1 Procesos de subjetivación: Los cuerpos en el circo.	50
2.2 <i>Los de adentro y los de afuera</i> : diferencias y semejanzas.....	59
Capítulo III.....	62
3. Los procesos de formación. Cuerda floja entre dos realidades.	62
Consideraciones finales	71
Bibliografía	75

Introducción

La postura que se sostiene en esta tesis es que en toda práctica social se producen y están latentes sentidos educativos y dispositivos de formación, de ahí que en el primer capítulo con el uso de las herramientas del Análisis Institucional se trata de reconstruir la historia del circo dando cuenta de las prácticas que han permanecido y las que se han transformado a través del tiempo configurado el acervo de saberes¹ que circulan y se reproducen dentro la comunidad circense.

Para dar cuenta de los sentidos educativos y dispositivos de formación que se han institucionalizado dentro del circo en su configuración socio-histórica, se reconocen tres planos:

1. El desplazamiento del circo y los trashumantes a lo largo del espacio geográfico;
2. el tránsito de los trashumantes entre circos,
3. así como los pasajes en las experiencias, saberes, prácticas y roles que dan cuenta del entrenamiento, el legado y la transformación de sus cuerpos para sostener el espectáculo, su forma de vida, su comunidad.

Los saberes de dicha comunidad no pueden pensarse separados de las prácticas y experiencias circenses que han permitido la institucionalización dispositivos de formación, por lo que a través del recuento histórico del circo también se traen a cuenta las prácticas instituidas e instituyentes, las experiencias, los propósitos institucionales, así como lo permitido y lo prohibido al interior de la institución circense, en la cual se entrelazan tres planos: el sistema imaginario, el sistema cultural y el sistema simbólico.

¹ “Partimos de que la vida cotidiana es el lugar privilegiado de la educación [...] y que debemos de aprender a que debemos de reaprender a trabajar con nuestras historias y subjetividades. Aprender a procesar lo que conecta las emociones con la razón, nuestras practicas diarias a partir de rescatar el diálogo como estructura básica de aprendizaje” (Negrete y Peña, 2013:33).

Desde estos tres planos se aborda la construcción de los sentidos de permanencia de los trashumantes el circo, de qué significa ser parte de la comunidad circense, qué renuncias se tienen que hacer con tal de pertenecer, cómo es que los trashumantes se refieren o reconocen a quienes no son parte del circo y en ese sentido la significación de los espacios, del territorio. Por ejemplo, la función que cumplen la carpa, el escenario y las gradas para delimitar el acercamiento del público que asiste a las funciones.

También se habla de quienes sostienen el circo y cómo, de los sujetos que pertenecen al circo y qué pasa con aquellos que quieren pertenecer al mismo.

En el segundo capítulo se da cuenta de la configuración conceptual del capital cultural, dentro del circo, entendida como una construcción social e histórica, como proceso de análisis de la práctica, de su encuentro y objetivación a través de la palabra, así como del lugar central que ocupa el cuerpo de los trashumantes en los procesos de subjetivación.

Del vínculo que existe entre el rol que el sujeto representa y su corporeidad, la presencia y transformación de los cuerpos debido a las prácticas que sostienen, legitiman y heredan los sujetos dentro de la comunidad circense.

En el tercer capítulo se muestra cómo es que los procesos de formación, y dentro del circo, los procesos de formación emergentes que han surgido debido a la demanda de formación y certificación en torno a los saberes circenses, así como la demanda de escolarización por parte de un sector de la comunidad circense, son puentes que conectan a los trashumantes con quienes no son parte de la comunidad circense y viceversa, permitiendo tránsitos entre el afuera y el adentro.

Debido a estos proyectos formativos quienes no son parte de la familia circense pueden aspirar a pertenecer a la comunidad circense y quienes nacieron dentro del circo pueden tener contacto con otras formas de reproducción social.

Una vez expuesta la estructura argumental bajo la cual se configuró la tesis, vale la pena comentar que el tema no se eligió al azar; sino que tiene ver con mi trayectoria de formación dentro de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), más específicamente con los espacios de formación, difusión y extensión que sostienen algunos académicos al interior de las universidades públicas, las cuales permiten un intercambio de experiencias y saberes entre estudiantes.

Como parte de uno de estos espacios de formación, difusión y extensión universitaria, la Dra. Teresa de Jesús Negrete Arteaga, junto con otras de sus colegas, organizó en la Unidad UPN, Cuernavaca, Morelos, un encuentro de experiencias de Intervención Educativa, al cual asistieron estudiantes de distintas licenciaturas: Licenciados en Intervención Educativa, en su gran mayoría, un Sociólogo Educativo y algunos pedagogos, de distintas unidades de la UPN.

En ese espacio se intercambiaron experiencias de intervención diversas: chavos que habían intervenido en instituciones escolares, con comunidades, pero sin duda, el que más llamó mi atención fue el de la intervención en un circo, escuché la presentación al tiempo que me llenaba de emoción, curiosidad y la necesidad de saber más.

Después de la presentación formal de los proyectos, me acerqué a platicar con quien sostuvo el proyecto de intervención dentro del circo: era un sociólogo educativo de la UPN Ajusco, quien a través de los años se convirtió en un gran amigo: Diego García, con quien sostuve discusiones y compartí preguntas e inquietudes, su voz aparece en este trabajo porque además es uno de los instructores comunitarios de quienes recuperé su experiencia, y por si fuera poco, con el tiempo la Dra. Teresa de Jesús

Negrete Arteaga se convirtió en la asesora de tesis de este trabajo, apoyándome a *encontrarle lo pedagógico*, pues en ese momento yo carecía de los argumentos suficientes, los cuales fuimos construyendo y de-construyendo en el camino.

Finalmente resulta imprescindible dar crédito del acompañamiento y asesoramiento de este proceso de investigación y sistematización al equipo de Investigación e Intervención Educativa Comparada México-España-Argentina. Así como, a los integrantes del Seminario de Análisis Institucional, espacios en los cuales a través de tres años se discutieron las nociones conceptuales y metodológicas implementadas en el *corpus* de la investigación.

Capítulo I

1. Reconstrucción de la memoria histórica², las huellas del circo y sus sentidos educativos.

“[...] la teoría conserva, en estados y formas variables, la memoria de este encuentro; entonces, la actividad teorizante es una manera de tratar la violencia y la amnesia de este encuentro, las huellas que han dejado, lo pensado que allí se construyó, los gérmenes del saber que se han enterrado, que forman la raíz de los fantasmas y la arborescencia de las teorías infantiles” (Kaës, 2006:127) En “El grupo en el garguero. Entre lo uno y lo múltiple”.

El circo es un espacio al que asistimos por diversión o entretenimiento, un lugar en donde vemos cosas fantásticas, en donde viven personas con habilidades extraordinarias: artistas y trabajadores mexicanos o de otras nacionalidades.

De acuerdo con Revolledo “el carácter multinacional del los artistas circenses los hace poseer rasgos físicos diversos, lo cual los enriquece [...]. La gente del circo es diferente, tiene que serlo, para conservar el encanto de su rareza” (Revolledo, 2003, p. 26). El encanto de su rareza, no radica solamente en que dentro de la comunidad del circo vivan artistas y trabajadores de distintas nacionalidades, lo podemos ver también en la peculiaridad de sus casas, en lo que logran con sus cuerpos, en los trabajos que desempeñan al interior del circo y en sus proyecciones de vida.

Dentro de este capítulo se hacen referencias constantes al libro “La fabulosa historia del circo” escrito por Julio Revolledo Cárdenas, publicado en el 2003. Dicha fuente cobra gran relevancia dentro del proceso de indagación ya que es uno de los primeros intentos por sistematizar la historia del circo en México.

² “Quiero aquí pensar la memoria como despliegue de procesos culturales interconectados y complejos nunca como simple rescate o reiteración de un pasado muerto” (Briones, 2008:40).

Además, Revolledo realiza la propuesta como egresado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México en la especialidad de Relaciones Internacionales y como miembro de una de las familias destacadas del circo en México: la familia Hermanos Suárez, también cuenta con una larga trayectoria como representante de circos nacionales e internacionales.

A partir de este momento se traerán a cuenta relatos y nociones del texto anteriormente mencionado para estructurar la memoria histórica del circo en México.

Una de las nociones que se recuperan de la propuesta de Revolledo, es la noción de trashumantes y/o artistas circenses, para hacer referencia a quienes forman parte de la comunidad circense ya que la recupera para hacer alusión a su forma de desplazarse por el territorio de forma itinerante, y pese a que históricamente han existido dos tipos de circos: los estables y los ambulantes, los artistas y trabajadores del circo se siguen moviendo aunque el circo sea estable.

Además Revolledo se refiere a ellos como *trashumantes* argumenta que los integrantes de esta comunidad se identifican más con este nombre: trashumante, que con el de cirquero, debido a que:

[...] existen en el medio circense mexicano una gran cantidad de artistas y empresarios que, molestos, consideran el sustantivo "cirquero" como peyorativo. Ellos mismos emplean ese término junto con el de "charanguero", para señalar aquellos que no se esmeran en sus ejecuciones (Revolledo, 2003, p. 30).

Por tanto se habla de trashumantes o artistas circenses de acuerdo con la con Revolledo, ya que son una comunidad que se desplaza constantemente por el territorio de forma itinerante, pero además se consideran otras cualidades que se le pueden atribuir al uso de dicha noción. Por ejemplo, movimientos extraordinarios y

las transformaciones que logran de sus cuerpos, el riesgo que corren sus vidas en la presentación de cada acto³:

En el circo no es como en el canto o en la música, que por error se pueda dar otra nota, o en el teatro que se puede dar una regular o buena actuación. En el circo existe el sentido de la precisión, o se hacen o no se hacen las cosas, nadie puede realizar un triple a medias, porque una mala entrada, o un arrepentimiento de último momento puede costar la vida al ejecutante (Revolledo, 2003, p. 321).

La técnica se mejora a través del tiempo y gracias a las enseñanzas de los maestros o entrenadores que se sostiene debido al acervo de saberes que se producen y circulan dentro de la comunidad circense. Artistas, entrenadores y trabajadores, se mueven así entre circos, es decir, transitan de un circo a otro realizando distintas tareas, presentando distintos actos; transformando el territorio constantemente para poder presentar sus funciones, para poder contener a los animales; para volverlos habitables. Se encargan de las modificaciones estructurales de la carpa o el escenario y de la gestión de servicios: alimento, agua, luz y drenaje por lo menos para cada desplazamiento.

En resumen, además de las características que Revolledo trae a cuenta de la comunidad circense: referirse a ellos como trashumantes para no minimizar, simplificar o banalizar su identidad, su trabajo, sus representaciones artísticas y el de su desplazamiento itinerante por el territorio. Dentro de éste trabajo, se explicitan dos cualidades relacionadas con el movimiento: el tránsito entre circos y el movimiento y/o transformaciones de sus cuerpos, por lo anterior se puede reconocer el movimiento expresado en:

- a) Su desplazamiento por el territorio
- b) El movimiento/transformación de sus cuerpos
- c) El transito de los sujetos que son parte de la comunidad de un circo a otro

³ “[...] La ejecución del triple salto mortal en los trapecios volantes [...] causó tantas muertes por la tremenda velocidad que desarrolla su ejecutante, al punto que no puede controlar su propio cuerpo y que por un instante se pierde el conocimiento del tiempo, espacio y distancia” (Revolledo, 2003, p.321).

Ahora, otra de las características que enuncia Revolledo sobre el circo que nunca deberían cambiar es “su estructura circular, que le permite trabajar para un público de 360 grados [...] debe ser apolítico e imparcial, nunca un lugar para desaguar opiniones en beneficio de unos y detrimento de otros”. Tomando en cuenta el contexto en que lo escribe, parece que está refiriéndose a que el circo no es un espacio en el que se difundan o critiquen durante la función las propuestas de los partidos políticos.

Sin embargo, los trashumantes toman postura frente al mundo desde un referente circense y el que pertenezcan a un circo no quiere decir que estén aislados de la sociedad o permanezcan indiferentes frente a los que sucede con el resto de sus instituciones, digo del resto, porque el circo es una de ellas, es una institución social, que históricamente ha establecido pautas y normas de comportamiento para entablar relaciones entre sí en una interrelación de fuerzas tanto al interior de la comunidad circense, como hacia el exterior de ella y, por consiguiente sostienen formas de decidir y actuar frente a la vida.

Por ejemplo, antes de la invención de la imprenta a mediados del siglo XV y posteriormente de la radio y la televisión como producto del gran desarrollo tecnológico de los últimos tres siglos, el transitar de la comunidad circense cumplió con la función de divulgación de los avances científicos y acontecimientos sociales, pues son nómadas que conectan los avances y/o conocimientos de comunidades que se encuentran aisladas unas de otras.

En relación con los acontecimientos sociales construían posturas políticas, pues el relato de lo que sucedió nunca puede ser imparcial como se muestra a continuación con la siguiente nota sobre el circo ruso:

Las raíces del circo ruso se remontan a las representaciones de los artistas ambulantes conocidos como skomoroji en el siglo XI. Además del malabarismo, la acrobacia y los

animales adiestrados, las interpretaciones incluían mordaces escenas satíricas, que formaron la base del género de los payasos⁴.

Otro acontecimiento que evidencia el involucramiento de la comunidad circense en los acontecimientos políticos y sociales de los circos mexicanos podemos localizarlo en una línea del tiempo que se encuentra publicada en la página oficial del circo Atayde Hermanos, en la cual se registra que en 1910 se llevó a cabo dentro de la carpa del circo un mitin antirreleccionista encabezado por Francisco I. Madero.

La actividad circense siempre estuvo vinculada tanto a los espacios de poder (por ejemplo, la proximidad de los bufones con los reyes⁵) como a la vida de los pueblos desde los espacios públicos, siendo la sátira uno de los recursos más utilizados como elemento de recreación y divulgación.

Sin duda los posicionamientos de los circos frente a los acontecimientos políticos causaron y siguen causando polémica como un espacio en el cual se divulga el sentir social. Dentro del contexto mexicano actual la postura de los circos frente a los acontecimientos sociales se ha limitado a la sátira en torno a los periodos presidenciales de ex presidentes haciendo explícito el saqueo económico y cultural por el que ha atravesado el país.

Otra de las prácticas que causan polémica dentro de los circos, es la incorporación de actos y exhibición de animales considerados salvajes como tigres, leones, camellos, simios, caballos, cebras, hipopótamos, elefantes, osos, aves y otros domésticos como los perros; es una práctica que surgió debido a que, en algunas ocasiones, los integrantes de los circos⁶ llevaban consigo animales que eran

⁴ Tomado de http://rusopedia.rt.com/cultura/Teatro_y_circo/issue_71.html a 22 de agosto de 2014.

⁵ Stanisław Gąska (1480-1560) uno de los bufones más famosos en la historia de Polonia, empleado por tres reyes: Alejandro I Jaguellón, Segismundo I Jaguellón el Viejo y Segismundo II Augusto Jaguellón, se cree que era un gran filósofo político con claridad sobre la situación de Polonia. Tomado de https://es.wikipedia.org/wiki/Stanisław_Gąska a 15 de nov. de 15.

⁶ Resulta relevante mencionar que trashumante de acuerdo con la definición de la Real Academia Española es dicho del ganado o de sus conductores: Pasar desde las dehesas de invierno a las de

desconocidos de un lugar a otro y que causaban tanto asombro que les permitió comenzar a cobrar para que las personas los conocieran.

Sin embargo, el entrenamiento de animales no es el espectáculo central del circo, sino las prácticas artísticas que además convocan y articulan el desempeño de otras actividades como son la de los tramboyistas que se encargan del montaje del escenario: armar y colocar las jaulas de los animales, las estructuras metálicas que los artistas necesitan para presentar sus actos, entre otras, tareas que requieren ser ejecutadas con cuidado y precisión, por ejemplo, la instalación del *circulo de la muerte*, de la red que protege a los trapeceistas y la instalación de la carpa, ya que se pone en riesgo la vida de los artistas, también se suman algunos médicos veterinarios quienes en ocasiones tienen que atender a los animales y maestros que asisten a alfabetizar a la población.

En la comunidad circense un sujeto no realiza siempre el mismo trabajo, se construyen tránsitos de unas tareas a otras, cambios de roles e incluso de circo, por ejemplo, alguien que entra como artista, por decisión propia, con el tiempo, o por alguna lesión que le impida continuar con el ensayo y presentación de su acto se puede convertir en entrenador.

El que los trashumantes puedan transitar de un circo a otro, permite que las significaciones en torno a los saberes circulen, saberes que moldean a los sujetos, a los grupos y a las instituciones, organizando mecanismos para su perpetuación y permanencia. Son organizadores de los sentidos de los actos. Producen individuos que a su vez los reproducen o transforman conformando así, un sistema de interpretación del mundo (Cueto, 2003, p. 28).

verano, y viceversa o de una persona que cambia periódicamente de lugar, por lo que el llevar consigo a sus animales de un lugar a otro tiene que ver con la génesis de su desplazamiento.

Ahora bien para profundizar sobre la conformación de la comunidad circense, se hará uso a lo largo de la tesis de nociones que proviene del Análisis Institucional, ya que proporciona las herramientas necesarias para reconocer al circo como institución a través del voz de los sujetos que lo habitan.

Una de las herramientas es la categoría de *Institución* que de acuerdo con Castoriadis es “la articulación de lo social en técnico, económico, jurídico, político, religioso, artístico, etc., que tan evidente nos parece, no es otra cosa que un modo de institución de lo social particular, en una serie de sociedades, entre las cuales se encuentra la nuestra” (Castoriadis, 1989, p. 31).

Por lo tanto, si pensamos en una institución, nos lleva a preguntarnos por su momento fundacional, la articulación de lo social y lo técnico, económico, jurídico, político y religioso así como por su sistema de valores, los mitos que se han instalado a través del tiempo dentro y fuera de la institución que configura su sistema cultural.

Para dar cuenta de las prácticas que se sostienen dentro la comunidad circense como manifestaciones del sistema cultural y las condiciones que lo hacen posible traeré a cuenta las prácticas del circo Hermanos Vázquez, las cuales se pueden armar y repensar a través de las categorías de *instituido e instituyente*, con ello se observarán los ajustes o modificaciones efectuadas a ellas, de lo que cambia y de lo que permanece a lo largo del tiempo, las expresiones de caos y de orden ya que en los términos sugeridos por Castoriadis:

(...) toda forma de vida en sociedad es una creación histórico-social (productos del imaginario social) entregada al cambio permanente; ésta calidad de indeterminación humana es la que lleva a un pueblo, a una sociedad, a crear condiciones de caos (desorden) y cosmos (orden), y esta capacidad de creación del imaginario social lo que posibilita es el establecimiento de normas (instituido) y a su vez, la consecuente reflexión y crítica permanente (instituyente) para modificar lo establecido (Álvarez, 2015, p. 10).

Estas categorías también permiten explorar lo que transcurre entre el deber ser instituido socialmente y lo nuevo que se instituye; es decir, permite ver los *espacios*

*intersticiales*⁷. Dentro de los espacios intersticiales así como en la expresión de las prácticas instituyentes, la voz de los sujetos circula para construir y llenar de significados del mundo. Por consiguiente, resulta necesario recuperar las enunciaciones de los sujetos que habitan las instituciones.

Otras de las herramientas que se traen a cuenta son las nociones de *memoria*, *experiencia* y *saberes*, que los sujetos portan, producen y reproducen como huellas, miedos y deseos que se hacen manifiestos o están latentes en las prácticas sociales.

Al recuperar las prácticas y las voces de los integrantes de la institución nos encontramos con que los sujetos evocan sus historias personales desde los diversos modos de inscripción por los que han transitado dentro de la institución. Dichas inscripciones tienen que ver con la experiencia⁸ de cada uno de los sujetos dentro de la institución. Por lo tanto, no se trata de decir que la institución es, sino dar cuenta de lo que le acontece.

Desde el análisis institucional situándonos en la revisión de lo instituido y lo instituyente se puede poner en observación *el imaginario histórico-social*, que toma relevancia en el modo en que las sociedades e instituciones se les reconoce dentro de un devenir histórico, entendiendo a la historia como un elemento que nos permite traer a cuenta la estructuración de las narrativas del pasado con el presente (Popkewitz, 2003, p.18). Y entonces poder reconocer las significaciones de sentido que se expresan e instituyen a través del imaginario histórico-social, es decir, de cómo dicha sociedad o institución se piensa a sí misma y de cómo ese imaginario se articula con en el sistema cultural y simbólico.

⁷ Hablar de intersticios, es hablar de espacios decisionales que deja abiertos la norma. Graciela Frigerio reconoce “dos modalidades: 1) los intersticios como depósitos, cuya forma extrema es el intersticio como cripta; 2) los intersticios como formas de articulación, centros de irradiación innovadora, sede de lo instituyente” (Frigerio, 1991, p. 21).

⁸ “[...] el lugar de la experiencia es el sujeto o, dicho de otro modo, que la experiencia es siempre subjetiva. Pero se trata de un sujeto que es capaz de dejar que algo le pase, es decir, que algo le pase a sus palabras, a sus ideas, a sus sentimientos, a sus representaciones, etc. Se trata, por tanto de un sujeto abierto, sensible, vulnerable, ex/puesto” (Skilar, 2009, p.16).

En el sujeto, inscrito en devenir, el imaginario simbólico opera como mandato, por lo que el sujeto:

[...] sufre las instituciones, [...] las funda y las mantiene gracias a un consenso que no es únicamente pasividad ante lo instituido, sino también actividad instituyente, la cual puede además, servir para volver a cuestionar a las instituciones. El hecho de que una institución sea impugnada forma también parte de ella [...] (Lapassade, 2000, p.91).

El momento de sufrimiento aparece cuando los sujetos renuncian a sus pulsiones para sujetarse socialmente, para pertenecer.

Por ejemplo: El circo como institución histórico-social⁹ dentro de las cuales se ha instituido formas de hacer y roles que impactan en la construcción de sus realidades. Dentro de la comunidad circense, como ya se mencionó anteriormente, el que los integrantes circulen de un circo a otro es una práctica legitimada. Por ejemplo, un artista pudo haber pertenecido al circo *Atayde*, al *Do Portugal*, incluso a circos instalados en otros países y ahora ser parte del *Hermanos Vázquez* en la ciudad de México.

En el imaginario socio-histórico, opera como el *inconsciente colectivo*, desde las representaciones sociales se producen significaciones y procesos de subjetivación que constituyen lo social instituido; las líneas de fuga, las marginalidades, las expresiones de sentido diferentes también adquieren fuerza y movimiento y hacen surgir lo nuevo, como fuerzas instituyentes (Cueto, 2003, p. 28) Así, los sujetos que habitan la instituciones configuran referentes identificatorios, modalidades socialmente instituidas de investir y sublimar lo pulsional y los deseos; entablando anclajes en flujos de representaciones, afectos y deseos, con los que pueden

⁹ “La dimensión institucional constituye lo inconsciente, lo impensado, el negativo, lo invisible, generando efectos de sentido. No sólo encontramos un espacio físico, geográfico, arquitectónico que hablará por si mismo. Un olor, un color, un hábitat particular sino también una fantasmática inconsciente que circulan por los grupos que la habitan, que dan cuenta de las situaciones grupales, situaciones institucionales, situaciones sociales” (Cueto, 2003 p.107) .

articular las pertenencias colectivas y, por ende, en la articulaciones de todos estos elementos para la construcción de sentidos con los que los sujetos sitúan " la razón de ser de las acciones, sentimientos, pensamientos, valores, que pueblan una vida" (Fernández, 2013: 49). Procesos en los que hay un permanente movimiento entre lo instituido y lo instituyente.

Es por ello que a partir de la relación y tensión entre lo instituido y lo instituyente, los trashumantes van construyendo territorios simbólicos, sosteniendo pautas de socialización instituidas e instituyentes, establecen afectos ligados a representaciones o deslindes ante ellas, tomando forma de *vínculos*, los cuales se expresan en *alianzas*¹⁰ conscientes o inconscientes que permiten la transmisión de los saberes y la cultura entre generaciones y entre contemporáneos, todo ello se hace manifiesto en pautas, formas de ser, formas de relacionarse que tienden a repartirse, reordenarse o transformarse.

Con el uso de las herramientas del Análisis Institucional que aquí se han expuesto, dentro de este trabajo se mostrarán los sentidos educativos y dispositivos de formación sostenidos desde el imaginario simbólico del circo Hermanos Vázquez en su configuración socio-histórica, en tres planos: el desplazamiento del circo y los trashumantes a lo largo del espacio geográfico; el tránsito de los trashumantes entre circos, así como los pasajes en las experiencias, saberes, prácticas y roles que dan cuenta del entrenamiento, el legado y la transformación de sus cuerpos para sostener el espectáculo, su forma de vida, su comunidad¹¹.

¹⁰ “[...] Los sujetos de un vínculo tienen todavía que anudar y sellar entre ellos alianzas, unas conscientes otras inconscientes cuya principal función consiste en mantener y apretar (contraer) su vínculo, fijar sus elementos y lo que está en juego e instalarlo en el tiempo [...] El conjunto así ligado (el grupo, la familia, la pareja) obtiene su realidad psíquica de las alianzas, de los contratos y de los pactos que sus sujetos concluyen y que el lugar que ocupan en el grupo, los obliga a mantener. La idea de alianza inconsciente implica la idea de una obligación o de una sujeción” (Kaës, 2006:37).

¹¹ “Las sociedades y los sujetos crean un mundo” para sí, es decir, “un mundo ensídico”, esto implica que la concepción que se construye del “mundo” es una elaboración propia, es una creación de las significaciones imaginarias de la sociedad que piensa en ese mundo” (Arce R. E., 2015 p.21).

El abordar al circo desde esta perspectiva histórico-social da cuenta de sus movimientos, reconociendo que no son un conjunto de funciones fijas y estables.

De esta forma si observamos el sistema imaginario que opera en una institución, situamos la mirada en comprender las ligas que los sujetos articulan con los recursos simbólicos compartidos de tal modo que como advierte Enriquez “[...] la institución va a tratar de atrapar a los sujetos en la trampa de sus propios deseos de afirmación narcisista y de identificación, en sus fantasmas de omnipotencia o en su demanda de amor, fortaleciéndose de poder responder sus deseos [...]” (Enriquez, 1998, p. 91).

La institución también garantiza a los sujetos la capacidad de protegerlos ante la posibilidad de vacilación de su identidad, de sus miedos de destrucción, de la angustia de fragmentación que suscita y alimenta toda vida comunitaria, procurándoles sólidas corazas del status y el rol (constitutivas de la identidad social) y de la identidad masiva de la institución (Enriquez, 1998, p. 91).

Renunciar a vivir en un lugar fijo, moverse en la incertidumbre de acceder a servicios de agua potable y luz, son renunciaciones que los trashumantes hacen para poder pertenecer. Pero, los trashumantes no solo hacen renunciaciones, también ganan sentidos de identificación y de pertenencia, al ser parte de un circo, son parte también de la gran familia circense, en donde se encuentran con la posibilidad de viajar, de presentar su acto, de entrenar a otros y de montar escenarios, en el caso particular de los artistas.

Desde el ángulo de observación del sistema cultural toma lugar:

Una cierta manera de vivir en la institución, un armazón estructural [...] que se cristaliza en determinada cultura, esto es en atribución de lugares, expectativas de roles, conductas, más o menos estereotipadas, costumbres de pensamiento y acción, rituales minuciosamente observados, que tienen que facilitar la edificación de una obra colectiva (Enriquez, 1998, p. 89).

En este modo de entender los registros simbólicos y su construcción en articulación con el sistema cultural e imaginario, se reconoce también que:

[...] una institución no puede vivir sin segregar uno o varios mitos unificadores, sin instaurar mitos de iniciación, de tránsito y de logro, sin darse héroes tutelares (muchas veces tomados de los fundadores reales o imaginarios de la institución), sin contar y/o inventar una historia que ocupará el lugar de la memoria colectiva; mitos, ritos, héroes, sagas, cuya función es sedimentar la acción de los miembros de la institución, servirles como sistema de legitimación, dando así sentido a sus prácticas y a su vida (Enriquez, 1998, p. 90).

Los registros simbólicos de la comunidad circense y las prácticas, rituales y saberes que se sostienen dentro del circo Hermanos Vázquez articulados a las herramientas conceptuales del análisis institucional, permiten armar una estructura analítica para reflexionar sobre el proceso histórico de configuración del circo como institución.

A continuación profundizaremos sobre la construcción de los registros imaginarios, el sistema cultural y el sistema simbólico del circo Hermanos Vázquez en relación con los de la comunidad circense.

1.1 Registros imaginarios que operan en el Circo Hermanos Vázquez

Preguntar en torno a ¿Qué se permite y qué se prohíbe? Y ¿Qué se tiene que hacer? Para formar parte del circo nos conducen a dar cuenta de las prácticas instituyentes e instituidas dentro del circo, entendida como una comunidad y, a su vez, marcas de esta comunidad en el funcionamiento del circo Hermanos Vázquez en México. Y por lo tanto, de la construcción de los sentidos de pertenencia de los trashumantes; es decir, qué significa pertenecer al circo, así como qué renunciaciones y sacrificios hay de por medio.

Cada vez que un circo se muda, la carpa al igual que el escenario se tienen que recoger para posteriormente colocarse en otro espacio, lo cual implica un arduo trabajo por parte de los integrantes del circo, debido al gran tamaño de la carpa y del escenario, así como la movilización de las casas rodantes. Este ejercicio de reocupación del territorio, a través de la recolocación de la carpa, el escenario, las casas de los trashumantes y además gestionar los servicios de electricidad, agua potable y drenaje, entre otros, es un trabajo que tienen que realizar cada vez que se instalan en nuevo espacio. La ejecución de esta tarea nos muestra los saberes, la experiencia y el rol que se personifica como un ejemplo a través de la figura del padre de Sebastián.

Sebastián es un joven integrante del circo Hermanos Vázquez, que en entrevista alude a las tareas que dirige su padre, en las que se ven implicados como circo, para reocupar el espacio: “a veces hay que recortar el escenario” porque el espacio del terreno nuevo es distinto al anterior.

Para la reocupación del espacio, además del montaje de la carpa y el escenario, los trashumantes tienen o establecen acuerdos implícitos y explícitos entre ellos y con las autoridades o las personas que viven en los alrededores del territorio que han de

habitar. Realizar los ajustes para modificar las características del nuevo terreno en función de sus necesidades es una práctica instituida de la comunidad circense.

Los integrantes de la comunidad circense, se refieren a quienes no son parte o viven en algún circo, como *los de afuera*, pero además lo expresan con cierta lejanía, pareciera que se cuidan de *los de afuera*, que nuestra presencia no es confiable y por tanto se sienten amenazados, lo cual puede deberse a las diferencias que se enuncian desde el imaginario social¹² que se han construido las personas que viven dentro de lo circos, un ejemplo de dichas enunciaciones es la siguiente frase que se extrajo del video documental anteriormente mencionado.

Allá afuera las personas piensan que los del circo no sabemos leer ni escribir. Testimonio de un trashumante.

Desgraciadamente la gente, nosotros decimos: de afuera o del pueblo, tienen un concepto muy equivoco de la gente del circo, piensan que somos muy ignorantes, piensan que somos muy, pues si, mal educados. Testimonio de un trashumante.

Hasta le fecha todavía se ve algo de...vamos a llamarlo ¿racismo hacia los del circo? Porque, porque... piensan que uno no tiene estudios o educación, cuando uno de nosotros va, no sé, yo por ejemplo, cuando salgo a buscar piezas para un carro o x cosa, luego luego se escucha tu acento, tu forma de andar ... ven que no eres del pueblo y luego, luego dicen: es del circo... de hecho mucha gente de hoy en día dice, oye y cómo le hacen para estudiar, con toda la felicidad y la educación: ¡señor tenemos escuela y cuando guste puede ir a ver!. Testimonio de un trashumante.

El imaginario que han construido los sujetos que forman parte de la comunidad circense en relación con *los de afuera*, es un imaginario que los dispone a cuidarse y a establecer límites sociales y espaciales, si el circo es una comunidad cerrada a la que es difícil acceder y conocer, el imaginario que han construido como comunidad,

¹² “En el dominio histórico-social lo imaginario aparece como imaginario social, que son sistemas de significación que producen sentido a todo lo que una sociedad se representa, valora y hace” (Arce, 2010, p.43).

sobre los de afuera, ocasiona que la posición cerrada del circo frente a quienes no son parte de él, se mantenga a través del tiempo¹³.

Entonces podemos reconocer como operan sentidos identitarios de la comunidad circense, que la constituye como una institución cerrada, en donde hay un cumulo de saberes prescritos, que han sido heredados de generación en generación y sólo algunos son quienes tienen derecho de acceder a ellos.

Cuando algún artista que se ha dedicado a estudiar y desarrollar habilidades circenses de manera independiente quiere formar parte de la comunidad circense y acceder a los saberes que circulan dentro, tienen que dar muestra de su talento y realizar renuncias, por ejemplo, renunciar a vivir con su familia, pues pasarán a incluirse como parte de “la familia de circo” y aceptar estar en constante movimiento, lo que representa no contar a diario con todos los servicios de la urbe, pues a veces los circos llegan a terrenos baldíos en donde no tienen servicios como: agua potable, luz e internet. Los siguientes testimonios son un ejemplo de los actos de renuncia y de las dificultades de vivir en un circo.

Antiguamente yo lo viví, había dos opciones o te ibas con tus padres para de lleno meterte en el circo o te separaban de tu padre y de tu madre, a veces te quedabas con una tía, para estudiar, era muy difícil porque claro tenías estudios pero no crecías a un lado de tus papás. Testimonio anónimo de un trashumante.

Ha sido difícil acostumbrarse a la vida del circo, porque pues es difícil, llega uno a terrenos en donde no tiene uno agua, en donde no tiene uno luz, pues los servicios más importantes. Testimonio anónimo de un trashumante.

Sin duda, una de las necesidades de los circos es el uso de carpas, pues dan cobijo pueden ser trasladadas de un espacio a otro. Por lo tanto, el uso de carpas como objeto simbólico de la comunidad circense es de reconocimiento internacional, de hecho las carpas, no solamente sirven como espacios dentro de los cuales se

¹³ “las familias del circo han sido unidades de comportamiento bastante cerradas, donde no se ha permitido el ingreso de nuevos miembros a dicha comunidad, y cuando ha sucedido, éstos han tenido que pasar por muy severas pruebas antes de ser aceptados.” (Revolledo, 2003, p.482).

presentan las funciones, las carpas operan en el imaginario social como delimitadoras del territorio, que enmarcan, establecen un borde entre *los de adentro* y *los de afuera*. Dichos territorios no son excluyentes entre sí, tienen puntos de rose, de encuentro, de hecho se puede hablar de un adentro porque existe un afuera. La carpa es el objeto que hace explícita la delimitación territorial. Sin embargo, la construcción de un territorio no solamente tiene que ver con el espacio geográfico; sino también, con el cómo los sujetos de adentro, los trashumantes son a diferencia y en relación con los de afuera.

La carpa del circo Hermanos Vázquez, por ejemplo, cuenta con una capacidad de trecientas personas, es un circo de una sola pista y los boletos para la función tienen un costo que aumenta en relación de la proximidad de los asientos a la misma. Dentro de la carpa, además de presentar las funciones, los artistas ensayan sus actos, algunas mujeres hacen activación física, realizan fiestas y los niños que asisten a la escuela toman sus clases. Así la carpa opera como el punto de encuentro de la familia circense.

La carpa¹⁴ es un elemento histórico del circo, dado su carácter itinerante, existen carpas de diferentes formas y colores, lo importantes es que dicho objeto al mismo tiempo brinda cuidado, contención y difusión a la comunidad circense.

A través de la carpa, los circos se hacen visibles, es la membrana que los pone en contacto con los de afuera, ya que permite que entren, pero al mismo tiempo delimita hasta donde pueden entrar y bajo qué condiciones. Los de afuera pueden entrar a presenciar el espectáculo y el acercamiento que tienen con la comunidad circense es el de presenciar una puesta en escena, es decir, los integrantes de comunidad

¹⁴ En el siguiente link <https://www.youtube.com/watch?v=XVEC1o4r8iE> consultado el 1 de junio de 2015. Se puede acceder a un video de "ExpresionesBC Investigaciones Especiales: Circo Maroma y Carpa" en donde J.A Arizaga habla sobre las condiciones laborales bajo las cuales se contrata a algunas personas de afuera para quitar la carpa de un circo que se mantiene anónimo. Es otro ejemplo de cómo en torno a lo que se hace con la carpa, se construye un margen en el encuentro entre los de adentro y los de afuera.

muestran sus dotes artísticos, profesionales, arman el modo de asistir al espectáculo (que va desde el recibimiento, las normas de circulación y permanencia, las formas de convocar a la participación del público, entre otras pautas instituidas). Sin atravesar las fronteras de su intimidad.

Lo permitido, lo prohibido y el deber ser, son construcciones sociales de toda institución, no únicamente de los circos; planos que constituyen las estructuras éticas y morales de los sujetos, delimitando o enmarcando los espacios de acción y niveles de participación en función de los roles que despliegan los sujetos en dichos espacios, no solamente estamos hablando del espacio físicos, hablamos de cómo dichos espacios se cobran sentidos de significación. De la configuración del mundo a partir de los registros simbólicos de las sociedades, construcciones subjetivas, reconociendo tránsitos entre lo individual y lo grupal, “entre lo uno y lo múltiple “como sostiene René Kaës.

En México hay una gran cantidad de circos, algunos viven con un gran presupuesto y otros apenas cuentan los recursos necesarios para sostener las funciones, podemos reconocer circos como el Hermanos Vázquez, Hermanos King, Golden Palace, Barley, Barley II, Atayde, Gaona, Do Portugal, Kyni, London, Kenya, Medina, Nacional de Italia, Producciones Odisseis, Producciones R.F.G II, Richard Hermanos Anderson, Rodak, Rodríguez Ayala, Romany, Solary, Vargas, Vegas., etc. ¹⁵

Los circos son instituciones que permiten la cohesión social de los trashumantes, lo cual ha permitido la consolidación de la identidad de sujetos nómadas, cuya fuente de trabajo tiene que ver con la expresión, representación y sostenimiento de las artes circenses; que a través de la formación y transmisión de la tradición comparten un imaginario social como comunidad circense.

¹⁵ De acuerdo con los registros de circos atendidos por el CONAFE entre el 2001 y el 2012.

En la construcción del imaginario social de la comunidad circense, podemos reconocer distintos momentos históricos; en el circo griego, por ejemplo, se presentaban actos en donde los hombres realizaban acrobacias con caballos; otro lo podemos ubicar cuando se exhibía a la mujer barbuda, a las hermanas siamesas, al hombre más fuerte del mundo, incluso hay algunos circos en donde aún se exhiben las deformidades de los cuerpos.

La exhibición de las deformidades de los cuerpos, es una práctica que se instaura desde el siglo XVIII y en algunos casos prevalece. Esta práctica confiere al circo en un espacio en donde lo extraño, extraordinario, marginal, adverso, puede ser expuesto.

La comunidad circense se revela diferente ante los ojos de los de afuera, en tanto que dentro del circo es aceptada la exhibición de lo que difiere de lo negado u omitido en el afuera. Esta práctica es una muestra de los registros simbólicos de los sujetos y su articulación con el sistema cultural e imaginario de la comunidad circense. En los circos se pone a la vista lo que normalmente se oculta o se niega en la sociedad: nos permite ver la diferencia y la posibilidad constante de muerte que siempre esta latente en algunos actos. Así, el circo siempre ha sido un espacio en donde se puede hacer mostrando las diferencias, pues se construyó desde la diferencia, con los diferentes.

El cuidado de estas diferencias, de su comunidad, de su familia, hace que el circo se configure como una institución cerrada que no permite la entrada o el libre tránsito de *los de afuera* por su territorio.

La presentación de animales en las funciones circenses es otro elemento histórico de la configuración del circo como institución, comenzó debido a que los trashumantes llevaban consigo a sus animales. La presencia de especies nunca antes vistas en los lugares a los que llegaban los trashumantes, llamaba la atención de los residentes, lo

cual dio pie a que los trashumantes comenzarán a cobrar por mostrar a sus animales, con el paso del tiempo, además de mostrar sus animales, los entrenaron para presentarlos en los actos y así es como la presencia de los animales comenzó como una práctica instituyente que respondía a las necesidades de los trashumantes, y hoy podemos reconocerla como uno de los elementos instituidos en dicha comunidad.

Por lo menos los últimos diez años, grupos de ambientalistas, protectores de animales y algunas personas de la sociedad civil, han demandado “un circo sin animales”. Si la presentación de espectáculos con animales no fuese demanda y sostenida por los asistentes, los trashumantes tendrían que dejar de usarlos y transitar a “otras formas de hacer circo”, sin embargo, la presentación de sus espectáculos con animales responde a una tradición histórica que requiere ser analizada, así como al encuentro de su imaginarios histórico social con los registros imaginarios de los de afuera.

Los actos con animales, la exhibición de sujetos con habilidades extraordinarias y la presentación de personajes populares ironizados dan cuenta del imaginario social que ha transcurrido entre la comunidad circense y *los de afuera*, porque como ya se mencionó anteriormente, las características del espectáculo circense están íntimamente relacionadas con la demanda del público.

Es posible distinguir otra práctica instituida históricamente, al dar cuenta de los circos que en sus espectáculos presentan a personajes populares que tienen poder de convocatoria y entonces pareciera ser que la puesta artística del circo se reduce la presentación de un personaje.

En su página oficial¹⁶ el circo Hermanos Vázquez publicó que en 1976 presentaron un espectáculo con la temática “*El planeta de los simios*” personificada por acróbatas del circo y dobles de cine, en 1977 presentan “*Star Wars La Guerra de las Galaxias*” y recorre la república Mexicana y en 1982 presentan a “*Drácula*” volando por las pistas del circo.

El uso de estrategias de atracción o invitación del público, no solamente radica en la capacidad de *atracción* de algún personaje o temática, se vuelve también necesaria la *difusión*, la cual se ha ido transformando con el tiempo, y puede hablarse desde los carteles, el radio, el periódico y la televisión hasta el uso de automóviles o avionetas, circulando lentamente por las colonias aledañas, haciendo uso de una grabación con volúmenes altos que versa más o menos así “pasen, pasen, asistan al gran circo Hermanos Vázquez” difusión en la que se alude a las fechas de las funciones, los costos de los boletos y el tiempo que el circo estará instalado en ese lugar.

Sin duda, todos los circos tienen que elaborar estrategias de atracción y divulgación. Sin embargo, el hecho de que el circo Hermanos Vázquez sea tan antiguo y con una gran tradición familiar impacta en el número de asistentes a las funciones y por lo tanto en el ingreso económico.

El que las funciones tengan una temática o cuenten con un acto central, se entrelaza con diversas ejecuciones que interpretan malabaristas, contorsionistas, equilibristas, trapevistas, gimnastas, traga fuegos, músicos, cantantes, entrenadores que presentan audacias con animales como: Elefantes, caballos, perros, camellos, entre otros.

No obstante, todos los circos presentan funciones distintas, incluso dentro del mismo circo *la función* nunca es la misma. Cada acto presenta particularidades, pues cada

¹⁶ <http://www.circovazquez.com/sample-page/> Consultado el 20 de junio de 15.

vez que el artista se presenta, aún cuando sigan una rutina, presentan variantes dadas las circunstancias entre una función y otra, además el público interactúa de manera distinta. Por ejemplo, en el circo Hermanos Vázquez en su acto presenta gimnastas, *show* de payasos, una contorsionista, un acto en el aro de la muerte, malabaristas, entrenadores que presentan audacias con leones, caballos y elefantes, y una banda de músicos que se encuentra al fondo acompaña con música en vivo cada función.

En los actos que realizan los artistas circenses pretenden la excelencia en sus ejecuciones, mover sus cuerpos de formas distintas, nunca antes vistas, extraordinarias. Ya que entre más perfectas sean, mayor es el prestigio y reconocimiento que obtienen como artistas, lo cual se ve expresado en el reconocimiento de la gran familia circense, al mismo tiempo representa un mayor ingreso de ganancias, para sostener los gastos estructurales del circo, el pago de los sueldos y, por tanto, la promesa de seguir sosteniendo un espectáculo circense, su trabajo, su forma de vida.

En esta revisión se muestran marcas y huellas de lo histórico que si bien no agotan la riqueza histórico cultural circense, resultan útiles para caracterizar la relación que existe entre los registros imaginarios de los trashumantes y la integración de dicha cultura en el circo Hermanos Vázquez particularmente, así como el margen que se traza en el encuentro con los de *afuera*, ya que la construcción del imaginario social de los de *adentro* y los de *afuera* opera como juego de permanente relación.

El *dispositivo*¹⁷ del circo hace visible la diferencia, generando espacios para el trabajo, y entrenamiento desde la diferencia, que toma materialidad en los cuerpos

¹⁷ “[...] llamo dispositivo a todo aquello que tiene, de una manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos. No solamente las prisiones, sino además los asilos, el panoptikon, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas y las medidas jurídicas, en las cuales la articulación con el poder tienen un sentido evidente; pero también el bolígrafo, la escritura, la literatura, la filosofía, la agricultura, el cigarro, la navegación, las computadoras, los teléfonos portátiles

de los trashumantes y en los espectáculos. Cada escenificación es resignificada desde sus marcos de interpretación, en su concepción del mundo como trashumantes y por lo tanto en sus registros de formas de expresión de la ciudadanía.

Las prácticas de actos circenses y los saberes para ejecutarlos, se sostienen a través de la institución de “la gran familia del circo” y de los sujetos que se integran, configurando conjuntamente la comunidad circense, pues son portadores y custodios de los saberes.

Siguiendo a Revollo podemos reconocer dos saberes primordiales del circo en torno al cuerpo. “El circo como manifestación humana cubre dos facetas: la educación física [...] y la expresión artística en cuanto a belleza del alma” considera que resulta difícil delimitar con precisión cada faceta, pero que en un primer momento las manifestaciones circenses surgieron como la exhibición de habilidades físicas y que con el paso del tiempo fueron cobrando sentidos artísticos.

Determinar puntualmente en qué momento opera la faceta de la educación física como tal y en qué otro la faceta de manifestación artística podría dar pauta a la descripción de prácticas escindidas. Ambas facetas operan paralelamente, ya que realizan entrenamientos físicos que devienen manifestaciones artístico-estéticas, hasta lograr que la ejecución resulte ser sorprendente, inusual y de alto nivel de perfección. Elementos constitutivos del quehacer y práctica de los artistas circenses. Dichas prácticas se reconocen como extrañas y únicas por los sujetos ajenos a la institución.

El logro en la excelencia en las escenas es producto de un trabajo colectivo: la ejecución de los artistas, el acompañamiento de sus entrenadores, el trabajo que

y, por qué no, el lenguaje mismo, que muy bien pudiera ser el dispositivo más antiguo, el cual, hace ya muchos miles de años, un primate, probablemente incapaz de darse cuenta de las consecuencias que acarrearía, tuvo la inconciencia de adoptar” (Agamben, 2011, p.257).

sostienen los tramboyistas, los encargados de realizar la limpieza, los vendedores, administradores y representantes, conjuntamente sostienen *la magia del circo*.

Los tramboyistas tienen que estar atentos para realizar correctamente los cambios de escenarios, pues si cometen algún error al montarlos, no solamente ponen en riesgo la calidad de la función, también aumentan el riesgo que corren las vidas de los artistas en actos de gran dificultad.

Una vez que la función termina, hay un grupo de sujetos que se encargan de realizar la limpieza de la carpa, para que las personas de la siguiente función puedan entrar o de dejar limpia la carpa para las presentaciones del siguiente día.

Los trashumantes llegan a vivir en distintos circos, con ello desarrollan múltiples roles, se inscriben en distintas tareas y aprenden diversas normas en función de las habilidades así como los saberes durante su tránsito a través de la institución. Las habilidades y los saberes pautan la construcción de vínculos entre los sujetos, que cobran particularidades dentro de cada circo.

Por ejemplo, Luis Sebastián integrante del circo Hermanos Vázquez, relata que cuando era pequeño él trabajaba en la limpieza del circo, ya que era una tarea que él podía realizar. Ahora su trabajo consiste en disfrazarse de payasito, tomarse fotografías con el público y al final de la función las vende. La transformación del rol de Sebastián, se asocia con la adquisición de nuevas habilidades y saberes.

Dicho lo anterior, queda claro que tanto los artistas, tramboyistas, los entradores, y representantes, pueden transitar por distintos circos. Para dar cuenta de ello, es posible hablar de artistas que actualmente trabajan en el Hermanos Vázquez y que anteriormente han circulado por otros circos nacionales e internacionales, lo cual no ha sido un motivo que les impida inscribirse en otros circos, transitar entre la comunidad circense, ser parte de *la gran familia del circo*.

De hecho la expresión “la gran familia del circo”¹⁸ no hace referencia a un solo circo como familia; sino a los circos como familias, pues entre los tránsitos de los sujetos de un circo a otro, se llegan a establecer lazos de afiliación entre los integrantes de un mismo circo o de circos diferentes, hay quienes llegan a tener hijos, y por lo tanto refuerzan los lazos consanguíneos de los integrantes.

Sin embargo la existencia o permanencia de los circos como instituciones, es sostenida por los dueños que suelen ser los fundadores que operan como ejes articuladores de la cultura institucional y son quienes se encargan de heredar. El señor Guillermo Vázquez, es uno de los fundadores del circo Hermanos Vázquez es quien ha sostenido y compartido saberes y prácticas con los demás integrantes de dicho circo, pero a su vez a contribuido con preservar *la gran familia del circo*, debido a su trayectoria histórica dentro del circo en México.

A continuación analizaremos puntualmente el sistema cultural instituido en la comunidad circense y las formas de expresión de dicho sistema en las prácticas de los trashumantes del Circo Hermanos Vázquez.

Cuando hablo del sistema cultural del circo, me refiero a la manera de vivir que se ha sostenido dentro de esta institución, a roles, conductas, costumbres y rituales que constituyen los sentidos identificadorios de los trashumantes.

¹⁸ Dentro del circo Hermanos Vázquez, los jóvenes socializan con sujetos que no son necesariamente parte del circo, pero se desconoce que tan íntimos sean los lazos que establecen con los de afuera, así como lo alcances que puedan llegar a tener dichas relaciones.

1.2 Sistema cultural y sentidos educativos

Preguntarnos por cuáles son los valores de socialización que se sostienen dentro del circo, cómo se proyecta a los sujetos que se adscriben al circo, qué conocimientos se heredan, se crean y cómo se transmiten de generación en generación, así como ¿Quiénes sostienen al circo? Los protagonistas: Fundadores, tramoyistas, publicistas, público, los entrenadores, etc. Nos remite a pensar el sistema cultural del circo que en palabras de Enríquez alude a:

[...] un sistema de valores y normas, un sistema de pensamiento que debe moldear la conducta de sus agentes ante los individuos que le son confiados o que expresaron una demanda respecto a ellas y desarrollan un proceso de formación y socialización de los diferentes actores, para que cada uno pueda definirse en relación con el ideal propuesto (Enríquez, 1998).

Dentro del proceso de institucionalización de dichos valores y normas, los sujetos se inscriben en distintos roles dentro de las instituciones, roles que devienen de una serie de “acciones habitualizadas [que] retienen, por su puesto, su carácter significativo para el individuo” (Berger & Thomas Luckmann , 2012, p. 72), es decir, las acciones habitualizadas proveen de un rumbo a los sujetos, torna innecesario volver a definir cada situación de nuevo.

El que los trashumantes se trasladen de un lugar a otro portando siempre su carpa, el escenario y sus casas rodantes, son indicadores de que los trashumantes despliegan acciones habitualizadas, es decir, que no tienen que pensar *de nuevo*, de inicio, todos los cuidados de la carpa, el número de personas que se necesitarán para instalarla o desinstalarla, ni las características del automóvil en el que es mejor trasladarla.

Otra de las acciones habitualizadas de las que se puede dar cuenta es de los ajustes del escenario y del montaje de elementos particulares de cada acto para las ejecuciones de los artistas, por ejemplo, la colocación de las rejas que dividen al

domador de tigres del público, de la colocación de los trapecios y de las redes para los malabaristas, del equipo necesario para el equilibrista, de la iluminación, entre otros.

Sergio Paolo dice que ha vivido algunos años en su tierra natal: Chile, pero que allá no vivía en un circo, lo cual le parecía muy extraño pues “cuando saltas dentro de un tráiler se mueve, pero ¡dentro de una casa saltas y no pasa nada, todo está quieto!”.

Hay una noción que está implícita en la enunciación de Sergio Paolo: Movimiento. Las personas que viven dentro del circo son de distintas nacionalidades, sus tiempos de trabajo son más fuertes durante los días festivos, vacaciones y fines de semana, viven de noche.

Los integrantes del circo se trasladan en grupo por las carreteras sobre sus casas rodantes, el traslado por las carreteras es una huella de la memoria de las trayectorias de vida de los trashumantes, ya que muchos de ellos han nacido “dentro de un remolque, dentro de una carpa, dentro del circo”. Lidia de trece años, payasita del espectáculo del circo Hermanos Vázquez dice “yo nací en el circo, mi papá murió en el circo y yo quiero morir en el circo”.

En efecto hay una tradición circense que orienta la toma de decisiones de los niños y jóvenes, pero dicha tradición no cierra a los sujetos la posibilidad de optar entre:

- a) Hacer del circo una institución de vida
- b) Vivir en el circo, pero además continuar con sus estudios fuera de él
- c) Abandonar el circo por distintos motivos, entre los que se reconoce: continuar con sus estudios, o formar familias con quienes no son parte de la comunidad circense

Los niños y los jóvenes pueden poner en tela de juicio el mundo que les presenta como instituido, porque como argumentan Berger y Luckmann “Para los hijos, el mundo que les han transmitido sus padres no resulta transparente del todo; puesto que no participaron en su formación, se les aparece como una realidad dada, al igual que la naturaleza, es opaca al menos algunas partes”.

Los sujetos reconocen el mundo objetivado, pero no son pasivos, son sujetos que construyen sus propios mundos. En el caso particular de los circos, quienes deciden “permanecer” pueden continuar con la tradición circense, reproduciendo las prácticas que dicha institución ha legitimado a través de los años.

Empíricamente, la parte más importante de la habituación de la actividad humana se desarrolla en la misma medida que su institucionalización, la institucionalización aparece cada vez que se da una tipificación recíproca de acciones habitualizadas por tipos de actores (Berger & Thomas Luckmann, 2012, p. 73).

De acuerdo con lo anterior, la institución va estableciendo, en función de su historia, *de cómo se han venido haciendo las cosas*, las acciones que realizarán los sujetos.

Los sujetos que nacen dentro de la comunidad circense, así como quienes quieren adscribirse en ella, la reconocen como un mundo dado, como un mundo formado, del cual aprenden e interrogan desde su propia historia, desde sus propios miedos y deseos. “Un mundo institucional, pues, se experimenta como realidad objetiva, tiene una historia que antecede al nacimiento del individuo y no es accesible a su memoria biográfica” (Berger & Thomas Luckmann , 2012, p. 80).

Quienes pertenecen o desean pertenecer a la comunidad circense, se adscriben a las acciones habitualizadas, pero lo hacen desde distintos referentes, es decir, hay quienes lo hacen teniendo como referente de socialización primaria a la familia del circo o para quienes dichos referentes están anclados a una familia fuera del circo.

En la socialización primaria, pues, se construye el primer mundo del individuo. Su peculiar calidad de firmeza debe atribuirse, al menos en parte, a la inevitabilidad de la

realización del individuo con sus otros significantes del comienzo (Berger & Thomas Luckmann , 2012, p. 170).

Así, para los trashumantes que tienen como referente un procesos de socialización primaria dentro de la comunidad circense, es decir para quienes nacen dentro del circo, el procesos de socialización secundaria tiene lugar cuando establecen vínculos con los integrantes de otros circos, en la escuela comunitaria ya que de cierta forma es un puente que los pone en contacto con *los de afuera*, teniendo en claro que “La socialización primaria finaliza cuando el concepto del otro generalizado (y todo lo que esto comporta) se ha establecido en la conciencia del individuo. A esta altura ya es miembro efectivo de la sociedad y está en posesión subjetiva de un yo y un mundo” (Berger & Thomas Luckmann , 2012, p. 172).

A veces vamos a fiestas en otros circos, las fiestas son en las carpas, hace poco fuimos a una fiesta con los Atayde. Testimonio del artista circense Sergio Paolo Parada Londoño.

Lo que relata Sergio Paolo, joven acróbata del circo Hermanos Vázquez permite observar que dentro de los circos, la carpa es un lugar en donde los sujetos realizan eventos sociales y que hay vínculos entre los circos.

Para los trashumantes que tienen como referente un proceso de socialización primaria fuera del circo, el procesos de socialización secundaria tiene lugar cuando se inscriben a la comunidad circense, debido a que “La socialización secundaria es la internalización de “submundos” institucionales o basados sobre instituciones” (Berger & Thomas Luckmann , 2012, p. 172).

Dicho proceso de socialización secundaria para los que se incorporan al circo y de carácter primario para quienes nacen y crecen en la comunidad circense, se relaciona con la adquisición y resignificación del cúmulo de saberes que circulan dentro de la institución, por lo que los sujetos atraviesan por un proceso de transformación en donde “Establecer y mantener la coherencia en la socialización

secundaria presupone ciertos procedimientos conceptuales para integrar los diferentes cuerpos de conocimiento” (Berger & Thomas Luckmann , 2012, p. 75).

Es decir, los sujetos que deciden integrarse al circo se apropian de una cultura institucional a la que ellos están eligiendo pertenecer, para lo cual realizan renunciaciones que pueden ser conscientes o inconscientes, de-construyen sus saberes previos para construir saberes en torno al acervo de conocimientos de la comunidad.

Las prácticas circenses, la adquisición y transmisión de los conocimientos están sujetos a una temporalidad instituida socialmente, la cual se relaciona con los procesos de desarrollo de las habilidades físicas de los artistas, la cualidad de las actividades que realizan y su trayectoria dentro el circo.

Es decir, si ponemos atención la mayoría de los artistas circenses que se presentan en los actos, son personas jóvenes y el que sean personas jóvenes tiene que ver con que los actos que presentan demandan además de entrenamiento y una gran concentración, cuerpos fuertes y hábiles que ejecuten los actos, que sean capaces resistir altas velocidades, saltos, estiramientos, caídas, torceduras y reponerse de los accidentes.

Cuando alguien deja de realizar su acto debido a lesiones, porque es una persona mayor o por decisión propia, se dedica a entrenar a los otros miembros de la comunidad que estén interesados, o pasan a cumplir con otras tareas al interior del circo¹⁹.

Parte de la cultura institucional del circo tiene que ver con que los artistas, tramoyistas, domadores y entrenadores, son parte de un sistema de formación que está relacionado con el análisis y la resignificación de la experiencia de los sujetos dentro de su trayectoria en la institución.

¹⁹ En el próximo capítulo se analizará con mayor profundidad este aspecto.

Así, los saberes de los sujetos que viven dentro del circo se transforman en relación con trayectoria profesional dentro del circo, del mundo objetivado del cual se apropian a través de su práctica, el sistema cultural prevé de un mundo objetivado y de un ambiente a los sujetos que los coloca en situaciones de aprendizaje en relación con la tarea, con su rol.

[...] O sea, que el ser humano en procesos de desarrollo se interrelaciona no solo con un ambiente natural determinado, sino también con un orden cultural y social específico mediatizado para él por los otros significantes a cuyo cargo se halla (Berger & Thomas Luckmann , 2012, p. 66).

El sistema cultural circense se caracteriza por un trabajo y una interacción que disciplinada de los cuerpos, la producción de experiencias en torno al quehacer circense toman forma, se objetivan, en un cúmulo de saberes respecto al arte circense, a la forma en que se gestionan y habitan los espacios, a la presentación y organización de las funciones, saberes que se heredan a través de un dispositivo de formación sobre y para los cuerpos.

1.3 Sistema simbólico

Los monociclos, los trapecio, las clavav, los aros, las colchonetas, los cubiletes para magia, los zancos y los disfraces materializan las representaciones escénicas del circo, configurando un esquema de significaciones, de conocimientos y por ende operan como objetos simbólicos. Los saberes en torno a las prácticas y actuaciones que acompañan esos objetos simbólicos dan pie a:

[...] esquemas de significado que conforman un universo simbólico son el acervo o sustrato que se transmite a través de la educación. Solamente una pequeña parte del acervo de conocimiento habitual que tiene el actor social se origina en su experiencia individual. La mayor parte del conocimiento es socialmente derivado, y se le transmite al niño a través de sus padres y maestros como su herencia social (Mèlich, p. 41).

Es decir hay un cúmulo de saberes específicos asociados con la práctica del monociclo, otro con la práctica del trapecio, las clavav, los aros y así sucesivamente para cada objeto en particular, saberes que son heredados de generación en generación y que se asocian con la manipulación y los sentidos de uso de los objetos.

Por ejemplo, la relación del cuerpo del artista con el trapecio como objeto simbólico, se hace manifiesta en brazos, abdomen y piernas fuertes. En el caso de las clavav, la habilidad que desarrolla el sujeto tiene que ver con la velocidad y concentración de sus movimientos, así como con el equilibrio para poder desplazar su cuerpo por el espacio lanzando las clavav al mismo tiempo.

Para la transmisión de los conocimientos relacionados con la ejecución de las técnicas circenses, los artistas se comunican a través de un lenguaje que se corresponde con el universo de significaciones asociados a los objetos. “Las formas simbólicas (el arte, el lenguaje, el mito, la técnica, la ciencia...) son simbólicas en la medida en que construyen un mundo” (Mèlich, p. 67).

Hasta el momento se reconocen distintas huellas históricas sobre los objetos simbólicos del circo en distintos países y de distintas culturas, objetos que han sido recuperados a través de las artes plásticas, el cine, la literatura, la fotografía, entre otras, expresiones estéticas que han permitido reconstruir referentes históricos y representaciones del circo, por ejemplo existen pinturas en Egipto, en las cuales se observa la representación de contorsionistas.

Una estatuilla de especial valor de acuerdo con Revolledo, lleva por título “El acróbata” la cual data alrededor del año 800 a.c., fue localizada en Tlatilco, Estado de México y se cree que pertenece a la cultura Olmeca; esta estatuilla representa la figura de un contorsionista y evidencia una vez más la práctica de las artes denominadas artes circenses, en México dichas prácticas tienen una larga historia, que sí bien no ha sido sistematizada hay elementos que dan cuenta de ella.

Otros registros históricos en México, datan de la interpretación de códices, estatuillas y pinturas, en las que se representan a:

Hombres que andaban sobre zancos en sentido ceremonial en San Pedro Zaachila, Oaxaca; otros que jugaban palos con sus pies en un acto claramente antipodista entre los yucatecos; grupos acrobáticos de Tixtla, Guerrero y de la Mixteca baja de Puebla son claros antecedentes indígenas del quehacer circense[...] (Revolledo, 2003:105).

Dichos códices, estatuillas y pinturas dan cuenta del uso del cuerpo en acciones extraordinarias, atribuyéndoles sentidos míticos, rituales, extraterrenales y mágicos.

Revolledo trae a cuenta un relato escrito por Zinovii Gurievich en 1986 “Sobre los géneros del circo soviético” en el cual dicho autor relata que quienes se dedicaban a recolectar manzanas tenían que subir y bajar escaleras de un árbol a otro, pero que en cuanto descubrieron que podía pasar de un árbol a otro caminando sobre la escalera, siempre y cuando mantuvieran el equilibrio, y que eso le facilitaba su trabajo, se dio una modificación en la forma en que hacia las cosas hasta ese momento.

Esta actividad de Europa del medievo es uno de los antecedentes de andar sobre zancos, dicha habilidad cobró tanta fuerza, que llevo a los recolectores a participar en las ferias de los pueblos, mostrando sus habilidades de equilibrio; ahora podemos encontrarnos con sujetos que andan sobre zancos en los actos circenses, en actos de promoción a la cultura o en un semáforo, en ocasiones agregan elementos que vuelven la actividad más compleja y atractiva, por ejemplo los malabares.

Algunos de los actos que se presentan dentro de los circos no se gestaron pensándolos como actos de entretenimiento, son prácticas sociales que se fueron resignificando a través del tiempo y que transitaron, por ejemplo en el caso de andar sobre zancos, de ser prácticas que surgieron dentro del trabajo, a ser prácticas artísticas al tiempo que son incorporados en los actos circenses, posteriormente a integrarse al espectáculo y a la comercialización.

Durante la edad media en Europa los juglares además de cantar historias también bailaban para brindar entretenimiento, en algunas ocasiones se les unían los ilusionistas y de vez en vez viajaban con los gitanos, así fue como poco a poco se fue estructurado el circo, antes de eso solo hay registros de manifestaciones circenses aisladas. El circo que conocemos ahora aún posee algunos de estos elementos y algunos otros han cambiado.

Así, el sistema simbólico del circo también se hace manifiesto en la relación histórica de los objetos con la práctica circense, de cómo la carpa se vuelve necesaria como contención, como un espacio para el trabajo, la educación, la formación, la socialización y dentro del espectáculo lo extraordinario, lo inusual, lo mágico, lo fenomenal cobra lugar.

Como ya se mencionó anteriormente, uno de los elementos extraordinarios e inusuales del circo es la presentación y entrenamiento de animales exóticos y domésticos que se presentan en las funciones.

Respecto de esta práctica la sociedad civil se encuentra dividida entre quienes aceptan dicha práctica como algo común y quienes la consideran una práctica violenta que atenta contra los animales; sin embargo, el uso de animales en los espectáculos es una práctica que ha trascendido y se ha legitimado.

El 9 de enero de 2015 en la Ciudad de México se publica en el Diario Oficial de la Federación el Decreto por el que se reforman y adicionan diversas disposiciones de la ley General del Equilibrio Ecológico y de Protección al Ambiente y de la Ley General de Vida Silvestre. En el artículo 78 se lee que:

Los predios e instalaciones que manejen vida silvestre en forma confinada, como zoológicos, espectáculos públicos y colecciones privadas, sólo podrán operar si cuentan con planes de manejo autorizados por la Secretaría, y además deberán registrarse y actualizar sus datos anualmente ante la autoridad correspondiente, en el padrón que para tal efecto se lleve, de conformidad con lo establecido en el reglamento (Diario Oficial de la Federación 9 de enero de 2015).

En el dicho decreto, también se establece que los predios e instalaciones en donde manejen vida silvestre en forma confinada, como zoológicos, espectáculos públicos y colecciones privadas deberán entregar a la Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales una base de datos en donde se establezcan el número y las características de los ejemplares de vida silvestre que posean.

Sin embargo, al momento de dar difusión al decreto, lo que circuló en el dominio público fue la idea en torno a la prohibición del uso de animales. La comunidad circense se sintió atacada por dicha legislación y mostraron su inconformidad manifestándose en las calles. En una entrevista para el periódico el Universal, Federico Serrano, director de difusión y de relaciones públicas del circo Atayde Hermanos menciona que “se trata de una ley arbitraria hecha sin investigación seria por parte de la Asamblea²⁰, es discriminatoria, excluyente [...]”²¹

²⁰ Se hace referencia a la Asamblea Legislativa del Distrito Federal.

²¹ <http://www.eluniversal.com.mx/ciudad-metropoli/2014/prohibir-uso-de-animales-en-circos-ley-arbitraria-atayde-hermanos-1016303.html> Consultada 27 de julio de 2014.

No se pretende entrar en una discusión en torno al uso o no de animales en las funciones, lo que se busca es dar cuenta del arraigo de las prácticas presentes en la comunidad circense y evidenciar que normar o legislar con la intención de prohibir una práctica cultural restringen o llevan a la erradicación de la misma sin poner el centro el cuestionamiento, así como valorar la pertinencia de sostener, cultivar o repensar los sentidos que hasta el momento han legitimado su existencia.

El dar cuenta de las huellas de la construcción histórico social de las prácticas circenses, sus objetos y lo que simbólicamente representan, tales como: las estatuillas que representan contorsionistas circenses; y prácticas como el andar sobre zancos, los juglares del medievo, los actos de divulgación con carácter político, así como la exhibición de animales, deja claro que el momento fundacional y la configuración del circo como lo conocemos ahora, proviene de un armado que trasciende fronteras territoriales y que se sintetiza en expresiones singulares a través del acto en el espectáculo. De su puesta en escena en la que se condensa el pasado con el presente.

El circo es un pues, una institución social, en donde los sujetos viven, trabajan, se divierten, pelean, sufren y carecen; equivalente a otras instituciones como las familias, las escuelas o los hospitales, en donde la comunidad circense sostiene sentidos de identificación muy fuertes, presentes en la mayoría de los trashumantes inscritos en ella, independientemente del nombre del circo en el que sitúan, como se aprecia en los siguientes testimonios que son tomados del video documental elaborado por Branco Gómez Palacio y Juan Carlos Sarquis alumnos de la Universidad Iberoamericana en colaboración con el Consejo Nacional de Fomento Educativo.

Yo nací en el circo, viví en el circo, mi hermana mayor nació en un carro de circo, no pisó un hospital y yo viví como seis meses en un lugar, tenemos casa, seis meses en un lugar estable, fueron como seis años para nosotros. Testimonio anónimo de un trashumante.

Si algún día me voy a morir, me voy a morir aquí en el circo, para qué me voy a quedar allá a una casa... no es mi vida, mi vida es aquí en el circo. Testimonio anónimo de un trashumante.

La frase "*la familia del circo*" no es cosa del azar. Hay quienes no nacieron en el circo, pero que llegaron para quedarse y si bien no eran parte de *la gran familia* poco a poco lograron la aceptación de los sujetos nativos de la institución, con todo y que los circos son instituciones poco permeables.

Yo estudié hasta la prepa, y me viene al circo, y ahora que estoy en el circo... yo no me regreso a mi casa. Yocelyn Yarid Perez Salas, instructora de preescolar y primaria del circo Hermanos Canto durante es ciclo escolar 2007-2008.

Otro espacio simbólico que podemos reconocer dentro del circo es el territorio en el que los niños reciben las clases de la Escuela Comunitaria. Es un espacio en el que se teje un puente y se tensiona la relación entre el adentro y el afuera del circo a través de la presencian del Instructor Comunitario.

En el segundo capítulo se profundizará sobre las configuraciones de los saberes que circulan dentro y fuera del circo, y en el tercero las reflexiones girarán en torno a la propuesta educativa del Consejo Nacional de Fomento a la Educación. Por ahora, sólo se pretende hacer énfasis en que simbólicamente esté es un espacio que no debe perderse de vista, ya que "La educación, como acción social, es una acción simbólica , porque todas las acciones sociales son, de un modo u otro, simbólicas. La educación simbólica es un proceso intersubjetivo "otorgador" de sentido" (Mèlich, p. 67). Y por tanto se pone en interrogación qué sucede con la educación de los niños y jóvenes circenses en la relación entre la educación emanada de la gran familia del circo y la propuesta educativa del CONAFE.

Finalmente podemos ver, como sostiene Castoriadis (1989), que la institución imaginaria de la sociedad, en este caso la institución imaginaria del circo, deja marcas en los trashumantes con las cuales arman un referente identificadorio, por lo que no hay identidad plena y pura, en tanto que se parte de una identidad

instituida²²de lo que significa ser parte de la familia del circo, y en el devenir histórico hay algo que permanece: su carácter trashumante, la tradición que se hereda, el entrenamiento y exhibición de habilidades extraordinarias; pero a la vez, algo que se va nutriendo, cambiando y transformando: las técnicas circenses, la seguridad en los actos, la forma en la que se invita al público, entre otras. Cambios permanencias que permiten ir haciendo cortes históricos sobre lo que el circo es.

²² “Los presupuestos genéticos de yo se dan, claro está, al nacer, pero no sucede otro tanto con el yo tal cual se experimenta más tarde como identidad reconocida subjetiva y objetivamente” (Berger & Thomas Luckmann , 2012, p.68).

Capítulo II

2. Una configuración conceptual sobre los saberes del circo desde una perspectiva pedagógica.

“Han cambiado las significaciones imaginarias que cada época ha construido con relación a los cuerpos. Diferentes han sido los discursos y las prácticas, los mitos, los regímenes de verdad referidos a ellos. Pero siempre se ha dicho qué tienen que hacer, dónde y cómo tienen que estar los cuerpos. Éstos han obedecido, acatado, pero también resistido, transgredido, establecido líneas de fuga en relación con las prescripciones” (Fernández A. M., Jóvenes de vidas grises: psicoanálisis y biopolíticas , 2013, p. 91).

Dentro de este apartado a partir del análisis de testimonios y prácticas que forman parte de la memoria de la comunidad circense, se pretende dar cuenta de cómo se han configurado y circulado los conocimientos así como de los propósitos y afectaciones puestos en los dispositivos para la formación de la comunidad circense.

De la configuración de los saberes entendida como una construcción social e histórica, como proceso de análisis de la práctica, su encuentro y objetivación con la palabra, del lugar central que ocupa el cuerpo de los trashumantes en los procesos de subjetivación.

De la metodología entendida como la sistematización de las formas de heredar sus saberes especializados; de los propósitos o afectaciones del circo como negocio o manifestación artística en la formación de los trashumantes.

De su postura ética y moral pensado las formas en que están implicados y comprometidos entre su como comunidad, en la construcción del proyecto, de sus principios de acción en relación con el contexto socio-cultural, como bien señala Guilles Ferry al cuestionarse sobre el papel de la ética en los procesos formativos.

Comenzaré por lo tanto a dar cuenta de la forma en que son disciplinados los cuerpos de los trashumantes a través de la enunciación de los roles institucionalizados que se encarnan en los cuerpos de los trashumantes y que posibilitan la existencia del circo.

La planeación y gestión de las tareas, el número de horas a entrenar, el tiempo para la diversión, para asistir a la escuela, el horario de las funciones, la cantidad de funciones, la hora de la comida, etc., dispone los tiempos y la forma en que serán habitados los espacios dentro del territorio del circo.

La forma en que han habitado los espacios queda registrado en la memoria de los sujetos y es heredado como una forma de hacer “lo que siempre se ha hecho así”, dejando huellas y marcas en su discurso: Eso que se dice de lo que se practica²³, y en sus cuerpos: la forma en que se entrenan y/o especializan sus cuerpos en un arte (equilibristas, malabaristas, contorsionistas, payaos) o en alguna tarea específica (los tramboyistas, quienes instalan la luz, quienes recortan el escenario, quienes montan la carpa).

El lenguaje se convierte en el depositario de una gran suma de sedimentaciones colectivas, sin reconstruir necesariamente su proceso original de formación, tal cual es el caso del “[...] funambulista que armó su aparato para divertir al pueblo, pero sobre todo para llevar el pan a sus hijos, hasta evolucionar ya entrado el s.XXI en una actividad tan fantástica como maravillosa, tan sugestiva como sugerente” (Revolledo, 2003, p. 104).

²³ “La objetivación de la experiencia en el lenguaje (esto es, su transformación en un objeto de conocimiento accesible en general) permite entonces su incorporación a un cuerpo más vasto de tradición [...] Tanto la experiencia en el sentido más estricto como su apéndice de más amplias pueden entonces enseñarse a cada nueva generación, o aún difundirse dentro de una colectividad totalmente distinta [...]” (Berger & Thomas Luckmann, 2012, p.90) .

El arte del funambulismo permaneció en el discurso circense, el rol²⁴ se sostuvo, aunque ahora es una práctica que se ha complejizado agregándole, por ejemplo, la implementación de objetos para hacer malabares, la práctica permaneció en la memoria colectiva, por lo que la memoria ha de entenderse como una serie de procesos culturales interconectados y complejos, no como el simple rescate o reiteración de un pasado muerto (Briones, 2008, p. 40). Si no de un pasado que se reactiva o resignifica cuando se realizan acciones en el presente o se realizan proyecciones a futuro.

Por ejemplo, en el circo los niños juegan a ser domadores de leones, a ser presentadores, contorsionistas, sueñan con ser trapevistas y volar por los aires, así a través del juego reproducen y recrean los roles con los que se sienten identificados dentro de la sociedad circense.

Las huellas de la memoria, de las experiencias de los trashumantes se construyen y expresan en sus relaciones con los otros integrantes de la comunidad circense, las cuales a su vez posibilitan la construcción y circulación de los sentidos formativos de los trashumantes: conocimientos, propósitos o afectaciones, postura ética y moral, de sus formas para heredar sus saberes y de su metodología de formación.

Lo que se dice y práctica en la comunidad circense permite dar cuenta de las transformaciones de sus prácticas en su devenir, de sus roles, de sus saberes y pensar las significaciones que les otorgan en dos planos: El plano sistémico que tiene que ver con la producción del sentido social. Y el plano epistémico: Que tiene que ver con la construcción y legitimización de conocimientos.

²⁴ “Podemos comenzar con propiedad hablar de “roles” cuando esta clase de tipificación aparece en el conocimiento de un cúmulo de conocimiento objetivizado, común a una colectividad de actores. Los roles son tipos de actores en dicho contexto” (Berger & Thomas Luckmann , 2012, p.95).

La producción de saberes que se ha legitimado históricamente en el circo, es una producción de saberes que se dirige a la formación y disciplinarización de los cuerpos ya que como sostiene Ana María Fernández:

[...] históricamente tanto la producción de conocimientos como la configuración de las profesiones respectivas se han mantenido en ámbitos e instituciones bien diferenciados [...] para pensar y actuar sobre" el cuerpo" [...] (Fernández A. M., Jóvenes de vidas grises: psicoanálisis y biopolíticas , 2013, p. 92).

Pero no en todas las instituciones los cuerpos son disciplinados con las mismas intenciones, por ejemplo, el cuerpo de un yoqui no necesita ser musculoso, pues su tarea central no se desarrolla con el uso de la fuerza, más bien se requiere de un cuerpo ligero.

En el circo las tareas que realizan los artistas los lleva a desarrollar cuerpos artísticos, estéticos, bellos, ágiles y resistentes. Por otro lado, los cuerpos de los tramboyistas tienden a ser aún más fuertes y resistentes.

A diferencia de los roles²⁵ que cumplen los artistitas, reconociéndole a cada uno en su arte específico: Malabaristas, domadores, funambulistas, acróbatas, bailarinas, el payasos, etc., los tramboyistas tienen que realizar tareas más pesadas como cargar, armar y desarmar la carpa, las jaulas de los animales, doblar y guardar las lonas y hacer los cambios de escenario. Los cuerpos son disciplinados con distintos propósitos que sostienen y representan el orden institucional legitimado.

Otro rol que podemos reconocer es el de *el dueño del circo*, en este caso ese rol lo personifica el señor Vázquez quien es profundamente respetado, querido y admirado

²⁵ "En el cúmulo de conocimiento existen normas para el desempeño de "roles", normas que son accesibles a todos los miembros de una sociedad, o por lo menos aquellos que potencialmente desempeñan los "roles" en cuestión. Esta accesibilidad general forma parte del mismo acopio de conocimiento; no solo se conocen en general las normas del "rol" X, si no que se sabe *que* esas normas se conocen. Consecuentemente, todo actor supuesto del rol "X" puede considerarse responsable de mantener dichas normas, que pueden enseñarse como parte de la tradición institucional y usarse para verificar las credenciales de todo aquel que las cumpla y, por la misma razón, servir de controles" (Berger & Thomas Luckmann , 2012, p. 96).

por los integrantes del circo Hermanos Vázquez y el resto de la comunidad debido a su gran trayectoria.

Cabe mencionar que los roles anteriormente mencionados no son todos los roles que se pueden reconocer dentro del circo, son solo algunos que se recuperaron las entrevista con la comunidad circense.

En el vínculo que existe entre el rol que el sujeto representa y su corporeidad, la presencia y transformación de los cuerpos debido a las prácticas que sostienen, legitiman y heredan, es obviada. Presencia que al ser obviada dificulta ser pensada en relación con un sentido histórico y dificulta también la posibilidad de cuestionarla y por tanto de transformarla.

En el circo no se detienen a reflexionar propiamente el vínculo entre rol y cuerpo con un sentido histórico, pero el lugar del cuerpo si que es cuestionado, ya que tienen que explicitarse los ejercicios que han de realizar, el tiempo, las formas, la fuerza o relajación que guían los movimientos, cada vez que algún entrenador hereda o enseña alguna técnica circense, esta se la apropia el aprendiz y es claro que ha de pasar por su cuerpo y por lo tanto tiene que observar, tomar nota y practicar.

Esta cualidad de la experiencia y el cuerpo como elementos centrales de la configuración de los saberes sociales de la comunidad circense, se hace explicita porque la transmisión y el mejoramiento de los actos escénicos demandan el observar, pensar y manipular los cuerpos con una intencionalidad clara, por lo que los artistas entrenan constantemente sus cuerpos. Por ejemplo: Los movimientos que realizan los contorsionistas al articular y desarticular su extremidades o los trapecistas que exponen sus vidas en cada salto mortal.

Nuestras vidas están expuestas todo el tiempo en múltiples espacios, en el espacio circense, es una latencia que se hace manifiesta en los entrenamientos y funciones

cuando el domador entra en una jaula de leones con su cuerpo expuesto, con el acto del domador de caballos y las piruetas de alto grado de dificultad de los acróbatas, si bien, son prácticas que cuentan con todo un entrenamiento previo y un cuidado profesional de la disposición de los sujetos, los animales y los objetos en el espacio, el riesgo de sufrir algún accidente sigue siendo alto.

A través de la experimentación y práctica de los movimientos, paulatinamente cada ejecutante va haciéndose virtuoso en las técnicas, de esta manera el cuerpo deviene en portador de experiencias, saberes y memorias. Los cuales son recuperados, en operaciones diversas (el modelamiento del cuerpo, el poner el ejemplo, el inducir movimientos y ejecución de principios, entre otros) para hacer heredables esos saberes a otras generaciones. Así, el circo es un espacio de encuentro de experiencias y de saberes específicos de un universo simbólico: El de la comunidad circense.

La multiplicación de las tareas específicas que resulta de la división del trabajo requiere soluciones estandarizadas que puedan aprenderse y transmitirse fácilmente. Éstas a su vez adquieren un conocimiento especializado de ciertas situaciones y de las relaciones entre medio y fines, según las cuales se definen socialmente las situaciones (Berger & Thomas Luckmann , 2012, p. 100).

Dentro de la comunidad circense quienes sostiene el rol de artistas y se presentan en las funciones generalmente son jóvenes, mientras que quienes son de edades más avanzadas cubren otras actividades donde su conocimiento y experiencia son vitales, por ejemplo, entrenando a los más jóvenes, estos roles contienen *ipso facto* “[...] la conciencia y en el comportamiento de los integrantes de la sociedad, vale decir que tienen una relación especial con el aparato legitimador de esta” (Berger & Thomas Luckmann , 2012, p. 98).

Dichas prácticas y experiencias se inscriben en un territorio en el cual se entrelazan diversos tipos de prácticas vitales: las funciones circenses, el entrenamiento y formación de nuevos artistas; así como la satisfacción de necesidades básicas como:

La morada, los ingresos económicos, la alimentación, la higiene, la recreación y su inclusión societal en la comunidad circense. Lo que da cuenta de la configuración subjetiva del trashumante en relación con lo que el cuerpo experimenta no en el mundo; sino en relación con el mundo circense.

Todo lo anterior nos debe llevar a reflexionar también en seres que soportan los más variados climas, con cambios permanentes de entorno, tanto físico como político. Hoy una playa, mañana una montaña, pasado la nieve; hoy un ejido, mañana Buenos Aires, pasado Veracruz. Hoy trabajan para un presidente de la República, o para un Rey, y al día siguiente con la mayor sencillez se presentan ante un público enclavado en la sierra más recóndita. Reflexión que podemos extender, incluso, hasta el concepto de alimentación como un choque permanente de cambios, para estómagos que digieren los más raros sabores e ingredientes [...] (Revolledo, 2003, p. 483).

En el circo Hermanos Vázquez, el cambio de las condiciones climáticas no es tan extremo, ya que es un circo que no sale del Distrito Federal y su alimentación la resuelven cocinando en sus casas rodantes o en una cocina comunitaria para la cual existe un horario establecido en el que pueden pasar a consumir sus alimentos, la cocina es en un espacio de encuentro en donde conviven todos los integrantes del circo Hermanos Vázquez.

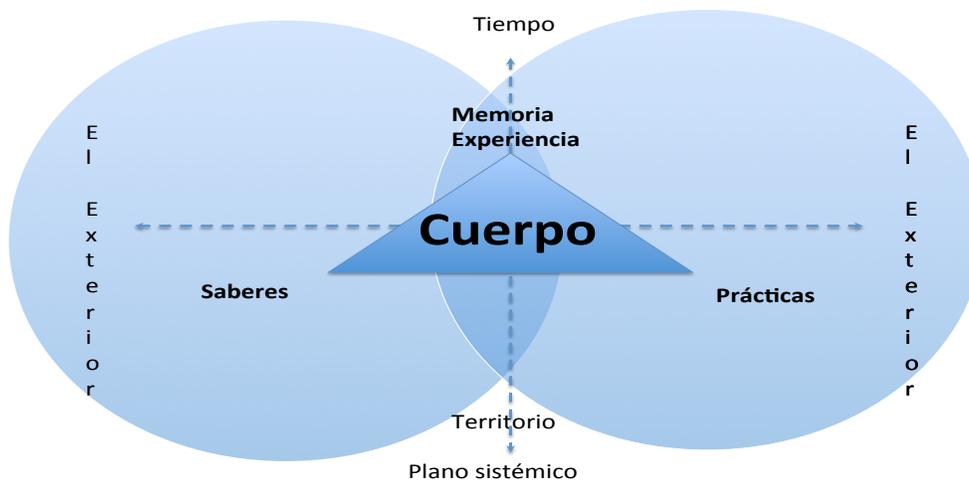
La presentación de las funciones, los ensayos, el espacio formativo de artes circenses y las clases de educación básica escolarizada también se realizan en espacios compartidos, públicos: El escenario central del circo y la entrada de la carpa, la cual por las tardes se convierte en el salón de clases de los niños y jóvenes del circo.

Así el espacio es habitado y transformado en función de lo que se practica y necesita. Sus necesidades de vivienda, las cubren en sus casas rodantes, pues es ahí es donde pueden tener acceso a un retrete, en donde pueden dormir en una cama, tomar asiento en un sofá, tomar un baño, es un espacio de reproducción íntimo. El interior de la carpa y sus alrededores, se puede reconocer como el espacio público de la comunidad.

Los cuerpos de los trashumantes se juegan y construyen material y simbólicamente el territorio que habitan, esta puesta en escena del cuerpo, es a lo que José Contreras Domingo se refiere como una de las dimensiones de la experiencia: La exterioridad de la experiencia, el cuerpo ex-puesto.

A continuación se muestra un esquema en el que se expresa la configuración conceptual del capital cultural que se ha producido históricamente y que circula en la comunidad circense a través de las relaciones entre lo saberes y las prácticas institucionalizados por la institución.

Configuración conceptual de los saberes



2.1 Procesos de subjetivación: Los cuerpos en el circo.

La falsa escisión entre cuerpo²⁶ y mente es una constante que se expresa en las prácticas y en el discurso moderno. Constantemente dentro de las instituciones y se actúa en consecuencia como si los sujetos fuesen por una parte como dice Silvia Satulovsky (2013) “grandes cabezas que piensan” y por otra “cuerpos que ejecutan” dejando de ver las tensiones que se producen debido al intento de ver por separado a lo que se piensa y a lo que experimenta a través del cuerpo “en su expresión de júbilo en juego y en movimiento” (Negrete, 2014, p.223).

Si se entiende que podemos formar por un lado a la cabeza y por otro al cuerpo “se trata de una formación que provea a las facultades intelectuales de contenidos disciplinarios preestablecidos y previamente dosificados, mediante una aplicación exclusivamente intelectual” (Santoni, 1996, p. 65) o de una formación que adiestre, habilite y/o fortalezca los cuerpos, dichos propósitos formativos limitantes se proyectan y sostienen un función objetivos que distan de la necesidades de los sujetos y el reconocimiento y cuestionamiento de las prácticas institucionales.

Veamos ahora, la cualidad de la práctica circense es que en los procesos de formación que sostienen, el cuerpo y la experimentación son el centro explícitamente del proceso de subjetivación²⁷, esto no quiere decir que se dejen de lado los procesos psíquicos o que solo los trashumantes pongan en el centro el proceso de subjetivación, sino que las características de las prácticas que sostienen, los obliga a

²⁶ “[...] se hace preciso superar la influencia [que el pensamiento occidental ha tenido con respecto a las dicotomías cuerpo-alma y naturaleza- cultura; ya que nos enfrentamos con un hecho en el que confluyen internamente la carne (la naturaleza, la materia) y el sentido (la cultura, el espíritu) (García Selgas 1994:60). Hecho en donde el ser y el tener forma parte de la misma unidad” (Delgado, 2001, p.33).

²⁷ “No existe nada en el espíritu que no haya pasado por los sentidos y la motricidad” (Azieu, 1995:23). Aquí resulta necesario hacer una pausa para decir que más allá de que “no exista nada en el espíritu” optamos por sostener que no existe nada en la trayectoria de vida de los sujetos “que no haya pasado por los sentidos, y la motricidad”; es decir por la subjetividad y el cuerpo “[...] dichas experiencias tensionan la adquisición de las referencias espacio/tiempo, continuidad/ruptura, adentro/afuera [...]”(Azieu, 1995:23).

pensar el qué, cómo y para qué del cuerpo implicado en un proceso de desarrollo humano.

Para pensar a los trashumantes y las prácticas que sostienen con sus cuerpos, se identificaron a lo largo del proceso de investigación tres formas de adscripción de los sujetos del circo:

1. Los trashumantes que nacieron en el circo y permanecen en el circo
2. Los trashumantes que buscaron inscribirse /pertenecer al circo
3. Los trashumantes que transitan entre el circo y el exterior, independientemente de si nacieron en él o no²⁸.

Los trashumantes que nacieron en el circo, como es el caso de Sergio Paolo Parada Londoño quien es tercera generación de familia circense, entrenan y practican artes circenses, en ocasiones solos y en ocasiones con entrenadores/maestros desde pequeños y permanecen circulando entre distintos circos desempeñando distintos roles en función de sus habilidades y sus conocimientos. Uno de los primeros roles de Sergio Paolo dentro de la función fue el de payasito al tiempo que continuaba con el entrenamiento de otras artes como son la acrobacia y el malabarismo, actualmente sigue desempeñándose como payaso, además de ser malabarista y acróbata.

De acuerdo con lo que relata Sergio Paolo, su abuelo es quien de joven, después de realizar estudios relacionados con la radio y la comunicación, decidió ser parte un circo en el que se convirtió en el presentador. Y aquí tenemos la segunda forma de adscripción, quienes deciden sumarse a la comunidad circense.

²⁸ La hermana mayor de Luis Sebastián, Adriana de dieciocho años, estudia gastronomía y desea algún día tener su propio restaurante. Actualmente Adriana asiste a la universidad y en sus tiempo libres entrena y se presenta en algunas funciones con el grupo de bailarinas.

Por último, la tercera forma de adscripción se refiere a quienes realiza estudios fuera del circo, el ser parte de una institución de escolarización o de formación les permite sostener tránsitos entre las comunidad circense y los de afuera. De los sujetos que realizan estudios profesionales, no se puede dar cuenta de alguno que haya renunciado al circo, por el contrario se sostienen en el circo haciendo uso de los saberes que adquirieron en las instituciones escolares o formativas.

Pensar la relación histórica de los cuerpos de los trashumantes con los lugares y la construcción de la subjetividad evidencia que el territorio circense se constituye en el tránsito, en un discurrir de los cuerpos en el territorio y de la movilidad del territorio, podría pensarse que el desplazamiento constante de los trashumantes los deja sin un territorio al cual pertenecer, del cual asirse. Sin embargo, de acuerdo con lo que sostiene Leonora Arfuch (2013) podríamos preguntarnos si ¿andar no es también apropiarse del lugar, tal como la lectura o la escucha se apropian del texto, lo incorporan, lo transforman en experiencia.

De acuerdo con lo anterior, los trashumantes, independiente de la forma que haya tenido su adscripción al circo, al pertenecer, se suman a las normas y se construye colectivamente un rol que el sujeto bien puede asumir o rechazar, el riesgo de rechazar el rol colocar al sujeto en falta y por tanto correr el riesgo de ser expulsado de la comunidad.

Para quienes permanecen en el circo, durante su transitar entre circos, se hacen de imágenes, normas, saberes y habilidades que circulan dentro. Conocimientos que en un momento han de ser transmitidos, y así se van heredando, transformando y complejizando las ejecuciones de las técnicas circenses. Por ejemplo, Revollo relata que “Durante algún tiempo los Vázquez trabajaron como músicos para el Circo Atayde Hermanos” (Revollo, 2003, p. 313).

Los saberes circulan a través de un lenguaje que se corresponde con el universo de significaciones asociados a distintos objetos como: La música en vivo para las funciones, las clavas, el monociclo, los aros, los trapecios y a los espacios: Las casas rodantes, las carreteras y la carpa.

El desarrollo de las habilidades y técnicas circense que desarrollan los artistas y trabajadores de comunidad circense están entre ser y tener un cuerpo²⁹, es decir, habilitan sus cuerpos en tanto son y aprenden a manipular otros objetos como una extensión o especialización del cuerpo que poseen.

Los procesos de aprendizaje que sostienen los sujetos dentro de la comunidad circense les proporcionan herramientas para entender y pertenecer a la comunidad, ese lugar les permite moverse en su espacio³⁰ y abrir la posibilidad de transformarlo, es de esta manera que los sujetos buscan el saber para reflexionar y actuar en función de sus necesidades, sujetos ex-puestos, que se mueven en el análisis y resignificación de las experiencias.

Los saberes que producen y transmiten los sujetos dentro de la comunidad circense se enseñan o heredan a los aprendices a través de la práctica, como ocurría en los talleres de los artesanos durante el renacimiento en el siglo XIV, cuando los aprendices entraban al taller como ayudantes y poco a poco, se iban habilitando en la ejecución de la técnica hasta comenzar a participar en tareas más complejas y

²⁹ “Por una parte, el hombre es un cuerpo, lo mismo que puede decirse de cualquier otro organismo animal; por otra parte, tienen un cuerpo, o sea, se experimenta a sí mismo como entidad que no es idéntica a su cuerpo, sino que, por el contrario, tiene un cuerpo a su disposición. En otras palabras, la experiencia que el hombre tiene de sí mismo oscila siempre entre ser y tener un cuerpo, equilibrio que debe recuperarse una y otra vez. Dicha excentricidad de la experiencia que tiene el hombre de su propio cuerpo provoca ciertas consecuencias para el análisis de la actividad humana como comportamiento en el ambiente material y como externalización de significados subjetivos” (Berger & Thomas Luckmann, 2012, p.69).

³⁰ El espacio tiene en las culturas un espacio simbólico y un significado mítico. [...] La ciudad imita el orden cósmico. Vivir en una ciudad significa entrar en relación con el universo simbólico: simboliza la relación que cada habitante tiene consigo mismo, con los demás y con su historia común, con la tradición. La ciudad en la que hemos nacido suele ser siempre, nuestro punto vital de referencia, el lugar al que volvemos para recuperar el sentido del presente y del futuro. (Mèlich, 1996:128).

finalmente hacerse cargo de todo el proceso de trabajo, por ejemplo de reparar un calzado, de la producción de pan, de herraje de un caballo, de la creación, es decir, de sus propias obras.

El que los aprendices sostuvieran trayectorias dentro de los talleres les permitía tener una visión global de los procesos de creación, gestión de recursos, materiales, tiempos y espacios. Les permitía reconocer los sentidos y valores depositados en los oficios.

Al igual que en aquellos talleres, dentro de la comunidad circense, la experiencia esta en el centro del proceso de aprendizaje y esas experiencias los habilitan en el desarrollo de distintas tareas y perfeccionamiento de las ejecuciones artísticas, de acuerdo con el rol que representan. Por ejemplo, puede ser que un sujeto se encargue de la instalación de la carpa y posteriormente se involucre en otras tareas como: Recortar el escenario, montar las protecciones para el show con los tigres y a instalar o reparar la fuente de luz. De esta manera, desarrollara paulatinamente una comprensión de los sentidos y el valor de las manifestaciones artísticas y culturales manifiestas en las funciones, del circo.

Pensemos ahora en un entrenador circense, quien práctica con su aprendiz, para poder habilitarlo en el arte circense, cualquiera que este sea, necesita tocarlo, observarlo finamente, escucharlo, usar su cuerpo para mostrarle al aprendiz las posturas del cuerpo y dejarle en claro la habilidad que ha de alcanzar, los grados de dificultad que ha de ir superando y de calidad de la ejecución como satisfacción personal, logro profesional y como reconocimiento del público.

El entrenador planea también una rutina de ejercicios, le ayuda a sostener un ritmo, construyen en conjunto una disciplina ya que “El verdadero trabajo circense no permite la improvisación, los grandes artistas se lograron tras años de

entrenamiento. Más aún, la idea de Brecht reafirma que ninguna otra expresión artística pone en peligro la vida tanto como lo hace el circo” (Revolledo, 2003, p. 28).

Al tiempo que practica con su aprendiz, que esta con él, le enseña también sobre el manejo de las emociones en el escenario, de los sentidos artísticos puestos en el acto, sobre la implicación de su acto en la función, de cómo ha de cuidar de su cuerpo para no lastimarse en una maniobra y de cómo ha de cuidar de sus compañeros en el acto, en el caso de tenerlos, como los trapevistas.

Los saberes que el entrenador hereda al aprendiz se relacionan con la ejecución de una técnica, con el carácter moral y ético de los trashumantes así como con el valor artístico de las puestas en escena.

Los integrantes de los circos instituyen y reproducen practicas sociales de colaboración entre artistas circenses, tramboyistas, músicos, bailarinas, representantes, los dueños de los circos, entrenadores, veterinarios, entre otros, con el propósito de sostener su territorio de socialización, el cual les proporciona protección, trabajo, contención emocional, diversión. Es decir, un espacio para vivir y reproducirse.

El trabajo que sostienen los trashumantes dentro de la comunidad circense, se remunera a través del cobro por las funciones, en este sentido el circo se ha sostenido como un propuesta artística a la que pueden acceder sujetos pertenecientes a distintos estratos sociales, debido a que podemos encontrar una gran variedad en el costo de entrada a los espectáculos y en la cualidad de las funciones.

Además de que los costos de las entradas difieren dentro del mismo circo, también se han transformado las formas de pago en función del reconocimiento que tiene el circo dentro de la comunidad circense. Actualmente en el circo Hermanos Vázquez la

forma de pago de acceso más común es el uso del efectivo, pero no siempre fue así, se puede ejemplificar lo anterior leyendo el siguiente relato en el que se habla de los inicios del circo Hermanos Vázquez:

Don Rafael gritaba a golpe de pulmón con unas bocinas de lámina o de cartón anunciando las funciones al cambio. “La gente de las ranherías -nos dice Don Raúl³¹- nos llevaba frijol, habas o un pollito. ¡Oiga!, les decía mi padre, éste pollito esta muy chico y ustedes son muchos... No pues mire -respondía el espectador-, aquí mi hija trae otro y también trae este maíz y huevos. Además el que quería estar cómodo llevaba su propia silla (Revolledo, 2003, p. 313).

Así vemos que los circos en sus inicios aceptan el trueque como una forma de pago, esa flexibilidad permite que personas de bajos recursos puedan asistir a las funciones y al mismo tiempo buscar la entrada de recursos al circo para que poco a poco adquieran elementos para sostener su estilo de vida y cubrir así los honorarios de los trashumantes, alimento para los animales, comprar sillas, lonas, tráilers, focos, pagar la gasolina, entre otros gastos.

Hoy en día se calcula que en México hay alrededor de treientos circos en México presentado sus actos dentro y fuera del Territorio Nacional, entre ellos hay circos con bajos recursos y otros circos con una gran entrada de recursos económicos.

En los circos que poseen bajos recursos, los artistas además de presentar sus actos realizan otras tareas para poder sostenerse, sus carpas son más pequeñas y el pago de acceso no es tan elevado en comparación con el costo a circos como el Do Soleil. Por ejemplo, podemos pensar desde un circo que se presenta en las ranherías de México que cobra alrededor de 80 pesos, hasta el circo Do Soleil en donde el boleto está por arriba de los 1,500 pesos.

La calidad del espectáculo presenciado será distinta ya que las condiciones económicas y el capital cultural de ambos circos son abismalmente distintas, sin embargo ambos son espacios intersticiales y permiten que los sujetos que asisten a

³¹ Se está haciendo referencia al circo Latinoamericano de Don Raúl Vázquez

las funciones se encuentren con el arte, con la magia, la ilusión y las habilidades extraordinarias que puede desarrollar el ser humano.

“Se dice que los espectáculos circenses contemporáneos son ocasionalmente competitivos (exclusivamente los actos que participan en festivales internacionales de competición), y que mayormente el circo hoy es de exhibición; sin embargo, prevalece el deseo individual en los artistas que desean superarse en lograr marcas que otros han impuesto. Por otra parte, el espíritu, la valentía, el deseo de salir triunfante, son principios que motivan a un artista de circo de nuestros tiempos” (Revolledo, 2003, p. 37).

En el mundo circense se critica a quienes desean sostener el circo con el único propósito de generar ganancias, incluso se dice que quienes han echado a andar circos con esta intención han fracasado pues por lo general son sujetos que si bien cuenta con recursos económicos para echar andar el proyecto, desconocen la tradición circense.

El sostener un espacio de manifestación artística y cultural como lo es el circo, más allá de ser negocio rentable³², la posibilidad de pertenecer a la comunidad circense y generar un ingreso económico viviendo en la trashumancia, del montaje de las funciones diarias, bajo los códigos éticos y morales de ésta comunidad.

Si pensamos a la comunidad circense en su totalidad se sostiene como un espacio ético en tanto construyen condiciones de resistencia ante las manifestaciones de violencia, ya que las práctica de dentro del circo son ejercicios que les permiten recrearse como trashumantes, y construyen para los otros una brecha para darle

³² “Don Giuseppe Chiarini, los hermanos Orrin y don Ricardo Bell, la trípode del s. XIX sobre la cual se sustenta la vida del circo contemporáneo; cada uno aportó a su nivel como empresario y como artista –dado que los tres fueron ambas cosas – [...]” (Revolledo, 2003, p. 132).

lugar a lo magnífico, a la risa, a la esperanza, a la ternura y van de localidad en localidad llevando estos sentidos de humanidad.

No debe entonces sorprendernos que la llegada del circo a algún lugar siga causando que los latidos de los corazones de niños y adultos se emocionen cuando se anuncia por las calles el “pasen, pasen, ya está aquí”, aunque de acuerdo con Beatriz Seibel (2005) quien escribe la “Historia del circo” desde el contexto argentino, antes de la invención de la televisión, la conmoción de la llegada de un circo a un poblado era tal, que había quienes llevaban sus sillas y quienes llegaban de otros poblados más lejanos para poder disfrutar del espectáculo.

Podemos ver cómo es que el circo se ha sostenido históricamente como una comunidad trashumante que ha heredado, transformado y afinando sus técnicas artísticas gracias a la fuerte tradición familiar que sostiene la formación de nuevas generaciones que se convertirán en custodios del legado.

En el capítulo anterior argumenté que la realidad es una construcción histórico-social, que se transforma constantemente o por lo menos buscamos transformarla en la medida de nuestras posibilidades para responder a nuestras necesidades inmediatas y en algunos casos, con suerte, a nuestras necesidades más profundas, ocultas o negadas. A través del proceso de exploración de nuestra realidad, del reconocimiento y enunciación de nuestras necesidades, construimos conocimientos. Así, *a grosso modo*, los sujetos nos movemos en la búsqueda del conocimiento, la interpretación y sistematización de lo que observamos de dicha realidad; en esa búsqueda nos hacemos de herramientas teóricas y metodológicas que nos permiten comprenderla, hacerla inteligible y heredar o transmitir nuestros saberes a las otras generaciones. Por lo tanto, así como la realidad, el conocimiento es una construcción histórico-social.

2.2 Los de adentro y los de afuera: diferencias y semejanzas

Los sujetos dentro del circo construyen su vida amorosa pues ahí viven sus padres, sus hermanos, sus colegas; es un lugar en el que desde niños se les va incorporando al trabajo en función de las habilidades que se les reconocen y que van desarrollando. Trabajan con su cuerpo al igual que nosotros “los de afuera”, pero con una gran diferencia, para la mayoría de “los de afuera” nuestro cuerpo es una herramienta de la cual nos hacemos para trabajar y el trabajo poco a poco nos va llevando a perder conciencia de nuestro cuerpo, nuestros cuerpos son desplazados, silenciados. Los artistas circenses nos contagian emociones con sus cuerpos, nos invitan a repensar y sentir los nuestros, porque como dice Ana María Fernández (2013), los cuerpos de los artistas circenses, son cuerpos que hablan.

Somos diferentes a los trashumantes, pero ¿Por qué o para qué los trashumantes buscan diferenciarse de *los de afuera*? Esta diferencia la enuncian a través de su discurso, ya que por un lado les permite afirmarse, dado que la diferencia y lo semejante son dos categorías a través de las cuales percibimos el mundo, las formas, los colores, los rostros de las personas, las formas de hacer, los tiempos, las formas de nuestros cuerpos, etc. Cuando conocemos algo nuevo, partimos de nosotros y de nuestro entorno como referente para poder decir si eso nuevo es semejante o diferente a lo que conocíamos previamente.

Cuando los trashumantes refieren a *los de afuera* para reconocerse o mirarse como diferentes y semejantes, colocan la diferencia en el movimiento, en su necesidad de moverse de lugar constantemente, en que sus trabajos son más peligrosos, en que a diferencia de los de afuera cuando ellos salen al escenarios tienen que dejar todas sus tristezas o todos sus dolores fuera.

Los trashumantes también dan cuenta de la diferencia en relación con el hacer de los cuerpos, ya que ellos al ensayar sus actos se habilitan en la acrobacia, baile, contorsión, el equilibrio, etc.

Dentro del circo mucho de lo que se hace con el cuerpo contribuye a que los trashumantes elaboren construcciones y representaciones subjetivas distintas a quienes no vivimos dentro de un circo, por ejemplo la construcción subjetiva del tiempo, del territorio, de lo que significa asistir a la escuela³³, etc.

Territorios en los que sabemos movernos, en los que sabemos qué es lo que se puede hacer y qué es lo que no se puede hacer, cómo están organizados los tiempos y qué es lo que yo quiero o puedo hacer con esos tiempos, sé cuales son las prácticas que están establecidas y puedo elegir adscribirme a ellas o intentar transformarlas.

Los trashumantes también enuncian semejanzas con *los de afuera*, reconocen que al igual que los de afuera, ellos son educados y con cultura, y como muestra de su educación traen a cuenta el sistema de escolarización con el que cuentan algunos circos.

Los procesos de formación y de escolarización son un puente que permite la transición entre el adentro y el afuera, pues los sujetos dentro del circo como los de fuera son parte de grupos³⁴ que intentan perpetuar y transmitir saberes y formas de convivencia legitimadas dentro de las instituciones, y tanto el circo como la escolarización son instituciones históricamente legitimadas a través de las cuales se ha buscado orquestar dicha transmisión de saberes.

Los saberes no se transmiten linealmente de una persona a otra como si vaciáramos el contenido copa llena de vino a otra copa que esta vacía, los saberes son una

³³ Para los trashumantes asistir al espacio de escolarización que les ofrece el Consejo Nacional de Fomento a la Educación, representa una actividad secundaria de formación, ya que sus tareas centrales son las que realizan dentro del circo y su formación principal tiene que ver con el ensayar algún acto para la función.

³⁴ “[...] sujeto considerado en la singularidad de su estructura y de su historia, ante todo en el aspecto del sujeto de inconsciente como sujeto del grupo, en cuanto está sujetado, como heredero, servidor, beneficiario, y eslabón de transmisión [...]” (Kaës, 2005:31).

construcción social de la realidad que esta íntimamente relacionada con lo que hacemos, los referentes con los que percibimos y la configuración proyección de lo que deseamos.

Razón por la cual resulta necesario analizar los saberes que se han construido y que se pretenden heredar a los sujetos que viven dentro de los circos, identificando los sentidos educativos así como los propósitos y las afectaciones de los dispositivos de formación que se han institucionalizado en torno a la actividad circense.

Capítulo III

3. Los procesos de formación. Cuerda floja entre dos realidades.

Dentro del circo, los trashumantes heredan los saberes especializados que pertenecen a dicha comunidad, los cuales permiten que se apropien de un rol que sostiene y reproduce la cultura institucional.

La apropiación y representación del rol implica necesariamente relaciones de poder en donde a quienes se les reconoce como los poseedores del saber “los que saben” guían, orientan y delimitan la acción del heredero dentro del marco moral y ético instituido en la tradición del circo, lo cual ha permitido que esta comunidad se haya mantenido hasta nuestros días como unas de las manifestaciones artísticas más antiguas³⁵.

“Los que saben” e instruyen dentro del circo son los entrenadores junto con quienes tienen mas años dentro del espectáculo circense, ambos son los portadores de una voz de legitimidad ante la comunidad que sostienen los procesos formativos.

Actualmente podemos reconocer dos formaciones³⁶ profesionalizantes, una *in situ*, dentro del circo como integrante de la familia circense y otra que proporcionan instituciones educativas, asociaciones civiles y centros culturales con iniciativas propias. Por ejemplo, la Licenciatura en Artes escénicas y circenses contemporáneas en la Universidad Mesoamericana en su campus Puebla, el Cirko de Mente y la Asociación Civil Machincuepa.

³⁵ Tanto Revolledo como Beatriz Seibel dan cuenta de manifestaciones artísticas como malabaristas y los payasos llamados Fliacas en Grecia, por lo que se puede hablar de manifestaciones artísticas desde el año 3200 a.c.

³⁶ “[...] se trata de alcanzar una toma de conciencia y un dominio de las capacidades relacionales en juego en la vida profesional o social” (Nathanson, 2000, p. 65).

El Cirko de Mente³⁷ es una de las iniciativas culturales que a través de talleres de acrobacia de piso, telas aéreas, parado de manos, malabares, entre otros, certifica este tipo de saberes.

Por su parte la Asociación Civil Machincuepa³⁸ circo social, forma niños y jóvenes en las artes circenses, y promueve la presentación de funciones, asistencia a encuentros, la investigación y divulgación del quehacer del circo en México, también han tratado de retomar las artes circenses para vincularlas con los contenidos educativos del sistema de educación pública en México.

Otra de sus acciones es la intervención con jóvenes en situaciones de riesgo social, para lo cual sostienen un ciclo cultural comunitario que les permite involucrarse en la vida de barrio, como un actor más en la labor de facilitar mecanismos de promoción y organización comunitaria.

La Licenciatura de artes escénicas y circenses contemporáneas en la Universidad Mesoamericana de Puebla tiene como propósito “Formar profesionistas que a partir de sus posibilidades físicas concretas puedan desarrollar un lenguaje corporal creativo dentro del marco de la estética específica del circo contemporáneo³⁹”. También ha contribuido a la presentación de funciones, al intercambio de experiencias circenses a través de la participación en encuentros internacionales y por lo tanto, a la difusión del trabajo que se está haciendo en México, así como a la investigación sobre el quehacer sostenida en proyectos de autoría que realizan algunos estudiantes para obtener el grado.

³⁷ Para mayores referencias consulte la página oficial del Cirko de Mente <http://cirkodemente.com.mx> a 5 de diciembre de 2015.

³⁸ Para mayores referencias consulte la página oficial de la Asociación Civil Machincuepa Circo Social: <http://www.machincuepacircosocial.org> a 5 de diciembre de 2015.

³⁹ Para mayores referencias consulte la página oficial de la Universidad Mesoamericana: <http://www.umaweb.edu.mx/#!/educacin-especial/cl3r> a 2 de diciembre de 2015.

A diferencia de quienes nacen dentro del circo, los sujetos que culminan sus estudios en estas instituciones obtienen un certificado que demuestra que ellos han desarrollado habilidades en tal o cual arte circense y entonces hay una ceremonia de graduación, un ritual, que legitima que el sujeto sabe y es capaz, para quienes viven dentro del circo, la ceremonia de graduación no esta acompañada de un certificado pero si de un ritual, la presentación de su acto en la función circense.

El interés de algunos estudiantes al realizar una carrera sobre las artes circenses pueden tener la intención de formar parte de la familia circense, no obstante tendrá que ajustarse a las reglas y exigencias para ser aceptado.

La formación es un puente que permite la inserción de los de afuera formados en el arte circense. Pero también conecta a los trashumantes dentro del circo con los sujetos que se habilitan y/o profesionalizan en las artes circenses o en otras profesiones fuera de él.

Ahora bien, existe otra institución de formación que se encuentra con el circo y que aparece como respuesta a la demanda de escolarización para los niños del circo ante la Secretaria de Educación Pública, por parte de un sector de la comunidad circense representados por la Unión Nacional de Empresarios y Artistas del Circo, A.C. (UNEAC, A.C.), aunque Revolledo (2003) describe que algunas de las grandes compañías habían resuelto mucho antes esta inquietud con profesores particulares, debido a la dificultad de encontrar a un maestro del sector público que se moviera de manera itinerante junto con el circo.

El Consejo Nacional de Fomento a la Educación (CONAFE) a través de una estrategia que originalmente se instrumentó para dar atención escolarizada en zonas rurales y de difícil acceso, respondió a la demanda de escolarización de la UNEAC, A.C., ya que su tarea es garantizar educación básica a niños y jóvenes mexicanos que habitan en localidades marginadas. Así que enviaron a los instructores

comunitarios a impartir clases de educación básica con las mismas estrategias y con los mismos contenidos curriculares a los circos.

Cuando Diego Garcia, instructor comunitario del Circo Do Portugal durante el ciclo escolar 2007-2008, relata su experiencia al llegar al circo después de haber recibido capacitación en el CONAFE, en el Estado de Toluca, menciona que en dicha capacitación una de las indicaciones a seguir es la confirmación de la Asociación Promotora de Educación Comunitaria (APEC) con la participación de los padres de familia.

Dicha disposición se confrontó con la dinámica institucional del circo, entonces cuando él invitó una de las madres de familia a conformar dicha asociación, ella resultó ser la esposa del dueño, y le informo que:

[...] tuvimos varios conflictos, entonces lo que se decidió es que mi esposo es el presidente de la APEC y vamos a trabajar de esa manera, a usted nadie de los papás lo va a molestar, de las situaciones de los niños, ni de problemáticas, cualquier problemática o cualquier cosa que le quieran venir a decir, o queja o lo que sea, mándelos con mi esposo.

De acuerdo con el relato de Diego, en ese circo ya habían tenido amonestaciones por parte del CONAFE y corrían el riesgo de no recibir el servicio educativo, con lo anterior, puede observarse que las reglas de operación de este tipo de programas dejan de lado la consideración del funcionamiento de estas comunidades, lo cual coloca al instructor comunitario en una situación de tensión entre el mandato del CONAFE y las necesidades particulares del circo.

En entrevista Erik Díaz Fabián, otro instructor comunitario, quien en un primer momento dio clases en comunidad y posteriormente dentro del circo, menciona que “todo está especializado en comunidad (...) y pues se tienen que adaptar [los contenidos], muchas de las cosas que tengo yo aquí, vienen adoptadas para comunidad [refiere a las comunidades rurales]”.

En estos relato puede apreciarse que la oferta educativa del CONAFE no está estructurada pensando en las características de la comunidad circense y los instructores comunitarios tiene que armar un andamiaje entre: Los contenidos, las estrategias de aprendizaje que operan en la lógica del mundo exterior al circo frente las condiciones y funcionamiento institucional del circo, aunado a que ellos mismos son ajenos a este mundo de vida.

Si tomamos en cuenta que el material didáctico, al igual que las guías, y el programa educativo⁴⁰ del CONAFE fueron diseñados para responder a las necesidades educativas de las comunidades rurales, y que para ser instructor comunitario basta con tener la secundaria terminada es posible dimensionar el reto que representa para ellos hacer los ajustes de los contenidos y jugar el papel de mediadores entre el CONAFE y los circos.

Teniendo presente que el circo opera como una institución cerrada, la labor de involucramiento y aceptación por parte de los instructores comunitarios con la comunidad parte de una la actitud de escucha y de un trabajo de observación y apreciación de los modos de funcionamiento de comunidad circense. Ejemplo de ellos es la experiencia de Diego⁴¹ y Erick quienes lograron trabajar con la comunidad y desde ahí acordar espacios y tiempos para la impartición de las clases, realizar ajustes a los contenidos propuestos por el CONAFE y orientar acciones reconociendo las voces de los niños y jóvenes del circo.

Esta labor que desarrollan los instructores comunitarios no pasa por una instrucción o formación teórico metodológica exprofeso, sino por el dispositivo de implicación grupal al que se insertan, en donde operan los referentes identificadorios, los saberes

⁴⁰ Los manuales que usan los instructores comunitarios fueron editados por primera vez en 1978 y fueron elaborados por el Departamento de Investigaciones Educativas del Centro de Investigaciones y Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional en convenio con el Consejo Nacional de Fomento a la Educación.

⁴¹ “ [...] el dueño del circo era el tío de la mayoría de los niños, entonces, tienen ahí todavía costumbres medio... pues muy herméticas ¿no?” Testimonio de Diego Garcia Instructor Comunitario.

que se hacen circular articulados al lugar de enunciación que toma el instructor en relación con los contenidos educativos y una mirada desde el exterior que recrea la dinámica interna del acontecer de los niños y jóvenes en el circo.

La figura de los instructores comunitarios⁴² es clave pues son ellos quienes sostienen los procesos formativos de los niños y de los jóvenes justificando la acción del CONAFE como instancia escolarizante en estos espacios.

Los instructores comunitarios sostienen la reproducción de rituales instituidos en la escolaridad: Los honores en la bandera, el lugar que ocupan los pizarrones y la disposición del espacio es igual que los salones de las escuelas públicas de educación básica. Una vez instalados en el salón de clases el instructor comunitario también pasa lista, revisa el largo de las uñas de los estudiantes y recoge las tareas.

La reproducción de pautas escolares se inserta en las prácticas cotidianas, por ejemplo, en algunos circos los niños y jóvenes usan uniformes⁴³ en las horas de escuela y si llegan tarde no pueden pasar al espacio que simbólicamente la representa como son: algún espacio destinado al interior de la carpa, el tráiler o incluso delimitación en áreas libres, según disponga cada circo.

Ahora bien, la reproducción de prácticas y rituales escolares dentro del circo obedece los mandatos del CONAFE, pero también de las experiencias y el imaginario que los instructores comunitarios portan de la figura del ser maestro, pues al recibir la capacitación como instructores comunitarios no hay una reflexión o un cuestionamiento sobre la tarea de la enseñanza ni de la especificidad de su proceder

⁴² De acuerdo con el CONAFE los Instructores Comunitarios son la “[...] figura educativa [...] que apoya directamente la ejecución de las Acciones Compensatorias y que cuenta con responsabilidades propias para dar cumplimiento a los objetivos y estrategias” <http://www.conafe.gob.mx/educacioncomunitaria/Paginas/figuras-educativas.aspx> a 12 de noviembre de 2015.

⁴³ El que los instructores puedan o no tomar esas decisiones depende de las reacciones e intereses de los padres, es por eso que hay circos en los que llevan uniforme y otros tantos en los que no.

como instructores comunitarios, por lo que se desempeñan desde el referente de haber sido estudiantes y cómo introyectaron la figura de sus docentes.

Esta imagen es reforzada socialmente en los circos tanto los padres como los niños y jóvenes pues se refieren a ellos como maestros, no obstante, su labor transita entre cumplir el mandato social del ser maestro y el papel instituyente de un instructor comunitario.

Muestra de este tránsito entre el ser docente y sostener un papel instituyente como instructor comunitario se hace manifiesto en prácticas y rituales que los instructores comunitarios instauran dentro del espacio circense, como las que se describen a continuación:

- a) El que las clases sean por las tardes, pues en algunos circos los niños trabajan por las noches en las funciones, ya sea como parte de la función o como vendedores, fotógrafos, payasitos, etc. por lo que al otro día no se levantan temprano, ni ellos ni sus papás. Así, dentro del circo, la planeación de las demás actividades se hacen teniendo como referente los horarios de las funciones y las fechas en las que el circo se moverá, pues es la actividad central que sostiene a la comunidad. También el espacio en que se impartirán las clases se acuerdan entre el instructor comunitario y los padres de familia.

Diego, por ejemplo, junto con los padres de familia del circo acordaron organizar salidas a los museos de cada localidad a la que llegaban para que los niños los conocieran y salieran del circo. Esta actividad Diego la sugirió con la intención de que los niños pudieran salir a conocer los alrededores de los lugares en donde se instalaba, dado que a su llegada se percató de que pese a que recorrían la república año tras año, los niños conocían muy poco, los padres argumentaban que tomaron esa decisión dadas las condiciones de inseguridad.

Otro de los espacios que instituyó Diego, dadas las necesidades de algunos artistas circenses fue la vinculación del circo con el Instituto Nacional de Educación para Adultos, pues había quienes deseaban “terminar su secundaria”, según palabras de propio Diego, y el CONAFE, en ese entonces solo daba la cobertura de preescolar y primaria.

- b) El grado de implicación que los interventores sostienen con la comunidad circense, les permite ir haciendo un reconocimiento de sus necesidades y articularlas con los propósitos de escolarización del CONAFE, lo cual ha permitido la entrada de este a los circos y por tanto que niños y jóvenes del circo tengan acceso y certificación escolar de nivel básico, dicha educación porta la promesa de que ellos puedan llegar a trabajar en otras instituciones distintas al circo en caso de necesitarlo.

El proyecto formativo al interior del circo porta la promesa de que puedan llegar a ser artistas, de poder sostener la trashumancia, de que el acto continúe, así, la preocupación de los padres de familia en torno a que sus hijos reciban una formación escolar y un documentos que certifique sus estudios, es un aliciente que los tranquiliza frente a uno de los peores escenarios: la posibilidad de que sus hijos salgan del circo.

Así dentro del circo y de la escuela se sostienen proyectos formativos para los ciudadanos, uno en donde se tiende a la herencia y al ensayo de los saberes circenses: artes circenses, música, danza, a la administración de los recursos y el espacio y el otro en donde se pretende que los niños y jóvenes del circo obtengan las habilidades y conocimientos escolares del nivel básico. Y a su vez, cada uno tiene afectaciones sociales distintas.

Los actos y capacidades humanas puestas en el circo, son espacios que permiten a los trashumantes recrearse a través de la ejecución y entrenamiento. También son

espacios de fuga porque muestran a los espectadores a través de las capacidades y habilidades extraordinarias vivenciar sentidos alternos al del contexto social cotidiano y recientemente a un contexto altamente violento.

Cabe señalar que en el circo sus manifestaciones circenses operan como dispositivos sociales que generan espacios intersticiales en donde la violencia se pone en suspenso y en el centro aparecen actos que subliman pulsiones que potencialmente pueden salir de causa de ahí que se hable de cultura circense.

La escolarización dentro del circo permite que los trashumantes se arraiguen y compartan sentidos de ciudadanía con los de afuera, dado que se comparten rituales, simbolismo e imaginarios de lo escolar que tejen un puente entre la diferencia manifiesta en la forma de reproducción social. Por lo que dentro del circo, puede hablarse de ciudadanías en plural y no en singular dado que tanto el circo como la escuela configuran referentes de ciudadanización que se complementan. Es importante que esta relación, o esta forma de construcción del ser ciudadano solo se reconoce entre los circos a los circos que atiende el CONAFE.

Consideraciones finales

En esta investigación se ha pretendido mostrar los proceso de institucionalización de la formación en el circo, recuperando el papel del entrenador, aquel maestro artesano que además de enseñar a su aprendiz sobre el proceder técnico en torno al oficio y la cualidad del vínculo que establecían, al igual que sucede dentro del circo, lo cual le permitía heredar, además de la técnica, un código moral y ético del proceder. Por lo que durante el proceso, a través del hacer, el aprendiz podía habilitarse en la gestión de los tiempos, los materiales y los espacios relacionados con su oficio.

Teniendo claro que el quehacer el maestro artesano como el de los entrenadores y demás trabajadores del circo producen experiencias y saberes, se rastrearon los sentidos educativos latentes en el quehacer circense.

También dentro de esta investigación se planeaba mostrar el papel que ocupa el sistema de escolarización dentro del circo, teniendo en el centro el análisis del programa que sostiene el Consejo Nacional de Fomento a la Educación. Sin embargo, durante el proceso de indagación, la figura del instructor comunitario cobró más fuerza dado que son quienes sostienen el proceso formativo de niños y jóvenes dentro del circo instituyendo prácticas en función del reconocimiento de las necesidades educativas de la comunidad circense.

Finalmente aparecen como emergentes los procesos de formación de la población fuera del circo para aprender, hacer investigación, divulgación y sostener espacios de intervención social a través de las artes circenses. Por lo que a lo largo del proceso de indagación se puede dar cuenta de la formación como una cuerda floja que permite la circulación de los sujetos entre el mundo del circo y los de afuera. Se habla de una cuerda floja por las tenciones de las que permite dar cuenta éste

tránsito y la dificultad que representa el cruzarla pues se tiene que mantener el equilibrio.

De esa manera fue como entre mi asesora la Dra. Tere Negrete y yo armamos al hilo argumental de este proceso de investigación, a través del cual puedo dar cuenta de resignificaciones de nociones conceptuales que se hicieron necesarias para dar cuenta de lo que estábamos observando, de las estrategias y algunas dificultades metodológicas, así como de las nuevas preguntas de investigación que surgieron luego de intentar cerrar con el presente trabajo.

Las nociones conceptuales con las que comenzamos a pensar y a interrogar al circo como un espacio formativo, de producción de saberes y experiencias: Análisis institucional, institución, instituido, instituyente, imaginario histórico social, subjetividad, experiencia, aprendizajes, saberes, configuración, territorio, vínculo; se resignificaron otras para poder dar cuenta de lo que estábamos observando como: la relación entre el rol y los cuerpos: por tanto la subjetividad; el de artes circenses, comunidad circense para dar cuenta de todos quienes forman parte del mundo del circo sin haber nacido necesariamente en él, y el de familia circense para quienes tienen una fuerte tradición y están unidos por lazos consanguíneos.

Otra noción que ni siquiera teníamos contemplada fue la de trashumante, la cual trajimos a cuenta a propósito de Julio Revolledo y la explicación que da entorno a la tensión que existe entre trashumante y cirquero, dado que algunos integrantes de la comunidad circense pueden llegar a sentirse descalificados frente al término cirquero, optamos no solo por hacer uso de la noción de trashumante, sino que surgió la necesidad de ampliar su caracterización.

Indagación conceptual: revisión de libros, videos documentales y notas periodísticas. Indagación de campo: observaciones y entrevistas a profundidad, asistencia a seminarios de análisis y discusión en donde además presentaba mis avances, fueron

las estrategias metodológicas que seguimos. Dichas estrategias nos permitieron elaborar un guion de entrevista a profundidad con preguntas sencillas que nos permitieran ver qué roles sostenían los sujetos dentro del circo, qué papel ocupaba la propuesta formativa del CONAFE, cómo eran vistos los fundadores, que se podía hacer dentro del circo, qué no se podía hacer, cómo eran vistos los instructores comunitarios por el resto de comunidad circense, etc.

También nos permitió librar un obstáculo muy grande que fue el conseguir un circo en donde hacer las entrevistas, dado que es una comunidad muy cerrada, me acerque a varios circos antes de conseguir la posibilidad de entrevistarlos.

Así a través de las entrevistas a profundidad, la consulta de fuentes documentales y de mis observaciones de campo, pude ir dando respuesta a las preguntas de investigación que elaboré en un primer momento:

- ¿Cuál es la historia del circo en México?
- ¿Cuáles son las proyecciones profesionales de los sujetos dentro del circo?
- ¿Qué imaginario social se tiene respecto del circo?
- ¿Cuál es la cultura institucional de circo?
- ¿Cuáles son las necesidades y las características de la oferta de escolarización dentro y fuera del circo?

Ahora las preguntas se transformaron y pese a que reconozco que este proceso necesita de un límite claro y necesario, hay preguntas que considero quedan pendientes:

- ¿Qué implica la división de las tareas en la configuración de las subjetividades dentro del circo?

- ¿Cómo incide en las emociones de los artistas circenses el que tengan que dejar el espectáculo por alguna lesión o por la edad? ¿Se quedan con deseos de continuar?
- ¿Las habilidades que desarrollan como niños del circo, les dan alguna especie de ventaja para aprender los contenidos escolares?
- ¿Cómo viven la sexualidad los sujetos dentro del circo?
- ¿Cómo viven/constituyen su género?
- ¿El circo puede pensarse como un dispositivo de formación/intervención?

Es altamente reconfortante cerrar este proceso de investigación con nuevas interrogantes, pues uno de los logros más grandes que reconozco de en mi trayectoria universitaria es haber logrado transformar mis afirmaciones con signos de interrogación, en preguntas legítimas. Aprender a cuestionar el mundo, nos permite redescubrirlo, aprender a cuestionarnos a nosotros mismos, nos permite aprender redescubrirnos. Aprendamos pues.

Bibliografía

- Arfuch, L. (2013). *Memoria y autobiografía* (1ra. Edición). Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Álvarez, L. P. (2015). *Introducción*. En L. P. Álvarez, R. E. Anzaldúa Arce, & M. L. Murga Meler, *Creaciones del imaginario social. El deseo, la ley la ética*. D.F, México: UAEM-Juan Pablos editor.
- Anzieu, D. (1995). *El pensar. Del Yo-piel al Yo-pensante*. Madrid, España: Biblioteca nueva.
- Arce, R. A. (2010). *Lo imaginario como significación y sentido*. En R. A. Arce, E. Lizacano, B. Ramírez Grajeda, & R. Mier Garza, *Imaginario social: Creación de sentido* (1ª edición). D.F, México: Universidad Pedagógica Nacional.
- _____(2015). Reflexiones sobre lo imaginario y la creación. En L. P. Álvarez, E. R. Anzaldúa Arce, R. Mier Garza, & M. Murga Meler, *Creaciones del imaginaria social. El deseo, la ley y la ética*. D.F, México: UAEM-Juan Pablos editor.
- Bárcena, F. (1997). *El oficio de la ciudadanía. Introducción a la educación política*. Barcelona, España: Paidós.
- Berger, P. L., & Thomas Luckmann. (2012). *La construcción social de la realidad* (1ª edición). Buenos Aires, Argentina: Ed. Amorrortu.
- Bolívar, A. (2007). *Educación para la ciudadanía* (1ª edición). Barcelona, España: Crítica y fundamentos.
- Briones, P. L. (2008). *Dialécticas Culturales de la memoria. Una reflexión a partir de la lectura de la historia de Nietzsche y Benjamín*. En J. L. Barrios, P. Lazo Briones, & A. Martínez de la Escalera, *Memoria Instituida. Memoria Instituyente* (1ª edición). D.F, México: Universidad Iberoamericana. Las lecturas de si leno.
- Castoriadis, C. (1989). *La institución imaginaria de la sociedad 2* (1ª edición). España, Barcelona: Tusquets.

- Castro, I. (2006). *Igualdad y diferencia, ciudadanía e identidad*. En I. Castro, M. T. Yuren Camarena, & L. Moreno, *Educación y ciudadanía. Miradas múltiples*. México, D.F: Plaza y Váldes Editores.
- _____ (2003). La teoría como reflexión sobre el conocimiento construido. En A. d. Alba, J. Granja Castro, H. Hickman Rodríguez, & M. Gómez Solano, *El fantasma de la teoría* (Primera reimpresión ed.). México, D.F: Plaza y Valdés, S.A de C.V.
- Cueto, A. M. (2003). *Grupos, instituciones y comunidades* (2ª edición) Buenos Aires, Argentina: Lugar editorial.
- De Certau, M. (2010). *El oficio de la historia* (Tercera reimpresión ed.). (J. L. Moctezuma, Trad.) México, D.F: Universidad Iberoamericana e Instituto Tecnológico y Estudios Superiores de Occidente.
- Delgado, Á. A. (2001). *El cuerpo en la interpretación de las culturas*. Boletín Antropológico, 1 (51), 31-52.
- Enríquez, A. (1998). *El trabajo de la muerte en las instituciones*. En J. Bleger, E.
- Escalera, A. M. (2008). *Políticas de la tradición*. En J. L. Barrios, P. Lazo Briones, & A. M. Martínez de la Escalera, *Memoria instituida, memoria instituyente* (1ª edición). D.F, México: Universidad Iberoamericana.
- Fernández, A. M. (2002). *El campo grupal. Notas para una genealogía* (1ª edición ed.) Argentina, Buenos Aires: Nueva visión.
- _____ (2013). *Jóvenes de vidas grises: psicoanálisis y biopolíticas* (1ª edición) Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- _____ (1998). El análisis de lo institucional en la escuela: Un aporte a la formación autogestionaria para el uso de los enfoques institucionales, notas teóricas (1ª edición). Buenos Aires, Argentina: Paidós cuestiones de educación.
- Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (2da. edición). D.F, México: Siglo XXI.
- Gómez, A. I. (2000). *Teoría y desarrollo del currículum*. Málaga: Aljibe.

- Granja, J. (2003). *Análisis conceptual del discurso: lineamientos para una perspectiva emergente*. En J. Granja, R. N. Buenfil Burgos, J. Carbajal Romero, & J. J. López Ramírez, *Miradas a lo educativo. Exploraciones en los límites*. México, D.F.: Plaza y Valdés.
 _____((2003). Análisis conceptual de discurso: lineamientos para una perspectiva emergente. En J. Granja, *Miradas a lo educativo. Exploraciones en los límites*. México, D.F.: Plaza y Valdés.
- Kaës, R. (2006). *El malestar del mundo moderno y el sufrimiento psíquico de nuestro tiempo*. En R. Kaës, A. M. Fernández, & J. Mercado Verdín, *Entre lo uno y lo múltiple* (1ª edición). Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara.
 _____((2006). El psicoanálisis y la cuestión de grupo ¿Un cambio de paradigma? En R. Kaës, A. M. Fernández, J. Mercado, G. Vallejo, & H. Solís, *Entre lo uno y lo múltiple*. (1ª edición). Guadalajara, Jalisco, México: Universidad de Guadalajara
 _____ (2006). Un grupo en el garguero. Ensayo de representación de un grupo interno. En R. Kaës, A. M. Fernández, & J. Mercado Verdín, *Entre lo uno y lo múltiple*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara.
- Kaës, R., Bleger, J., Enriquez, E., Fornari, F., & Fustier, P. (1989). *La institución y las instituciones: estudios psicoanalíticos*. Buenos Aires: Paidós.
- Lapassade, G. (2008). *Grupos, organizaciones e instituciones. La transformación de la burocracia* (4ª edición). Barcelona, España.
- Lourau, R. (2001). *El análisis institucional* (4ª edición). Buenos Aires, Argentina: Amorrourtu.
- Luhman, N. (1996). *Teoría de la sociedad y pedagogía*. (1ª edición). Barcelona, España: Paidos educador.
- Mèlich, J. C. (1996). *Antropología simbólica y acción educativa*. Barcelona, España: Paidos.
- Nathanson, J. (2000). *De la legitimidad en materia de formación*. En O. Guariglia, & G. Ferry, *Reflexión ética en educación y formación*. D.F, México: Novedades Educativas.

- Negrete Arteaga, T. D. J., Viciano, F. M., & Rodríguez Ortega, M. T. (2013) *Principios metodológicos para la investigación e intervención educativa comparada*. México España y Argentina. En V. L. América, J. Flores Vázquez, A. Rangel Ruíz de la Peña, M. Izquierdo Sánchez. Universidad Pedagógica Nacional, 1er.congreso Internacional de Intervención educativa. Guadalajara, México.
- _____(Voces de fundadores. Lo académico en los orígenes de la Universidad Pedagógica Nacional (1978-1980). México, D.F.: Universidad Pedagógica Nacional.
- Popkewitz, T. S. (416). *La producción de razón y poder: historia del curriculum y tradiciones intelectuales*. En T. S. Popkewitz, A. Nóva, & H. Tenorth, Historia cultural y educación. *Ensayos críticos sobre el conocimiento y escolarización*. Barcelona, España: Pomares.
- Revollo, J. C. (2003). *La fabulosa historia del circo en México*. México, D.F.
- Sacrsitán, J. G. (2010). *Saberes e incertidumbres sobre el curriculum*. Madrid, España: Morata.
- Santoni, A. (1996). *Nostalgia del maestro artesano*. D.F, México: Miguel Ángel Porrúa.
- Satulovsky, S., & Theuler, S. (2009). *Tutorías: Un modelo para armar y desarmar*. Argentina, Buenos Aires: Noveduc.
- Seibel, B. (2005). *La historia del circo* (1ª edición). (E. d. sol, Ed.) Buenos Aires, Argentina.
- Skilar, C. (2009). *Experiencia y alteridad en educación*. Argentina: Homo Sapiens Ediciones.
- Yurén, T. (2008). *Dispositivos de formación sociomoral, mecanismos de exclusión y fugas autoformativas*. En T. Yurén, C. Romero, E. Zanatta, M. Estrada, & E. Araújo, Ciudadanía y educación. Ideales, dilemas, y posibilidades de la formación ético-política. D.F, México: Casa Juan Pablos.

Revistas

- Agamben, G. (2011). *¿Qué es un dispositivo?* En *Revista Sociológica* (No. 73), pp. 249-264.
- Negrete Arteaga, T. D. J. (2010). La intervención educativa. Un campo emergente en México. *Revista de educación y desarrollo*, 13.
- _____ y Peña López, A.A. (2014). Procesos formativos para interventores educativos en la Universidad Pedagógica Nacional de Ayala (Morelos, México). En *Boletín de Antropología y educación* (No. 6) Pp. 31-35. México D.F.

Páginas Web consultadas

- **Página Oficial del Circo Hermanos Vázquez** <http://www.circovazquez.com/sample-page/> Consultado el 20 de junio de 15.
- **El Universal Metrópoli** <http://www.eluniversal.com.mx/ciudad-metropoli/2014/prohibir-uso-de-animales-en-circos-ley-arbitraria-atayde-hermanos-1016303.html> Consultada 27 de julio de 2014.
- **Página oficial de Machincuepa Circo Social, A. C.** <http://www.machincuepacircosocial.org> a 5 de diciembre de 2015.
- **Página oficial de la Universidad Mesoamericana** <http://www.umaweb.edu.mx/#!educacin-especial/cl3r> a 2 de diciembre de 2015.
- **Página oficial del Consejo Nacional de Fomento a la Educación (CONAFE)** de <http://www.conafe.gob.mx/educacioncomunitaria/Paginas/figuras-educativas.aspx> a 12 de noviembre de 2015.

Videos documentales

- **J.A Arizaga. ExpresionesBC Investigaciones Especiales: Circo Maroma y Carpa.** <https://www.youtube.com/watch?v=XVEC1o4r8iE> Consultado el 1 de junio de 2015.
- **Aaron Schock. Circo-Documentales en español completos** <https://www.youtube.com/watch?v=GilUdwX3Vi0> Consultado 2 de marzo de 2015.

- Branco Gómez Palacio y Juan Carlos Sarquis. Educación Itinerante. Universidad Iberoamericana en colaboración con el Consejo Nacional de Fomento Educativo. Consultado en noviembre de 2012.