

SABERES DE CIRCO

REVISTA COLABORATIVA DEL CIRCO CHILENO

Edición N° 6, Junio 2020

LA CIRCA

EL ROL DE LA MUJER
EN EL CIRCO



Ministerio de
las Culturas,
las Artes y el
Patrimonio

Gobierno de Chile

Proyecto financiado por el
Fondo Nacional de Desarrollo
Cultural y las Artes (FONDART) 2020.

www.saberesdecirco.com



El Circo del Mundo
CHILE

EDITORIAL

Este sexto número nos presenta una variedad de mujeres que están viviendo y logrando concretar sus sueños en Chile y en México. En la Bioentrevista veremos cómo se articula el trabajo de un colectivo de mujeres de Temuco y la investigación de Macarena Simonetti y Ébana Garín; una interesante entrevista que conjuga el quehacer de estas mujeres desde la praxis y lo teórico. En la sección Pensando Circo, desde México tenemos la colaboración de Laura Villa con un ensayo sobre feminismo y sororidad y el trabajo del Colectivo Mujer Barbuda a cargo de Valeria López. Ensayando circo nos presenta un interesante trabajo sobre las payasas en el circo, las grandes protagonistas de las reflexiones y críticas en el territorio circense. En Haciendo Circo estará el material fotográfico de cirqueras: Ingrid Flores y Ámbar Isopi. Alana Alves nos contara sus experiencias en itinerantes desde Canadá. En tanto que en Cirkritica Galia Arriagada analizará el trabajo de la obra española *Yo Púb(L)ica* dirigida por Julia Martínez y de mujer Barbuda.

En este número hemos querido reflexionar críticamente sobre la realidad de las mujeres en el circo, atendiendo especialmente a la problematización que ellas mismas están realizando sobre su situación. Sin embargo, en el intertanto de la llegada de los aportes suceden 2 hechos que nos parece importante comentar en esta editorial.

El primero fue la poca participación de las mujeres de circo chilenas con aportes escritos para la revista. No es ningún misterio que en círculos de cirqueras chilenas en diferentes regiones del país, se ha desarrollado un rico debate de ideas, que gira en torno a temáticas cruciales para el circo con perspectiva de género: la estética feminista, los estereotipos que persisten en el nuevo circo, entre otras. Teniendo en cuenta tal antecedente, nos sorprende muchísimo la falta de contribuciones.

El segundo es el maltrato por redes sociales del que fue objeto una colaboradora de esta revista. A nuestro juicio, esta situación no hace más que confirmar aquello que todo el mundo sabe: que en nuestra sociedad el abuso a la mujer esta normalizado. Como equipo, subrayamos nuestra oposición a este monstruoso ejemplo de intolerancia y agresividad.

Situaciones como estas obligan a considerar la inflexión ética en que nos encontramos como sociedad, donde nuestra propia humanidad esta siendo destruida en incontables espacios. Niños, niñas, mujeres y hombres; especialmente los grupos más oprimidos y vulnerados de nuestra sociedad, ven como el sistema hace trizas su dignidad. La esperanza en la construcción de una sociedad justa y equitativa no debe perderse, y por eso cito las bellas palabras de Fanon, un autor negro de Martinica que nos lega un trabajo potente en torno a los que significa finalmente esa pérdida de la humanidad, por el poder ejercido del conquistador: "¿Superioridad? ¿Inferioridad? ¿Por qué no intentar, sencillamente, la prueba de tocar al otro, sentir al otro, revelarme al otro? ¿Acaso no me ha sido dada mi libertad para edificar el mundo del Tú?" (Fanon, 1973, citado por Maldonado-Torres 2000, p.150).

El circo, como territorio, no ha estado ajeno a las vulneraciones que ocurren en nuestra sociedad, a pesar de tener una cultura que desarrolla la alteridad. En mi opinión, y al igual que en otros grupos humanos, el machismo y la cultura patriarcal se filtra a través de ciertos constructos estéticos y técnicos. También en el trato que se dan mujeres y hombres. Como artistas tenemos el deber de generar, mediante la técnica y la creación, contenidos que incomoden, que nos hagan salir de los espacios de comodidad que nuestra sociedad capitalista nos ha impuesto, especialmente en las temáticas de género.

Es tiempo de crear saberes situados en las mujeres, para el mundo...Cómo? A través del Circo

Este número está dedicado a todas las mujeres valientes que poblaron, pueblan y poblarán el vasto territorio llamado Circo.

MALDONADO TORRES N (2004), "Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo del concepto".

Recuperado de:

<http://www.decolonialtranslation.com/espanol/maldonado-colonialidad-del-ser.pdf>

Carolina Osses

Santiago, Junio de 2020



SABERES DE CIRCO

REVISTA COLABORATIVA  PARA EL CIRCO CHILENO

Dirección Revista
Carolina Osses

Editora
Isadora Arenas

Investigadora y Crítica Escénica
Galia Arriagada.

Diseñador
Iván Muñoz

Fotógrafa
Tahia Muñoz

Comité Editorial

Serrana Cabrera (Uruguay)
Carla León (Chile)
Héctor Calderón (Chile)
Alejandra Jiménez (Chile)
Carolina Osses (Chile)

Las opiniones entregadas en esta revista son de exclusiva responsabilidad de quienes las emiten y no representan, necesariamente, el pensamiento de Saberes de Circo ni de El Circo del Mundo.

Proyecto financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes
FONDART 2020

INDICE

★ EDITORIAL

★ REPORTAJE Cirqueras / Qué Mujer te inspira?

★ PENSANDO CIRCO Laura Villa / Romina Olivares / Mujeres en el Circo / Valeria López

★ ENSAYANDO Payasas Feministas

★ BIDENTREVISTA Mujeres en el Circo y Temucirkeras

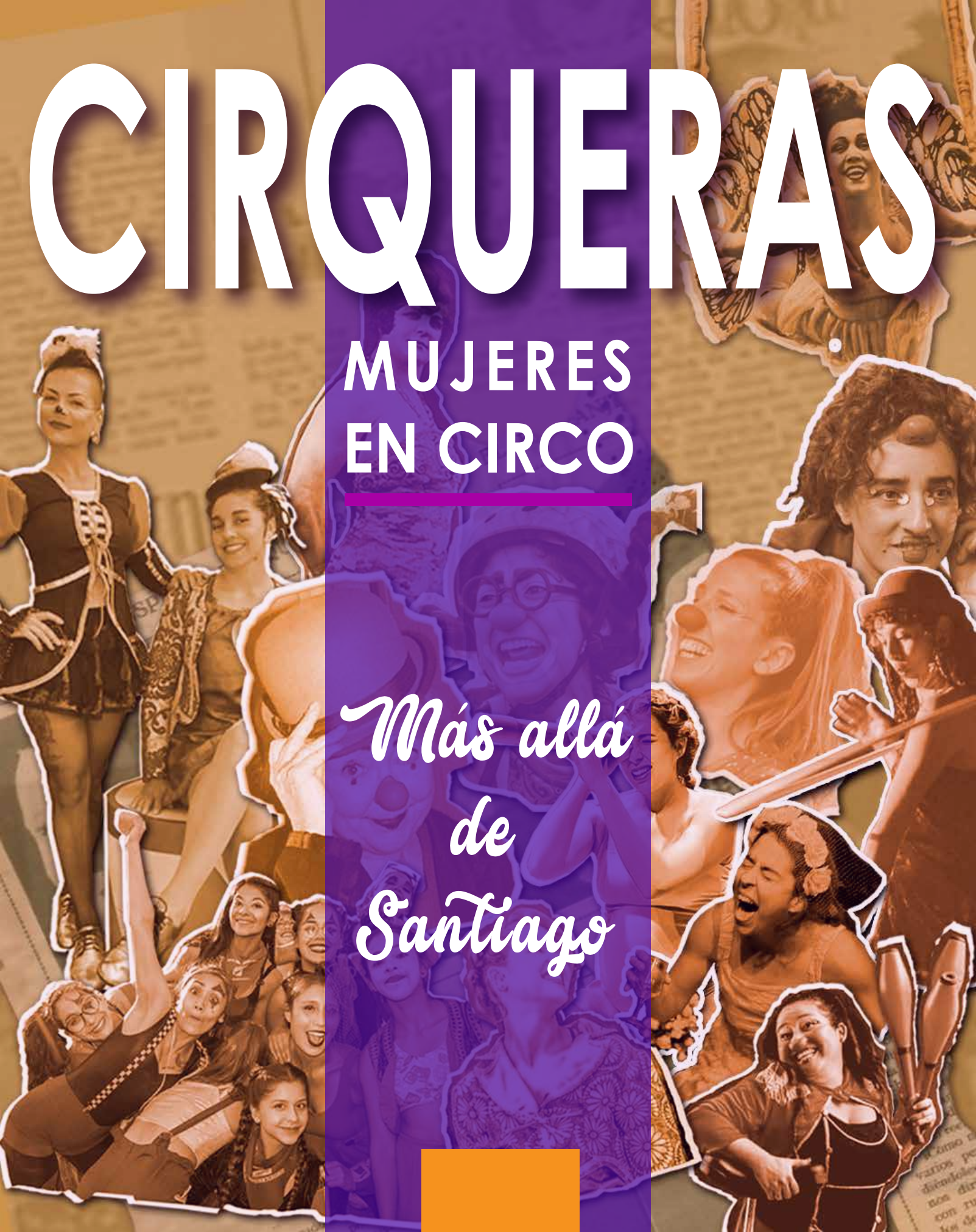
★ CIRKRITICA Yo Pública / Mujer Barbuda

★ ITINERANTES Alana Alves / Canadá

CIRQUERAS

MUJERES
EN CIRCO

*Más allá
de
Santiago*



Dentro de los múltiples espacios de circo tradicional, nuevo circo, circo contemporáneo y circo social, son aún más diversos los rincones donde las personas se pueden desarrollar a través de su arte circense. Las cirqueras se encuentran por el mundo, con sus distintas disciplinas, técnicas y expresiones.

Generalmente, es Santiago el principal foco de atención, pero no solo del circo, sino más bien un casi "todo". Es por eso, que abrimos dentro de la sexta edición, un espacio con tres focos claves: Mujeres, circo y no pertenecer a Santiago.

Acudimos a las redes sociales y redes de circo para esparcir la voz y hacer un llamado a aquellas cirqueras de regiones y/o otros países, que quieran dar a conocer (a sí mismas y/o pares), para así extender aún estas redes, y generar una visibilidad al rol de la mujer dentro de las artes circenses.

Este es un catastro voluntario, que busca con el único fin, dar a conocer y compartir información de mujeres que hacen del circo su vida, a través de su propio relato.

Macarena Muñoz Calderón, La Serena

"En el mundo circense mi verdadera identidad se llama Bazooka: Una payasa energética, explosiva, impulsiva e inclusiva.

Cuando estudié Pedagogía en Educación Diferencial en la Universidad de La Serena, me enteré de que en esa casa de estudios funcionaba un circo ¡De casi 70 años! El Circo Minero, era reconocido por ser el primer circo de estudiantes universitarios de todo el mundo. Justo allí nació Bazooka, y supe al poco tiempo que quería complementar el circo con la educación. Por esa razón, junto a un grupo de amigos y amigas, fundamos el Circo Frito. Este proyecto colectivo tiene un enfoque social y su principal propósito es acercar el arte circense a la gente de poblaciones, comunidades y asambleas territoriales.

Este año junto a la Payasa Jallalla (Catalina Rivera) de la Academia Dharma, estrenamos la obra de circo teatro "¿Lápiz y papel?" Una obra familiar que nos hace reflexionar sobre la comunicación efectiva y nos invita a compartir con quienes tenemos más cerca. Además de esto, junto a la Payasa Ñaña (Liray-en Parra) del Circo Frito tenemos una nueva super rutina ¡¡para empoderar a las más pequeñas!! Las mujeres de circo tenemos fuerza ¡y nos estamos uniendo para ser cada vez más fuertes! ¡Arriba el circo social! ¡Arriba las mujeres circenses!"

Paola Contreras, Talca

Me especializo en Pole dance y acrobacias en telas. He estado en diferentes academias en Venezuela, Brasil y Chile.

"Comencé en este mundo a los 14 años haciendo pole dance, a los 15 años en un viaje a Brasil conocí las acrobacias en Telas. A los 16 años, en Venezuela, decidí comprar mis telas e inicié mi vida como instructora. Actualmente tengo 20 años, vivo en Talca y soy instructora de acrobacias en telas, sigo practicando pole dance.

Ha sido un largo e intenso recorrido, la vida del artista está llena de lágrimas, frustración, dolor, pero también, se acompaña de buena compañía, nuevos amigos, un conocimiento de ti y de tu cuerpo y límites, éxtasis y adrenalina cuando haces algo nuevo, alegría cuando logras algo que intentaste por semanas. Definitivamente, me dedicaría a esto en otras vidas si pudiera".



organizado por la Red nacional de circo social. El año 2018 junto con mi compañera de hula Javiera Ponce de León de Puerto Natales, comenzamos a hacer talleres en diferentes localidades como lo fue Valdivia, Chillán, Curicó, llegando finalmente a Valparaíso, volviéndome a erradicar aquí y comenzando a hacer talleres de hula en «Espacio chakana», Valparaíso y talleres de circo aéreo en «ADAC» en la localidad de Quintero. Este mismo año participé en varias presentaciones en la que destaca mi número «Mambhula» en el encuentro «Hula Camp» y el dúo de hula junto a Javiera, «Ganjhula» en «Espacio chakana» y «Feria Julieta Kirkwood».

Este año 2020 participé con un taller de swing con hulas en la «Primera convención nacional de hula hoop» organizada por «Hula hoops Concepción», además participé con mi número «Akrata» en la muestra de «Agrupación crisálida» en la región de Aysén.

Actualmente me encuentro realizando talleres de manera online (@mil.kaoss) por la cuarentena y esperando esto baje, para continuar con los talleres en Valparaíso”.

María José Monje Rivadeneira, Antofagasta

Maria José, alias Pepy, especializada en Swinging Trapeze, tiene 29 años y nació en Antofagasta, Chile. Radicada actualmente en Buenos Aires, Argentina, es artista escénica, performática y multidisciplinaria. Se dedica a la docencia en las técnicas de elongación, pilates, yoga y danza contemporánea. Dirige el proyecto escuela de verano de artes circenses apoyado por la corporación cultural, un proyecto para niños y adolescentes en su ciudad de origen, siendo muy exitoso año a año (2018-2020).

Ya en Buenos Aires tiene sus primeros acercamientos al circo con el director y maestro Óscar Videla, en la escuela del Circo Criollo, primera escuela latinoamericana en profesionalizar el arte del circo. Se especializó en distintas disciplinas circenses como acrobacia de piso, cama elástica, elementos aéreos (Cuerda, trapecio, aro y gran volant).

Conservando su plasticidad de bailarina, investigando en técnicas que fusionan la danza y el circo contemporáneo. Sus disciplinas principales en el circo son el Swinging Trapeze y Rueda Cyr. Trabajó en giras de circo como acróbata aérea y coreografía, especialmente como trapecista de vuelo. Su formación de bailarina la inició en Chile y se perfeccionó en Buenos Aires, en la universidad nacional de arte (U.N.A), y en la Escuela Nacional de Danza Clásica Aida Mastrazzi.

Ha sido intérprete de distintas compañías y creadora de sus propios productos. Entre ellas, en la Compañía Brannego. Trabajos en circo tales como Circo Mundial, Cirque XXI, Circo sobre hielo de los hermanos Tejedor, Producción de Circo Zombie, y residencia con la Compañía Titanic, Alemania, Circo Atayde México. Trabaja con la agrupación Rua Circo en Antofagasta realizando proyectos sociales. En el año 2015 formó su propia compañía "Apariciones" itinerando sus espectáculos por festivales internacionales y convenciones.

Catalina Paz Ibarra Cordero o mejor “la Paz de Valdivia”, Valdivia

“Mi formación en Circo comenzó hace más de 10 años, el 2008 viajé por primera vez a Brasil y fui directamente a la Escuela Nacional de Circo en Río de Janeiro donde entré a estudiar. En la Escuela mi formación fue principalmente de aéreos, pero siempre estuve entrenando acrobacia de piso y algunos



semestres de contorsionismo para darle a mi cuerpo la elasticidad que requieren elementos aéreos como la lyra por ejemplo. Entre mi paso por Brasil, hubo un periodo en el cual regresé a Chile, fue un año, en el cual pedí un intercambio con la escuela del Circo del Mundo en el año 2011, donde tuve una aproximación hacia un estilo de "Nuevo Circo", recibiendo también formación como monitora de circo social, área en la cual seguí especializándome años posteriores.

Antes de finalizar mi formación en la Escuela de Brasil ya había trabajado con algunos circos de familias de profesores de la escuela, como el "Circo Saltimbanco" y al terminar mi formación estuve de gira por el Nordeste brasilero con el "Circo Florilegio" de origen italiano. Lugar donde aproveché de hacer contacto con escuelas de circo social donde realicé diferentes tipos de intercambios; con la escuela Pernambucana en Recife y la escuela de artes Piollin en Joao Pessoa. Después de eso decidí escapar del bullicio brasilero y quise irme a picar leña al Sur para estar con el corazón calentito.

Llegué a vivir en la Región de Los Ríos el 2015, desde entonces me desenvuelvo laboralmente entre esta región y la región de Los Lagos. Trabajé el 2016 como educadora de Artes Circenses en la escuela "Circo Frutillar" de la Fundación Mustakis. El 2017 Fui monitora de tela Aérea en la escuela fronteriza Juan Soler Manfredini en el valle de Cochamó, mismo año que realizamos una hermosa gira con Funciones y talleres por Chaitén, Palena y Futaleufú junto al departamento de Educación Continua de la UACH.

Aquí en Valdivia desde 2017 junto con mi compañero Cristian estamos a cargo del taller de Circo de la Universidad Austral, con el cual mantenemos un movimiento continuo de formación, entrenamientos y muestras abiertas a la comunidad Universitaria. Desde 2017 también formo parte del equipo de producción del proyecto de formación "Pulso Circo" impulsado por el Centro de Experimentación Escénica de Los Ríos en colaboración con C.c. Circo Lluvia;

agrupación de la cual soy miembro activo desde el 2015. Junto con ambas agrupaciones hemos levantado la creación de dos obras de nuevo circo. "Masa Madre" con el Centro de Experimentación escénica y "Cau Cau la niña panguí" con Circo Lluvia respectivamente. Hoy, esperamos junto al fogón en casa para poder volver a hacer Circo en la Región".

Francisca Cortéz, Temuco

"Me dicen Acuarela, cuando descubrí el mundo del circo estudiaba Biotecnología en la UFRO en Temuco, me gustó tanto que dejé la carrera.

Lo primero que aprendí fueron dos cosas: "El circo es familia" y "Él no puedo no existe", valores que han trascendido en mi vida. Cuando veía cosas que se veían muy difíciles de hacer y las lograba era motivo para llamar a la familia y contarle el nuevo avance. El circo generó una gran revolución en mí, ahora mi cuerpo no servía solo para transportar mi cuerpo, si no para descubrir nuevas formas de expresión y explorar nuevos límites. Complemente con ballet en la compañía de Danza RETAZOS con el director premio nacional de danza Jaime Jory, por dos años donde participe en obras como "Lanas", "Al fondo a la derecha", "Gallinas" y "Latinoamérica".

Me vine a Santiago a estudiar Naturopatía y continué los entrenamientos en FAUNACIRCO donde realizamos la obra "Inhumanos" y CIRCOSMOS. Saberes que complemente con teatro en la compañía de teatro RODAJE CALLEJERO donde participe en obras como "Apestados", "Proyecto NEMO" y "El mar hecho bolsa", esta última también diseñando y confeccionando marionetas elaboradas de material reciclado.

El año pasado realizaba clases de circo para niñas y niños en el teatro La Aurora, donde presentamos una "Variete submarina" con 7 meses de embarazo fue una experiencia maravillosa donde integramos circo, marionetas y teatro".



Victoria Ortiz Barra, Quilpué

Especialidad de circo : Lyra acrobática

“Mi nombre es Victoria, soy de Quilpué, tengo 22 años y Trabajo con una compañía de circo llamada TRIPICIRCO. Entreno de forma autodidacta desde los 16 años, cuando me enamore de la Tela acrobática y me comencé a interesar por entrenar circo más allá de una disciplina corporal y también estudiar distintos tipos de movimiento, me incursione en el Yoga. Actualmente vivo en Río de Janeiro, ya que participé en un intercambio artístico en la Escuela Nacional de Circo Brasil, lo cual fue una experiencia muy enriquecedora de más de 6 meses entrenamiento y crecimiento personal...Para mí el circo es un desafío todos los días y significa un empoderamiento, ya que me permito ser algo allá, de lo que la sociedad dice que seremos como mujeres, también mucha disciplina y seguridad en mi mente y cuerpo. Espero poder seguir aprendiendo y compartiendo más experiencias que relacionan el circo y el empoderamiento femenino, tan importante en mi opinión en estos nuevos tiempos”.

Daniela Schuster Manríquez, Valparaíso

“Hace más de 15 años que me dedico a las artes aéreas principalmente danza con arneses, tela, trapecio y lyra. Recuerdo el Parque forestal como un lugar emblemático cuando vivía en Santiago, pero en ese tiempo aún la formación de circo, era casi nula, muy pocos talleres, no existía la escuela de El circo del mundo. A los 17 me fui a estudiar Licenciatura en arte en la universidad de Playa ancha y luego me fui a Bogotá donde me quede viviendo en Colombia por un año, ahí realmente comenzó mi vinculación con el circo y el teatro de calle. Comencé a realizar malabares lo que me permitió ganarme la vida haciendo semáforo además de conocer a muchos viajeros que vivían del teatro callejero. Nos juntábamos a crear, compartir y descubrir en una ciudad cosmopolita, cruda, pero llena de arte. (...)

El viajar y conocer fue significativo en mi autoformación, luego seguí el viaje por Ecuador, Perú junto a un grupo de amigos Colombian@s y Chilen@s nos llamábamos "los Patetic Clown" alcanzamos a estar juntos hasta Perú donde nos disolvimos como compañía.

Ya en Chile de vuelta me junte nuevamente con una de mis mejores amigas Paula Salamanca artista multidisciplinaria que hoy es conocida como Payasa Berenjena y partimos a Argentina donde conocimos el movimiento Okupa en el que el circo y el arte se vinculaba en una resistencia cultural con un discurso político que confluía con el entrenamiento del cuerpo y el cambio de paradigma del arte para todos, llegamos al primer galpón Trivenchi, este lugar fue como un sueño, había telas, trapecios, cuerdas, arneses, talleres gratuitos, personas entrenando y construyendo sueños de transformación social por medio de las artes, el circo, el teatro y la danza. Fue en Buenos Aires que me compré mi primera tela y lo necesario para colgarme y tener autonomía. Fui a mi primera convención de circo en Ezeiza y conocí seres hermosos que me entregaron su saber.

Al volver a Valparaíso, fuimos creando un movimiento con los amig@s que llegaban levantando y construyendo espacios culturales, La toma cultural de Playa ancha que luego dio pie a “Los mil Tambore” (...) Una de mis maestras es Ingrid Flores quien compartió su experiencia escénica y sus conocimientos de Trapecio, que hasta el día de hoy agradezco.

En “Carpa Azul” crecí como gestora, productora y fundadora del Valparaíso Circo, además de levantar muchos procesos formativos. Junto a mi compañero Mario Núñez fundamos en el 2006 la compañía Enaires, Colectivo multidisciplinario que ha creado desde la vinculación con las artes visuales e instalaciones en espacios no convencionales un lenguaje particular, vinculando el circo con las artes escénicas y performáticas, buscando generar procesos de intercambio y apertura de las artes aéreas en la región de Valparaíso. Actualmente estamos levantando otro lugar de entrenamiento, creación e investigación “Espacio de vuelos” el cual ahora se encuentran suspendidas sus actividades por la pandemia pero que esperamos volver a abrir con más fuerza”.



Tamara Wilde Rosales, Valdivia

Artista Escénica, Facilitadora Biodanza, Educadora Circo social, Profesora de Educación Física, deportes y Recreación UACH (en formación)

Nacida en Argentina, en Fiske Menuko, Provincia de Río Negro (40 km al norte de Neuquén) por temas políticos su familia valdiviana de origen se encontraba allá, al año de vida regresó a Chile, a Valdivia. A la edad de 5 años participó en la compañía de teatro Telón al Sur, dirigida por la directora teatral Claudia Rosales, en la adolescencia continuó indagando en talleres teatrales, de danza afro y danza contemporánea.

Luego cuando salió del colegio viajó 1 año por Chile, Perú, Bolivia, Ecuador Colombia y Argentina, donde aprendió hacer malabares, teatro callejero y sobre pedagogías alternativas, eco aldeas y permacultura; también este viaje reconectó a Tamara con Argentina donde fue a estudiar por tres años Artes Dramáticas, danza contemporánea y allí comenzó el camino de la tela aérea, incorporando esta disciplina a su quehacer, luego de regreso a Valdivia continuó sus formaciones como facilitadora de Biodanza y comenzó a dar clases a niñas, niños, adolescentes y jóvenes también, en distintas instituciones entre ellas el Taller de circo recreacional de la Dirección de Asuntos Estudiantiles de la Universidad Austral de Chile, también se vinculó al Circo del Mundo con una formación para emprendedores del circo en regiones, donde comprendió mejor la labor de la gestión, fundó e inició al centro cultural Circo lluvia, luego en conjunto de su compañero de vida, levantaron el Primer Encuentro de Circo y Arte Callejero, " Calle Calle Arte". Donde se iniciaron amistades muy importantes con otras artistas de circo, con quienes se sigue creando desde la escena y de la gestión de espacios para la manifestación de las artes circenses. También recibió la formación de Educadora Social del Circo del Mundo.

Fue un pilar fundamental para el inicio de una formación de artistas circenses en la región Pulso Circo. Y también en la adjudicación de un Fondart regional en el ámbito de la formación BIOCIRCO: CRECER JUGANDO. En la actualidad Tamara se desempeña como creadora, gestora e intérprete de la compañía de Circo Teatro Circochayuyo, que ha emprendido un viaje creativo y fecundo.

Nataly Acosta, Barranquilla/ Colombia

Especialidad: Dúos de acrobacia, dúos de malabares, aéreos.

Actriz escénica, cantante de música folclórica, bailarina de ballet y circense, Nataly Acosta Guzmán es una artista multidisciplinaria, nacida en Barranquilla, Colombia en el año de 1995.

Ingresó al taller de Teatro de las Casas de Cultura de Barranquilla a la edad de 14 años posteriormente a la carrera de Arte Dramático en la Universidad del Atlántico, donde no solo se concentró en su área de estudio, sino que amplía su conocimiento e interés por distintas áreas artísticas, como el circo, de la mano de la compañía Arthur Circus y del clown Nariz Roja; en la danza, con Rosanna Lignarolo; en el ballet, con David Navarro; y en el canto, con el grupo Cantadoras del Río, bajo la dirección de Roberto Camargo. Estas experiencias, separadas entre sí, que incluyen una gira de danza en China, tres participaciones en laboratorios nacionales de circo y una residencia de teatro barroco en Ecuador, la artista decide enlazarlas de manera interdisciplinaria en sus trabajos y manifestaciones. En sus creaciones, Nataly Acosta aprovecha las destrezas que ha desarrollado en las artes circenses, danzarias y musicales para contar historias y crear experiencias escénicas para el espectador.



Paula Masciangelo, Argentina/Valparaíso

Me dedico en forma exclusiva al circo y al movimiento, además de intérprete doy clases de tela para todos los niveles y seminarios de creación escénica para artistas aéres.

Nacida en Buenos Aires (Argentina) con una larga trayectoria deportiva desde su niñez, Paula Masciangelo comenzó a dedicarse al circo en el año 2007, incorporándose al taller de tela de la escuela de Circo Entre el Cielo y la Tierra. A partir de ese momento su formación ha sido continua, conformándose como Artista circense especializada en acrobacia aérea en tela, multicuerdas y mastro chino como disciplinas principales. A lo largo de los años el estudio de las artes circenses fue diversificándose, dando hincapié a la danza y las paradas de manos en los últimos años.

Con el objetivo de conocer nuevas prácticas artísticas y el circo chileno, es que decidió en el año 2015 radicarse en Valparaíso. Esto le permitió profundizar su formación, creación e investigación de las artes escénicas y el movimiento. Facilitadora de tela aérea desde el año 2010 a la actualidad, partió trabajando en la quinta región brindando seminarios de 'Tela y corrección postural' y 'Tela orientado a la danza contemporánea' en espacios culturales, entre ellos la Convención Nacional de Circo Chile 2015, 2017, 2018 y 2019; Día Internacional del Malabarista 2016 y diversas Convenciones de Circo regionales.

Actualmente es productora e intérprete en 'Colectivo Navegantes-Circo Teatro', en "Circo de Interior" y en "Compañía Circometa". Desarrolló estos roles en 'Colectivo de Mujeres Libres, Lindas y Locas' (circo) 2016 y 2019. Se encuentra rodando su número de tela "Soplo" y en itinerancia con el espectáculo "Musas" de Libres, Lindas y Locas y "Hechos Bolsa" de Colectivo Navegantes. Sus objetivos actuales están relacionados con la pedagogía del movimiento, el circo y la tela aérea. Su búsqueda artística está enfocada a la mixtura de las artes plásticas, visuales, circenses y del movimiento para integrarlas en montajes escénicos diversos y novedosos.

Carmen Contreras Durán – Ji Mai, Bío Bío

Especialidad de circo: Malabares – Hula Hoop

Mi nombre artístico es Ji Mai, tengo 24 años y me dedico al hula hoop. Conocí el hula hula a través de Instagram hace casi 4 años y lo empecé a investigar de inmediato. Sin saberlo entré en una disciplina que, en ese momento, en mi ciudad aún no se practicaba y me vi en la obligación de ir a buscar conocimientos a Santiago.

Comencé a vincularme con la comunidad hooper y a tomar todas las instancias de formación que pude. Me sentía tan feliz aprendiendo y siendo parte de una comunidad tan potente. En parte por los prejuicios machistas hacia nuestros aros como un 'juguete de niñas', que también se ven dados hacia la danza y más aún la unión de ambas, la comunidad se ve formada en su mayoría por mujeres, esto, inevitablemente, la vuelve un espacio seguro, amoroso, de encuentro de amigas y de fortalecimiento como niñas poderosas.

Actualmente tenemos una organización territorial cultural: 'Hula Hoop Concepción', impartimos talleres, organizamos eventos y difundimos la disciplina. En enero de este año, 2020, de manera autogestionada, llevamos a cabo la Primera Convención Nacional Chilena de Hula Hoop, en donde participaron casi 200 personas y hubo talleristas y artistas nacionales e internacionales: Francia, Inglaterra, México y Argentina. Evento que además tuvo un enfoque ecológico sustentable basado en la permacultura y el trabajo con la comunidad rural.

En estos momentos soy parte de la organización de la 2da Convención de Hula Hoop y Artes Fluidas de Argentina y continúo formándome en el área de la pedagogía y del circo: rodeada de mujeres, de amigas y de investigación artística-corporal.

¡Mi invitación es a creer en la intuición, a crear espacios seguros, libres de violencia, a soñar en grande, sin reglas y acompañada de amigas!



Qué MUJER te inspira ?

Por Isadora Arenas

Hablar de género se hace cada día más relevante frente a una sociedad “modernizada” y globalizada. No hablar o silenciar las temáticas de género han sido directrices de una problemática mundial y sistematizada, sustraída por millones de años.

Insertos en un sistema patriarcal en donde los roles de género se han posicionado de manera vertical y donde la historia de la mujer ha sido acallada y subyugada, se hace casi imperativo una reivindicación. Recordar o destacar a quienes vinieron primero, a mujeres antepasadas e incluso contemporáneas, que de una u otra manera han trabajado por y para lo mismo.

La temática de género ha retornado con más fuerza, demostrando que cada segundo que pasa es aún más importante y necesario crear espacios donde todas, todes y todos seamos iguales y respetados por la condición propia del ser. Porque aún existe la vulneración de los derechos humanos de las mujeres. La temática de género es y siempre ha sido primordial, en donde el circo tampoco ha estado ajeno a aquello. Agrupaciones feministas de circo han nacido, y la presencia del rol de la mujer dentro del este se torna aún más latente.

Dentro de esta búsqueda por el (re)conocimiento, nace el cuestionamiento de cuáles han sido los referentes femeninos de mujeres cirqueras actuales. Saber quienes las han inspirado y cuales son sus pares femeninos con respecto al trabajo de las artes circenses.

Se habla de la Mujer de Circo, pero aquella no ha sido individualizada, sino más bien explotada como un ícono sin nombre. Parte del imaginario del circo, pero no desde la ni historia, ni mucho menos desde el reconocimiento.

Conversamos con mujeres de manera online, realizamos una encuesta por Instagram, y abrimos espacios digitales para recibir la mayor cantidad de referentes femeninos históricos y contemporáneos.

¿Qué mujer circense ha sido tu referente?

Frente a esa pregunta, la respuesta fue bastante reveladora y constante: Pausa...seguida por frases como: “No lo sé / dame unos días / no tengo / no conozco”. Reflejos de una invisibilidad histórica dentro del propio arte y mundo del circo.

Como consecuencia de aquello, decidimos ampliar la pregunta a: ¿algún par mujer contemporánea que destaque su trabajo? Ahí las respuestas fueron cercanas e inmediatas.

Es acaso que ¿no tenemos referentes? o que ¿la historia de la mujer en todos los ámbitos ha sido silenciada?, ¿por qué no recordamos o destacamos el trabajo de otras mujeres? ¿Por qué no se habla de las referentes históricas? ¿conocemos a nuestras antecesoras?

Trabajo del cual Macarena Simonetti y Ébana Garin han decidido investigar y plasmar en su próximo proyecto llamado Mujeres en el Circo .





Dentro de las millones de mujeres cirqueras a lo largo de la historia, fueron solo algunas las nombradas, muchas fueron repetidas como Annie Fratellini, y muchas otras desconocidas para tantas.

A continuación, les compartimos las mujeres nombradas por sus mismas pares:

Annie fratellini, María Eugenia Farfán, Alejandra Jiménez, Maca Simonetti, Geraldinne Ijha de Circoambulante, Maria Elena Andrich, Daniela Díaz, Daniela González Sandoval, Caro Reyes Campos, Gagi Neira, Carola Aleida, Las Payasas Revueltas, Alana Alves, Daniela Torreblanca, Valentina Weingart, Ursula Campos, Leslie Balaguer de Circo Lacustre, Jesi Muñoz (Argentina) de Circo Enredarte, Carolina Garrafo (Argentina), Luciana Mosca, Isadora Navarro, Denisse Mena Apablaza, Soraya Sepúlveda, Trapecista Pinito de Oro, Geraldine Ovalle, Herminia Silva, Tanty Francisca Arce, Amanda Wilson, Nicole Baeza, Catalina Palma, Carla Paz, Camila Palma, Gabriela Parker, Graciela Charpentier.

Katie Sandwina

Austria 1884, nace dentro de una familia circense, Katharina Brumbach, conocida artísticamente como Katie Sandwina o Lady Hércules o Mujer de Acero o Sadwina La Sufragista, famosa principalmente por su fuerza, sus recods y su activismo feminista. Con casi dos metros de estatura, se dice que nunca nadie logró vencerla, considerada la mujer más fuerte del mundo.

Levantaba objetos increíbles. Malabares con esferas de hierro, animales, múltiples personas sobre sus hombros y separaba o doblaba acero.

Sadwina rompió con los estereotipos de género y trabajó en la reivindicación de los derechos de las mujeres, lo que años siguientes, se reconociera el derecho a voto de las mujeres en Estados Unidos, y fue gestora de proyectos sociales de circo.

Katie batió records, lucho por lo que creía y logró cosas inimaginables. Una mujer de las miles que no se debieran olvidar.



CIRCO

FEMINISMO,
GÉNERO
Y SORORIDAD

La sororidad es una dimensión ética, política y práctica del feminismo contemporáneo, que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir a la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y el empoderamiento vital de cada mujer.

Marcela Lagarde

Laura Luz Villa Bautista

Género y Circo Social

El primer acercamiento que tuve al tema de género en el Circo Social fue a través de los “Miércoles de género” un espacio creado para las niñas, niños y adolescentes en donde cada grupo tenía un espacio para reflexionar sobre: roles, estereotipos, creencias sobre ser hombre, ser mujer. Se abordaban temas también de derechos humanos, el buen trato, la resiliencia y la resolución no violenta de conflictos etc. Y se buscaba reafirmar estos temas a través de la práctica en alguna de las técnicas de circo: malabares, acrobacia, equilibrio, aéreos y/o clown.

La perspectiva de género es un marco de referencia que los instructores de circo social debemos conocer y llevar a los espacios de intervención social ya que contribuye a generar procesos de empoderamiento en las niñas adolescentes y mujeres, mejorar las condiciones de equidad y practicar la solidaridad en el trabajo entre hombres y mujeres.

Las mujeres en escena

En años recientes he tenido la oportunidad de ver presentaciones de circo contemporáneo en México como Lila (Transito 5 Artes Escénicas 2018) y Cíclicas (Mermejita Circus2020) donde se lleva a escena la feminidad, donde se cuestiona el “ser mujer”.

Es claro que ha surgido una necesidad de usar el circo como un medio para hablar sobre ser mujeres y actualmente hablar de mujeres es hablar de feminismo como un marco de referencia de las condiciones sociales, culturales y políticas. De hecho el género surge del feminismo donde se declara que ser hombre o ser mujer es solo una construcción social que se basa en el conjunto de ideas, creencia y representaciones que generan la cultura a partir de las diferencias sexuales.

Pero entonces ¿el circo es feminista?

Sororidad

Cuando veo a las mujeres haciendo circo, sea social, contemporáneo, sea como artistas, gestoras, productoras, directoras, creadoras, abriendo espacios para el circo o todo lo anterior (además de sus roles como madres, activista, estudiantes, etc) pienso en sororidad.

La sororidad es una palabra del latín “Sor” que significa hermana, y hace alusión a la hermandad, “semejanza entre hermanas que se reconocen entre sí”, y ese reconocernos es mirarnos en el espacio y saber que quizá no estamos de acuerdo en todo pero que si tenemos algo en común en este caso el lenguaje de circo, las técnicas de circo, compartimos el mismo escenario, al público, la misma historia.

Y pienso en la sororidad en el circo porque, lo estamos practicando en el momento que entrenamos juntas, para llevar a cabo un número sea de malabares, aéreos etc, sea en el montaje de un espectáculo, cuando emprendemos juntas un proyecto de circo, sea cuando enseñamos o iniciamos a compañeras en una técnica, esta presente cuando recomendamos el trabajo de alguna, cuando vamos a ver el espectáculo o cuando aplaudimos a las que están en escena aunque no lo nombremos así.

Por otra parte el circo podría ser considerado generalmente como un espacio de competencia donde hay momentos en que se tiene que concursar sea para ganar una beca, hacer casting o postularse para una vacante etc. Como mujeres también está el hecho de enfrentarnos a la misoginia, a la descalificación o hasta el acoso dentro del circo, esto también está presente y tenemos que nombrarlo.



Sin embargo están las mujeres que están abriendo espacios para otras mujeres en 2018 fuimos convocadas por *Anarama AC.* a participar en el “Primer Encuentro de Mujeres Barbudas”. Lo cual constituyo un hito en el proceso del circo contemporáneo en México ya que por primera vez se convocó artistas, gestoras, productoras y empresarias para reflexionar sobre el papel de las mujeres en el circo actual. El cual se ha vuelto un referente para visibilizar, reconocer y generar una red de mujeres en México.

Este encuentro fue un claro ejemplo de sororidad porque estamos hablando de reconocernos unas a otras, reconocer los logros de mujeres que hacen circo de hacer una red de apoyo e impulsar nuevos proyectos en cada una de las participantes.

En este año y a pesar de la situación de confinamiento *Circo Pa'l Barrio* convoco a un espacio virtual para dialogar con mujeres en el circo de Latinoamérica: Posdata de Amor y Vida. De este encuentro ahora quedo una red de mujeres donde estamos intercambiando parte de nuestro trabajo.

Un proyecto reciente llamado *Hablemos de Circo* también estará abordando el tema de Circo, género y sexualidad en un encuentro virtual.

Es decir se están construyendo espacios para el dialogo para la reflexión para el encuentro cercano cuando esto sea posible y se están poniendo las bases de futuros escenarios para la mujer en el circo.

Conclusiones:

Como Instructora en Circo Social busco de manera profesional y responsable incorporar en mi trabajo la perspectiva de género y aprendo cada día del feminismo sin embargo sería un error asumirme de esta manera solo por acercarme apenas de manera teórica a este concepto.

Este texto es un acercamiento y una invitación a reflexionar sobre las actitudes que ayudan o impiden compartir en sororidad: Implica un reto personal el compartir y de no competir entre nosotras .

El feminismo es una postura y una práctica política, en nuestro trabajo en circo podemos tener este marco de referencia sin embargo no quiere decir que el circo por si solo sea feminista.

Las mujeres que hacen circo pueden definirse o no dentro del feminismo según sus prácticas o su ideología

El circo es un espacio donde se puede practicar la sororidad, sin embargo es una decisión personal donde hay mucho que estudiar y aprender más sobre el tema.

Bibliografía

Hernández, Rosalba (coord.), *Manual de técnicas de Circo Social desde una perspectiva de género*, México DF, *Machin-cuepa Circo Social AC*, 2013.

Mujeres y Siglo XXI. Revista Trabajo Social . Escuela Nacional de Trabajo Social. México UNAM 2001

Marcela Lagarde y de los Ríos . *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topías.* Disponible en: <https://www.legisver.gob.mx/equidadNotas/publicacionLXIII/ElFeminismoenmiVida.pdf>

Cuando hablo de mujeres hago referencia también a identidades de género que se consideren mujeres más allá de su condición biológica.





CREADORAS

**DEL
NUEVO CIRCO**

Hoy por hoy se debe hablar sobre la importancia de la mujer dentro de la sociedad. Y digo importancia porque la mujer más que sobrellevar un rol, se ha empoderado de ella misma, de creer, hacer, decir y sentir desde la desconstrucción de paradigmas impuestos por un sistema patriarcal arrastrado por siglos.

Si nos ponemos a analizar sobre los espacios en donde la mujer se ha vulnerado a lo largo de la historia e incluso invisibilizado es el ámbito de las artes. Creyéndonos solo musas inspiradoras y no creadoras, ni artistas como tal.

Si lo contextualizamos dentro de las artes circenses, como espectadora y testigo, he podido analizar algunos puntos controversiales respecto a un discurso feminista, quizá, en comparación a una puesta en escena clásica.

¿A qué me refiero con esto? En el imaginario colectivo, al pensar en una artista circense (de cualquier especialidad/técnica) se ve a una “mujer perfecta”, pestañas largas, maquillaje extravagante, peinados el cabello largo, mucho brillo en general; incluso si pensamos en sus técnicas lira, telas, acrobacias artísticas, etc. Lo que no dice que estuviese mal, si no que pone en tensión esa femineidad construida durante años a razón de un discurso feminista de poder mostrar a una mujer real antes de la “ideal”.

Por lo mismo, dentro del circo existe un punto rupturista que se podría implementar y masificar aún más, el clown, dónde un payaso nos hace sentir, reír y reflexionar desde su propia visión del mundo. Por lo que, como espectadora, el tema de haber visto en mi vida solo dos payasas, y con papeles secundarios ha llamado fuertemente mi atención.

Investigando sobre esta temática, he llegado a conclusiones en que en la historia de las artes visuales y escénicas se invisibiliza a las mujeres payaso o payasas mujeres. Tipologías que describe Melissa Lima en el 2014, en la cual la primera haría referencia a mujeres que desarrollan su personaje desde lo “masculino”

o que no tienen dificultad en desarrollarlo desde ahí, probablemente porque no tienen referentes “femeninos” desde la payasearía; Y la segunda, hace referencia a las mujeres que asumen una condición femenina y exploran el humor desde esa perspectiva, visibilizando a la mujer desde el oficio de payasa y criticando el machismo relacionado con el mundo del payaso.

Otro punto por discutir es sobre la doble labor que tiene la mujer dentro de la sociedad, trabajamos y llegamos al hogar a seguir con labores domésticos, que en la mayoría de los casos se idea desde la conciencia colectiva como un espacio obligatorio de la mujer.

Esto mismo llevado al mundo del circo se observa esta doble labor, donde se comienza como artista y creadoras haciendo asimismo el trabajo de producción, gestión e incluso promocionar sus propios proyectos. Somos multifacéticas y multifuncionales, que quizás por tener arraigado el validarnos frente a otros no cuestionamos estas acciones.

Es por esto a que invito desde nuestro entorno y corporalidad a poder realizar activismo de nuestro discurso, de poder equiparar los cargos tanto en el hogar como en las carpas de circo, que esto no va solamente a lo individual, sino que, a la colectividad, pues pensamos en la doble labor de trabajo-hogar sumémosle el creadoras-productoras-hogar. Utilicemos al circo social como herramienta de socio-educación y resistencia social, para comenzar a co-crear espacios seguros para nosotras, en donde seamos artistas y no solo pensemos en mejorar técnicas o metodologías, sino que también podamos mejorar como personas.

Referencias:

Lima, M (2014) Payasas/ women clowns. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona

Castro, Alice Viveiros de (2005) O elogio da bobagem: palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro, Editora Família Bastos.





MUJERES EN EL CIRCO

UNA
INVESTIGACIÓN
SIN FINAL

Ébana Garin
Macarena Simonetti

2019 - 2020

Como ocurre en muchos ámbitos del saber, el conocimiento se ha organizado y se ha narrado desde perspectivas heteronormadas. Esto ya sea por los constructos cognitivos propios del investigador, historiador, narrador, o por las condiciones que el propio mundo del conocimiento formal le propone e impone a lxs investigadores para poder validar sus conocimientos. A veces, tal vez casi siempre, por la combinación de ambos factores. Lo mismo acontece con el circo y su historia.

El proyecto de investigación “Mujeres en el Circo”, que hoy deviene en una plataforma al servicio de una sistematización, narración y registro, con perspectiva de género, nace durante un proceso anterior de investigación en torno a los payasos de la “época dorada” del circo chileno (www.memorias-detonys.cl), durante el que nos dimos cuenta de que había muy poco registro en torno a las mujeres de circo en Chile, y que, cuando lo había, era escaso, a veces difícil de encontrar, hecho muchas veces con enfoque en una sola persona, resaltando solamente algunas artistas emblemáticas, pero no había una mirada a las mujeres, en sus múltiples dimensiones, con mayor rigor investigativo y menos aún, con una mirada de género.

Comenzamos entonces esta nueva pesquisa desde marzo de 2018, para preparar el marco metodológico y conceptual, realizar el avance de investigación, elaborar el plan de trabajo y confeccionar el proyecto, el cual fue presentado a los Fondos de Cultura en la línea de apoyo a la Investigación en Artes Escénicas, obteniendo financiamiento 2019, el que permitió poner en marcha el trabajo de campo y de sistematización que se prolongó hasta abril 2020.

El diseño de investigación, se propuso indagar en torno a la figura de las mujeres en el circo entre el final del S. XIX y la primera mitad del S.XX en Chile, pero en el marco de una mirada global e histórica, buscando contribuir con una nueva perspectiva a su visibilización y puesta en valor, por medio de registro, archivo, documentación y análisis, aportando así a la diversificación de fuentes a través de las cuales resguardar y acceder a este patrimonio inmaterial. Un equipo multidisciplinario de 7 profesionales acompañadxs de agentes relevantes en el universo del circo de tradición, dio vida al proceso con todas sus etapas.



Era necesario abordar a las mujeres en el circo desde sus relatos, pero también, con igual importancia desde una perspectiva histórica global, para poder comprenderlas en su contexto social y político, lo que nos llevó a profundizar en la línea historiográfica, especialmente al ir encontrando referencias contundentes acerca de un tipo de representación de “la mujer” en el circo, que nos resultó interesante poner en discusión. Esto porque, del otro lado de esas representaciones románticas y cinematográficas, muy desde el masculino, aparecieron, por otra parte, las diferencias sustanciales en el ejercicio de las libertades sociales y físicas en comparación con las otras mujeres de su propia época, relatos de mujeres de circo en otros países declaradamente feministas en los orígenes del feminismo, o la relación entre las mujeres de circo y el movimiento de las sufragistas norteamericanas, por ejemplo. De este modo, una gran parte de la investigación fue la realización de extensas sesiones de revisión y sistematización de referentes: libros, revistas, páginas web, artículos, microfilms, diarios de época y documentales, con el fin de profundizar en el marco contextual de la investigación.

Paralelamente, para el levantamiento etnográfico nos centramos en un grupo de mujeres chilenas de avanzada edad, o ya fallecidas (por quienes hablaron sus hijxs), que participaron de los circos chilenos de mediados del siglo XX, desde diversos roles, enfatizando una metodología eminentemente cualitativa, con muestreo selectivo, en busca de profundidad discursiva y no homogeneización muestral.

Es importante resaltar acá que la intencionalidad manifiesta de pararse metodológicamente desde una óptica que releva las diversidades, las diferencias y que fuese discordante con todo intento de homogeneización en virtud de la consecución de un “dato”, se nos hacía fundamental a la hora de haber elegido un enfoque de género, al que subyace la conciencia de diversidad y equidad.

Dicho lo anterior y respetando los criterios de conformación muestral bajo la óptica cualitativa anteriormente expuesta, utilizamos una lógica combinada entre muestreo propositivo de casos típicos y el de diseños secuenciales, en los que prevalece el principio de selección gradual, ya sea porque el propósito del estudio es la generación de teoría, o porque la integración de la muestra se va decidiendo sobre la marcha, conforme van emergiendo los conceptos al ir recabando la información. Para articular el proceso, tuvimos en cuenta criterios de edad para referirnos al período definido en el diseño, criterios de ocupación, es decir que hubiese artistas, empresarias, alguna ocupación desaparecida (como la de cupletista), y que hubiese mujeres que no necesariamente fueran “famosas”, pues eran justamente esas miradas las que nos interesaba relevar. En cuanto a la cantidad, más que trabajar con una meta fijada previamente, la realización de entrevistas llegó al punto de saturación del discurso; entendido como el momento en que se alcanza “*el agotamiento de información ‘nueva’ que agregue isotopías o variaciones en las ya conocidas. En su forma más difusa, es la tendencia a la “redundancia”, o repetición, que opera a nivel de los clasmos y las variaciones estructurantes. Refiere cuando ya está todo dicho*”, (Canales, 2006, p.283). ¹

La herramienta fundamental de levantamiento de información fue inicialmente la entrevista abierta que en muchos casos tendió naturalmente hacia la historia de vida, dada la imbricación que se encuentra particularmente entre quehacer y forma de vida en el ámbito del circo tradicional (Lasnibat, Ducci, Oxman) ². Para el registro y sistematización se recurrió a grabaciones de audio y video, notas de campo, transcripción integral, análisis de contenido estableciendo unidades coherentes con las dimensiones predefinidas en los objetivos de la investigación y abriendo dimensiones nuevas en la medida en que aparecieran. ³

Canales, M., (2006). *El grupo de discusión y el grupo focal, en Metodologías de investigación social: introducción a los oficios*, Santiago, Chile: LOM.

Lasnibat, M. (2017). *Circo tradicional en Chile. Forma de vida y la imagen del arte*, en *Culturales*, vol. 1, no. 1, 2017, p. 45+ // Ducci, P., (2011). *Años de Circo. Historia de la actividad circense en Chile*. Santiago de Chile: Ograma// Oxman, I., Rowlands, J., Berezin, A. (2010) *La Gran Familia. Una gira por el circo chileno*. Santiago, Chile: Cuarto Propio.

Berelson, B. (1952). *Content analysis in communication research*. Illinois, US: Free Press.

En cuanto a la consulta de fuentes secundarias, nos enfrentamos con que, en lo relativo a mujeres de circo chilenas, las fuentes secundarias eran escasas, pero no inexistentes. Si bien no dimos con estudios sistematizados respecto de las mujeres en el circo tradicional chileno, encontramos fragmentos de historias de mujeres de circo chilenas en libros, revistas, páginas web, redes sociales y diarios de época. Sin embargo, en lo relativo a mujeres de circo en el ámbito internacional dimos con muchísimo material: biografías y autobiografías, documentales, literatura, artículos, noticias y páginas web abocadas específicamente a este tópico.

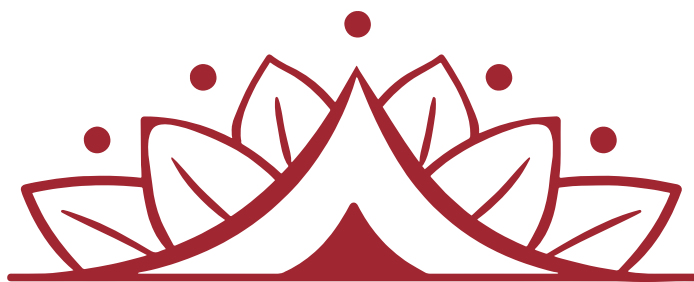
Esta diferencia de fuentes secundarias, entre lo nacional e internacional, puso en evidencia la necesidad de este proyecto, así como de las eventuales investigaciones que puedan surgir a partir de él, para engrosar la bibliografía y la documentación de un acervo que, de no registrarse, lamentablemente, se va a ir perdiendo. Es triste mencionar en este punto que hay un segmento del gremio que no solamente no comprende la importancia radical de la documentación y sistematización (realizada ojalá por vías metodológicas), sino que se esmeran en deslegitimar este trabajo y esta intención, dificultando la labor de investigadoras e investigadores y mermando así la posibilidad de construir un cuerpo robusto de patrimonio intangible accesible a la sociedad toda. Por fortuna hay otro gran grupo que lo valida y lo respalda y que ha acompañado los diferentes procesos de investigación emprendidos en estas materias.

En términos de temporalidad, la investigación se acotó principalmente al período del surgimiento del circo moderno, tanto en Chile como en el extranjero, empero para poder circunscribirse a esta época fue necesario indagar en sus antecedentes, desde los orígenes del circo en la antigüedad hasta el S.XVIII.

Este recorrido nos impulsa también a cuestionar la noción de “circo” como una categoría también homogeneizante en un universo disciplinar y subcultural de amplia riqueza y diversidad. La noción de que existiese un solo “circo” priva de la posibilidad de comprender que la actividad circense y todos los elementos que la componen en cuanto relaciona quehacer, subsistencia y forma de vida, tiene matices y particularidades propias según países, épocas y generaciones, entre otras posibles distinciones.

Para poder comprender integralmente los roles de las mujeres en “el circo”, fue importante remontarse a diferentes épocas históricas y detenerse en cada una de ellas, y en cómo se construyeron las identidades de género al interior de los circos y fuera de ellos en cada período. Además porque el circo en Chile es también una herencia foránea, importada de inmigrantes y visitantes dada la propia condición de país colonizado y luego de país fuertemente influido por una clase dominante post colonial muy europeizada.

Era necesario no perder de vista que la actividad circense y sus dinámicas estaban ocurriendo en contextos donde las mujeres estaban viviendo determinadas realidades cívicas y sociales y muchas veces, intentando modificarlas. Tanto en el contexto histórico internacional europeo, como en el contexto nacional, fue interesante ir observando y contrastando los paralelos entre las mujeres pertenecientes “al circo” y las mujeres que eran espectadoras, así como el desarrollo de las mujeres en otras artes escénicas como el teatro, el ballet o la ópera, y su despliegue en las llamadas “artes menores” como la extravaganza, el ministril show, la pantomima, el vaudeville o el burlesque.



Cada una de estas revisiones permitió enmarcar a las mujeres de circo en un contexto político y social, en el cual muchas veces, según fuimos descubriendo, los códigos internos del quehacer circense no estaban necesariamente del todo separados de un acontecer histórico global, pero tienden a verse siempre como un espacio contradictorio y relativo: tanto el refugio de mujeres emancipadas, como un espacio en el cual las diferencias de género se remarcaban a través de prácticas muy tradicionales. Este trabajo en torno a las fuentes secundarias permitió ir dibujando el contexto y ampliando cada vez más la mirada. La revisión bibliográfica histórica se complementó con lecturas teóricas relativas a la mirada de género en directa relación con las artes escénicas tanto en Chile como en el mundo, lo que enmarcó las entrevistas, el análisis de contenido y las reflexiones posteriores, y permitió poner en cuestión algunas de estas miradas paradigmáticas que tienden a poblar los imaginarios colectivos.

Entre los múltiples hallazgos, en términos históricos podemos decir que las mujeres de circo, tanto a nivel nacional como internacional, siempre fueron muy adelantadas para su época. Esto se puede observar en cómo se desarrollaron en distintos contextos, sabiendo conjugar roles familiares, profesionales, y a veces políticos, en tiempos donde recién se habían ganado espacios civiles de opinión e influencia para las mujeres y se estaba aún luchando por muchas otras libertades. Otro elemento a notar, es que, por ciertos motivos, que son descritos y discutidos en profundidad en los textos que hemos escrito como resultados reflexivos de esta investigación, las mujeres de circo no se vieron tan expuestas a las sanciones sociales conservadoras, como otras mujeres del mundo artístico, o del mundo del espectáculo. De algún modo las mujeres de circo estuvieron protegidas, por una parte, por la condición de margen del campo disciplinar, quedando marginadas así del análisis, la teoría o la crítica artística y social; y por otro lado por un halo de "extra-cotidianeidad", dado por sus innegables

habilidades que podían rebatir por sí mismas toda misoginia. Las mujeres de circo de algún modo habitan campos conceptuales y simbólicos que podríamos llamar *extra-sociales*.

En términos de la perspectiva de género desde la cual se abordó la investigación, si bien cruza muchos de los ámbitos de ésta, particularmente se puso énfasis en el análisis de la representación de "la mujer de circo" entre finales del S.XIX y la primera mitad del S.XX. Justamente por las comillas, es decir, porque se intentaba, desde varios autores, homogeneizar la imagen de un personaje que calzara con estas fantasías del imaginario (particularmente masculino). Además, porque es en este ejercicio donde se hizo más evidente una mirada influida por las conceptualizaciones sociales y simbólicas que establecen diferencias de posición social, pero también, porque es aquí donde habitaban las mayores contradicciones.

Con "representación", nos referimos al ámbito iconográfico, es decir, las imágenes de la mujer de circo en revistas, prensa, publicidad, cine y televisión, en las cuales fue posible constatar que existía una pugna. Si bien la publicidad de los circos se nutría de la imagen milagrosa de la artista capaz de realizar grandes proezas, al mismo tiempo se exhibía su cuerpo, re-marcándose la belleza y el atractivo de éste. A través del atento análisis de distintos afiches publicitarios, y la lectura de textos históricos en los cuales se hace referencia a las mujeres de circo, fue posible identificar una serie de elementos que dan cuenta de una mirada masculina y falocéntrica al respecto, que las representaba desde lo masculino para ser consumidas por el público, la mayoría de las veces atribuyendo su oficio a cualidades pseudo mágicas y no al fruto real y concreto de su esfuerzo y trabajo como artista o cultora de un oficio.



Sin embargo, fue interesante también dilucidar que en distintas ocasiones las mujeres de circo supieron cómo subvertir estos códigos y arreglárselas para jugar con estas formas de representación, y que, pese a las diversas representaciones de lo femenino, esta transacción les permitió también gozar de cierto margen de libertad, al cual las mujeres del "mundo exterior" no tenían acceso. En este sentido encontramos mujeres empoderadas y económicamente autosuficientes, por ejemplo, en tiempos en que sus pares trabajaban por sueldos de hambre en fábricas o seguían subyugadas a la estructura dominante de la familia rural.

Otra puerta que se abre con la investigación se centra en una nueva óptica para mirar y comprender la estructura familiar como base de los circos, trascendiendo la idea del "linaje" (bastante masculina) desde la que se acostumbra observar y analizar. Apareció esta vez la posibilidad de mirar desde el núcleo afectivo una estructura que sostienen y perpetúan estas Madres Aladas, -como denominamos a este ámbito de la investigación-. Madres que combinan, como muchas, su quehacer profesional, en este caso en la pista o detrás de ella, con el quehacer familiar y filial, o con labores anexas para aumentar el ingreso familiar. Madres Aladas que arman y desarman su cocina en cada lugar al que llegaba el circo, que se suman a levantar la carpa y preparan su número mientras se preocupan de cuidar y acostar a los niños antes de salir a actuar, y que, al bajar de la pista toman en brazos al bebé de la compañera que va a entrar a escena. A través del proceso nos fuimos dando cuenta de que, para estas mujeres de circo, sus grandes hazañas, las que conservan en el fondo del corazón y la memoria, tuvieron que ver con sus familias, con sus alegrías y penas y las de sus hijos. La bitácora más poderosa es la del amor filial. Un elemento que se repite como un mantra de sonoridad subterránea es la fortuna de estar cerca de los hijos todo el tiempo, de esta crianza en cercanía, compartida, co-presente, que seguramente da a madres y a hijos una perspectiva

y una concepción del mundo particular y tal vez, privilegiada. Se hizo evidente, de esta manera, que las madres como eje de la familia circense, sostienen a través de este afecto (con un equilibrio asombroso entre apego e independencia) el entramado invisible que articula la vida circense en el formato tradicional. Y estas mujeres, además son artistas, son empresarias, vestuaristas, cocineras, educadoras, técnicas de montaje, trabajadoras, comerciantes, entrenadoras, bailarinas, productoras, gestoras, humanas multidimensionales. Multimujeres, nos atrevimos a llamarlas. Y en ese sentido, están a la par de las mujeres de Latinoamérica toda, con miles de deberes y responsabilidades y a veces poco apoyo para cumplir con todas las expectativas de este constructo social que tan hermosamente describió Marta Lamas que ubica a las mujeres en el epicentro de todos los cruces de las cadenas de valor simbólicas y económicas, haciendo que todo pase por ellas. Y si en ese anclaje social, deciden expandirse a una realización personal, cualquiera ésta sea, la pagan "extra", porque es por sobre todo lo anterior. En este caso, además, en las mujeres de circo, es necesario sumar el elemento de la trashumancia, que implica en muchos casos tener que no solamente activar, habitar y abastecer, emocional y laboralmente el "hogar", sino además tener que armarlo y desarmarlo, casi cada día.

Y si ya la madeja de los haceres, deberes y placeres de las mujeres de circo no se veía lo suficientemente imbricada, la corona de esto es ser "artista". Y es hermoso como las textualidades que aparecen denotan con total transparencia esta esencia sutil que comprende como un todo el ser y el hacer (y aquí que nos perdonen los anti lingüística o los escépticos del análisis de contenidos). Toda vez que las hablantes se refieren a su desempeño artístico, dicen "yo trabajaba", nunca dicen "yo actuaba", por ejemplo.



Y lo mismo reina en las referencias al aprendizaje, donde se verbaliza el “yo aprendí a trabajar” tal o cual técnica. Esto abre un mundo maravilloso a ciertas psicologías y/o valoraciones subyacentes, que esbozamos y visitamos con total precaución y respeto, pero más allá de la tentación de abstraer y teorizar, lo concreto es esta vinculación al quehacer artístico como elemento estructurante de la vida y de la subsistencia, más allá de cualquier nihilismo. Se hace lo que se hace, se cultiva el oficio y se es fiel a sus cánones y condiciones, de estructura, actitud, vestuario, ritualidad, repetición, tradición... y junto a ello... se disfruta: “me gustaba subir lo más alto hasta cuando la gente gritaba de lo alto que estaba” (E.P). Y al ir a mirar testimonios de otras mujeres artistas de circo, como en la autobiografía de Josephine de Mott, es estimulante constatar esta misma postura a un hacer disciplinado, exigente, duro, pero a la vez estimulante y que devuelve todo esfuerzo o sacrificio, con la plenitud del desafío logrado, y reconocido por otros en su condición de extra cotidiano.

El resultado actual de esta investigación es un cuerpo poroso, disponible a transmutar y evolucionar. A diferencia de investigaciones de carácter más academicista, la forma de esta indagación busca estar en resonancia con las mujeres de circo en particular y con las mujeres en general, con las identidades femeninas en constante cambio, construidas a fragmentos, con influencias múltiples y diversas, resquebrajadas por las segregaciones de género de las distintas épocas y bordadas a mano antes de entrar a la pista... una y otra vez. La plataforma www.mujeresenelcirco.cl alberga una serie de insumos, tesoros de los más diversos cajones y baúles, sin pretensión alguna de cerrar ideas o definiciones respecto de “la mujer de circo”, porque creemos en las mujeres, en plural, diversas y únicas, cada una en su habitar el mundo. Por esta razón y tantas otras, es que ponemos a disposición dichos

insumos y nuestras apasionadas y humildes reflexiones al respecto, en busca de abrir posibilidades a la mirada y al análisis con una perspectiva de incluya la mirada de género.

La operación de recopilar, organizar y analizar todo el material relativo a mujeres en el circo que pudimos hallar, y cruzarlo con las teorías y reflexiones de género, en busca de aportar a construir nuevas dinámicas de comprensión y convivencia social que no discriminen, que no subyuguen, que no olviden, que no nieguen, está sin duda, recién comenzando. Si bien la plataforma aborda una serie de temáticas, dimensiones, testimonios y referencias de mujeres que hasta ahora no habían sido compendiadas, cada día nos damos cuenta de que es un portal para que nuevas y antiguas historias encuentren la palestra que merecen. Es por eso que queremos que se convierta en un espacio disponible para nuevas reflexiones y análisis, y que el hecho de que exista, inste a más mujeres a compartir, debatir, co-construir esta dimensión hasta ahora invisibilizada.

Esta investigación, sus hallazgos y conclusiones, se aborda y funciona con un carácter rizomático, en tanto carece de una organización jerárquica que determine la historia de una mujer antes que la otra: entendemos esta red femenina de influencias y sororidades como un tejido transtemporal, donde algunas fueron abriendo camino a otras que vendrían después, tanto desde afuera como desde dentro del escenario. Cada una de estas Mujeres sostuvo y sostiene, de una u otra manera, la gran carpa de la historia.



MUJER BARBUDA



Las mujeres en el circo actual

Un cambio de paradigma Sistematización de experiencias

Valeria López López

Resumen:

El objetivo de este documento es exponer y sistematizar la experiencia en el diseño e implementación del proyecto de investigación y de desarrollo cultural "Mujer Barbuda. Las mujeres en el circo actual", proyecto que nace desde Anarama. Investigación y Gestión Cultural A.C. con el objetivo de generar una plataforma de visibilización y mapeo de problemáticas, para el desarrollo de herramientas, estrategias y trabajo en red de las mujeres en el campo de las artes circenses desde una perspectiva de género.

Diagnóstico

Los antecedentes sobre el circo lo sitúan desde que el hombre comienza a utilizar su cuerpo en situaciones extremas. Ejemplos sobre éstas manifestaciones los encontramos tanto en la antigua Grecia como en Roma, con las primeras acrobacias vinculadas a las olimpiadas, o a las peleas con animales llevadas a cabo en los coliseos. Así también, como lo refiere el investigador Julio Revollo (2010) "los antiguos mexicanos dejaron vestigios importantísimos de figuras e imágenes que hoy asociamos con el circo, como la estatuilla de "El acróbata" de los Olmecas del Preclásico Medio, 800 años a.C., o equilibristas de manos en los murales de Bonampak". Sin embargo, la modernidad en el circo se atribuye a Philip Astley que en 1768 instiga el circo ecuestre, además, de "aportar un espacio propicio para el espectáculo circense bajo el nombre de Royal Amphitheatre of Arts" (Revolledo, 2010), y cuando éste se constituye como finalidad en sí misma, a decir, de la empresa y espacio específico (de tipo arena) para el entretenimiento.

Siguiendo los hallazgos e investigaciones de Julio Revollo, en México, el circo moderno inicia su ascenso y popularidad en el siglo XIX, instigado por el inglés Philip Lailson quien anunció por primera vez el Real Circo Ecuestre en 1808, y más tarde, en 1841 surge el Circo Olímpico de José Soledad Aycardo, considerado por Julio Revollo como el primer empresario circense mexicano. El siglo XIX fue el siglo de oro del circo en México, como lo denomina Revollo, donde se destaca una historia rica y vasta de iniciativas y familias de circo. Sobre esa historia podríamos hacernos algunas preguntas:

¿En esa historia dónde están las mujeres?, ¿Qué papel desempeñaban?

Cabe mencionar que hasta el momento no se han encontrado referencias históricas sobre las mujeres en el circo, y si bien, la lucha política por los derechos y visibilización de las mujeres en la vida pública es relativamente reciente, es importante plantear estas preguntas.

Retomando aquellos años de oro del circo, la llegada del ferrocarril y el toldo o carpa (1) fueron factores importantes para explicar la expansión de dicho formato de espectáculo, denominado tradicional o clásico, que permitió su difusión al permitir trasladarlo de un sitio a otro con relativa facilidad, al mismo tiempo que pautó el modo de vida de la gente de circo y dio origen a su sello particular, que fue su estrecha relación con un modo de producción que podríamos denominar tradicional o familiar.

Este esquema de organización y el modo de vida de las personas de circo consistía en el aprendizaje de las técnicas y trucos circenses de generación en generación. Al no existir escuelas que posibilitaran una educación formal, y al estar inmersos en una lógica trashumante (propia de la itinerancia de las carpas), los padres transmiten el oficio a sus hijos, pues también de eso depende la subsistencia familiar.

Cada circo, conformado por una familia entera, contaba con su único y singular repertorio de actos (todos basados en la exaltación del riesgo y el asombro) que eran guardados como secreto familiar. El circo del siglo XIX se organizaba a manera de corporación, cada integrante de la familia representaba a la familia en su conjunto, y el conocimiento era un conocimiento que le pertenecía en su conjunto a esa corporación. El trabajo estaba dividido por tareas, uno podía tener conocimientos en diferentes esferas, pero se le asignaba una tarea a un acto específico y las jerarquías eran importantes. (Meza, 2017, pp. 38-39).

Nota: Los pies de página se encontrarán al final del documento

A decir, el circo clásico o empresa circense tradicional basa su arquitectura en vínculos de parentesco, de ahí que los propios artistas la denominan “la gran familia de circo” (Lasnibat, 2017). De esta manera, familias completas (2) viajan de un sitio a otro en busca del público y de la subsistencia, presentando un formato de espectáculo que consiste en “una serie de números en diferentes disciplinas de circo (aéreos, malabares, entrenamiento de animales, payasos...) presentados en una pista por un maestro de ceremonias con una estética llamativa (Salamero, p. 51).

Este modelo de entretenimiento tuvo una ruptura con la emergencia del nuevo circo. El nuevo circo es un movimiento que surgió en Francia (3), Inglaterra y Australia (4) en los años 60 y 70 inicialmente, según Joan Maria Minguet (2005), esta crisis fue producto de una serie de cuestionamientos como la explotación de los animales, la lógica del espectáculo como sucesión de números o rutinas que ponderaban la eficacia técnica en detrimento del significado y el contexto cultural, social y político.

Joan Maria Minguet apunta que la crisis del circo coincidió con los primeros signos de renovación del teatro, pues éste “deja de ser el templo de la palabra, la escena se libera, arguye la potencia de la visualidad y del gesto; más aún, el proscenio deja de enmarcar la representación, ahora la calle se convierte en nuevo lugar de acción, junto a otros espacios originales”.

Aunado a este proceso de cambio, en el cual convergen diferentes factores contextuales como: una puesta en crisis a la concepción del cuerpo en la escena, el fracaso de los metarrelatos y la experimentación con los límites disciplinarios de las artes, comienzan a surgir propuestas escénicas de circo nuevo de compañías independientes (5), escuelas y espacios de formación (mediante la oferta de talleres de técnicas de circo), y una interesante migración de espectáculos a la calle, algunos como manifiesto político del uso del espacio público, abriendo paso a un proceso de legitimación como campo artístico.

Así, la definición de circo contemporáneo o nuevo circo se sustenta en una práctica escénica circense que tiene como finalidad contar una historia, o bien, generar un mensaje o concepto mediante la conjunción y puesta en diálogo de diferentes lenguajes escénicos como la danza, el teatro físico, la música, recursos multimedia, entre otros, teniendo como medio de comunicación las diferentes técnicas circenses y el riesgo implícito en ellas. De esta manera, la diferencia estética sustancial frente al circo clásico es su propuesta representativa, más allá de la presentativa propia de la sucesión de actos del circo clásico.

En México, es hasta los años 90 que artistas provenientes de otras disciplinas, ya sea de las artes escénicas como el teatro y la danza, o bien el deporte (gimnasia, artes marciales, atletismo) comenzaron a desarrollar propuestas autodenominadas como circo contemporáneo o bien de artes circenses contemporáneas.

Si bien, no existe una historia oficial del circo nuevo, podemos rastrear algunas iniciativas de compañías como Humanicorp Teatro de Danza Aérea fundada en 1991 por Gerardo Hernández Nava cuya premisa artística consistió en “la fusión de diversos lenguajes escénicos como la danza clásica, la danza contemporánea, el teatro físico, las artes circenses, la gimnasia artística, la acrobacia y las artes marciales”. (6)

Posteriormente, surgen otros proyectos como Circo Raus (1992), Batz Circo Teatro (2001), Eros Ludens (2000-2001), Jitanjáfora, Comparsa la Bulla (2001), Escuadrón Jitomate Bola, Cirko de Mente (2003), Circo Sentido, Circo Dragón (2005), Tránsito Cinco Artes Escénicas (2005), Cus Cus Circus (2005), Anima Inc. (2007), Les Cabaret Capricho (2007), FliP Circo Contemporáneo (2010), Zarawato Bus (2011), por nombrar algunos.

Su desarrollo está asociado, en gran medida, con la emergencia de nuevos espacios de formación, no formales, especializados en artes circenses (7), mismos que han promovido la fusión de las disciplinas propias de circo con las artes escénicas (teatro y danza) y el deporte, así como el intercambio de perspectivas

producto de la movilidad internacional de los artistas circenses que han migrado a otros países en búsqueda de opciones de formación, lo cual ha generado nuevos cuadros profesionales sin necesariamente pertenecer a una familia circense consanguínea que los una a él.

La transformación en las estéticas, propuestas escénicas y nuevas prácticas ha sentado las bases de un contexto donde se han creado compañías, centros de entrenamiento y educación circense no formal, festivales y proyectos de difusión de las artes circenses en las cuales podemos observar la fuerte presencia de mujeres que dirigen o co-dirigen estas iniciativas. Lo cual es altamente significativo puesto que el circo tradicional o clásico era impulsado en su mayoría por hombres empresarios. En el contexto tradicional que refiero, las mujeres tenían un papel limitado al escenario, ya sea como artistas o ejecutantes de actos "femeninos", o bien exhibidas como personajes raros "freaks", como es el caso de la mujer barbuda (Julia Pastrana, Annie Jones).

Por ello, un aspecto sobresaliente es que las mujeres que dirigen estos proyectos comparten una actividad doble puesto que además de ser creadoras escénicas, también se desempeñan como productoras, gestoras y promotoras culturales. Estas mujeres se enfrentan a un doble reto, el primero, tratar de impulsar una actividad artística que se encuentra en un proceso de legitimación y, en segundo lugar, realizar esta actividad desde su posición como mujeres en un campo (y contexto socio-cultural) que mantiene prácticas que siguen reproduciendo una división sexual del trabajo, que limita el tipo de actividades que pueden realizar las mujeres.

En este análisis, el desempeño de una doble función en el campo circense implica para las mujeres cumplir con distintas exigencias tales como entrenar, impartir clases, buscar presentaciones o contrataciones como artistas, al mismo tiempo en el que atienden la sostenibilidad, administración y procuración de fondos para sus proyectos, ya sean estos festivales, encuentros, centros de formación, etc.

Dicha realidad podría parecer una virtud o muestra del trabajo incansable. Sin embargo, la doble función podría estar obstaculizando su crecimiento artístico, puesto que su tiempo debe distribuirse en múltiples actividades para lograr la subsistencia en el campo profesional del circo actual: el trabajo creativo, la promoción y gestión cultural. Al respecto, Vincent Dubois, en su investigación sobre los perfiles y trayectorias profesionales de los gestores culturales en Francia, afirma que,

Cabe mencionar que la inversión de los hombres y las mujeres en estos trabajos (la gestión cultural) difiere: no pretenden los mismos cargos y las diferencias se observan, sobre todo, en términos de trabajos creativos frente a no creativos. Las mujeres son aún minoría entre los creadores artísticos. Así, la combinación de prácticas culturales más intensas en el caso de las mujeres y una mayor vocación y la existencia de una división del trabajo por géneros en la que la creación es un trabajo de hombres pueden explicar el gran número de mujeres que se dedican a la gestión cultural. Las mujeres son menos proclives a dedicarse a una profesión artística creativa y es más probable que la abandonen. La predominancia de las mujeres entre los que se dedican a la gestión cultural también se puede interpretar por lo tanto, como el resultado de su mayor tendencia a dejar de lado el trabajo creativo. (2016, p. 143)

Respecto de ésta afirmación se puede señalar que es posible observar una naturalización en la división sexual del trabajo, en tanto que se asocia la labor administrativa o de gestión como una cuestión femenina, en contraposición de la labor creativa vista como un asunto masculino. Por ello, la relevancia de estudiar algunos casos de mujeres que combinan ambas prácticas (8), esto es, que se desempeñan simultáneamente como directoras-gestoras e intérpretes (Mujeres Barbudas).

Por otro lado, podría existir otra forma de la división sexual del trabajo en la práctica circense en las pautas o distinción de técnicas o ciertas disciplinas asumidas

como masculinas o femeninas en un sentido completamente binario del género por una distinción corporal donde la fuerza-poder está asociado a lo masculino y la delicadeza-fragilidad a lo femenino. Los cuerpos de las mujeres en el circo son diferentes al estereotipo de los cuerpos de mujeres publicitadas en los medios, lo cual la idea de belleza a partir de la forma corporal, también se pone en crisis. Por esta razón, considero que la identidad de género en el circo debe examinarse a la luz de la centralidad del cuerpo en los procesos de creación de subjetividades.

Siguiendo a Mari Luz Esteban “la identidad de género es siempre una identidad corporal, que nos identificamos en relación al género DENTRO y a partir de una determinada corporeidad, desde una vivencia y una percepción determinada de nosotros/as mismos/as como seres carnales; una corporeidad que es además absolutamente dinámica” (2013, p.15), que tiene implicaciones en la formación del yo subjetivo. Aquí, el punto nodal es apuntar a un proceso de empoderamiento desde la conciencia de lo corporal, entendido como:

el proceso por el cual las mujeres llegan a ser conscientes de su situación de subordinación social, se organizan y movilizan para desafiarla y lograr ampliar la capacidad de elección y decisión, tanto en su ámbito personal como en el conjunto de la sociedad, desde la incorporación en su vida cotidiana de nuevas experiencias y prácticas. Se trataría de un proceso que se produce a la vez en distintos niveles: físico, psicológico, social y político, y que no está exento de contradicciones y conflictos. (Fernández, M.)

Pienso que es necesario analizar las prácticas de género en el circo al ser este un campo desde donde se producen modificaciones significativas en las prácticas e identidades, pero donde también es posible observar representaciones y prácticas desiguales para las mujeres, construidas a partir de la corporalidad, dado que el cuerpo real (la materialidad) es objeto y sujeto de representación/performatividad social, misma que se encuentra atravesada por prejuicios, roles social y políticamente instituidos como naturales, y desde donde se configura la diferencia y memoria de los cuerpos.

No está por demás enfatizar, que la dimensión corporal es elemental en el análisis del circo, dado que además de ser herramienta de trabajo, es objeto de creación, y, paradójicamente, también de escrutinio público, al ser subjetivo y objetivo a la vez. Señala Bryan Turner, que “el cuerpo en la sociedad capitalista es el lugar de la desigualdad social, pero también del empoderamiento” (Citado en Esteban, 2013, p. 52).

Una de las vetas de este proyecto es visibilizar los desafíos específicos de las mujeres en el circo, dar cuenta, a través de la acción de poner nombre a lo que hago/hacemos, ya que muchas de ellas no se asumen como productoras, promotoras y/o gestoras culturales, sino que son actividades que han incorporado o realizan sin que necesariamente se asuma una identidad frente a ese trabajo, y por consecuencia no se autoreconoce (ni de forma pública, ni privada) un valor económico y reconocimiento social sobre ese trabajo.

La importancia de hacer público/a una actividad “privada” es analizada a la luz de que “todo intento organizado de transformar el género o la sexualidad es un cuestionamiento público de la vida privada y por lo tanto el estudio crítico del género entraña un problema de lo público y lo privado en su propia práctica” (Warner, 2012, p. 29). Sobre esta provocación podemos retomar la división sexual del trabajo, misma que también tenía un lugar de realización, donde el espacio doméstico (privado) era un espacio de realización de las mujeres, al contrario de los hombres cuyo espacio de realización y toma de decisiones estaba asignado al espacio público.

El trabajo público, por ejemplo, se sobreentiende que es para ser productivo, forma una identidad vocacional y brinda realización a los hombres en cuanto individuos; a labor privada se entiende como la reproducción general de la sociedad, que carece de la distinción vocacional de un oficio o una profesión, y que exhibe el desinterés de las mujeres. Esta diferencia de género en las vocaciones persiste, con su desigual cartografía de lo público y lo privado, aunque el ingreso de las mujeres en los oficios y profesiones la ha debilitado un poco. (Warner, 2012, pp. 37-38).

Quizá, y no es más que una hipótesis adyacente, que la gestión y promoción cultural sea entendida como una extensión funcional de la administración y el cuidado del hogar, y que por ello no sea vista y reconocida públicamente como una profesión-vocación, sino que se realiza de manera “desinteresada” para la sostenibilidad de la “familia artística”.

Es por ello que Mujer Barbuda es también un estandar-te vehiculado a través de una imagen que propone la ruptura de los dualismos, pero también supone el reconocimiento de la diferencia corporal, al mismo tiempo que incorpora en su definición la dualidad profesional y vocacional de la mujer circense intérprete, gestora y promotora cultural. Y por otro lado, el logotipo recupera una imagen que nace del primer conversatorio donde Renata Pinal, mujer circense aerealista, muestra su brazo como signo de orgullo de su fuerza corporal producto de su actividad profesional. Estas dos imágenes, la del nombre del proyecto y la del logo proponen en sí mismas una reflexión.



Diseño e implementación del proyecto: sistematizar la experiencia desde la gestión y la investigación.

El diagnóstico ha sido un proceso en sí mismo, primero, parte de la experiencia personal como productora y gestora cultural en el campo de las artes circenses, donde mediante la observación se presentó como un aspecto singular el hecho de que una cantidad significativa de mujeres sean directoras de proyectos de circo actual, de dicha observación surgió la hipótesis de que había un cambio o transformación del rol de las mujeres en el circo en el paso del circo tradicional al contemporáneo. Siguiendo esta conjetura se diseñó el proyecto, con el objetivo de visibilizar y fortalecer a través de herramientas y estrategias de gestión el trabajo de las mujeres en el circo.

En ese proceso y atendiendo a este diagnóstico, se realizó una primer investigación documental sobre la historia de las mujeres en el circo, después de eso se propuso realizar un primer conversatorio en el marco de la Semana de las Juventudes de la Ciudad de México en 2017, que llevó por nombre “Pensar la barba” al que fueron convocadas cinco mujeres circenses con distintos perfiles, artistas, productoras, directoras de compañías y espacios de formación, y donde las preguntas que incitaron al diálogo fueron:

¿Encuentran una poética femenina en los proyectos que dirigen?, ¿De qué manera armonizan las actividades de su profesión como artistas, el proyecto que desarrollan como gestoras culturales y su vida personal?, ¿Consideran que el circo y el rol que desempeñan las ha empoderado?, ¿Qué papel juega su imagen y género, qué consideraciones positivas y negativas han encontrado al ser mujeres en el circo?,

Respuestas de las que emergió la segunda fase de investigación-diagnóstico que se presentó al inicio de este documento. Después del conversatorio se publicaron los resultados de la aplicación al PECDA, siendo este proyecto seleccionado para recibir un estímulo para la producción de los video-testimonios y el Encuentro, lo que implicó re-pensar el proyecto y re-orientar el sentido de las acciones o intervenciones. Posteriormente, se articularon ejes 4 temáticos prioritarios pensados desde el eje transversal de las relaciones de género.

a) Trayectorias profesionales: *al existir una ruptura con la formación familiar basada en la transmisión de generación en generación, los trayectos profesionales sientan las bases para pensar los modos y espacios de producción de los discursos circenses, que reproduce o podría reproducir distinciones de género.*

b) Cuerpo y riesgo: *Al ser el cuerpo y el riesgo el elemento constitutivo del lenguaje circense analizar las pautas y espacios de distinción de género.*

c) Gestión cultural y promoción del circo: *Situar el espacio de incidencia de las mujeres en el circo a través de entender la estructura interna de los proyectos que encabezan, y las decisiones que pueden tomar en función del desarrollo del campo circense.*

d) Políticas culturales para el circo: *problematizar de qué manera las instituciones públicas promueven, incentivan y reconocen las artes circenses desde una perspectiva de género.*

Dichos temas articularon el diseño de las intervenciones, desde las que se establecen 3 etapas del proyecto:

Primera etapa: Creadoras y Promotoras del Circo Actual en México

Se realizó un proyecto audiovisual que consiste en una serie de 6 video-entrevistas con el objetivo de visibilizar, reconocer y difundir el trabajo de mujeres cuya trayectoria entreteje un doble rol: de creadoras escénicas, gestoras culturales y promotoras del circo en México, mediante entrevistas a profundidad, se preguntó sobre las dificultades, retos y perspectivas a las que se han enfrentado, a partir de un cuestionario abierto organizado por los 4 ejes temáticos. La serie audiovisual quiere dar cuenta de procesos y trayectos que nos permitan contar otras historias, reconocer nuevos personajes femeninos en el espacio público, y situar en el tiempo y espacio las narrativas instituyentes del presente del circo. Estas 6 entrevistas se difundieron a través de redes sociales y fue la antesala para comenzar a plantear en la comunidad circense preguntas previo al Encuentro.

Serie Creadoras y Promotoras del Circo Actual en México: <https://vimeo.com/album/5322681>



Segunda etapa:

1er. Encuentro Mujer Barbuda. Las mujeres en el circo actual “El género en el circo y sus prácticas corporales”

Se desarrolló un primer encuentro del 13 al 25 de agosto del 2018 en la Ciudad de México para explorar, mapear e incidir en las principales problemáticas que enfrentan las mujeres en el circo, mediante brindar herramientas y generar un proceso creativo colaborativo para el cambio de percepción y generación de redes, a través de tres acciones específicas: un laboratorio de creación circense, un seminario y mapeo para la gestión y promoción del circo, y una jornada de conversatorios.

Estas tres acciones se articularon temáticamente bajo el concepto del género en el circo y sus prácticas corporales, y fueron pensadas para desarrollarse a partir de distintas metodologías de trabajo como el mapeo corporal colectivo (9) (cartografías corporales), que posibilitaron crear diagnósticos sobre la situación de las mujeres en el circo actual desde la experiencia subjetiva del ser creadora escénica y promotora cultural, al mismo tiempo que se producían experiencias basadas en la sororidad, en la compartición de saberes y herramientas, desde el trabajo y reconocimiento del propio cuerpo pensado desde el género.

Esto a través de una forma de trabajo que iba del reconocimiento de la individualidad, ya sea a través de presentaciones personales, donde la escucha a la otra fue la consigna, para luego pasar a un proceso de síntesis colectiva. En el caso del laboratorio, se finalizó con una muestra escénica abierta al público con una charla final; en el seminario se produjo una cartografía colectiva que anotara las recurrencias sobre distintos temas: debilidades, fortalezas, estereotipos, riesgos, deseos y alternativas.

Por otro lado, en los conversatorios se abordaron 3 mesas: 1) Pensar la imagen del cuerpo femenino en la poética del circo, 2) Cuerpo, riesgo y género en el circo: aproximaciones desde las ciencias sociales, donde el objetivo fue conjuntar a mujeres que trabajan en otras áreas del circo como el diseño de vestuario, la producción audiovisual y el trabajo académico, y 3) Creadoras y promotoras del Circo Actual en México: entre la gestión y el escenario, consistió en una mesa con las protagonistas de la serie documental para generar un punto de encuentro, y que asimismo, el público pudiese hacer preguntas sobre las entrevistas difundidas a través de redes sociales.

Video memoria del Encuentro: <https://vimeo.com/291407488>



Tercera etapa: “Pensar la barba. Condiciones de producción del circo actual en México desde una perspectiva de género”

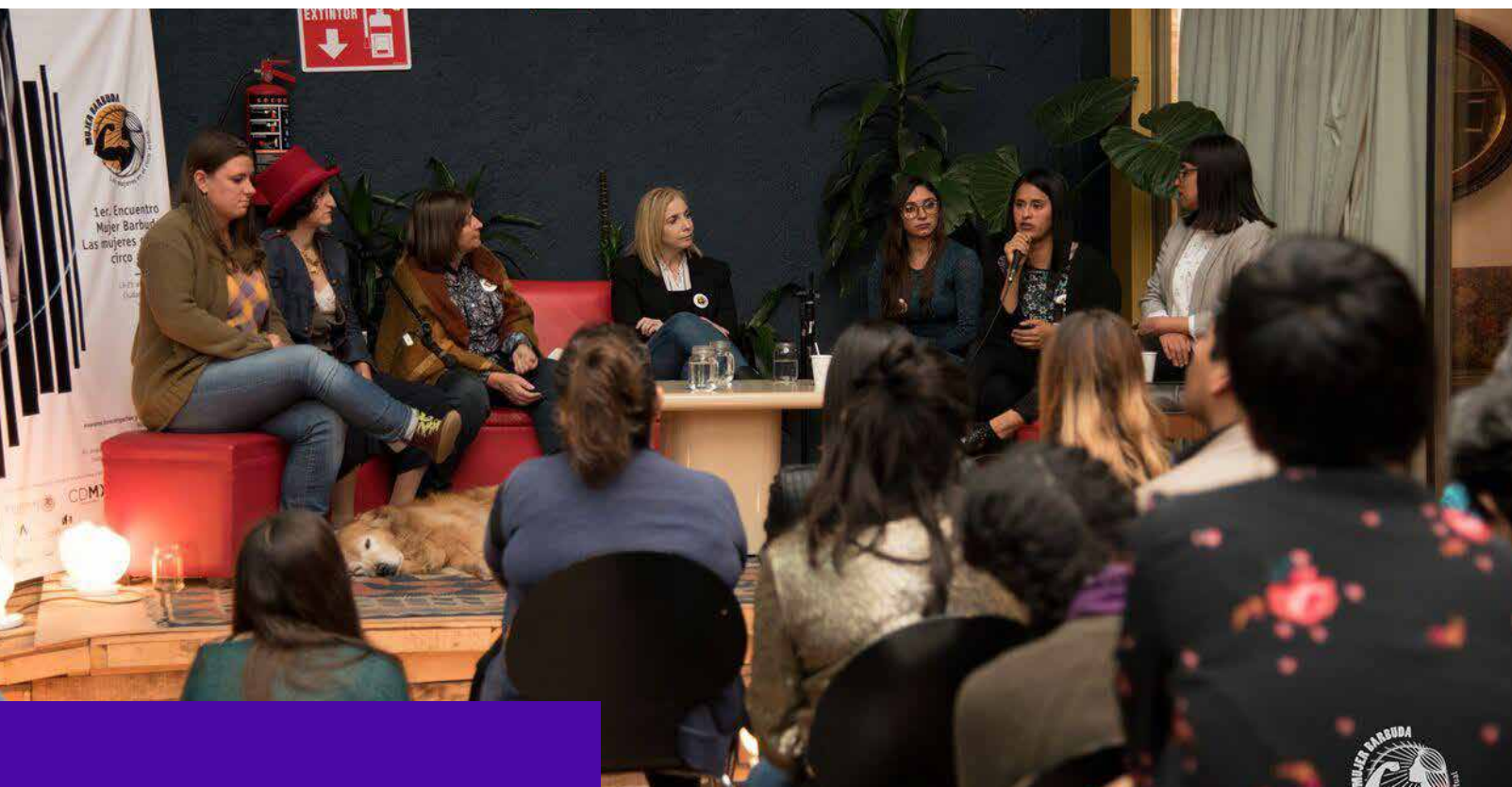
Pensar la barba es un proyecto de investigación híbrido que problematiza las condiciones de producción del circo actual en México mediante una serie de instrumentos (encuestas) y el procesamiento de la información recabada en la primera y segunda etapa, donde convergen las entrevistas abiertas, cuestionarios en el proceso de las convocatorias a las actividades del encuentro y posteriores al mismo, los diferentes registros audiovisuales de los procesos de creación (laboratorio) y durante los mapeos corporales que se desarrollaron en el seminario. Asimismo, se está trabajando en un análisis de las políticas culturales para el circo y la representación de las mujeres en dicho campo.

Como correlato a este proceso de investigación se producirá una memoria de la experiencia mediante la conjunción de las huellas que dejó el encuentro como fotografías, relatos, imágenes y cartografías como una forma de hacer presente las ausencias, y que dé sentido, a la presentación de información cuantitativa.

Conclusiones preliminares

Uno de los hallazgos consistentes con el diagnóstico es que la multiplicidad de roles, además de producir una situación de precariedad, obstaculiza su desarrollo creativo, que se agudiza frente dos problemas: los escasos programas públicos de apoyo a las artes circenses y la falta de programas de profesionalización accesibles, tanto en el campo de la formación circense como en el de la gestión cultural aplicada al circo. Sin embargo, un tema a destacar es que muchos casos de éxito de los proyectos que emprenden ha dependido de que existe una base comunitaria que colabora comprometidamente en el desarrollo de los proyectos, aún cuando en muchos casos no se ha tenido acceso a apoyos públicos.

También se presentaron nuevos hallazgos, puesto que no solo se detectaron problemáticas asociadas al campo profesional circense, sino que surgieron problemas y riesgos que van más allá de la práctica escénica como el: acoso, discriminación, cosificación y sexualización del cuerpo femenino, y presiones sociales relacionadas al género como la maternidad, que se pueden extrapolar a la situación general que vivimos cotidianamente las mujeres como parte de nuestra situación estructural.



Pensando el género desde los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030 de la UNESCO, el objetivo 5 que refiere a la igualdad entre los géneros y empoderamiento a mujeres y niñas, considera cinco acciones estratégicas, que al menos en 3 acciones es concordante con las acciones desplegadas en el proyecto Mujer Barbuda, como:

- Estudiar formas de discriminación contra las mujeres, en este sentido uno de los ejes de la investigación se ubica en dilucidar esos pequeños espacios de diferencia que produce discriminación y esa, en específico refiere a tratar de ubicar si existen igualdad de oportunidades para mujeres y hombres en el campo circense desde diferentes espacios como: el entrenamiento, el acceso a apoyos públicos, la división sexual del trabajo, la toma de decisiones y el acceso a espacios de decisión públicos en los órganos o comités que deciden becas y estímulos.

- Activar acciones culturales para el logro de la igualdad de género. En este sentido el proyecto se propone abrir la discusión para la problematización como un primer paso para el cambio en la percepción de los agentes desde lo individual y lo micro (desde el espacio de injerencia y desarrollo de sus proyectos) hasta lograr estrategias de incidencia.

- Favorecer instrumentos de emprendimientos creativos que atiendan la desigualdad de género en el acceso al financiamiento y a los recursos del sector cultural. Sobre este punto el seminario tiene como premisa el trabajo sobre herramientas y estrategias de gestión como un mecanismo para la profesionalización y la difusión de las distintas posibilidades de financiamiento público, no obstante tendrían que evaluarse los mecanismos o formas de intervención del estado y conocer si sus criterios de asignación de recursos tienen un enfoque de género.

Por último, considero de suma importancia el papel que juegan los procesos de investigación y sistematización de información en proyectos cuyo objetivo es detonar el desarrollo cultural en comunidades específicas puesto que nos permite producir una práctica consciente y responsable, al mismo tiempo que

nos permite dilucidar el camino como metodología, la experiencia subjetiva y el impacto a corto y largo plazo con miras a su replicabilidad.



Referencias

Dubois, V. *¿Quiénes son los gestores artísticos? Una investigación sociológica sobre el caso francés (2016)* en C. DeVereaux (ed.), *Arts and Cultural Management. Sense and Sensibilities in the State of the Field*, Routledge (con Victor Lepaux), en prensa. Documento disponible en: <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/que-son-los-gestores-artisticos>

Esteban, M., *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*, (2013) Barcelona, Editions Bellaterra.

Entrevista a <https://www.educaweb.com/noticia/2005/03/16/circo-posmoderno-358/>

Lasnibat, M. *Circo tradicional en Chile. Forma de vida e imagen del arte*, (2017) *Revista Culturales*, Instituto de Investigaciones culturales. Museo Universidad Autónoma de Baja California. Edición Digital vol. 1, núm. 1 enero-junio de 2017. https://issuu.com/revista-culturales/docs/c25_2017__vf_

La ciudad socialista. *El circo soviético* (2014) <https://laciudadsocialista.wordpress.com/2014/06/26/el-circo-sovietico/>

Risler, J. y Ares P. *Manual de mapeo colectivo: Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*, (2015), Buenos Aires, Tinta Limón, Segunda edición agosto. Disponible en: <http://www.iconoclasistas.net/mapeo-colectivo/>

Revolledo, J. *La historia mínima del circo en México* (2010). Disponible en: <http://www.circonteudo.com/la-historia-minima-del-circo-en-mexico/>

Salamero, E. *Devenir artiste de cirque aujourd'hui: espace des écoles et socialisation professionnelle* (2009), Tesis de doctorado de la Universidad de Toulouse.

Warner, M. *Público, públicos y contrapúblicos*, (2012), México, Fondo de Cultura Económica.



- (1) Los hermanos ingleses George y John Sanger fueron los primeros que hicieron uso de los toldos o carpas de lona. En México el Circo Rea fue el primero que las utilizó en 1891, pero no fue hasta el siglo XX que todos los circos las emplearon.
- (2) "La unión entre una hija (o hijo) con alguien de condición no circense pone en riesgo la herencia familiar y la misma continuidad de la tradición de familia ligada al circo tradicional" (Lasnibat, 2017, p. 66).
- (3) En el caso de Francia, los asuntos relacionados al circo a nivel del reconocimiento institucional del Estado se dieron en la transferencia del Ministerio de Agricultura al Ministerio de Cultura en 1979 y acciones posteriores en pos de su reivindicación y revalorización como un arte. "Continúa la revitalización con la designación temporal de un Circo Nacional Alexis Grüss en 1982, la creación del Centro Nacional de Artes de Circo (CNAC) en Châlons-en-Champagne en 1985 que alberga la Escuela Nacional Superior de Artes del Circo (ENSAC) como danza o artes visuales, y finalmente, de la Asociación Nacional para el Desarrollo de las Artes del Circo que transmite la asociaciones anteriores. La formación de la elite circasiana es, por lo tanto, una preocupación estado estacionario, como lo demuestra el apoyo financiero del Ministerio de Cultura 52 otorgado a este sector. El NACC refuerza ciertos enfoques del "nuevo circo" conocer la importación de la puesta en escena, enriquecida, como el circo estatal soviético, por otros préstamos: danza y deporte, como el fundamento del "circo contemporáneo" En 1988, se creó la Federación Nacional de Escuelas de Circo gracias a la acción combinada de los fundadores de las escuelas de ocio y los incentivos estatales. Contribuirá fuertemente a la estructuración del espacio escolar, a través de la implementación de acreditaciones racionalizadas progresivamente de acuerdo con estándares comunes a los del Estado y mediante el establecimiento de diplomas, ya que recibe, en 1998, una Carta de Calidad para los Ministerios de Cultura y Juventud y Deportes. La Asociación Para-Ministerial de Horslesmurs, inicialmente dedicada a apoyar las artes de calle, también alberga las "artes del circo" de 1994 a 1995" en Salamero (2007) pp. 52-53.
- (4) El australiano Circus Oz(1977), los franceses Que-Cir-Que o el Cirque Archaos, el alemán Circus Gosh, el propio Soleil en Canadá, el Circ Cric en la apuesta por un espectáculo total que no se fundamente en una mera sucesión de números; la aparición, pues, de un finísimo hilo argumental; la exclusión de los animales; el rechazo al más difícil todavía como la mera exhibición de habilidades; la interculturalidad; pero, por encima de todos, el rasgo distintivo de esa nueva concepción tal vez sea el carácter ecléctico de sus espectáculos.
- (5) El Cirque du Soliel, consorcio que según Alejandro Saldaña factura más de mil millones de dólares por año nace en los albores de los años ochenta en Quebec como una compañía callejera integrada por payasos y malabaristas, quien también explica el nacimiento de la firma por diversas condiciones históricas y políticas vinculadas a la autonomía de la provincia de Quebec, que dio pie a una necesidad sentida de inventarse en el plano cultural (Saldaña, 2010, p.379), otro hecho que ubica este autor fue la creación en 1981 de la École Nationale de Cirque, primer eslabón en la profesionalización a través de la formación escolar.
- (6) Cfr. <https://mx.linkedin.com/in/gerardo-hern%C3%A1ndez-ava-4886bb29>
- (7) En México actualmente existen dos programas académicos con reconocimiento oficial por parte de la Secretaría de Educación Pública es la Licenciatura en Artes Escénicas y Circenses Contemporáneas fundada en el año 2007, y es impartida por la Universidad Mesoamericana (campus Puebla Sur) y es de carácter privado. Desde el ámbito institucional, de carácter público, existen proyectos como es el Programa Internacional de Formación en Artes del Circo y de la Calle PIFACC, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en la Ciudad de México, a través del Centro Nacional de las Artes, que a partir del año 2003 ha hecho un trabajo importante a nivel institucional como espacio de formación conceptual, técnica y artística en torno a las artes del circo, además de fomentar la experimentación, la reflexión y la investigación como base para la búsqueda de nuevos esquemas de creación, difusión y producción, esto a través de cursos, conferencias y la programación de espectáculos circenses en sus instalaciones. Desde la sociedad civil, la compañía Circo de Mente A.C. en 2012 creó el Diplomado de Artes Circenses Contemporáneas financiada por el Estado a través del Programa de apoyo a Grupos Artísticos Profesionales de Artes Escénicas "México en Escena" del FONCA, que después de 4 generaciones egresadas, logra la validación oficial ante la SEP, a través de la Ollin Yoliztli Centro Cultural dependiente de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. Sin embargo, en la Clasificación mexicana de programas de estudio por campos de formación académica 2011 (Educación superior y media superior) no se encuentra al circo como campo de formación académica.
- (8) Renata Pinal co-directora de Circo Zephyr S.C., Julia Sánchez Aja co-directora del Centro para la Difusión de las Artes del Circo A.C., Charlotte Pescayre investigadora etnofunambulista (como se autodenomina) directora del primer Encuentro Nacional de Maromeros, Jessica González co-directora de Tránsito Cinco S.C., Paola Avilés co-directora del proyecto Circología, Circonvención Mexicana y Cracovia 32 y Andrea Christiansen directora del Festival Internacional de la Risa.
- (9) Propuesta consolidada por un grupo denominado los Iconoclastas formado por Julia Risler y Pablo Ares en mayo desde 2006 que ha trabajado la metodología del mapeo colectivo que consiste en "un proceso de creación que que subvierte el lugar de enunciación para desafiar los relatos dominantes, a partir de saberes y experiencias cotidianas de los participantes, sobre variados soportes visuales y llevando a cabo ejercicios performáticos se visibiliza el territorio, identificando problemáticas, reflexionando sobre conexiones con otras temáticas y proponiendo alternativas liberadoras" (Risler J. y Ares P. 2013, p. 7). Con la finalidad de generar un espacio de investigación colectiva que pone en el centro la subjetividad de los agentes participantes para la construcción de narrativas sobre la percepción de su rol en el mundo y la manera en la que éste puede generar alternativas de transformación.

PAUASAS FEMINISTAS

UNA POLÍTICA DE LA PRESENCIA

Galia Arriagada Reyes



Apropiarse de la historia, lucha y desafíos del movimiento feminista es un proceso que creo importante para las mujeres payasas

Melissa Lima Caminha

Frente a la invisibilización de las payasas en el arte circense chileno, es decir, el vacío histórico, la escasa comicidad con perspectiva de género y la inexistencia de una red de payasas, resulta urgente y necesario tomar una responsabilidad feminista. En este contexto, la definición de feminismo más indicada es la descrita por Julieta Krikwood “El feminismo es un conjunto de conocimientos (o intentos) de y desde las mujeres y comprometido con éstas” (2017:128), me parece coherente porque justamente hay una falta de conocimientos respecto a la figura de la payasa, en comparación a otros países vecinos latinoamericanos como Argentina, Brasil y México, donde las cirqueras se han hecho cargo de producir una historiografía del circo para inscribir y mostrar las referentes de sus países respectivos, del mismo modo, generan continuamente encuentros formativos, publicaciones, festivales, obras, redes nacionales e internacionales, ellas se dedican a potenciar el posicionamiento de las payasas y plantear un activismo político desde el humor. No se trata de copiar modelos extranjeros, ya que cada nación tiene una cultura que responde a situaciones económicas, sociales y políticas diferentes, sino de comenzar un proceso de reconocimiento en torno a la payasa, y toda mujer o disidencia sexual que sea parte de la comunidad circense.

En base a un Foro de mujeres payasas en Brasilia, Melissa Lima rescata “la valorización de la payasería por parte del feminismo y la valorización del feminismo en la payasería” (2015:96), un palíndromo que resume bien la integración del feminismo con la payasería, puesto que se retroalimentan, el movimiento feminista incorpora el lenguaje clown, a su vez, las payasas acogen el feminismo

Antes de la pandemia, estábamos experimentando un proceso social de manifestaciones, entonces era común toparse con intervenciones artísticas en las calles, así también con marchas o concentraciones organizadas por agrupaciones feministas, durante esos meses no vi un bloque de cirqueras accionando, sin embargo, cuando comencé a investigar sobre este tema, encontré dos colectivas que entrelazaban el circo con el feminismo, Las Cirkas y Payasas Revueltas, ambas colectivas son emergentes y pertenecen a generaciones jóvenes, esto demuestra que ya está surgiendo la valorización del feminismo y quizás con el tiempo el feminismo integrará a las cirqueras. Dado que este ensayo está dedicado a la figura de la payasa, es pertinente dar a conocer y profundizar sobre la segunda colectiva.

Las Payasas Revueltas es una colectiva que nace el año pasado, a partir de un llamado a la creación con enfoque de género, convocado por Carla Gajardo (payasa Porota) y Natalia Altamirano (payasa Maleza), resultando un grupo de 17 payasas: Mariel Ávila (payasa Galina), Montserrat Ávila (payasa Hilacha), Valentina Berger Correa (payasa Taimá), Nicole Castillo Labbé (payasa Hortensia), Valeria Fernández (payasa Jengibre), Alejandra Nalda Coulon (payasa Gitana), Vinka Olivares Vilches (payasa Pichintún inmensa), Natalia Rojas (payase Chawanera), Gladys Rojas (payasa Dra. Abrazo), Antonia Ramona (payasa Machucá), Camila Sepúlveda Quintana (payasa Compota), Sandra Silva (payasa Chancleta), María Cristina Ruiz Millares (payasa Crisis), Claudia Wenüi (payasa Cuaya) y Alicia Vásquez (payasa Whatchiquetere).





Proviene de diferentes profesiones tales como psicología, pedagogía, actuación y danza, todas tienen alguna formación circense y están experimentando la búsqueda de encontrar la singularidad de sus payasas, según ellas, la payasa no se trata de la construcción de un personaje, más bien, surge a partir de ahondar la propia personalidad en conjunto a la creatividad del juego, por este motivo, la metodología de trabajo ha sido trabajar el cuerpo desde la improvisación, el movimiento, entrenamiento vocal, ejercicios psicoemocionales, entre otros. Valentina tiene el rol de dirigir el trabajo gestual, siendo quien guía a sus compañeras para potenciar sus interpretaciones, ella comenta: “cada payasa brilla a su manera”.

Respecto al discurso de la colectiva, se declaran abiertamente feministas, generando un espacio separatista, de sororidad y confianza. Están en contra de las etiquetas infantiles o hipersexuadas de la payasa, es decir, de la visión androcentrista, frente a esto, tienen la intención de “sacar el machismo de la escena misma”. Coinciden que el feminismo recién está naciendo en el circo chileno, un proceso que se está articulando de a poco; este año participaron del Segundo Encuentro Plurinacional de Las que Luchan en la USACH, el Festival de Clown del

Bolsón donde se hizo un círculo de mujeres, luego, para el 8M compartieron junto a Las Cirkas. La postura antipatriarcal se revela en sus creaciones, como por ejemplo la versión payasa de la reconocida performance Un violador en tu camino, la primera parte de la adaptación es:

***El patriarcado está en el arte
En el circo
En el teatro
En todas partes***

***El patriarcado está en la escena
Que nos juzga al ser mujer
Y nuestra condena
Es la exigencia que no ves***

***El patriarcado está en el circo
Que nos juzga al ser mujer
Y nuestra condena
Es la payasa que no ves***

***Es femicidio
Impunidad para mi asesino
Es la desaparición
Es acoso, abuso y violación***

***Y la culpa no era mía
Ni cómo elongaba, ni cómo vestía
Y la culpa no era mía
Ni dónde entrenaba, ni cómo vestía***



La performance creada por Las Tesis recorrió el mundo entero, sin duda, se transformó en un lema feminista. Esta adaptación circense en particular, abre la discusión por aquellas denuncias en contra de profesores que acosaban, abusaban y violaban a sus alumnas, hombres que se aprovecharon de la docencia y su reputación en el ambiente circense para violentar, asimismo directores de compañías o compañeros de elenco. En mi opinión, la colectiva fue asertiva en mostrar el machismo predominante en el circo a través de esta canción, porque expone una molestia generalizada, una molestia que antes se silenciaba, en cambio ahora hay una seguidilla de voces que se atreven a hablar y confrontar a los agresores. No es menor, coincide también con el efecto de la cuarta ola feminista que detonó el año 2018, el famoso mayo feminista, cuando la educación se paralizó debido a las tomas universitarias sumada a los colegios por motivo de las masivas acusaciones sobre abusos sexuales al interior de recintos educacionales, y que continúan apareciendo hasta hoy.

Además, ver que las payasas están alzando la voz con un mensaje tan directo, conlleva a una tensión acerca de la comicidad, la expectativa del clown es hacerte reír, mostrar un show divertido, en contraste, la performance te lleva a un lugar de seriedad, de conciencia colectiva en clave feminista, es interesante ese gesto de descontextualización porque la gente está acostumbrada a ver a la payasa como un personaje de entretenimiento para

eventos infantiles u hospitales, en vez de comprender que se trata de una profesión artística, es obvio que ese prejuicio deriva del dominio patriarcal del payaso en el circo, y de la nula presencia de la payasa porque el mismo circo la invisibiliza. Se convierte en un desafío posicionar a la payasa como artista integral capaz de emitir un discurso, ya sea desde el humor o la protesta, la meta de quebrar los estereotipos inculcados por una cultura machista arraigada a la sociedad, por ende, al circo.

Entre las referentes que inspira a la colectiva, se encuentra Pepa Plana, connotada payasa y actriz catalana, elegí mencionarla porque fue la precursora de los festivales de payasas, justamente con la intención feminista de legitimar a las payasas en el circo español. En nuestro país todavía no se ha dado la iniciativa de organizar un festival o encuentro exclusivamente para payasas, sí se han hecho varietés que congregan mujeres circenses de distintas disciplinas a mostrar sus obras. Sería óptimo mapear cuántas payasas existen aproximadamente a lo largo de Chile, ¿cómo trabajan la comicidad?, ¿se identifican con el feminismo?, ¿podría existir una comunidad de payasas?... diversas interrogantes que podrían surgir si se concretara una red de payasas nacional que tuviese delegadas en cada región, algo similar a la Coordinadora 8M, que se sostiene de muchas mesas de trabajo, realizan reuniones, generan contenido en redes, intervenciones en el espacio público, conversatorios, etc.



El nombre Payasas Revueltas deriva de la palabra Revolución, que contiene dos significados. En primer lugar, se refiere al cambio cultural, social y político. Segundo, del verbo revolver, “porque siempre estamos revolviéndolo todo, porque a donde vamos, revolvemos el gallinero”. Desde mi perspectiva, también calza con “la revuelta feminista”, cuando se ejercen actos de desacato en el espacio público o privado, cuando se realizan manifestaciones desde las mujeres y disidencias, cuando las mujeres enfrentan sucesos complejos y son apoyadas por todas, esta colectiva de payasas enfrenta la visión androcentrista, se muestra insubordinada al rol pasivo de la payasa en el circo, y gestan espacios de seguridad, contención y apañe entre mujeres. A pesar de tener poco tiempo de existencia, se han manifestado unidas con proyectos en mente, siendo metódicas en la autoformación. En marzo, estaba agendada una presentación en la Carpa Inquieta de Barrio Yungay, pero el advenimiento del Covid-19 suspendió las actividades, por lo que ahora están enfocadas en seguir entrenando, improvisando y creando material.

Aparte de la pista del escenario, las payasas también habitan otros lugares, es el caso de Claudia Bau Ortega, conocida como Klau Bau o Payasa Peregil, ella es la directora de la Asociación Gremial del Nuevo Circo y decidí aproximarme a su faceta de liderazgo, puesto que la política es un terreno discutido y polémico en cuanto a la equidad de género. En el último informe Nuevo Mapa del Poder y Género en Chile (1995-2018) publicado el 10 de marzo del 2020 por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, muestra que el ítem de Organizaciones de Trabajadores (sindicatos, federaciones y/o gremios) tiene un 20% de participación femenina hasta el 2018, o sea, solo ha aumentado solo un 12% desde 1995. A nivel país, las mujeres lideran una quinta parte en jefaturas o cargos directivos en gremios, reafirmando la poca presencia de ellas en ámbitos de poder social, por lo tanto, que la

Asociación Gremial de Nuevo Circo tenga una presidenta al mando, manifiesta una presencia notable y un avance en contra de esta hegemonía patriarcal en el circo.

La A.G. Nuevo Circo se unificó el año 2015 y luego sufrió una crisis interna que desintegró la directiva inicial, entonces ahora se encuentra en una etapa restaurativa que está siendo dirigida por Claudia, de hecho, se está procesando la legalización para un reconocimiento oficial de la asociación, tiene una participación activa en la Mesa de Artes Escénicas y hay un trabajo de territorialización que pretende actualizar que está sucediendo en el Nuevo Circo, identificar a los trabajadores del circo del país, con el propósito de crear una red interconectada, ponerse en contacto entre regiones y asumir las problemáticas de manera descentralizada, estudiar la realidad del sector que se complicó producto de la pandemia,



“es necesario trabajar en bloque y visibilizar nuestro trabajo, tenemos una tremenda labor, reconocernos en la misma línea de otras artes escénicas”, dice Claudia, comentando esta obligación o autoexigencia en busca de una representatividad sólida frente al gobierno.

Una de las grandes luchas feministas, ha sido alcanzar una mayor participación de mujeres en el poder, correspondiente a la esfera política, económica, social y cultural. Desde el sufragismo en adelante, ha sido un tema permanente en la agenda feminista, el hito más simbólico fue la llegada de la mujer al cargo presidencial en Chile, aun así, la brecha de género continúa siendo un obstáculo contingente, lo corrobora el informe mencionado del PNUD. Cabe señalar, que el feminismo al ser un proyecto democrático plurinacional, incluye disidencias étnicas, sexuales, de capacidades diferentes, en efecto, es esencial la multiplicidad o diversidad, y opino que esa percepción también la integra Claudia Bau, porque está intentando ampliar el espectro del gremio hacia el país entero, además de activar el rol sociopolítico en representación del Nuevo Circo. Ella tiene una vasta trayectoria circense, alrededor de 20 años haciendo y enseñando circo, especialmente la técnica clown, y creo que aquella maestría le otorga la entereza para cumplir un papel de liderazgo, esto refleja que hay mujeres circenses que pueden establecer un compromiso político, además de ser artistas.

El vínculo de Claudia Bau con el circo contemporáneo es evidente, por otra parte, también tiene una conexión con el circo tradicional que permanece un poco oculta, me refiero a su herencia familiar. Ana Bau Díaz, su tía abuela, salió de Chile y se enamoró de un circense argentino perteneciente al clan Eguino, ellos eran conocidos por formar parte de los circos Ringling, Eguino Bros y Bauken, Claudia recuerda que se ubicaban en la esquina de General Velásquez con Alameda en la década de los ochenta, sus anécdotas revelan lo maravilloso del

circo tradicional, al mismo tiempo, lo significativo de tener un lazo sanguíneo al circo, actualmente, ella está recopilando la historia de su árbol genealógico con la ayuda de su tío El Pibe. A mi juicio, la tarea personal de revisar las raíces circenses, podría considerarse un ejercicio feminista de rescate histórico, si se aplicara a visibilizar la descendencia circense en detalle, recopilando el archivo y descubriendo los nexos de familias circenses, asimismo, de profesionales que sin tener un linaje pertenecen a la historia, podríamos saber con claridad quiénes son las mujeres que se dedicaron al circo en un pasado, al igual que el presente, determinar si hay algún patrón artístico, cómo ha ido evolucionando los distintos roles de las cirqueras, entre otras posibilidades de cuestionamientos. Un primer logro es el sitio web “Mujeres en el Circo”, un proyecto que recupera la historia de la mujer en el circo tradicional, y cuenta con la ventaja de ser virtual, de libre acceso, consiste en vídeos con testimonios de diversas mujeres circenses y también contenido textual complementario, por ejemplo el ítem llamado Ancestras, donde se exhiben reseñas biográficas de cirqueras, se encuentran contorsionistas, trapecistas, malabaristas, maestra de pista y asistente de mago, al no verse ninguna payasa en esta recopilación, deduzco que no existía la payasa en el circo chileno, ya que “la aparición reciente en la historia del circo, del teatro y las artes en general.” (Lima, 2015:65).

Según la tesis doctoral de Melissa Lima, las primeras payasas que trabajan como clown, sin personificar payasos masculinos por reemplazo, sino por decisión vocacional, fue alrededor de los años ochenta, por esta razón, se dice que es reciente. Claudia estudió dos años de improvisación en Rinclowncito (2011), la primera escuela de Clown en Barcelona fundada por Merche Ochoa; payasa, pedagoga y ganadora del Premio Nacional de Circo España, Merche se definió profesional de la risa en



la década de los noventa, y hace nueve años logró crear su escuela, los últimos datos nos da un indicio sobre el panorama en España y entender por qué hoy están tan movilizadas y unidas, la razón es simple, se ha fortalecido desde los años 90, por lo que una posible proyección sería que en 15 o 20 años más ya debiese existir una valorización de la payasa en Chile. Claudia estuvo alrededor de diez años en tierras catalanas y una de sus observaciones al retornar a Chile fue: “hace tres años la cosa ha cambiado, cada vez hay más payasas y buenas payasas”. Para ella el humor es cultural y advierte que acá el humor es bastante machista, por lo mismo ser payasa es un reto, ya que implica crear una comicidad antipatriarcal, recurrir a nuevos códigos para trabajar la risa.

A modo de cierre, la acción o las acciones para posicionar a la payasa en el arte circense chileno dependen de una política de la presencia, es decir, de “la transformación de un orden político y social injusto” (Castillo, 2018:105), el orden sociopolítico injusto es el circuito circense que se inscribe en un dominio patriarcal y frente a ello, la visibilización de la payasa es un objetivo feminista que está surgiendo recientemente en Chile gracias a la colectiva Payasas Revueltas, quiénes están creando desde la perspectiva de género. Por otro lado, Claudia Bau Ortega o Payasa Peregil, nos muestra que las payasas también pueden cumplir otros roles dentro del circo, ser presidenta de la A.G. Nuevo Circo es asumir la responsabilidad de mejorar la estructura del gremio, a su vez, situar a la mujer de circo en el liderazgo social. Sin embargo, se trata de un proceso inicial, puesto que hay un vacío sobre la figura de la payasa en la historia del circo chileno, falta teorizar sobre la relevancia de una comicidad realizada por mujeres y disidencias, del mismo modo, sería fundamental configurar una red de payasas chilenas que permita una alianza organizada. Las payasas feministas serán las que abrirán el camino a la presencia de la payasa en el arte, la historia y la política.



Bibliografía

- Bau, Claudia. Entrevista vía correo electrónico, incluye registro fotográfico de su portafolio, 2 de junio 2020.
- Castillo, Alejandra. Nudos feministas, Santiago: Palinodia, 2018.
- Espinoza, Andrea. Registro Foto Durga, de la colectiva Payasas Revueltas, 2019.
- Kirkwood, Julieta. Feminarios, Viña del Mar: Asociación communes, 2017.
- Lima Caminha, Melissa. Payasas. Historias, Cuerpos y Formas de Representar la Comicidad desde una perspectiva de género, Barcelona: 2015. Formato PDF, Disponible en: <https://www.tdx.cat/handle/10803/400011>
- Mujeres en el circo, sitio web: <https://www.mujeresenelcirco.cl/>
- Payasas Revueltas. Entrevista vía videollamada, incluye material sobre creaciones artísticas, 5 de junio 2020.
- Programa de las Naciones Unidas del Desarrollo (PUND). Nuevo Mapa del Poder y Género en Chile (1995-2018), 2020. Formato PDF, Disponible en: https://www.cl.undp.org/content/chile/es/home/library/crisis_prevention_and_recovery/nuevo-mapa-del-poder-y-genero-en-chile--1995-2018-.html



Mujeres en el Circo & TemuCirkeras



Vínculos de Circo

Por Isadora Arenas

La dedicación es la atención y esfuerzo de una persona hacia a una actividad y por eso, creo que está íntimamente ligada al enamoramiento que hay entre una y lo que una hace. Para mí el circo reúne muchas cosas que me enamoran, a nivel estético, social, político, organizacional, conceptual. Esas cosas también las encuentro en otras formas de arte y por eso me muevo a la vez en otros territorios, pero el circo tiene algo particular que me motiva, en sus formas de construir sentido desde lo físico y lo simbólico, en su tangencialidad respecto de otros universos artísticos: está cerca pero no se desintegra, y en cierta autonomía que lo define como un territorio siempre un metro más allá de la última frontera”.

Maca Simonetti

Paralela y simultáneamente, un colectivo feminista de circo en Temuco y una dupla de investigadoras desde Santiago, todas mujeres y jóvenes, trabajan en torno al circo, a quienes, a través de sus relatos, permiten esbozar su labor e ideas con respecto al circo, a la mujer, a la gestión y a la investigación. Una entrega desde lo personal, hacia toda una comunidad circense.

TemuCirkeras, un colectivo de circo, que desde el 2018 se reúnen en Temuco en el único espacio público en donde pueden desarrollar el arte circense. *“Somos un grupo de mujeres que compartimos desde distintas áreas del quehacer circense, que decidimos vincularnos y organizarnos en torno a las necesidades que tenemos como mujeres en este contexto, desde una perspectiva feminista, y con la intención de generar espacios con nuevas formas más saludables y respetuosas de relacionarnos, instar la creación de espacios seguros y de conocimiento compartido. Nos dimos cuenta de que todas valorábamos este espacio habitado por mujeres, que se gestaba desde la horizontalidad y el trabajo cooperativo, y surge la idea de comenzar a trabajar por la creación de un espacio seguro de entrenamiento para así poder expandir la idea e invitación a más mujeres”.*

Mujeres en el Circo es un proyecto de investigación de un grupo multidisciplinar que para esta entrevista está representado por Ébana Garín y Maca Simonetti, a raíz de un trabajo previo: *“Nace durante un proceso anterior de investigación en torno a los payasos de la Época Dorada del circo chileno (www.memoriasdetonys.cl). Durante ese trabajo se abrió esta nueva dimensión de las mujeres como algo muy necesario de relevar. En ese momento nos dimos cuenta de que había poco registro en torno a las mujeres de circo, especialmente en Chile. Lo que hay es escaso, a veces unos blogs o páginas de FB, algunas historias de vida en libros, pero en referencias individuales, resaltando solamente algunas artistas más conocidas, pero no había una mirada a las mujeres, en sus múltiples dimensiones, con mayor marco metodológico. Comenzamos entonces a darle forma a esta nueva investigación desde marzo de 2018, trabajar en el diseño, en el marco teórico, en el enfoque y en la perspectiva de género que queríamos que tuviera, que le daba una forma muy particular a la investigación en cuanto a la manera de abordar los temas, y a que el trabajo testimonial sería una parte, pero el grueso era un trabajo mucho más amplio, porque el enfoque de género implica problematizar ciertas cosas desde el análisis e incluir un comparativo más global”.*



TemuCirkeras

Encontrarse, organizarse y crear

A principios del año 2019 TemuCirkeras realizó una jornada de "Reflexión sobre buenas prácticas en el cotidiano cirquero desde una perspectiva feminista": *"Fue abierta a toda persona que se vinculara al circo en Temuco, instancia que tuvo actividades prácticas y un conversatorio guiado por una psicóloga, que buscaba conversar sobre micromachismos que sucedían habitualmente, haciendo la invitación a participar desde el cuerpo y la voz, tratando de invertir los roles que nos eran habituales (personas propositivas, guías, roles secundarios, portorxs, volantxs, etc.), para abrir la reflexión en torno a las formas en que nos estábamos vinculando en el circo y visibilizar nuestras ideas de nuevas formas de trato y organización."*

En el día de la mujer, participamos de la marcha feminista como TemuCirkeras, y durante la noche realizamos la "Varieté Antipatriarca", evento organizado de forma autogestionada por 11 mujeres cirqueras que nos organizamos para levantar la actividad, la que contó con la participación de mujeres artistas de distintas áreas (danza gitana, artesanía, poesía, cantautoras y stand up comedy) además del espectáculo circense (mano a mano, hula hoop, tela, trapecio y aro aéreo). El evento reunió a más de 100 personas asistentes e invitaba a la reflexión sobre la participación de la mujer en las artes, y buscaba especialmente su visibilización en ellas".

Debido a la pandemia, el colectivo ha tenido que reinventar, razón por la cual han debido organizarse de forma virtual: *"Para compartirnos distintos saberes, principalmente ligados al circo, pero también de todo conocimiento ligado a la mujer, es así como poco a poco se nos han ido sumando más mujeres cirqueras, y ya no sólo participan mujeres de Temuco, sino que también de distintas ciudades (Osorno, Valdivia, Neltume, Puerto Montt, Santiago, Talca, Valparaíso), así que ahora también buscamos agruparnos virtualmente como la "Red de TemuCirkeras" (utilizando el Instagram temu.cirkeras), para compartir con compañeras de distintos lugares. Hasta la fecha se han impartido talleres de distintas disciplinas como flexibilidad, verticales, preparación física, confección de toallitas menstruales y ginecología natural, en talleres que se realizan con frecuencia de 1 o 2 veces a la semana".*

Dentro de TemuCirkeras se establecieron cimientos de bases previas de vinculación, desde la unificación de ideas hasta la creación de la agrupación, **el respeto como base de relacionarse, la horizontalidad en el establecimiento y en la coordinación, la perspectiva feminista, el apoyo a la búsqueda y creación de un espacio seguro, y la Sororidad como herramienta de resistencia.**

Desde la temática de género, el colectivo de Temuco declara sobre la importancia de ésta: *"Creemos que es evidente que la participación femenina es principalmente en roles secundarios, pues es considerablemente menor (o en muchas ocasiones ausente) en términos de docencia o arriba de un escenario".*

En cuanto a las conversaciones que han surgido dentro de TemuCirkeras, se manifiestan condiciones que no son las más idóneas para su desarrollo: *"Observamos que solemos estar en roles secundarios, que requerimos de formas de vinculación más respetuosas y horizontales, y que no es extraño encontrarnos con conductas machistas en nuestro entorno (así como en la sociedad), por lo que consideramos imprescindible trabajar por crear un espacio seguro, visibilizar nuestro trabajo, y sobre todo escucharnos y apoyarnos entre las compañeras para lograr nuestros objetivos y desarrollo artístico o recreacional".*

¿Porqué hay que hablar de género dentro de los espacios circenses?

Debido al contexto patriarcal en el que vivimos, surge la necesidad de definir nuestros roles y necesidades en defensa y/o lucha por nuestros derechos, que debieran existir para toda persona, pero lamentablemente no ocurre.

Dentro de este contexto, es que creemos importante la creación de espacios seguros, poder definirlos, aunar ideas y necesidades entre compañeras y disidencias, para poder aprender, acompañarnos o simplemente disfrutar del circo sin correr peligros o enfrentarnos a situaciones desagradables.





©Attelocircro

Creemos importante también, el crear y disfrutar de espacios de conversación y apoyo en este proceso, acompañadas de personas que compartan nuestras necesidades y objetivos desde la misma vereda, eso sí, siendo conscientes de que cada persona es un universo y que es/será necesario llegar a acuerdos, que no siempre son fáciles de conciliar, pero asumiendo que son procesos necesarios para favorecer un desarrollo armonioso, desde la colectividad y por sobre el individualismo.

De la mano de lo anterior, es que consideramos muy importante el acompañamiento desde un lugar empático, que favorezca el proceso de empoderamiento personal que cada compañerx lleva, sin denostaciones ni juicios, sino que sosteniéndose, ayudándonos y visibilizándonos, tanto a nosotras mismas como a nuestras compañeras, ya que reconocemos lo cotidiano que nos es estar en las sombras más que en roles de liderazgo, o muchas veces desde un lugar de sostén a las causas de nuestros compañeros, más que a la cabeza de un equipo que apoye el desarrollo de nuestras propias ideas o metodologías de trabajo.

Pero por sobre todo, creemos muy importante el tomar acción de nuestras necesidades, deseos e ideas, y sostenerlas desde el actuar, sin esperar a que nos llegue “el momento idóneo” para mostrarnos, ser escuchadas, visibilizadas o incluso respetadas, sino que tomarlo porque lo merecemos.

Mujeres en el Circo / Acceso a la historia

“La investigación “Mujeres en el Circo” buscó mirar, por una parte, a las mujeres del circo de tradición familiar en Chile y del pasado, es decir, mujeres que hoy están sobre los 70 años. Por otro lado, era necesario mirar el resto del mundo y poner atención a las épocas y los contextos. En ese sentido es una investigación que mira en perspectiva, y que problematiza cosas, para ponerlas en discusión.

No nos planteamos de manera literal “hablar de género en el circo”, más bien, entendemos el género como una perspectiva desde la cual situarse. Tiene que ver con desde dónde se enfrenta la investigación. No tenemos que hablar necesariamente de mujeres para tener una perspectiva de género, y al mismo tiempo muchas veces se habla de mujeres sin hacerlo desde una perspectiva de género. El proyecto releva los roles de las mujeres de circo, desde esa óptica y analiza también la manera en que las otras investigaciones se han referido a las mujeres de circo y cómo, el mundo del arte en general, ha conceptualizado a “la mujer” de esta manera tan heteronormada.

Entonces hay una voz que es la voz analítica, pero hay otra voz que es de ellas, de las mujeres con quienes hablamos, a quienes no les vamos a imponer nuestro punto de vista, ya que en muchos casos nuestras ideas respecto a “machismo”, “discriminación” o “cosificación”





Desde los inicios del circo, el trabajo de la mujer ha estado asociado a ciertos arquetipos de cuerpos físicos y bellezas; Lo femenino, la identidad y los estereotipos ¿Qué significado adquiere “Mujer de Circo”?

no tenían nada que ver con su sentir, aunque sus relatos estuvieran llenos de esos conceptos. Poder observar estas fricciones fue muy interesante. Por lo tanto, “hablar de género en el circo” sí, nos parece fundamental, pero más que eso tiene que ver para nosotras con proponer perspectivas de género en un universo que ha sido poco abordado desde estos análisis”.

Mediante el trabajo de investigación de Mujeres en el Circo, Maca y Ébana, se fueron encontrando con historias, personas y personajes que las sorprendieron gratamente: *“La diversidad de mujeres que fuimos encontrando, la multiplicidad de historias de vida, de anécdotas, de personajes y personalidades, nos permitieron confirmar que no hay UNA identidad de “mujer de circo”, sino que hay tantas identidades como mujeres. Nos sorprendieron las historias de las mujeres de otros tiempos y otras latitudes que encontramos en fuentes secundarias como Maria Spelterini que cruzó sobre un cable tenso el Niágara 4 veces; Josephine DeMott que impulsó el movimiento de las sufragistas estadounidenses; Rosa Richter que fue la primera mujer bala; y en Latinoamérica una Rosita de La Plata, artista ecuestre destacada en el mundo entero. Esto por nombrar solamente algunas. Todas son personajes increíbles que forjaron la historia del circo e inspiraron a otras mujeres a seguir este camino. Algo que, sin embargo, confirmamos, y a la vez reforzó el sentido a la investigación, fue la escasa sistematización en torno a las mujeres de circo chilenas y sus historias. Y el hallazgo más motivante es que este universo está lleno de contradicciones, de fricciones entre conceptos que se han construido desde el imaginario exterior y que, por tanto, hay tantísimo por discutir”.*

Los “tipos de cuerpos físicos” están asociados a determinados estereotipos de belleza, pero si se ahonda un poquito, estas mujeres con cuerpos estilizados y esbeltos no son las únicas mujeres que han participado o dado vida a los circos. La historia está poblada de mujeres con otros cuerpos, a veces muy disruptores para sus épocas. El circo en su histórica condición de margen ha dado cabida a diversos tipos de corporalidades. Más bien ha sido el relato paralelo que se ha hecho del circo (literario, cinematográfico, visual, publicitario, etc.) el que ha generado este estereotipo de “mujer de circo” que se va acomodando a los cánones de cada época. Estos “ideales de belleza” socialmente instalados, han atravesado muchos ámbitos del quehacer humano.

Efectivamente la publicidad de los circos de cierto período histórico sacó partido de estos estereotipos (especialmente en E.E.U.U) donde hay se gesta un gran movimiento comercial en torno al circo como espectáculo. A veces también se utilizó la imagen de mujeres vestidas con ropa más ligera en un contexto en el que las mujeres, que no pertenecían al circo, no podían mostrar ni los tobillos, entonces esto podía resultar “atractivo”. Si bien podemos juzgar negativamente que las mujeres fueran “exhibidas” o “cosificadas” en los circos, ahí hay varios alcances que hacer, pues si bien significaban un enganche publicitario, también se trataba de mujeres emancipadas que no tenían que cubrirse por norma social y a la vez, podían volar.



El cuerpo trabajado también responde a un cuerpo que se modela en función de un oficio. Para ellas, para las mujeres que encontramos, su disciplina y entrenamiento eran centrales, ya que de eso dependían sus vidas (no sólo en cuanto al “riesgo”, sino directamente en cuanto a la subsistencia). El punto interesante es esa tensión que aparece, como en tantos otros ámbitos: en lo que se construye socialmente en torno a “la mujer” y lo que en verdad viven “las mujeres”.

El tema del cuerpo es un estandarte de largo aliento, en muchas disciplinas performáticas y en las luchas feministas, disidentes y de casi todo tipo de emancipación y por lo mismo, un espacio de dominio personal donde se establece la batalla cotidiana por la vida que se elige. Finalmente los estereotipos tienden a ser construcciones desde afuera, homogeneizantes, muy propios de una cultura contraria a las diversidades. En el circo, como en cualquier otra disciplina artística o quehacer laboral, o dimensión social, hay mujeres, en plural: diversas.

Lo mismo pasa con “el circo”, que también se tiende a establecer como un universo único y homogéneo, muchas veces socialmente sancionado por estos estereotipos generalizantes, y con eso anula su diversidad histórica, geográfica, estética, política.

Lo hermoso de un ejercicio investigativo como éste -que se puede hacer en todo ámbito-, es descubrir esas diversidades, hacerlas visibles y aportar con ese ejercicio al fin de los estereotipos. Los estereotipos y los prejuicios van peligrosamente de la mano, y una estrategia de la cultura dominante ampliamente documentada por la psicología social es justamente la construcción de imágenes del “otro” diferente, o sólo desconocido, para abolir las disidencias, básicamente por miedo. Y aparecen así, a veces ideológicamente justificadas, las estrategias del desprestigio y la violencia.

Los distintos tipos de circo están llenos de mujeres, de una riqueza apabullante como la naturaleza misma, diversas, parecidas, contrapuestas, únicas cada una en su destreza bajo un seguidor o en su invisibilidad detrás de un coreto. Y cada una de ellas, es muchas mujeres a la vez, madre, artista, gestora, obrera, vendedora, técnica, animadora, empresaria, hija, compañera, etc. Y hay cosas en común entre ellas, por supuesto... pero eso no lo vamos a transformar nosotras en norma.

¿A raíz de la investigación, qué visión comparten con respecto a los cambios en el ser mujer en el circo a través de los años?

Ha cambiado el ser mujer en el mundo y a través de las mujeres de circo podemos leer un poco entre líneas el devenir del “*ser mujer*” en la complejidad de lo social. Las mujeres han sido históricamente marginadas y el circo ha sido históricamente marginado de diversas formas. Por lo tanto, hablar del “*ser mujer en el circo a través de los años*”, es hablar de una historia contada desde los márgenes, con profunda pasión y convicción y con la sabiduría que puede dar la perspectiva desde “*fuera de los muros*”.

Quizás esto fue lo que les brindó a las mujeres de circo posibilidades de ser más libres en determinadas épocas, pero sin duda fue lo que históricamente las obligó a valerse únicamente de su esfuerzo, trabajo y perseverancia para sobrevivir. Por otra parte, también vemos que hoy en día las condiciones laborales para la mayoría de las mujeres de circo son particularmente adversas. En este sentido no ha cambiado tanto el *ser mujer en el circo*, como le pasa a muchas otras mujeres en otros campos disciplinares.



En este sentido, mirando el “a través de los años”, podemos poner en cuestión la idea de “El circo”, al igual que “La mujer”. Nos aparece cada vez más actualizado hablar de los circos, con sus múltiples identidades y formas. La historia del Barnum & Bailey Circus es completamente diferente a la historia de los circos criollos en Argentina a mediados del S. XVIII. Las experiencias de vida de las mujeres en consecuencia son significativamente diferentes en uno o en otro. Si bien hay similitudes y coincidencias entre los circos, que permiten mirar el campo disciplinar como un todo, los estilos, las épocas, los territorios, las geografías, las culturas contextuales, las condiciones sociales, laborales, entre otras cosas, marcan las diferencias, y así mismo la riqueza identitaria de cada manifestación circense.

Hay tantas mujeres empujando el circo desde diversos lugares, desde lo autoral, desde la gestión, desde la investigación, desde la docencia. En ámbitos del activismo, también hay colectivas trabajando para poner sobre la mesa los temas de discriminación, violencia, sexismo, equidad, de diversas maneras y con diversos alcances. Creemos que cada una de esas mujeres es destacable.

Los resultados de la investigación de Mujeres en el Circo están alojados en www.mujeresenelcirco.cl (La página se encuentra disponible para ser visitada) plataforma cuyo lanzamiento estaba planificado para el pasado 17 de marzo, en la Biblioteca Nacional. El evento fue suspendido por la crisis sanitaria actual.

“Esperamos poder realizar un lanzamiento ya sea virtual o presencial cuando el contexto esté como para celebraciones. Invitamos a visitarla, compartir, leer y comentar. Lo versátil de una plataforma digital es que puede crecer y diversificarse y si bien el origen de esta plataforma es nuestra investigación inicial, queremos hacerla crecer para ser un reservóreo de información al servicio de esta mirada, pues, esperamos que así como ha sido inspirador para nosotras este proceso y sus hallazgos, lo sea para lxs visitantes y sea un aporte más a la red femenina de influencias y sororidades que desde diversas perspectivas se está tejiendo”.

Ambos colectivos comparten que la equidad e igualdad debiesen ser primordial, pero que aún no es así: *“Una esperaría que se de-construyeran las estructuras, los relatos, el lenguaje, los imperativos cognitivos, las conductas, con las cuales se han levantado históricamente las diferencias de género en menoscabo de las mujeres y las disidencias. Ser escritora, ser artista, ser productora o directora, siempre implica una doble carga, por un lado lidiar con las responsabilidades propias del oficio, y por otro, tener que validar constantemente tu trabajo en un contexto que cuestiona implícitamente tu presencia. La heteronorma, los micro machismos y los “macro” machismos están por todos lados. Por fortuna hoy es una discusión que se va instalando y haciendo más presente, pero debemos ir más allá y llegar a las reales deconstrucciones/reconstrucciones personales y relacionales, y de ahí ojalá a las políticas públicas”.* Mujeres en el Circo.



Yo Púb (L)ica

lo personal
es político



Galia Arriagada Reyes



En esta oportunidad, la sección CirKritica introducirá una referencia extranjera, se trata de la obra española Yo Púb(L)ica dirigida por Julia Martínez, con un elenco formado por ella, Carmen Díaz y Sandra Mendoza, cada una proviene de oficios distintos por lo que es un entretendido interdisciplinar. Carmen es actriz, cantante y baterista, Sandra es payasa y educadora, Julia es artista de circo, docente, música y poeta. Entre las tres armaron el material para la dramaturgia, aportando desde sus experiencias personales, encontrando puntos de conexión entre las vivencias compartidas. El año pasado se estrenó en Valencia y ha itinerado por varios espacios de circuito independiente: Teatro Inestable, Sala Ultramar, La Mutant, La Toba, Espai de Circ, por nombrar algunos.

Julia Martínez tiene una trayectoria de 18 años haciendo circo, se formó en la Escuela Carampa de Madrid y L'École de Cirque de Sion (Suiza), es co-fundadora de la compañía Arritmados junto a Héctor Rodríguez. También imparte clases de acrobacia y mano a mano, además de ser integrante activa en las asociaciones de circo: Associació Professionals del Circ de la Comunitat Valenciana (APCCV), Associació Valenciana de Circ. Yo Púb(L)ica fue la primera creación individual de Julia, en un principio ideado como unipersonal, pero luego se sumaron Carmen y Sandra, mutando a una propuesta colectiva. Ella misma cuenta que la obra fue una especie de prueba, al tomar la iniciativa de dirigir y escribir dramaturgia, por otra parte, experimentar el espectáculo en sala, ya que hasta el momento se había dedicado al circo y/o teatro callejero. Actualmente está inmersa en el work-in-progress 10.852, su próxima obra que estará enfocada en la temática de la masculinidad tóxica, esta vez, por medio de la compañía Arritmados.

La perspectiva de género es la base de su autoría, en el dossier de Yo Púb(L)ica se declara la finalidad de la obra: "pretende desde un prisma feminista, analizar la realidad de una forma crítica, transformadora y de denuncia social".

La consigna lo personal es político, resuena en la entrevista a Julia Martínez, ella misma la menciona, puesto que la obra desarrolla las intimidades de voces femeninas, ese espacio reservado que luego se exhibe como una vitrina hacia el mundo interior de las intérpretes. Esta frase tan conocida y citada, nace en el contexto del feminismo radical que denunciaba la dominación patriarcal en la vida privada de las mujeres, con énfasis en el plano sexual. El juego de palabras de Púb(L)ica, entre pública y púbrica, desde mi punto de vista, indica la relación entre un pensamiento colectivo, a su vez, el pubis como aquel territorio corporal de sexualidad y que ha sido violentado por el patriarcado. En la obra hay desnudos, por ende, hay una expectativa de un público con criterio formado, a causa de la exposición del elenco, teniendo en cuenta la posible cosificación de los cuerpos.

Yo Púb(L)ica se define como una obra de circo feminista, integra el lenguaje interdisciplinar entre circo, teatro y música en vivo. En el escenario están distribuidos un perchero con distintos vestuarios, dos instrumentos musicales: un teclado y una batería, sumado a decorados florales en lugares puntuales. La paleta de colores tiende a los matices del color rosa. La dramaturgia se estructura en base a tres conceptos que son las cualidades básicas de un artista de circo, éstas son: equilibrio, fuerza y resistencia.



La primera parte se encuentra enmarcada por la noción de equilibrio, materializándose en una secuencia de movimiento a nivel de suelo, Julia ocupa el espacio para desplazarse, mostrar el traspaso de peso, la estabilidad e inestabilidad del cuerpo dependiendo de la postura, reafirmando aquel control físico que es fundamental en una artista de circo. Luego, aparece el personaje de una novia en la celebración de su boda, quien se tambalea de un lado a otro producto de la ebriedad, más allá del gesto físico, lo interesante es el discurso de la novia, ella se sincera ante su familia y amigos, contando situaciones desagradables como abusos sexuales, prejuicios sociales sobre el cuerpo y cuestiona la icónica frase “el día más importante de mi vida”. La novia tiene el poder de quebrar el silencio, circunstancias tabúes que la involucran tanto a ella como su entorno cercano, se produce una tensión entre ese momento lúdico, de fiesta y felicidad, frente a las verdades crudas que ella relata. Si bien es teatral, creo que el preámbulo circense de la secuencia anterior, se vincula a comprender el equilibrio no solo como estructura física, sino también al plano emocional y mental, en este caso, la honestidad de la novia de decir lo que quiere, siendo coherente consigo misma, sin seguir estatutos de moralidad o comportamiento, cerrando con el clásico ¡salud!

“El silencio es el mandato patriarcal por excelencia” dice Nuria Varela, periodista, docente y escritora española, es conocida por sus publicaciones *Feminismo para principiantes* (2008), y recientemente, *Feminismo 4.0, la cuarta ola* (2020), ambos libros trazan la historia del feminismo en un lenguaje claro que puede ser comprendido por un público general, por lo que son lecturas que recomiendo.



La cita cristaliza el (des)equilibrio de la novia, ya que la familia, los amigos, el ambiente laboral, la cultura, la sociedad, el Estado, muchas veces son encubridores de abusos, entonces la única manera de revelar y denunciar es comunicarlo, un acto de desacato y rebeldía, el empoderamiento de divulgar las injusticias, tal como los carteles, cantos y manifestaciones artísticas en las marchas, de forma histórica los dos últimos 8M, del mismo modo, el ciberactivismo ha sido esencial, lo demostraron las campañas #niunamenos (Argentina), #metoo (Estados Unidos), #yosítecreo y #cuéntalo (España), actualmente lo digital es la única plataforma para poder relacionarnos en tiempos de pandemia, por este motivo, una ventaja de las redes feministas es lograr un mayor alcance gracias al uso de Internet.





Después, la fuerza se inserta en el segundo tramo de la obra, concepto que ha sido manipulado por la visión androcrista, en la insistencia de establecer una superioridad biológica a favor del hombre. En Yo Púb(L)ica hay una escena actuada por Sandra, un monólogo que narra todas las actividades a diario de una mujer, la crianza de los hijos, la carga doméstica y laboral, ella dice "parece que sí, que sí puedo con todo", la historia se complementa con los movimientos que realiza Julia, dando la espalda al público y con el torso descubierto, enfatizando la musculatura de la espalda y brazos, con el objetivo de demostrar la fuerza de su cuerpo.

Cito a Virginie Despentes: "el sexo débil, eso siempre ha sido una broma", claro que es una broma, las mujeres tienen que enfrentar múltiples realidades, versus los hombres que nacen con bastantes privilegios. El tema de la maternidad ya en sí es un tema complejo; se prohíbe el aborto, pero cuando el niño

o la niña nace, nadie le exige al padre estar presente, por otro lado, ser madre es incuestionable si estás casada, y gracias al feminismo se está valorando a la madre soltera, en vez de criticarla. En el ámbito laboral, gran parte de mujeres son acosadas por sus jefes o compañeros de trabajo, hay desigualdad de sueldos por brecha de género, está comprobado que las directivas y cargos de liderazgos tienen una preferencia por el sexo masculino.

En la mayoría de las familias las mujeres sostienen el hogar, después del trabajo son ellas las que cocinan, hacen el aseo, lavan ropa, cuidan y educan a los hijos, van al supermercado o la feria por mercadería, aún así, tienen el rendimiento suficiente para realizarlo todo. También cabe señalar la cultura de la violencia, informes de Fiscalía y distintas fundaciones con temática de género indican que las víctimas de violencia son mujeres, minorías sexuales y niños, los casos de hombres agredidos justamente son quienes no cumplen con el estereotipo de masculinidad patriarcal, ya que son homosexuales, travestis, o transexuales, por tanto, un hombre hetero cis tiene el beneficio de no correr peligro de ser violado, golpeado o asesinado por violencia de género. En conclusión, a lo largo de la historia, la mujer ha probado tener entereza, lidiar con la inferiorización e invisibilización de la fuerza femenina, afrontando distintos escenarios que la desafían constantemente.

Lo anterior se refleja en el monólogo de Sandra, ella abre la reflexión sobre la rutina de la mujer, sus quehaceres, los retos del día a día, en compañía a los signos gestuales de Julia. Una vez finalizado el relato, Julia comienza a extender el trabajo físico colgándose de un perchero de metal. Este perchero está siempre en el escenario, tiene prendas que van usando las tres intérpretes durante la obra, y de ser un objeto funcional, se convierte en la estructura para una pieza de circo.



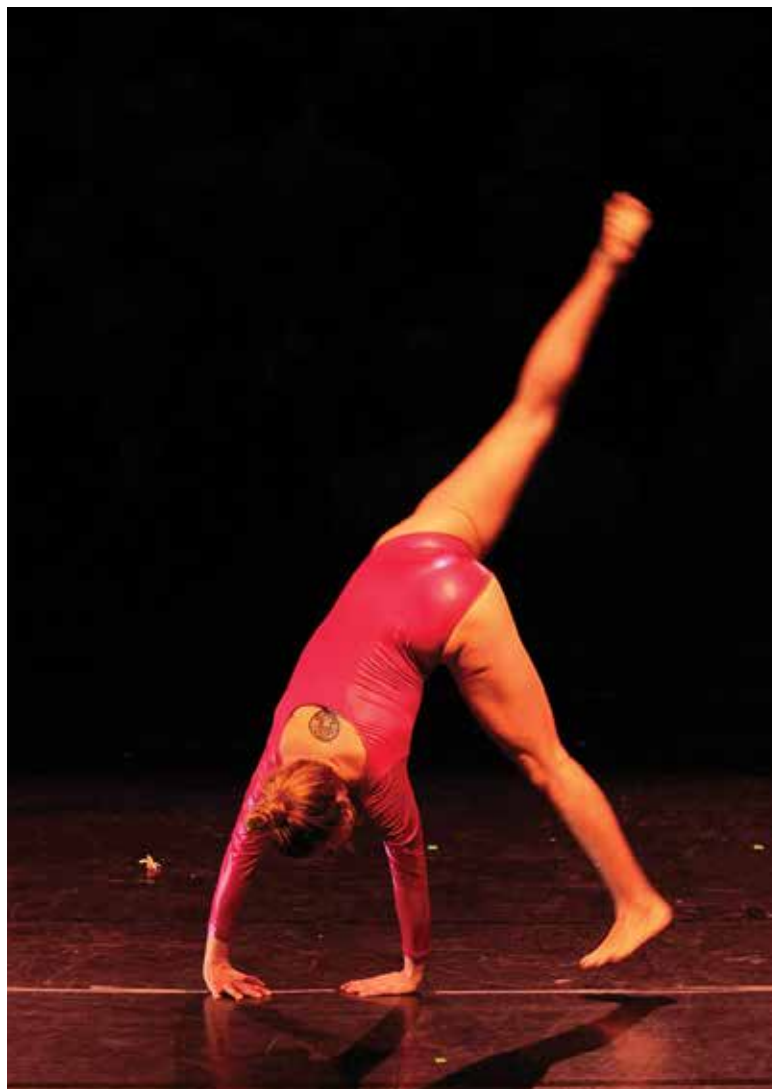
En la entrevista a Julia, ella me cuenta que el colgador era endeble y arriesgado cuando comenzó a explorarlo como elemento escénico, tuvo que acudir a una herrera para mejorarlo como soporte. La fuerza femenina se materializa en la lentitud del movimiento y cómo se traslada el cuerpo desde distintos ángulos, mientras Carmen crea un pulso regular en la batería que parece ser un latido, el sonido le da una atmósfera enérgica y sensible al mismo tiempo. La escena del perchero es trascendental porque simboliza el vigor de las mujeres, así también la liberación de toda carga sociocultural por medio de la desnudez de Julia.

Por último, la tercera fase está basada en la resistencia, se visualiza en el personaje de la gimnasta interpretada por Julia, quien está compitiendo en algún campeonato o juego olímpico, simultáneamente Sandra y Carmen representan el jurado, y otras veces los espectadores. El rigor de una gimnasta artística es similar a la artista circense, en ambas hay una exigencia física en cuanto a la resistencia, flexibilidad, agilidad, al igual que los principios de equilibrio y fuerza, la importancia del entrenamiento, el perfeccionamiento de las técnicas, etc. Se retrata la imposibilidad del cansancio, la gimnasta está enfocada en lograr sus metas y aunque reciba halagos o insultos, continúa en esa línea.

Según la Real Academia Española, la palabra resistencia significa “fuerza que se opone a la acción de otra fuerza”, en ese sentido, otra analogía posible de la obra es la resistencia del feminismo que se opone al patriarcado. Nuria Varela establece que los inicios del feminismo se asientan en el siglo XVIII, por lo tanto, ya son tres siglos de perseverancia. La primera ola reclamó el derecho a la educación, modificaciones sobre los estatutos del matrimonio, derecho al trabajo, entre otros. La segunda ola tuvo mayor impacto puesto que se centró en la participación de

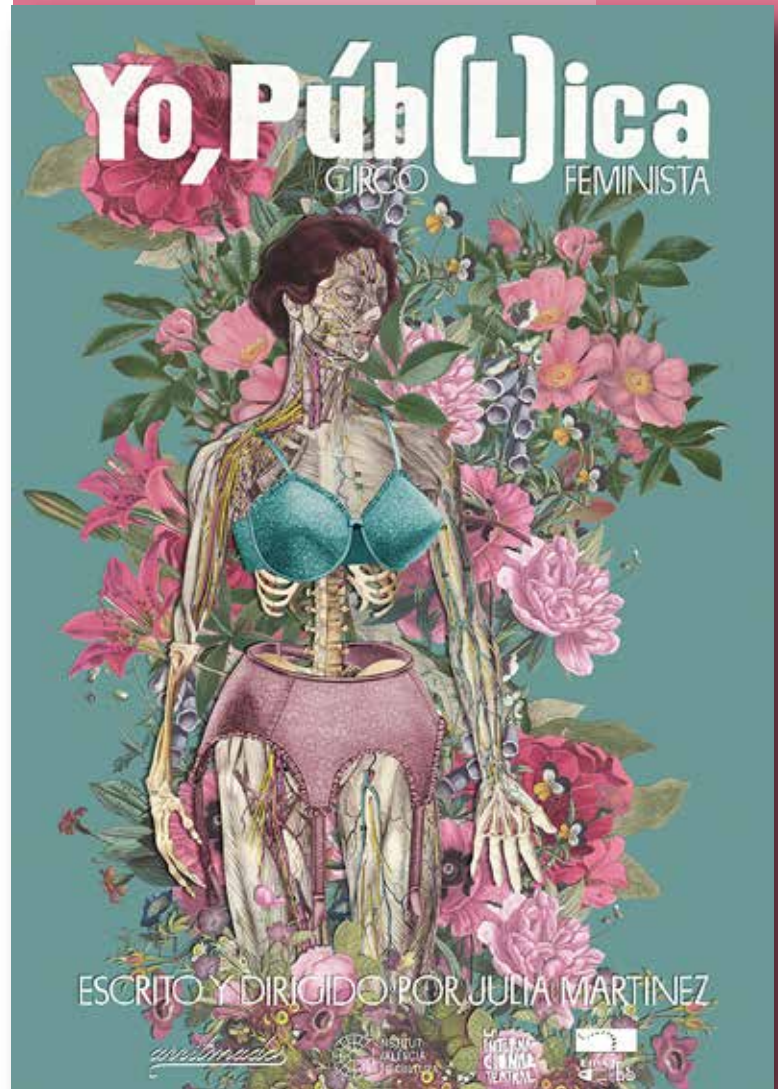
la mujer en la política, siendo el primer paso el sufragismo, y se destaca el legado de Simone de Beauvoir, filósofa francesa que revolucionó a la sociedad tras la publicación de *El segundo sexo*. La tercera ola fue la irrupción del feminismo radical, a causa de las estadounidenses que dieron inicio a protestas, intervenciones en el espacio público, actividades de formación feminista, producción de contenido en torno al género. Finalmente, la cuarta ola tuvo indicios desde el 2010 y se concreta el 2018, desplegándose hasta nuestro presente. Aunque coexiste una multiplicidad de feminismos, todos apuntan al carácter transgeneracional, transcultural y transfronterizo, por lo mismo, las movilizaciones se han globalizado, ahora es una red internacional.

Cuando veo a la gimnasta hacer su rutina una y otra vez en la obra, es similar a la resistencia de las olas feministas por lograr cambios sociales, en Chile la



proyección está en derribar la Constitución actual y dar inicio a una nueva desde cero. Creo que la constancia ha sido la virtud del movimiento porque a pesar de las injusticias legales, la violencia, los intentos de opresión, la censura en redes sociales o la prensa independiente, todas alzamos la voz con pañuelo verde o violeta en mano. Desde mi perspectiva, la mujer nace compitiendo contra muchos factores que vulneran su integridad, y resiste.

Yo Pú(b)Lica entrelaza el arte circense con el discurso feminista para denunciar, criticar y entregar un mensaje transformador. La última vez que se presentó fue el 8 de marzo y contemplaba un conversatorio posfunción, parte del público eran alumnas de Julia, adolescentes que fueron en compañía de sus padres, obteniendo buena recepción. Situar la obra en una fecha relevante tal como el 8M también requiere de una decisión política, contingente y que vincula a los espectadores directamente con el propósito, el espacio de diálogo con la audiencia se torna relevante porque facilita el acto reflexivo planteada por la obra, al tener la posibilidad de conversar con las creadoras que estuvieron recientemente en escena. Por otro lado, es bueno recapacitar sobre las cualidades básicas del circo, probablemente en las escuelas formativas te enseñan a incorporar estos principios físicos que después se automatizan en la práctica diaria y cobran otro sentido cuando lo asocias a tu cotidiano, a los acontecimientos actuales, en este caso, al feminismo. En Yo Pú(b)Lica el cuerpo se presenta como zona controversial, lo explícito de ser el soporte artístico, y simultáneamente es la raíz de la discusión por el género y la dominación patriarcal, en efecto, el recurso de la autobiografía es generar conciencia que lo personal es político.



Bibliografía

- Yo Pú(b)Lica. Dossier, fotografías y registro audiovisual, en: www.yopublica.com
- Despentes, Virginie. Teoría de King Kong, Barcelona: Penguin Random House, 2018.
- Martínez, Julia. Entrevista vía videollamada, 9 de junio del 2020.
- Varela, Nuria. Feminismo para principiantes, Barcelona: Ediciones B, 2008.
- Varela, Nuria. Feminismo 4.0, La cuarta ola, Barcelona: Penguin Random House, 2019

MUJER BARBUDA

DESODECIENDO LA FEMINIDAD NORMATIVA

Galia Arriagada Reyes



A lo largo de la historia, la feminidad ha condicionado a la mujer en su apariencia y comportamiento, hasta que el feminismo irrumpe y comienza a cuestionar este concepto, porque se trata de una categoría que subordina nuestro cuerpo a partir de la validación social. El siglo XIX fue el año dorado del circo tradicional y de los *freak shows*, siendo la mujer barbuda una de las atracciones, en esa época, era una rareza ver a una mujer con pelo excesivo, sobre todo si cubría gran parte del rostro, y era una excentricidad porque uno de los atributos femeninos era ser lampiña. Entonces se produce una ambivalencia, por una parte, se excluye a la mujer barbuda por su falta de belleza, por otro lado, se le asigna este rol de anormalidad para ser exhibida a la misma sociedad que la rechaza por su cuerpo. Lo interesante es pensar en cómo la mujer barbuda es capaz de romper la estética sistematizada.

En México, el año 2018 se estrenó el resultado de un Laboratorio de Creación que formaba parte un macroproyecto llamado *Mujer Barbuda*, gestionado por Anarama Investigación y Gestión Cultural A.C., dirigido principalmente por Valeria López. El nombre es adquirido "porque supone el reconocimiento de la diferencia corporal", en este contexto, se considera que la mujer circense porta un cuerpo

diferente, más musculoso debido al ejercitarse y tonificarse. El logotipo del proyecto está inspirado en una fotografía de Renata Pinal levantando el brazo como símbolo de fuerza, mostrando su brazo fornido, en efecto, la abstracción fue diseñar una mujer haciendo el mismo gesto de perfil, arriba titulado *Mujer Barbuda*, abajo escrito *Las mujeres en el circo actual*. Cuando se señala la diferencia corporal en la explicación del nombre, también alude a la antigua mujer barbuda que era una estrella de circo, así fue el caso de Julia Pastrana, ella era mexicana, era exhibida como rareza, además de ser acróbata, bailarina y cantante, se convirtió en una fuente de ganancias para su marido y el circo, incluso después de su muerte, ya que su cuerpo fue embalsamado y continuaba presentándose al público, se trata de una historia que encarna la morbosidad humana, Julia Pastrana era tratada como un objeto mercantil y de burla, la llamaban "la mujer mono", en resumen, ejemplifica la dominación patriarcal, propiedad de su esposo y/o de la industria del circo. En cambio, ahora las mujeres barbudas son independientes, empoderadas, por ejemplo Jennifer Miller, artista de circo estadounidense y docente, este vuelco le otorga a un simbolismo de poder.



El Laboratorio de Creación fue parte de la segunda etapa del proyecto, que aparte incluía seminarios y conversatorios, éste fue financiado por el Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA). Primero hubo una convocatoria dirigido a cirqueras de cualquier disciplina que cumplieran ciertos requisitos de postulación, derivó en diez artistas seleccionadas que estuvieron en proceso de creación entre el 13 y 17 de agosto del 2018, para presentar funciones el 18 y 19 de agosto, espectáculo que fue co-dirigido por Mariana Fernández, circense y bailarina.

La intención del laboratorio, al igual que el resto de actividades que compone el proyecto *Mujer Barbuda*, es reflexionar acerca del género en el circuito circense, en especial, las mujeres que cumplen el rol de artistas, gestoras y agentes culturales, hay un posicionamiento concreto de la mujer en el circo mexicano y que fue potenciado aún más gracias a Anarama. Las mujeres circenses escogidas por la convocatoria fueron: Abril Mezo, Andrea Contreras, Carolina Cañas, Celeste Díaz, Danaé Basurto, Irazema Hernández, Kathia Valles, Carmen de Huerta, Meztli Juárez Galicia, Paulette Parra. Entre ellas decretaron una serie de consignas, de las cuales destaco: feminidad, fuerza, brazos grandes, estereotipos, violencia, bloqueos y obstáculos. Todas estas nociones atraviesan el cuerpo femenino, y la feminidad engloba las últimas cuatro consignas, a diferencia de los brazos grandes y la fuerza que sería la antítesis bajo el criterio machista.

Bell Hooks es una reconocida feminista estadounidense, se plantea el activismo desde su corporalidad morena afrodescendiente, su postura ante la feminidad normativa se puede dilucidar desde distintos puntos de vista. Ella crítica las nociones de belleza por el sexismo, "todas las mujeres, independiente de su edad, son socializadas, ya sea consciente e inconscientemente, para sentir ansiedad por sus cuerpos, para ver su carne como un problema" (Hooks, 2017:57), en otras palabras, el dominio

patriarcal nos presiona para sentir complejidades sobre nuestros cuerpos ante el modelo de mujer que fabrica, direccionado a la delgadez como meta, tipo "palillo" como las denomina Hooks. En una entrevista a algunas integrantes del elenco de *Mujer Barbuda* realizada por la plataforma digital mexicana Chida, Andrea Contreras responde "tienes que verte de alguna manera, en ocasiones dejé de comer y muchas chicas me dijeron yo también", es común en mujeres que trabajan en las artes escénicas, al ser el cuerpo su herramienta de trabajo, se ven forzadas a adelgazar para cumplir con el estereotipo de feminidad, la supuesta cualidad de ser esbeltas, o sea, responder al gusto sexista que impone el sistema neoliberal, ella también añade: "cuando vas a vestuario te dicen vas a usar esto, tienes que salir con tangas, tienes que sacar el lado sexy, el lado femenino, siempre se está esperando que te veas de cierta manera y a veces ni siquiera te piden gran complejidad de técnica", se reafirma esta visión machista sobre el cuerpo de la mujer que la valora más por su físico, en vez de la capacidad de su talento artístico y profesionalidad.

A continuación, analizaré algunas escenas de *Mujer Barbuda*, teniendo en cuenta que la obra visualiza múltiples temáticas que abordan la problemática del género, sin embargo, voy a delimitar mi enfoque hacia el estudio de la feminidad, en la decodificación de la creación colectiva respecto a este concepto.

Después de un número de Hula Hoop, seis integrantes del elenco van al centro del escenario, cinco de ellas con un objeto en mano, los elementos son un par de tacones rojos, un par de zapatos blancos, una jaula de ave y un vestido, todas se detienen y congelan la escena posando con el objeto. Los tacones y el otro par de zapatos, son un ícono de las mujeres, de hecho, el travestismo uno de los accesorios que más resalta son justamente son los tacos, con la finalidad de vestir como mujer. El vestido como vestuario femenino por excelencia, desde el siglo XX el uso del pantalón es común en la mujer,



pero, el patriarcado distingue el vestido como símbolo de feminidad. Finalmente, la jaula de ave que en ese instante solo está siendo sostenido por una de ellas. Luego, aparece Abril Mezo vistiendo una malla roja y se sienta al centro del cuadro delimitado por sus compañeras, comienza a sonar la clásica música del *opening* de las princesas Disney, princesas rodeadas de animales bonitos y serviciales que la ayudan a embellecer cada mañana, por ejemplo, a mí me recuerda a Blancanieves o la Cenicienta, asimismo, actúa parte del elenco alrededor de Abril, parecen ser sus asistentes de imagen, maquillándola, colocándole el vestido, los tacones rojos, y por último, la jaula de ave en la cabeza.

Todas las generaciones de niñas hasta inicios del año 2000, crecieron con el imaginario Disney. Las referentes eran las princesas, siempre esbeltas, bien peinadas, maquilladas, tiernas, delicadas, o sea, excesivamente femeninas. Por lo que, salirse de ese canon de belleza, significaba automáticamente relegar a la mujer de fea, imperfecta, mal vista. Aunque el feminismo ha batallado hace décadas contra la idea sexista de la apariencia en mujeres, la moda patriarcal continúa inquebrantable, el afán de la publicidad, la televisión, las revistas sigue perpetuando un estereotipo gordofóbico, por este motivo, hay trastornos alimenticios como la bulimia y la anorexia, la culpa de comer, la ansiedad por bajar de peso. En las artes escénicas el modelo se replica, a las actrices, bailarinas y cirqueras se les exige un cuerpo ideal para poder conseguir trabajo, o evitar ser criticadas por su físico después de un ensayo, de un montaje.

En la obra se está representando ese patrón que responde a un espectador masculino hetero cis. Cuando Abril ya está totalmente vestida, el último accesorio es la jaula, ésta simboliza el encierro mental, la sensación de estar aprisionada por todos los criterios machistas sobre el cuerpo



Acto seguido, ella camina por el escenario diciendo en voz alta frases como “las privilegiadas del bisturí”, “a las que van al gimnasio”, es una realidad que gran parte de mujeres acuden al cirujano por rinoplastia o liposucción para superar sus complejos físicos, del mismo modo, otras se vuelven fanáticas del gym para mantenerse delgadas y tonificadas siguiendo un prototipo fitness, todo lo anterior son requerimientos sociales constituidos por la visión androcentrista, y las palabras de Abril lo manifiestan de manera directa, tener un cuerpo esculpido es un privilegio porque así eres querida y aceptada por tu entorno.



Al terminar el monólogo, la misma artista se dirige a hacer tela, al comienzo solo se sienta y gira, luego, camina hacia el centro del escenario y se cambia de vestuario, los tacones rojos los reemplaza por los zapatos blancos, el vestido por un jeans, guarda los tacones y el vestido en una jaula, no es la misma que portaba en la cabeza porque esa se la pasa a una compañera, esta es otra jaula que se encuentra abierta y allí guarda la ropa que había usado, posteriormente retorna a la tela y comienza hacer su número de aéreo. En el ambiente circense, las disciplinas tienden a categorizarse en el binarismo masculino-femenino, y las técnicas aéreas son reconocidas como una tendencia femenina, desde mi perspectiva, el gesto de usar pantalón para la acrobacia en tela es un gesto contestatario a la figura de la mujer que vuela en tela o trapecio siendo sexualizada por el público varonil, espectadores que esperan ver a una aerelista con atuendo ajustado, coqueta, sensual.

“La feminidad es una puta hipocresía” (Despentes, 2018:147), es decir, la feminidad es un constructo patriarcal, entendiéndola desde esa regla cultural, se puede deducir que una fisonomía maqueteada e incómoda, suele verse en la sociedad que las mujeres que calzan con dicho estereotipo de feminidad se validan por la aprobación machista, destacan más por su cuerpo que por virtudes como la inteligencia, les puede causar sufrimiento acatar los cánones de belleza, no obstante, prefieren ser infelices, le temen a ser juzgadas o excluidas. Las mujeres femeninas son dóciles, recatadas, calladas, sumisas, risueñas, encantadoras, y un sinfín de características, si una mujer tiene una personalidad opuesta, resulta ser violentada. Situándonos nuevamente en las artes escénicas, el escenario se vuelve hostil, aparte de lograr un perfeccionamiento en la técnica o disciplina que desempeñan, también tienen que lidiar con la carga del machismo, a veces en directores, compañeros de elenco, el público, el circuito artístico. Una aerelista no va a perder su cualidad artística por no llevar vestido, ni mallas

decoradas, el vestuario debiese tener la misma libertad que cualquier signo escénico, creo que las generaciones actuales del nuevo circo se están atreviendo a hacer las modificaciones de género, quebrando el binarismo y el patriarcado de diversas formas en sus presentaciones.

Otra escena que llamó mi atención fue una de malabarismo, hay un ejercicio repetitivo, primero con una pelota, luego dos, hasta llegar a tres, simultáneamente Carolina Cañas va contando el número de reiteraciones al hacer malabares, una ficción que supera el millón de veces. El escenario está oscuro y la iluminación la enfoca a ella, y al par de jaulas que mutaron a ser móviles, además de tener muñecas tipo Barbie pegadas al exterior, se ven estas muñecas girando en constante movimiento. Después de malabarear, Carolina comienza hablar, su relato abre diciendo “Me han dicho...” seguida de varias aseveraciones, a modo de ejemplo transcribo algunas: “Me han dicho que no soy suficientemente femenina / Me han dicho que estoy loca / Me han dicho que me creo muy lista y no soy inteligente / Me han dicho que hablo demasiado y tengo que aprender a callar / Me han dicho que no sirvo para esto”. Es fuerte el discurso porque podría asegurar que a todas nos han dicho estas frases alguna vez, recibir este tipo de críticas de hombres es una práctica masculina habitual, gracias al feminismo ha ido disminuyendo, pero aún no se erradica, es común oírlo en familias machistas, ambientes laborales machistas, escuelas o universidades machistas. Creo que el formato del movimiento periódico del malabarismo es análogo al discurso con el mismo inicio, los ciclos de las pelotas en el aire son similares al ritmo que genera el monólogo. La resistencia del feminismo ha sobrevivido por la insistencia, por la repetición de discursos, así han pasado siglos en la reinención del movimiento.



En *Mujer Barbuda*, todas las intérpretes llevan vestuarios cómodos, ropa cotidiana, al parecer cada una se vistió como quiso, no hay una pauta a seguir, siendo consecuente al discurso sobre la liberación que están manifestando, creo que la única línea transversal es el uso de pantalón o short, no existe un maquillaje ni peinado en común, las artistas se muestran naturales, excepto algunas escenas como la analizada anteriormente, donde utilizan algo extra. Cabe destacar que las dos jaulas colgadas al lado derecho del escenario, subraya el acto emancipatorio nuevamente, ellas se encuentran fuera de la cárcel patriarcal de los estereotipos, de las complejidades físicas, de cualquier tipo de restricciones que experimentaron en la vida real o en escena, más tarde las mismas jaulas son decoradas con muñecas Barbie desnudas que redundan la idea de desechar el canon de belleza, la feminidad que nos indujeron durante la niñez a través de juguetes como la misma Barbie, las princesas Disney, provenientes del imaginario gringo capitalista reproducido en el mundo entero.

En conclusión, el Laboratorio de Creación fue una oportunidad para dialogar, plantearse las problemáticas de género que se vivencian en el cotidiano, y por supuesto, para crear a partir de las consignas que fueron emergiendo mediante las conversaciones del elenco en base a sus experiencias para materializarlas desde sus disciplinas, se nota que hubo un trabajo individual y otro grupal, ya que se presentaron unipersonales y en algunos tramos eran números colectivos, por lo que es un espectáculo de voces heterogéneas y la temática más frecuente fue la opresión patriarcal a través del constructo de feminidad normativa que aspira a una figura artificial, por esta razón la obra es tan honesta en sus discursos, en la presencia escénica de ellas, la comunicación de sus relatos y en la presentación de sus disciplinas respectivas. *Mujer Barbuda*, obra titulada como el macroproyecto al que pertenece, tuvo funciones durante el 2018 y

2019 circulando en los siguientes espacios de México: Centro Cultural Universitario Tlatelolco de la UNAM, Centro de Arte y Circo Contemporáneo, Faro Aragón, Teatro de la Ciudad Esperanza Iris y Karpa de Mente.

El logo de *Mujer Barbuda* también se asemeja a la portada de *Teoría de King Kong*, esta hembra orangután que eleva el brazo empuñando su fuerza, que no se deja dominar por los estereotipos sexistas, es libre, poderosa, bestia, brava, en otras palabras, una mujer que desobedece a la feminidad normativa con coraje, quedando atrás la mujer barbuda prisionera del patriarcado, ahora "la mujer mono" es una estampa feminista y las artistas circenses mexicanas ya dieron el gran paso de crear una obra revelando las problemáticas actuales que se viven en el oficio. Adiós a Barbie, a la princesa Disney, a los tacones y el vestido forzado, adiós a la jaula mental y las sentencias machistas.

Bibliografía

Anarama Investigación y Gestión Cultural A.C. Sitio web: <https://anaramaproject.blog/>, Instagram www.instagram.com/anarama.ac

Despentes, Virginie. *Teoría de King Kong*, Barcelona: Penguin Random House, 2018.

Chidas MX. *Mujer Barbuda: reflexión e investigación sobre las mujeres en el circo*, entrevista publicada el 26 de noviembre del 2018, vista en: <https://www.chidas.mx/2018/11/mujer-barbuda-entrevista-a-mujer-barbuda-reflexion-e-investigacion-sobre-las-mujeres-en-el-circo/>

Cruz, Yubila. *Registro Fotográfico del Laboratorio de Creación Mujer Barbuda*, 2018.

Hooks, Bell. *El feminismo es para todo el mundo*, Madrid: Traficantes de Sueños, 2017. Formato PDF, disponible en: https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/TDS_map47_hooks_web.pdf

López, Valeria. *Dossier del Proyecto Mujer Barbuda*, de Anarama Investigación y Gestión Cultural A.C. Material consultado el 22 de Junio del 2020.



Ajana Alves

“La libertad de no sentirse
atrapada eternamente a un lugar”

Por Isadora Arenas



Alana Cardoso Ferreira Alves, más conocida como Alana Alves, brasileña de nacimiento, monitorea social de formación y técnica de espectáculos, decide en el año 2014 dejar su país y venir a Chile a estudiar en El Circo del Mundo.

Alana, trapecista, técnica de sonido y monitorea de circo, es una joven artista nacida en Recife, Brasil, quien durante 6 años vivió en nuestro país, en donde estudió y trabajó alrededor del circo social y nuevo circo.

Actualmente Alana trabaja desde Canadá (lugar donde reside) haciendo clases de manera online a niños y niñas, en un taller gratuito junto a El Circo del Mundo.

Mi primer encuentro con el circo

“Recuerdo que SIEMPRE que llegaba un circo a mi ciudad yo imploraba a mi mamá para llevarme (yo iba a todos los espectáculos). Me dejó de llevar cuando en una ocasión, un león se comió un niño en mi ciudad. Fue un evento muy triste, pero no terminó con mi admiración por la magia del circo.

De niña siempre me llamaba la atención el circo, la forma de vivir y las cosas que se podían hacer. En la enseñanza media empecé hacer circo en un proyecto social de la Escola Pernambucana de Circo (EPC), ahí fue cuando empecé a tener amigos de circo que vivían de eso. Obvio que la vida de ellos era muy distinta de la mía y de los lujos que mi familia me proporcionaba, pero nada de eso me importó. Mi familia hizo el intento de que yo hiciera una carrera universitaria (podría ser cualquiera), solo tenía que ir a la universidad, pero llegué tarde a la PSU de Brasil (ENEM – examen nacional de la enseñanza media). Al año siguiente me dediqué a entrenar para la Escuela Nacional de Circo”.

De Brasil a Chile

“Me fui a vivir a Chile por motivos personales. Jamás me imaginé salir de Brasil antes de terminar la Escola Nacional de Circo, pero sabía que en Chile había harta movida de circo, muy distinto de Brasil, donde la mayor parte de la escena circense está en sur y sudeste del país, y sabía que la Escuela de El Circo del Mundo tenía una mirada hacia el circo social, distinto de la ENC y eso me interesaba mucho.

Cuando empecé a hacer circo, busqué escuelas de circo fuera de Brasil y El Circo del Mundo apareció en las búsquedas. Después cuando elegí partir a Chile, le pedí al director de la ENC que me hiciera la conexión entre una escuela y la otra”.

Alana se traslada de país y de universidad, y llega a El Circo del Mundo a continuar con sus estudios de circo. Ahí se encontró con una séptima generación, (la generación con más alumnos admitidos hasta la fecha), en donde según Alves, era un curso con múltiples personalidades.

Las dificultades de estudiar en otro país

“Recuerdo mis primeros días sin entender ninguna palabra de español y no solo no entendiendo el idioma, tampoco entendía la forma de hacer las cosas en general, cosas que para mí eran obvias y en Chile no y al contrario también. El primer año estuve desconectada. Era una dinámica grupal muy distinta a la realidad que yo había vivido toda mi vida (risas).

Diferencias de horarios y el frío que empezó a hacer con los meses, ¡que frío!

Acostumbrarse al clima, a la forma de vestir por el frío, la falta de algunos alimentos, la forma que la gente hace las cosas, que a veces es súper distinta, pero creo que fue difícil tener el sentido de pertenencia al grupo, sea cual sea, de entender chistes y sentirse parte del lugar. Sentir que ahora ese nuevo lugar era tu hogar y que perteneces a ese nuevo lugar”.





La libertad de hacer circo

En relación con la escena circense Chilena, Alana destaca el estímulo hacia el nuevo circo en nuestro país, pero resalta sobre la poca capacidad de alcance de público de este, atribuido solo a las personas del medio artístico cómo la danza, la música y el teatro, entre otras.

“Es una escena que yo encuentro súper fuerte y con mucho potencial de crecimiento, pero falta expandir hacia públicos más diversos. Llegar a más espacios y contar con más inversiones en el desarrollo del circo, pues gente calificada hay en Chile, así como organizaciones capaces de explorar otros espacios.

EEEn Brasil el circo es repartido en las regiones, en algunas ciudades del sur tiene un mayor flujo de espectáculos, creaciones, clases, talleres y escuelas. En las regiones del norte y noreste van caminando a pasos mucho más lentos. Por el desarrollo del país que siempre ha tenido esa dinámica. En Brasil no es común encontrar casas de circo, como las miles que

hay en Santiago o en Buenos Aires. En cambio Canadá tiene mucho más formalizado la carrera de circo y hacen mayores inversiones en arte, como un todo, lo que facilita el desarrollo y la vida de quien es artista”.

Alana Alves, narra lo que significa para ella el hacer circo como un estilo de vida: “Siento que todo lo que hago es direccionado hacia el circo. Es como el hilo de mi trayectoria, que conecta todas partes de lo que hago”.

El rol de la mujer en el circo

¿Por qué crees relevante hablar sobre género dentro del mundo circense?

La cuestión de género es algo que tenemos que hablar y debatir en todos los espacios, existen muchos mitos que tienen que ser destruidos. La igualdad de género es algo que tenemos que construir todos los días, ya que la sociedad en que vivimos y nos desarrollamos está llena de machismo



y que muchas veces nosotras mismas lo tenemos normalizado.

Con respecto a las diferencias de género dentro de los espacios circenses, Alves aclara que: “No es tan diferente a otros trabajos, claro que con las especificaciones del ambiente de circo, como la forma de que mucha gente dentro del circo asocia ciertas disciplinas a mujeres y otras a los hombres, lo que no es real. Dentro del circo siento que vamos logrando cambiar a los poquitos esas ideas, pero aún falta mucho para que seamos vistas como iguales por nuestros pares de trabajo y entrenamiento”.

¿Tienes alguna postura sobre el feminismo?

Por supuesto que sí, creo que es algo que nos ayuda a empoderarnos de nosotras mismas y entender nuestra batalla. Es algo que nos ayuda a saber donde estamos paradas y que existe muchas formas de combatir el machismo que sufrimos a diario, a cambiar toda la basura que escuchamos y vivimos TODOS los días, no existe un solo día que una tenga contacto con el mundo exterior que no escuche/vea/sufra por algo que la sociedad machista nos expone.

Con respecto a los colectivos circenses feministas, Alves precisa que son necesarios esos espacios ya que generan una red de contactos: *“Con otras que están en las mismas, es una buena forma de apoyarse entre nosotras”*.

¿Alguna mujer cirquera que consideres un referente o inspiración?

Admiro mucho a Herminia Silva, historiadora brasileña especializada en circo. Viene de una familia de circo y tiene publicados algunos libros y ensayos que hablan bastante del circo brasileño y su desarrollo. Y a Daniela Torreblanca. La Dani es artista y es técnica, lo que no es común en el circo. Observé que las personas en torno a Dani la respetan muchísimo, ya que es super coherente con sus actitudes y con lo que piensa.

Los anhelos de Alana

¿Qué mejoras o cambios te gustaría que sucedieran en el mundo del circo?

En relación con Chile creo que la estructura física de los espacios. Independiente del espacio de circo que sea, la infraestructurales, algo que se va construyendo de a poco, pero Chile es un lugar que tiene hartos cambios de temperatura, desde del frío hasta el más caluroso en el verano. Necesitamos espacios adecuados para entrenar, mejorar el espacio también va de la mano con mejorar la seguridad para evitar accidentes.

¿Y con respecto al tema de género?

Me gustaría que la discusión acerca del género no fuera más necesaria y que cada uno entendiera su lugar y su forma de participar, sin hacer daño a les otros, pero entendiendo que para llegar a ese lugar antes tenemos que pelear harto nuestro espacio y cambiar hartas conductas que todes tenemos.

En relación a los sueños profesionales de la artista, Alana expone no estar muy segura al respecto: “Un día soñé con salir de Brasil haciendo circo, después soñé en ser monitora de circo social y ahora por todos los temas acerca del COVID ya no sé que soñar... solo tengo seguridad de lo que no quiero para mi vida. Lo que quiero puede cambiar a cada día, ser una cosa, después otra... Al final, el trabajo con circo que es lo que me apasiona y no importa la pega. Lo que sea con circo lo voy a pasar bien”.

¿Piensas en volver a vivir en Chile?

¡Si! Cuando salí de Chile jamás pensé que era para siempre, pero tampoco me puse límites o fecha de vuelta.

Alana, como tantos cirqueros y cirqueras, ha decidido hacer de su vida una itinerante (por el momento), apasionada y motivada por su trabajo, más que arraigada a un espacio físico, sino más bien con el poder de experimentar la libertad y de no estar atada, sin límites, como en un trapecio.



SABERES DE CIRCO

REVISTA COLABORATIVA



PARA EL CIRCO CHILENO

Edición N° 6
Junio 2020



Proyecto financiado por el
Fondo Nacional de Desarrollo
Cultural y las Artes (FONDART) 2020

