

Capítulo I: “LO CIRCO DEL CIRCO” *Lo circular, lo nómade y lo espectacular a través de la corporeidad.*

En este primer capítulo, se intentará hacer tangible la raíz inicial de los componentes necesarios para la ubicación del circo como disciplina artística, y también cómo un fenómeno que traspasa los constructos sociales como una pequeña aguja de un hilo muy fino brillante que entrama un tejido complejo y transgresor evocando “lo circular” a modo de comportamiento.

Este entramado pareciera tener puntos convergentes en distintitas culturas. Es decir, la noción de cuerpo a través del tiempo ha tenido repercusión en las mismas prácticas corporales efectivas de cada temporalidad como una construcción simbólica, legitimando en sus conductas la significancia del cuerpo. Así, se tomará la noción del cuerpo grotesco citando a Bajtín (bajo las palabras de Le Bretón y Bailly, 2009) para ver de qué forma esta noción corporal singular, es un escape de la estructura social impuesta al cuerpo establecida por la idea dualista heredada de Descartes. Este recorrido a permeabilizado la práctica del circo; desde sus primeras manifestaciones carnalescas que tuvieron todo su fervor en la vida feudal de la edad media; hasta la noción de cuerpo circense formado, materializando así el espectáculo moderno y la movilidad conceptual que emana de ella.

Con lo planteado en este marco teórico, el desarrollo de este capítulo tendrá como objetivo introducir los pilares conceptuales de “lo circo”, establecer su función como dispositivo, para el posterior análisis del fenómeno circense contemporáneo.

1.1 El Trayecto de “lo circo” a través de lo ritual del riesgo y el círculo.

Desde lo más profundo de las convergencias rituales, el ser humano ha sido capaz de relacionarse con su entorno, para poder explicar su existencia, su dimensión intangible evidenciada a través de la raíz de su naturaleza material. Es por lo tanto importantísimo preguntarse si las experiencias en torno a los ritos modifican la percepción que se tiene de la cosmovisión del ser humano y cómo es que las situaciones que emergen de esta de manera simbólica, constituyen también atisbos de una verdad experiencial. ¿Es el rito un lugar para acercarse a este conocimiento? ¿O bien, es desde aquí en donde se establece la concordancia de lo real?

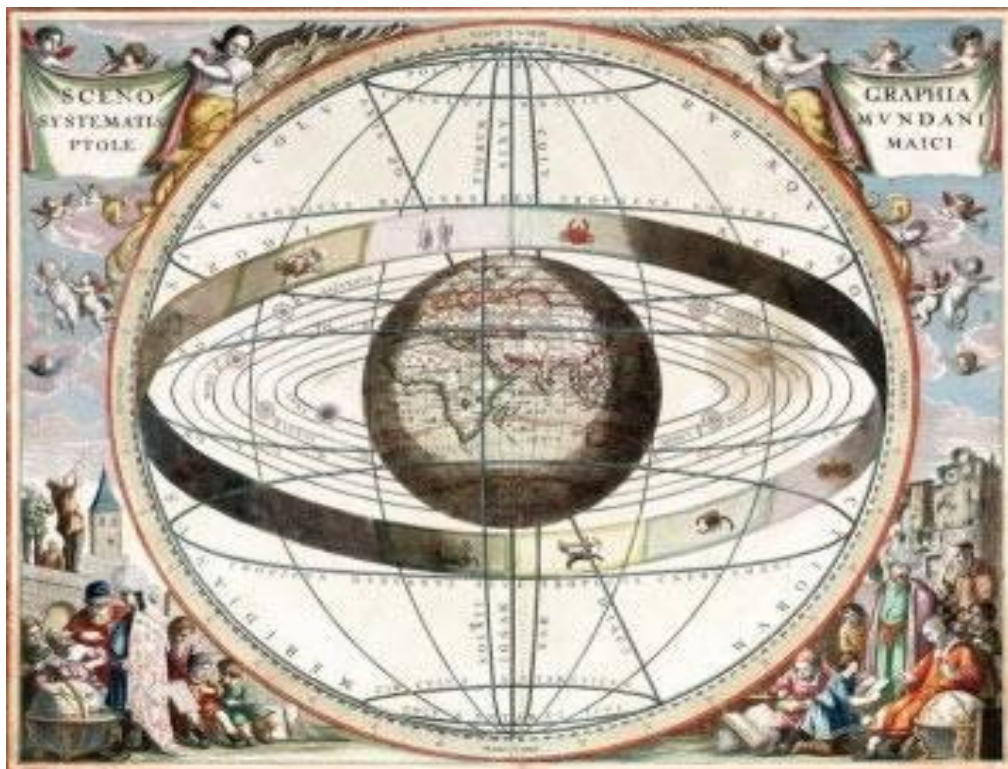


Ilustración 1, Estilización de la naturaleza centrífuga y centrípeta del movimiento como fuerzas que inventan la dimensionalidad espacial

Por otra parte, desde las representaciones simbólicas que emergen desde lo más primario de las pulsiones desarrolladas de un hecho escénico, cabe también preguntarse la importancia de la significancia de un lugar intangible o tangible en el que se habita, cristalizándose en un momento determinado, dando por sentado que para que haya una acción debe existir un cuerpo y un cuerpo que descubre el mundo y que a su vez se *hace* cuerpo/sujeto mediante este descubrimiento.

En otras palabras, ¿es la acción la que produce un espacio o es el espacio lo que condiciona una acción? ¿Es lo escénico la materialización de esta pulsión de identificación con el *mundo*⁶ ? ¿O bien solo la parte representada de la forma pre-existente?

El Circo como concepto abre una caja de sorpresas. Al profundizar su definición se aprecia que desde ella se desprende una serie de significaciones subyugadas en cuanto a lo espacial y la técnica que se desarrolla en él, en donde ciertos cuerpos integrantes cumplen ciertas condiciones en relación con el espacio y sus componentes que al mismo tiempo, se condicionan por estar dentro de éste tomando sentido bajo su denominación. Así, lo que se entiende como Circo, se ve dispuesto bajo ciertas premisas que lo van enmarcando dentro de un encuadre al parecer rígido y denotativo que es difícil de no obviar. Es decir, está tan presente en la idea colectiva su naturaleza simbólica de espectacularidad en el sentido común colectivo, que al mismo tiempo es difícil acercar su definición a otra manifestación escénica. Según la autora Bridgite Bailly El circo: ¿mezcla de géneros?, (Le cirque: ¿mélange de genres?) “la propensión del circo para mezclar los géneros nos conduce a problemas en su definición [...] Encerrándolo como teatro en un lugar (2009 p. 64)

⁶ Ver la ilustración n° 1.

En este sentido es necesario hacer una pausa, para inmovilizar ciertos conceptos provenientes de su observación más básica. El circo como espectáculo contiene una forma ritual relacionada con el círculo. Y el concepto circular ha estado desde sus orígenes ligados a la cosmovisión humana. La manera en cómo se percibía el mundo es y ha sido circular. De esta manera, evocando lo ritual, Martínez (2009) clarificará la importancia de este primer concepto legitimando nuevamente el mito en donde se abordara su materialización de manera específica para este estudio: El rito.

“El rito refleja una manera de pensar muy peculiar, caracterizada por lo cíclico, lo circular, y la profunda creencia de la vuelta a los acontecimientos, de la posibilidad de la repetición de las figuras míticas. Es decir, el mundo es interpretado en clave repetitiva y esto en cierto modo constituye una forma de seguridad para el ser humano, ya que todo lo que ha sucedido va a suceder y puede encontrar un patrón perfectamente transmutable en el seno de los relatos míticos. Pero hay una diferencia fundamental entre el hombre primitivo y el hombre moderno: mientras que para el primero la historia obedece a un carácter cíclico, para el segundo la historia tiene un carácter irreversible. (p. 130)

Antes de ahondar en esta diferencia fundamental que establece Martínez, (que se retomará posteriormente en el último capítulo de esta investigación) se puede encontrar en esta acción/interpretación del mundo percibido, la búsqueda de una respuesta en torno a la idea de existencia y que, actualmente también se ve reflejada en los constructos escénicos y para el caso particular del Circo.

Desde esta última cuestión, relacionada directamente el rito y lo escénico, y en relación con los planteamientos expuestos, se situará al Circo en primera instancia como “una manifestación artística” para la cuál será necesario hacer tangible como su forma condicionante se refleja de manera particular, enfocada a re descubrir la

significación de la relación del hombre con el espacio escénico círculo: símbolo del mundo. De esta relación en potencia a denominar, se desprende: “Lo Circular”, importante pues, se conecta directamente con la forma del círculo que toma la predisposición física y escénica del circo.

Según Bostjanic (2009) mirando *lo circular* desde la idea de construcción escénica menciona que “Esta disposición ha sido puesta en práctica en diversas ocasiones durante el siglo XX, pero sus antecedentes históricos se encuentran en formas que actualmente no consideraríamos dramáticas, como los rituales, el circo o los espectáculos deportivos, y por este motivo tiene un uso limitado” (p.32) Un punto que ella enuncia y que pareciera importante abordar en primer lugar, es la concepción que se tiene de estos espacios dispuestos, en donde ocurren *espectáculos* pero no de naturaleza dramática. Conjetura que queda incompleta y que es de suma importancia al establecer una noción en relación con la disposición de lo escénico. Si bien, la autora delimita *la naturaleza dramática* meramente a las “artes de representación escénica”, no se podría establecer sólo por esa idea que tenga un uso limitado. Estos otros actos, en específicos los rituales, no dejan de contener y enunciar un sentido en un contexto temporal por no responder a una realidad ficticia escénica y distante; ya que hacen presente un constructo legítimo de verdad, sagrado de manera viva, y congruente con el tiempo real, interviniendo y generando experiencia, estableciendo una relación con quienes participan del rito, como por ejemplo para tratar las enfermedades : “*la succión del chamán como una intervención quirúrgica en el hospital “sacan” el mal del cuerpo, mientras que el soplo y la imposición de manos del chamán, el “gozo” evangélico los “remedios” o “inyecciones” lo “llenan” de fortaleza y bienestar*” (Citro, 2009).” (Citro, 2012, p.70) o participar de iniciaciones que responden a tradiciones culturales de comunidades, y que son previas y originales a esta

concepción desarrollada posteriormente como arte de re-presentación. O de otra forma, tradiciones de espectáculos deportivos que bien se sabe, originalmente se materializaban en acciones físicas de proezas para celebrar a las divinidades, se podría mencionar como ejemplo más claro de esta evolución de las actividades deportivas como lo son los juegos olímpicos y que fueron retomados simbólicamente y re significados por Hitler para enaltecer la supremacía de una raza y un ideal hegemónico al servicio de una forma ideológica dictatorial, tema que no es de importancia fundamental en este análisis ahora.

Si bien la representación simbólica a modo teatral no se verá con profundidad ahora, cabe destacar la repercusión que provoca probablemente la función ritual del riesgo, por su gran potencial experiencial el cual es la base para futuras construcciones simbólicas. En este sentido el círculo podría accionar como un lugar primordial e intuitivo en donde la escena no requiere un ángulo de visión o una distancia determinadas y con lo cual promovería una interrelación más íntima y contenida pues su posición rompe, muchas veces la dirección hacia los asistentes de manera frontal, permitiendo también que la atención se fije hacia el centro hacia la misma acción ritual. (Bostjancic 2009, p.32) En el caso de la forma del circo, su materialización escénica, funciona con esta disposición contorneada de manera circunferencial en la forma de pista, que cumple con estas características hasta estos tiempos de converger hacia el

⁷ Pierre de Fredy, Barón de Coubertin, Nacido en el seno de una familia aristocrática, siempre estuvo interesado en la educación y creía que el deporte tenía el poder de beneficiar a la humanidad y alentar la paz entre las naciones del mundo...fundó el 23 de junio de 1894 el Comité Olímpico Internacional en una ceremonia llevada a cabo en la Universidad de La Sorbonne en París. Dos años más tarde, tras grandes esfuerzos se llevaron a cabo los primeros Juegos Olímpicos de la era moderna en la ciudad de Atenas, Grecia. http://www.portalplanetasedna.com.ar/juegos_olimpicos.htm.

punto central donde su centro y su exterior se delimitan por la atención/ tensión recíproca, generada por el proceso de percepción.

l) El ritual del cuerpo que se arriesga.

El circo de manera simbólica nos invita hacia la percepción de los poderes adoptados por el cuerpo humano, poderes que entran en el juego de la vida y la muerte. Es el arte del riesgo⁸ que se instala en los cuerpos que hacen proezas colosales, poniendo en riesgo la vida, ubicándose como fruto de la diversión morbosa de los testigos y al servicio del encuentro del álgido punto culmine del disfrute del riesgo, que entra en el vicio de ubicar el propio cuerpo en tensión para sentir el vértigo del otro arriesgar su vida. La cuerda floja metaforiza ese juego, la línea delgada entre la fantasía y la realidad en la que el error, termina con el sueño de la inmortalidad. En otras palabras, el motor del circo manifiesta de manera poética esa pulsión morbosa y voyerista del disfrute de la presenciar y exponer como la vida en riesgo. Siguiendo con la idea, si el circo encamina el sendero de satisfacer esta pulsión de quienes lo aprecian, ¿El error es el deseo tácito de quien observa? es en ese sentido ¿El Circo Romano una de sus manifestaciones más sórdidas? ¿y que hay de quien se expone ante tal proeza ritual?

La ambivalencia de éxito/error en un solo acto. Por una parte, desde el observador la posibilidad de la falla, se asoma secretamente en el silencio de la expectación latente, y por el otro lado de la moneda es la confianza al percibir al seguridad que el ejecutante expone gracias a la practica que cada ensayo a mermado en su cuerpo. En ese momento presente la realidad y el azar están al servicio del entretenimiento. Es la atención dispuesta en un acto real de manera intensificada.

⁸ Véase Anexos, B. Entrevista Gonzalo Mora, interprete del dúo *Mora Mosca* pregunta 1,2,3 p.9

A su vez Bailly (2009) apoya esta idea uniendo el símbolo del círculo a forma de perspectiva con la experiencia ritual.

“En esta perspectiva circular, evocadora del mito del eterno retorno, la muerte es tanto condición de renacimiento como finitud. Imponiéndonos gradas de madera bastante incómodas, el circo nos obliga a modificar ligeramente, pero con frecuencia, nuestra postura nos devuelve a nuestra corporeidad. También juega con nuestros nervios cuando el silencio que sucede al redoble del tambor nos anuncia un riesgo particularmente audaz. Los aplausos que le siguen nos permiten expresar nuestro alivio y olvidar por un instante que el circo se ha vuelto un “teatro de la crueldad”, donde el artista arriesgó su vida por nuestro placer y nos confrontó a nuestra “parte maldita”, a esta bestialidad rechazada por milenios de domesticación o de amaestramiento; para hablar en términos del léxico circense, que sigue escondida bajo el barniz de nuestra civilidad[...]es la vida que se está evocando de manera irresistible, en sus aspectos más triviales y en sus impulsos más sublimes” (p.p 65-66)

Este conjunto de formas asombrosas, poéticas y arquetípicas logra establecer “Lo Circo” como algo *que se hace ritual*⁹ mediante la energía generada de la tensión/atención y así se relaciona directamente con su disposición escénica y figurativa; la pista. ¿Es el riesgo entonces lo que genera la cualidad de lo circular? De esta forma ¿Es el ritual del riesgo lo que afecta la predisposición espacial del circo?

Para responder esto, es necesario definir la cualidad de “lo circular” como “circularidad”. La circularidad como una cualidad envolvente se regenera una y otra vez en donde la atención es invocada a cada segundo. De manera más intuitiva a modo de observación, basta con ver la manera en cómo se reúne el público alrededor

⁹ Según Malabou, la “forma que toma forma” (que se transforma) tiene la capacidad de autogenerarse pues posee plasticidad. la plasticidad es justamente esa posibilidad de movimiento. Véase punto Glosario, los conceptos de *cuerpo forma autoafección y plasticidad* p.p 1-4

de un acto, sea donde sea que se ubique, desde un comienzo por una persona y luego otra, etc. Es decir, la tensión espacial dispuesta se genera por una elección individual que se colectiviza. La cualidad envuelve la sensación de ser partícipe del mismo hecho y compenetrarse en él, y a su vez lo exterior adquiere la propiedad de masa¹⁰, ya que es absorbida por la atención/tensión generada desde el centro. Es decir, la energía se irradia hacia el exterior y es devuelta nuevamente al centro y viceversa.

Esta “acción circular” se relaciona con la conjunción entre la fuerza centrípeta y la fuerza centrífuga, la cual atrae la masa hacia el centro y si lo adyacente se desapega de lo central superando el límite de lo hipnótico, se desadhiere de esta acción dejando de ser parte del espacio/figuración circunferencia inclusiva del rito. Se podría nombrar así que hay *cualidad energética adyacente* o circularidad, del hecho se inscribe en la forma del círculo o contorno, permeabilizándose mediante la conciencia común que toma la circunferencia o “colectivo” estimulándose continuamente desde la circularidad, estableciéndose así, *lo circular como un modelamiento*.

Las palabras que anteceden podrían definir tres conceptos que desarrollan la idea de “Lo circular” como una ecuación: En primer lugar, “La circularidad”; la cualidad hecha energía envolvente, que parte de la distancia de la muchedumbre hacia el encuentro con el centro y viceversa. Luego el círculo *con-forma* el contorno, lo que se simboliza de manera posterior al fenómeno. Y por último “La circunferencia”; el espacio colectivo en masa, organizado y democrático; contenedor de esta acción, ejecutándose temporalmente.

¹⁰ La diferencia entre público y masa, es que la masa es un ente colectivo unísono y democrático un ente perceptual, a diferente de “publico” que se relaciona con la noción de la imposibilidad de la metamorfosis, pues este es algo que se pre-determina. (*la muchedumbre*, Catherine Malabou)

¹¹ Circularidad.



Ilustración 2 Teatro Onirus “navegantes de sueños” San Felipe Santiago de Chile.

Un ejemplo de esto, es la simple observación de cómo la audiencia, se compenetra en esta acción, cuando se dispone hacia el centro del acto que se definirá en esta investigación como “cuerpo hogar”¹², donde la visión de la que se hablaba anteriormente supera lo frontal hacia una panorámica panoptica¹³ en 360 grados y parte desde el mismo cuerpo como punto de observación hacia todos sus lados.

Volviendo hacia las pregunta ¿es la acción la que produce un espacio o es el espacio lo que condiciona una acción? ¿Desde aquí es donde se establece la concordancia de lo real?

¹² Lugar formado de la situación ritual y sentido de la comunidad. Véase glosario p.3

¹³ Desde la etimología, palabra creada por Jeremy Bentham usando las palabras pan: totalidad , y opsis, ver. Refijo tiko relativo a ver.

El rito nos habla del encuentro sinérgico de la masa en función del *hogar*¹⁴, donde la forma de este gran corpus, es afectado por la *acción* del ritual del riesgo; “*Lo circular de lo circo*. Así, genera el encuentro y la complicidad entre cuerpos; unos que observan y otros que al ser observados también viven su propia experiencia desde el punto cero o central. La acción es valorada en cuanto a su rendimiento¹⁵, y el caso del el circo por la ovación que puede producir la excelencia técnica desde este sujeto encarnado que se relaciona en el centro de fenómeno y la interacción respuesta que emana de las impresiones expresadas, instauran su propia legitimidad de manera automática.

Con lo dicho anteriormente, El círculo y el rito están íntimamente ligados en el modelamiento del espectáculo circense. Probablemente así, *lo circular de” lo circo”*, es el resultado, desde la exhibición de una acción de riesgo; del entrecruce del fenómeno percibido a modo de ritual entre el ejecutante y los observadores, disposición formada que afecta de manera sublime a otros generando sensaciones empáticas¹⁶, sin la cual no lo existiría “Lo circular”.

En resumen para esta parte se podría establecer emanado de ésta investigación que “el ritual del riesgo”, posee tres componentes afectantes, *la circunferencia* se forma como la disposición temporal instaurada mediante la *circularidad (cualidad)* de la energía atención/tención; una situación que simboliza a través del *círculo*, este se representa

tanto de manera física; es decir, en un rueda de

¹⁴ El término hogar tiene una etimología curiosa, derivado del latín «focus» – «hogar» (como lugar en la casa donde se prepara el fuego) que luego viene extendido a referirse a la casa misma o a la familia que habita en ella. De raíz indoeuropea *bha- «brillar» (no debe confundirse con aquella también escrita *bha- «hablar») emparentado en griego con φῶς, gen. φωτός (originariamente φᾶφος) «fôs, fotós» – «luz» y con φαίνω «faino» – «mostrar, traer a la luz». En el germano occidental se encuentra *bauknan – «faro», de donde proviene la palabra inglesa «beacon» Wikipedia, <http://es.wikipedia.org/wiki/Hogar>

¹⁵ Performatividad, lo performativo.

¹⁶ Se desarrollará la noción de empatía en el punto 1.3 de la presente investigación.

pista de circo, o como de manera más primaria en la misma disposición que genera la masa en entorno al cuerpo que se expone al riesgo.

Se podría plantear entonces que esta **acción modela el espacio** mediante su dinámica colectiva o fenómeno de lo ritual **llamado ahora** como **“Lo circular”**.

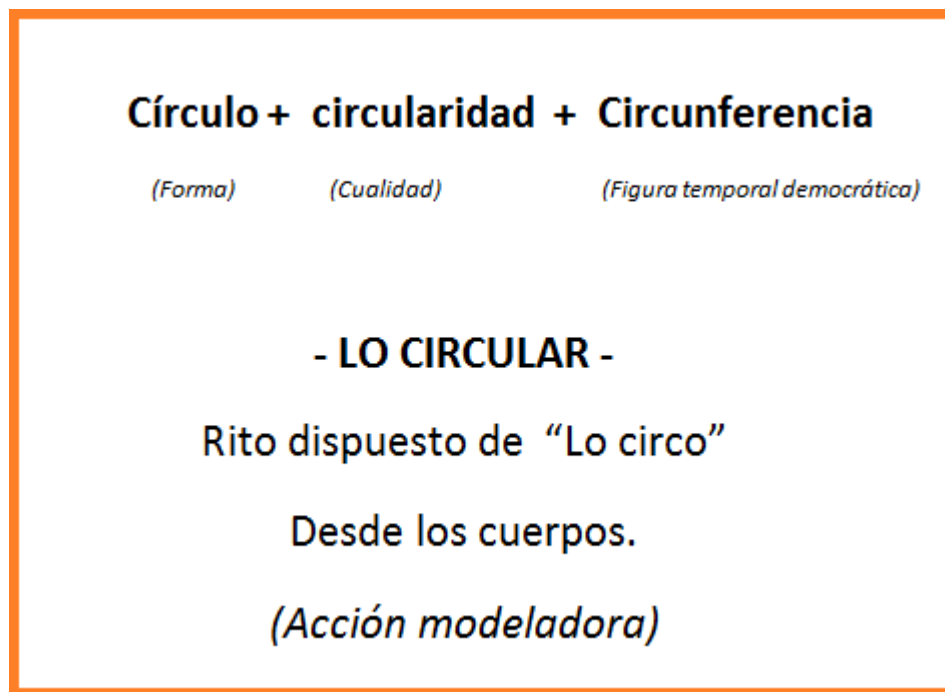


Ilustración 3 , Esquema de “ Lo circular” acción/estado modelador

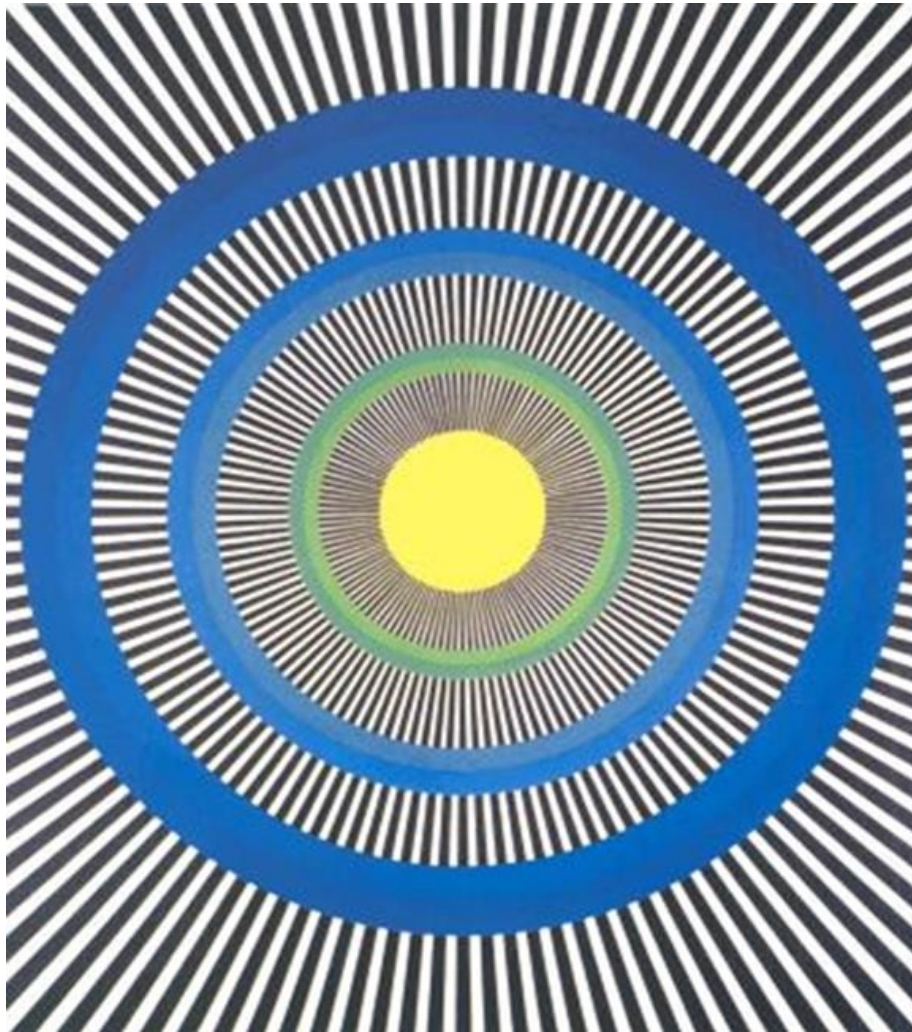


Ilustración 4, Ejercicio de percepción visual a modo de ilustración de la acción modeladora circular.

“Acción modeladora circular.”

-Circularidad: Energía circundante en movimiento que no se ve a simple vista. (Fijando la vista en el centro amarillo o llamado cuerpo hogar)

-Anillos azules: circunferencia formándose en expansión.

-Las líneas blancas y negras representan la energía de retroalimentación desde dentro hacia fuera y visversa.

1.2 Nociones de Corporalidad contemporáneas, Relatividad entre Antropología y Fenomenología del Cuerpo.

Sabiendo por lo propuesto anteriormente sobre la capacidad ritual de los mismos cuerpos en masa, es necesario ahondar en las concepciones que la humanidad ha entendido por “cuerpo”. De esta manera, se podrá identificar posteriormente, la funcionalidad que tiene la corporalidad, como ubicación y sustento de la práctica artística, tanto en su dimensión simbólica como fenomenológica.

l) El cuerpo como una representación simbólica vs. la noción de fenomenología del cuerpo como experiencia.

Cuando se enuncia la palabra cuerpo abrimos un mundo adyacente a él de concepciones filosóficas: antropológicas fenomenológicas y etnológicas. La cultura occidental ha intentado cosificar el estado del cuerpo para poder denominar su existencia y su función, pero generalmente desde la visión que se tiene de él como un objeto externo a la conciencia y que esta última posee. “El cuerpo como elemento aislable del hombre (al que le presta el rostro) solo puede pensarse en estructuras de tipo individualista, en las que los hombres están separados unos de los otros, son relativamente autónomos en sus iniciativas y en sus valores. El cuerpo funciona como un límite que delimita ante otros la presencia del sujeto” (Le Breton, 2002, p.22) referente a lo anterior se abre una pregunta paradigmática acerca de la concepción de cuerpo, y recuerda que es desde la antropología donde se enmarca y delimitan las

nociones del cuerpo que se llena de un valor agregado por la sociedad desarrollo el cual se produce con gran efervescencia después del segundo cuarto del siglo XX.

Así, volviendo al origen de este cuestionamiento de corporalidad, según la visión y valoración cartesiana, el cuerpo es un objeto de posesión del cual se distingue del alma y el espíritu. Según esta perspectiva, la existencia y *evidencia del cuerpo* que se *encarna* en su materialización física no es de primordial importancia y que los sentidos según Descartes son engañosos (Waldenfels, referenciado por Escribano, 2011). El cuerpo podría no existir, pero el alma o mente no dejaría de hacerlo aunque éste no existiese. Así el alma es independiente del cuerpo, no necesita de éste para existir, es pre-existente al mundo. Pero un cuerpo si necesita de un alma para existir. El alma o pensamiento es la esencia o naturaleza específica del ser humano. Por lo tanto hay una relación descendente entre el alma y el cuerpo. La mente controla al cerebro, dicho de otra forma, los estados mentales o psíquicos provocan sucesos neuronales. Según Descartes, ese punto de conexión se hallaría en la glándula pineal, que sería la base biológica de la influencia del alma sobre el cuerpo.¹⁷ (López-Muñoz F, Marín F, Álamo C, 2010, p.52)

La particular instauración del racionalismo al expresar la premisa de la existencia “Pienso luego existo”, entrega probablemente la gran base teórica en términos de enfoque de estudios actuales. Fundamenta y con ello instala la funcionalidad práctica del pensamiento en la visión moderna, dando forma al humano egocéntrico (aquél que se encuentra al centro del mundo) desde la evidencia de su

¹⁷ “El papel de la glándula pineal en la fisiología humana adquirió una enorme importancia en el siglo XVII, la época del nacimiento de la ciencia moderna, merced a que uno de sus más destacados impulsores, René Descartes, planteó que en su seno residía la sede del alma”

López-Muñoz F, Marín F, Álamo C. El devenir histórico de la glándula pineal: I. De válvula espiritual a sede del alma. Rev Neurol 2010.

existencia a través del pensamiento. Es decir, se le da mayor importancia al uso de la razón y el potencial explicativo para la observación de las cosas y sucesos, pretendiendo dar un sentido lógico a lo observado y circundante. En este sentido a mitad del siglo XX, surge en Alemania la corriente de pensamiento existencialista heredera de la tradición filosófica protestante denominada como los *filósofos de la sospecha*¹⁸ que plantea que la “verdad” no se encuentra en la razón, planteando fundamentalmente que el comportamiento humano no es regido por ella, sino más bien está subordinado por el inconsciente. La verdadera verdad; mucho más profunda y complicada, activa de manera física la manifestación de los comportamientos pulsionales regidos por las influencias inconscientes de la mente que han quedado bajo el agua junto a la masa del iceberg de la memoria inconsciente con lo cual esta verdad antecede a toda ética. De esta forma el cuerpo, en esta época según Escribano *“puede hallarse una exaltación casi apologética del cuerpo como fuerza y energía vital, opuesta y, en algunos casos, prácticamente incompatible, con el papel tradicionalmente rector de la razón o del espíritu”*. (2011, p. 88) Sin embargo, el cuerpo en ese sentido probablemente, sería un obstáculo para tal liberación del inconsciente, por lo cual es necesario inmiscuirse en sus manifestaciones pulsionales para desentrañar las verdades ocultas en él. En este sentido desde esta corriente la razón sería, para Freud el espíritu es el camino entre el yo y el súper yo. Bajo la forma de Nietzsche; la invención del ente imaginario del común de la gente que ayuda a fortalecer las creencias de la existencia de un dios o más específicamente de "Dios" (último autor de gran influencia para Foucault que se tratara después).

¹⁸ Paul Ricoeur designó a los autores citados la expresión “maestros de la sospecha”. Esta calificación puede referirse a la contribución de su reflexión sobre “la muerte de Dios”, o a la parte de heteronimia en la conciencia; a la presencia del otro en el mismo, ligada a lo inconsciente de Freud, al papel del “resentimiento” en la edificación de la religión y de la moral de Nietzsche y al principio de alienación de Marx. (referencia a Ricoeur por Bailly p.73)

Esta corriente es fundamental para el planteamiento de la psicología moderna; si bien la razón no es la verdad, es a través de la psiquis que se puede acceder a esta bóveda y en el cuerpo se manifiestan las alteraciones sintomáticas sufridas por el desequilibrio neurótico. Con esto se instaura en la modernidad aun con mayor fuerza, la *mente* por sobre el *cuerpo*. Atrás quedan entonces las concepciones del mundo mediante la intuición, la observación de la naturaleza, el mito y la relación más simbiótica del uno total y convergente.

Es así, con esta última observación, como Le Breton cuestiona la visión individualista Cartesiana. Para sustentar tal argumentación rescata de la cosmovisión indígena Canaca, una visión totalmente distinta, en donde cada integrante de la comunidad poseía una rica tradición intuitiva que se fundía en el propio mundo “La noción de la persona en el sentido occidental no se encuentra en la vida social y en la cosmogonía tradicional Canaca, fortiori el cuerpo no existe [...] el cuerpo no es una frontera, un átomo, sino el elemento indiscernible de un conjunto simbólico. No hay asperezas entre la carne del hombre y del mundo” (Le Breton, 2002, p. 18). Siguiendo el sentido de esta afirmación, Le Breton narra la concepción que tenía para ese hombre el identificarse con la naturaleza, veía en las formas naturales su propia formación, las entrañas de su integridad eran las mismas que la de las frutas y la de la corteza de un árbol. Pues pertenecía a ese mismo génesis del mundo natural que le rodea. En esta concepción no había una separación, él era parte de un gran cuerpo, no un cuerpo en individual solitario y autónomo. El *karo* como lo denomina, es la idea del cuerpo sensible materializado y conectado con el entorno por ende inaprensible, no puede individualizarse por la cultura occidental. (Le Breton 2002)

En cambio, la visión del cogito cartesiano¹⁹ es la que rige la visión de individualismo en el mundo moderno, y es desde aquí donde se forja tomando su sentido dualista donde el cuerpo es un vehículo y es *separado* de todo lo demás. Es independiente; materializa su evidencia y desde su observar, construye el mundo bajo su significancia racional, aunque desde un lugar distante en donde no se puede ni siquiera encontrar a él mismo, es hermético. Esta visión del cuerpo de tipo constructivista, es la estructura que sustenta la existencia como un envase. Este es el gran motor teórico que le da sentido a la ciencia de encontrar un sentido biológico al cuerpo, hasta ese entonces²⁰, como una máquina funcional y orgánica que cumple las funciones fisiológicas necesarias para el sustento de esta “alma pensante”. Entender al cuerpo separado de la mente o del alma ha reducido y dispuesto, a la corporalidad por debajo del pensamiento. Citando a Eduardo Galak *“Esto –señala Turner- lleva a comprenderlo sólo como la carne, estructura sobre la que sostiene la realidad, esqueleto que soporta el universo, coraza que permite el desarrollo de la espiritualidad: casi cadáver.”*(s.f, p.3)

Con todas estas significaciones de un cuerpo aislado que se vale solo de su existencia en forma de razón ¿qué pasa con ese sujeto que reside dentro de ese cuerpo al estar en presencia de otros sujetos pensantes y expresivos, y su relación con ellos?

En este sentido, en los años 40 la visión fenomenológica entorno a la existencia empezó a superar la noción antropológica meramente biológica en la que el cuerpo era solo abordado como estructura. Es así como el ejercicio de percepción empezó a

¹⁹ la noción de individualismo es justamente la que plantea en su centro al individuo (el ego cogito cartesiano) origen de nuestras principales concepciones acerca del cuerpo. Le Breton p.19)

²⁰ Véase el desarrollo de la sección II Aporte de la neurociencia en la noción fenomenológica de corporeidad, P.33

tomar importancia como campo de estudio y de significación, mediante la *experiencia de ese cuerpo*, y su aprendizaje. Escribano citando Wandelfls dice:

“La tematización fenomenológica de la corporalidad –en toda la extensión y variedad de perspectivas simplemente apuntadas– discurre hasta cierto punto en paralelo a una reformulación del mismo asunto desde la antropología filosófica y biológica alemana,[...] “como dice Mauss, el cuerpo [...] es el primer y más natural objeto técnico y a la vez medio técnico del hombre [...] no podemos considerar el cuerpo humano como un mero sustrato pre-social y pre-cultural al que se le añade extrínsecamente la cultura, sino que el uso del cuerpo, en sus movimientos, en sus gestos, en sus acciones más simples y cotidianas, implica un aprendizaje que encauza, modela y concreta sus posibilidades” (Escribano, 2011, p.88)

En esos momentos y desde lo anterior el filósofo francés Merleau Ponty replantea la noción de la fenomenología²¹ considerando lo anterior como base y enuncia “que el problema de la alteridad consiste en cómo el otro cuerpo puede expresar una existencia, interrogante que requerirá de una transformación de los conceptos tradicionales de conciencia y de cuerpo para hacer factible que el cogito (Descartes) pueda verse desde afuera.” Según él “la percepción de otro “deviene posiblemente si la psicogénesis comienza en un estado en que él no se sabe diferente.” (1988, p.311)

Para Ponty existe la noción del “*ser en el mundo*”, la manifestación de esa existencia personal o corporeidad²² es percibida por su corporalidad a través de los sentidos que propician información al sujeto sobre su propia existencia inscrita en un mundo ya existente; previo que su propia percepción, a diferencia del constructivismo

²¹ Véase definición punto Glosario , p.1

²² Ídem,

de lacan²³, el mundo “está” entonces para ser descrito. Esta afirmación es de gran ayuda para rescatar la noción de un cuerpo no individualizado, aislado en su sentir autista en relación con los otros que puede percibirse a sí mismo pero *inserto en un mundo previo al mismo*.

Volviendo nuevamente sobre la noción de Le Breton acerca del *karo*, esté aclara el manifiesto de Ponty con respeto a lo *inaprehensible del cuerpo* en la cosmovisión canaca. “el hombre sólo existe por su relación con el otro” (2002, p.18) el cuerpo solo es un sistema simbólico que es inmanente a la naturaleza: debido a que en las culturas no-occidentales no existe el termino de individualización, el cuerpo y la persona forma parte de un grupo, de una comunidad que se confunde con los otros y actúa de forma inseparable a los demás por lo tanto, el concepto de cuerpo refiere a una posesión colectiva de retroalimentación entre el uno y el otro. "por medio del cuerpo el ser humano está en comunicación con los diferentes campos simbólicos que le otorgan sentido a la existencia"[...] la noción de persona en la sociedad africana es una especie de intensidad conectada con diferentes niveles de relaciones. De esta trama de intercambios extrae el principio de su existencia"(2002 p.25) Gracias a lo anterior se instala la noción de la corporeidad.

Paralelamente para Foucault, el cuerpo formado, es un constructo simbólico, un cuerpo no material en donde el poder es lo que activa su formación. Influenciado por la noción de Carles Marx este planteamiento, establece el cuerpo como un receptáculo donde se ejerce poder.

²³ El cuerpo, como propone Colette Soler (1993:94-95), “es una realidad”, es decir que “el cuerpo no es primario, que no se nace con un cuerpo” [sino que] “el cuerpo es de la realidad” en tanto la realidad se construye, tiene un estatuto subordinado, es secundaria. Entendemos que no se puede, después de Lacan, no distinguir lo viviente del organismo individual y a éste del cuerpo. Galak, “*El cuerpo de las practicas Corporales*”, s.f , p.11)

formándose a su vez, por esta acción. Haciendo un paralelo entre estas nociones “El modelamiento corporal pasa de ser en Mauss (que enunciamos anteriormente) el modo como el individuo se socializa, a ser en Foucault la forma como el “poder” –una emanación abstracta e impersonal de la sociedad– somete y domina el cuerpo individual [...] al que sólo de un modo muy marginal es posible oponer “resistencia” (Escribano, 2011, p. 98)

A partir de un valor simbólico “invisible” sobre el cuerpo, se puede establecer un paralelo entre el del cuerpo externo del anatómico (el que se divide en partes) que define a los grupos bajo la norma funcional y práctica, al interno de la fisiología individual en el cuál es posible ejercer el poder para normarlos a través de la química farmacéutica, la alimentación y su modelamiento mediante a la moda. (Galak, s.f, p.8)

Este paralelismo forja la manera en cómo se aborda el cuerpo mediante la concepción de su funcionalidad dependiendo del tipo de discurso y la dirección en la que se vale lo corporal. El cuerpo como el entre cruce de esta situación de pensamientos duales (entre la fenomenología y la antropología) remonta el concepto del pensador Csordas quien establece una posición paradigmática entorno a éste. Por un lado el cuerpo es el locus de la representación simbólica de los estatutos establecidos constructivistas, donde éste se forma y funciona como objeto de discurso y se historiza de manera radical como también por otro es el punto de partida del reconocimiento de su ubicación física matérica como condición existencial, de esta forma permite redescubrir la manera en cómo se relaciona y funciona con su entorno. En este sentido según Escribano para Csordas;

“buena parte de la teorización en la antropología es heredera del legado cartesiano, en la medida en que privilegia el conjunto mente/sujeto/cultura, en la forma de la “representación” [...] La distinción entre “representación” y “ser-en-el-

mundo” corresponde a la que hay entre las disciplinas de la semiótica y la fenomenología –esta última mucho menos presente en la literatura antropológica del momento actual. El dominio de la semiótica sobre la fenomenología, y por lo tanto la preocupación por el problema de la representación sobre el problema del ser-en-el-mundo es evidente en la relación entre la distinción paralela de “lenguaje” y “experiencia”, [...] En tales descripciones el cuerpo es una criatura de la representación [...] un texto legible [...] como en la obra de Foucault, cuya primera preocupación consiste en “establecer las condiciones de posibilidad discursivas para el cuerpo como objeto de dominación”. Este punto de vista contrasta enormemente con el cuerpo entendido como función del ser-en-el-mundo, como en la obra de Merleau-Ponty, para quien la corporalidad, le sujet incarné, es la condición existencial para la cultura y el yo” [...] Para Csordas, el objetivo de desarrollar el paradigma de la encarnación (embodiment) no es para suplantarlo la textualidad, -semiótica de la antropología - sino para ofrecerle un compañero dialéctico [...] así tomar - el cuerpo vivido como un punto de partida metodológico, y no como un mero objeto de estudio.”(Escribano, 2011, p.p .97-98)

Todas estas nociones de corporalidad enfocan el análisis del motor de esta tesis el cuerpo: como un receptáculo de significancias culturales, filosóficas, pero por sobre todo fenomenológicas. El conocimiento para acceder a este micro espacio, que abre un universo de concepciones se encuentra dentro de cada sujeto, en donde la noción de cuerpo parece ser el eslabón o locus donde se establece una posición temporal y conceptual tanto en la construcción simbólica sobre sí misma, como en la relación que establece desde allí con el entorno, identificándolo así, como un lugar, donde se genera la experiencia.

Por lo tanto la encarnación, el cuerpo animado, no puede ser sólo un conjunto de representaciones derivadas de la misma cultura. Es decir, el cuerpo si bien se viste del ropaje que impone la cultura normadora²⁴, también posee una experiencia corporal, *un lugar* en que la *vivencia* (ser y estar) es el punto de enfoque donde la existencia

²⁴ Función social a través la norma de Foucault, Glosario. P.3

emana a través de formas pulsionales²⁵ pre existentes, intrínsecas al hombre, manifestadas en sus conductas, en la forma de pensar y de verse a sí mismo en su relación con el mundo.

En palabras similares, la idea del *ser-con- el -mundo*, “*el hombre solo existe por su relación con el otro*,”. (Le Breton, 2002, p.p 7 y 8) reconoce la idea del cuerpo como ese límite representacional pero no omite la noción de Ponty del ser-en-el mundo. Así, “el análisis fenomenológico permite resituar la experiencia de la corporalidad [...] más allá de toda caída en un representacionismo o constructivismo mentalista que impida reconocer su densidad.” (Escribano, 2011 pp 97-98). Esta estructura biológica dominada por la norma llamada corporalidad, evidencia algo que no se puede aprensar, su sentir su aspecto más sutil pero que sin embargo le da vida a ese cuerpo.

“La corporeidad conjunto de asociaciones culturales irracionales en las que el lenguaje se hace presente [...] La corporeidad sitúa un cuerpo relacional que se auto-construye paradójicamente en el juego con otro cuerpo y de otros cuerpos que ya tienen corporeidad esta manifestación indica que el cuerpo biológico ya se ha sido organizando orgánica, intuitiva, afectiva y mentalmente con el sentido que le ha dado a sus órganos que filtran y seleccionan las excitaciones del mundo exterior, con la conciencia que ha tenido un poco más o un poco menos de su propio cuerpo de existencia humana” (Fuenmayor, s.f, p.10)

²⁵ Pulsión (del francés *pulsion*, y ésta del latín *pulsio* y *pulsum* y estos del verbo *pulsāre*: pujar, impeler), en psicoanálisis, impulso psíquico característico de los sujetos de la especie humana. Se denominan así pulsiones a las fuerzas derivadas de las tensiones somáticas en el ser humano, y las necesidades del ello; en este sentido las pulsiones se ubican entre el nivel somático y el nivel psíquico. Así como las pulsiones carecen de objetos predeterminados y definitivos; también tienen diferentes fuentes y por ello formas de manifestación, entre ellas: Pulsión de vida o Eros, pulsión de muerte o Thanatos, pulsiones sexuales, pulsión de saber, etc. <http://es.wikipedia.org/wiki/Pulsi%C3%B3n>

II) Aporte de la neurociencia en la noción fenomenológica de corporeidad.

Por mucho tiempo el hombre ha intentado a travesar al otro, tratando de inferir lo que está sintiendo o pensando. Mediante el descubrimiento de las neuronas espejo en 1992, se pudo ampliar el conocimiento de la funcionalidad del cerebro, dándole un sustento científico a la “intuición empática”.

Las neuronas espejo según Iacoboni (2009) permiten la empatía, reflejando la sensación de los demás en “*uno mismo*” por lo cual sin ellas no existiría la necesidad humana de generar “*artes de la representación*”²⁶. En este sentido es importante rescatar en la noción de *la representación*²⁷ dramática la idea de la acción mimética.

Para los clásicos griegos en el género dramático “la mimesis” es el mecanismo corporal “del volver hacer presente”. La afirmación de estos filósofos, sería la manifestación de la intuición acerca de la noción del mecanismo la empatía, ya que mediante la representación dramática es que se pretendía hacer que la audiencia reunida en torno al *hogar* de la acción escénica, experimente de manera viva la catarsis para la depuración del alma. “*Pero esta mimesis griega es algo más que la imitación ficticia del teatro moderno. El Actor griego trata de hacer presente al personaje que encarna viviéndolo a fin de que los espectadores simpaticen con él*”. (Oliva y Torres, 2003, p.32). Esa noción de vivencia encarnada y sentida por el cuerpo mediante la experiencia, es corroborada por estudios científicos contemporáneos que comprueban la existencia de mecanismos biológicos en el cuerpo, relacionados con el

²⁶ Véase p82. Bibliografía Links videos internet anexos. *REDES, Mentes conectadas sin brujería.*

²⁷ concepto que se abordara con mayor profundidad en el punto 1.3

sistema límbico (Iacoboni, 2009). Este mecanismo se encuentra en la acción mimética producida por las neuronas espejo.

El cerebro es un verdadero radar que detecta mediante la percepción lo que lo rodea. Esta acción mimética de las neuronas espejo, es la que permiten mediante la percepción, *sentir lo está haciendo el otro*, reflejando en el sentir propio, lo que el otro siente mediante lo que su cuerpo enuncia. Para ellas, la diferencia entre lo que un hace y lo que hace el otro, es insignificante. Los estudios científicos demuestran, mediante la visualización de distintas áreas en el cerebro y su activación, que estas neuronas no difieren entre lo que el mismo sujeto está haciendo; y de lo que escucha o lo que ve del otro sujeto. Sin las neuronas espejo no podría establecerse la acción de la imitación empática.

De esta forma, las reflexiones de Iacoboni permiten resituar la posición de la fenomenología hacia su génesis biológico versus el cuerpo que se viste del ropaje cultural. Así, es importante plantear *la experiencia de lo corporal* como el mecanismo a través del cual el sujeto, *el ser en el mundo*, se relaciona con los otros, acción derivada de la comunicación empática.

La comunicación empática reside en el lenguaje no verbal del cuerpo. La empatía proviene entonces, como se fundamentó anteriormente, desde una predisposición biológica inscrita de manera orgánica en él. A pesar de que el constructo cultural de cada comunidad tenga ciertas tradiciones instauradas a modo de ropaje en el cuerpo, es la “mimesis” el vehículo para estas convergencias perceptivas entre los individuos. La percepción entre unos y otros se ve movilizada, generando un lenguaje común a través de este mecanismo comunicativo pre-consciente.

Iacoboni mediante estos estudios, apoya la noción en la que Psordas y Wandelfels cuestionan la hegemonía que tiene la antropología moderna sobre la noción fenomenológica del cuerpo. Recuerda así el manifiesto de Ponty: “vivo en la expresión facial del otro, como lo siento vivir él en la mía”. Luego tomando a Heidegger menciona que el existencialismo “nos invita abrazar el significado de este mundo, el mundo de nuestra experiencia, en vez de identificar el significado con un plano metafísico, fuera de nosotros mismos” (Iacoboni 2009 p.251). Es en la propia percepción del otro, mediante la experiencia, en donde podemos reencontrarnos con *nosotros mismos*. Sigue diciendo “el eco neuronal entre el yo y el otro que posibilitan las neuronas espejos es [...] la relación de tal compromiso” (2009, p. 257), o como se dijo anteriormente, éstas son el vehículo de tal simbiosis empática.

Así se podría inferir que el pensamiento racional se contrapone quizás con la empatía experiencial, pues le da a la *experiencia* una denotación representacional instaurada, en donde la interpretación “racional” del yo se sirve de la significación “representada”, ya que se guiaría por el entendimiento general consensuado, influenciado por el constructo simbólico que rodea lo cultural. Sin embargo, Iacoboni cuestiona la acción física de representación teatral suponiendo como se citó anteriormente que esta no es un real sino ficción, pues la función de las células espejo supera la mera percepción de simulación pues según sus referencias *estas “células se activan aun cuando la acción se encuentra parcialmente oculta y pueden diferenciar entre dos movimientos prensiles idénticos que se realizan con distintas intenciones* (2010, p.249). Es decir que la imitación podría establecerse de igual forma mediante de la observación mecánica de ejecución pero no desde el mecanismo de las células espejo anulando así la empatía relacional. Según Iacoboni (2009) existe la diferencia de la imitación por repetición que entra solo por lo visual, y la imitación de estas células

ya que estas últimas participarían además de la relación con la noción de la empatía. Comprendiendo el sentir del otro en esa acción.

A modo de ejemplo, se podría establecer una acción en un metro lleno de gente en donde nadie se conoce. Hay una persona angustiada por determinados motivos tratando de hacer todo lo posible por pasar inadvertido. Su “razón”, mediante la simulación²⁸, pretende construir un cuerpo que proyecte la imagen de “estar bien”, pero su lenguaje no verbal enuncia sutilmente de manera inconsciente y casi inmediata, totalmente lo contrario. Quien lo percibe puede sentir en sí mismo una cierta empatía con su estado de angustia, identificando de esta forma si lo que enuncia el primero racionalmente es real o no. La persona angustiada puede leer de manera intuitiva en su interlocutor empático su intención, quizás no de manera racional; *materializando un pensamiento*, sino más bien *especula* sobre los posibles motivos de su interés desde su interpretación, generando así una conjunción entre la intuición y la lógica. Esta relación sucede independientemente del grado de conocimiento que ambos tengan del uno y del otro. Pueden ser completamente desconocidos.

El descubrimiento reciente de las neuronas espejo retoma la idea del cuerpo como estructura cuestionada anteriormente²⁹, pero esta vez mediante la relación directa de los todos los procesos biológicos internos con los procesos neuronales y la empatía. Las neuronas espejo se extienden como *locus* de información a través de todo el cuerpo y generan el estado de la corporeidad en la que los aspectos más sensibles se encuentran insertos.

²⁸ fingimiento acción y efecto de simular. Simulacro alteración del objeto verdadero de un contrato o acto.

²⁹ Ver cita de Escribano en la p.26 de esta tesis, cuando menciona que no se puede ver al cuerpo “más allá de su mera determinación biológica” en donde se pueda “reconocer su densidad y su opacidad matérica, su dimensión pre-personal, su pertenencia” (Escribano, 2011 pp 97-98)

En resumen, y a modo de apertura del siguiente subcapítulo, desde la neurociencia es que puede corroborar la empatía dentro de la biología del cuerpo, el *ser en el mundo* está siempre inserto si es que poseemos corporalidad y a partir de él se relaciona con el mundo a través de la corporeidad. Esto es, de suma importancia para ubicar el ingrediente preciso y factor de credibilidad que va más allá de la *representación*. La empatía puede ser considerada como el puente entre lo relacional de los sujetos que son al mismo tiempo, objeto de percepción por el otro. Con ello se puede encontrar al otro también como *un ser en-el-mundo, siendo parte del tejido con- juntivo del mundo* es decir a través de estas relaciones *el-ser-en-el-mundo* que está presente en un mundo ya existente se conoce a través de esta relación con el mundo en su superando su dimensión figurativa, transformándose en un ser-con-el-mundo,



Ilustración 5, acción de las neuronas espejo entre adulto y un bebe.

<http://demedicina.com/neurogenesis-premios-principe-asturias-investigacion-cientifica/>

1.3 Un Espectáculo Nómada: El trayecto ondulante del concepto lo circo a través del cuerpo simbólico y el constructo espectacular.

Se pudo esbozar en los subcapítulos anteriores la noción que tiene *lo circular* y *lo corporal* como partes constitutivas de la construcción propia de la noción “lo circo”, lo cual se sintetiza hasta el momento como la condensación ritual circense en un cuerpo, que parte desde la relación inaprensible con *el círculo o el mundo*, y que a la vez contiene en sí mismo un significado cultural que se ha figurado a través del peso histórico. Sin embargo, falta ahora ahondar en la relación de los términos “lo espectacular” y “lo nómada” para concluir la construcción de su definición completa en función a la coherencia del presente planteamiento global.

En este sentido, el cuerpo “grotesco” (Bajtín) de “lo circo” debe su característica móvil a su propio génesis cultural y a la construcción de su espectacularidad a nivel performativo³⁰. Lo nómada, motor/cualidad de su estado y la influencia de lo espectacular, están íntimamente ligados en la corporeidad de “lo circo”. Por lo tanto, el objetivo de esa sección será desarrollar de manera transversal la noción nómada como estado/vehículo de “lo circo”, y cómo a su vez el concepto del espectáculo (Debord) afecta determinadamente esta noción, inmovilizándolo. Es decir, relacionar el trayecto de la movilidad física espacial (noción más concientizada por el conocimiento general) a lo conceptual. Se intentará articular cómo la condición movilizadora de este cuerpo se relaciona con una noción propia de representación al servicio de lo espectacular a modo de noción cultural-social, derivando en la formación de los espectáculos circenses actuales.

³⁰ Relativo a performatividad: acción o redimiento que tiene un cuerpo artefacto desde la praxis en función a la experiencia. “«No se trata de entender la performance, sino de experimentarla y de gestionar las experiencias que en el momento de la performance no se dejan controlar por la reflexión» (Fischer-Lichte, 2004 p. 19)

l) Relación de la noción de espectáculo según Guy Debord y el concepto Nómada a través del desarrollo de las figuras carnavalescas a las circenses según Bajtín . (a través de las citas de Le Breton y Bailly)

“El circo es, ante todo, emblemático de lo itinerante.” (p. 64) [...] “En efecto, el circo se asocia con las fiestas colectivas pero tiene una función específica, la del espectáculo [...] sin embargo, por más vivo que sea el espectáculo del circo también es una representación de la vida, mientras que durante el carnaval es la vida misma la que juega e interpreta.” (Bailly, p.p 67-68)

En esta etapa corresponde retomar nuevamente a Bailly, puesto que con ella se puede establecer la primera noción de *Lo circo* que se manifiesta a través de “lo circular”. Si bien, ya se explicó la manera en cómo se comporta esta acción de *lo circo*, es determinante no obviar que las nociones que forjan al cuerpo desde la cultura contribuyen al modelamiento de cómo se abordan las creaciones escénicas a modo de un constructo simbólico.

La segunda noción de lo circo se establecerá ahora como “lo espectacular”; concepto íntimamente ligado con la noción de *representación* (no teatral específicamente). Para el desarrollo de esta relación se rescatará las nociones planteadas en la obra de Guy Debord “*La sociedad del espectáculo*”, con la que se podrá identificar lo espectacular es drásticamente influyente en las formas escénicas actuales del circo moderno, tanto tradicional como contemporáneo a modo de espectáculo.

Volviendo a la primera afirmación de Bailly lo *emblemático de lo itinerante* y para explicarlo de mejor forma, es necesario abordar la noción misma que existe de “lo nómade” o el *nomadismo*, como una disposición de desplazamiento.

“Francesco Careri que, definiendo al nómada en relación al sedentario, afirma que el hombre, antes de inventar la arquitectura, poseía una forma simbólica con la que transforma el espacio: la acción de caminar” [...] Ese traspaso conceptual ha sido posible, no sólo por la licencia poética de algunos autores, sino por el propio viaje al que se someten los términos y los conceptos en su devenir en el tiempo. De la misma forma que la representación del nómada ha ido designando procesos y movimientos también se ha configurado como metáfora de movimiento mental, físico, y/o artístico” (Di Paola, s.f)³¹

Con la observación de “Di Paola”, se hace tangible la noción *nómade*, pues se puede entender que ésta, se establece como característica de lo móvil de la construcción simbólica.

Así, definir “lo nómade” *de Lo circo*, es fundamental en el movimiento del gran cuerpo lúdico y espectacular, ya que probablemente la acción física itinerante se relaciona directamente con la movilidad conceptual nómade, afectando directamente la idea cultural circense como tal. La idea del nómada, debe su imagen de comportamiento por “todos aquellos grupos humanos en constante desplazamiento y sin un territorio fijo como residencia permanente” (Oxman p.25) Así, su misma imagen

³¹ Di Paola Modesta, (s.f) Nomadismo e interdisciplinariedad. El caminar como experiencia artística-filosófica en el territorio urbano. MODESTA DI PAOLA - <http://interartive.org/2009/11/nomadismo/#sthash.QsUqmOZs.dpuf> Obtenido el 20 de julio 2013.

simbólica histórica, se transforma en un estado conceptual que manifiesta su permanencia a través de la temporalidad³².

De esta forma, es posible la interacción de la *acción auto constructiva* que genera el mismo cuerpo, con la historización cultural. “*Lo nómada*” puede materializarse también, en la dificultad en recopilar de sus propios antecedentes, pues la propagación de sus manifestaciones al rededor del mundo, han entorpecido el proceso de levantamiento de la información, y aún más cuando la dispersión cultural de su identidad, carece de catastros narrativos descriptivos a modo de escritura. Es decir, la búsqueda de su pista, también es coherente con la raíz de predisposición itinerante.

En cuanto a lo anterior, Bailly quien cita a Jacob, comenta “*Por fin, este arte “sin palabras” y de lo efímero, no encerró de manera clara su memoria en los archivos. La ambición del historiador deberá entonces, limitarse a reconstituir fragmentos de itinerarios de un género justamente calificado por Pascal Jacob (1992) como “arte de la encrucijada de los caminos” (2009, p. 66) Probablemente, el problema de su definición es el motor activo para encontrar en su mismo signo itinerante; su secreto inscrito en el cuerpo, el cual lleva consigo una larga tradición de la práctica/disciplina que muestra lo popular desde su génesis; comenzando con las manifestaciones carnales, que inundaban la ciudad de grupos itinerantes de artistas que viven de este fluir del ir y venir, hasta su transformación moderna³³ bajo la función del espectáculo; El Circo.*

³² Véase punto Glosario. P.4

³³ Véase en relación al origen de la disposición instaurada por “Philippe Astley, un inglés nacido en 1742, calificado como padre fundador del circo moderno, quien empieza su codificación imponiendo un círculo de trece metros para las exhibiciones. Se le atribuye abusivamente la invención de la futura carpa, por haber presentado algunos espectáculos debajo de una tela.” (Bailly, 2009 p. 77)

A modo de observación se puede mencionar que las movilizaciones de los espectáculos de naturaleza callejera desde sus primeras huellas hasta la actualidad, tienen la facultad de aparecer y desaparecer. Estableciendo así, un estado de permanencia trashumante, en donde el espacio físico es creado para el espectáculo escénico, asentándose por temporadas estacionales de pueblo en pueblo; cruzando ríos, mares, desiertos y culturas distintas. La caravana nómada del espectáculo juglar se filtra en el tiempo a través de su movilidad. Esta característica nómada establece esa movilidad, por lo tanto posee una implicancia temporal, donde la manifestación *especial* de su *estado*, es la evidencia de su característica. “La lógica de la movilidad circense tiene como finalidad difundir su espectáculo en el espacio, guiándose por las condiciones climáticas de los territorios en conjunto con las etapas productivas y festivas de las diferentes localidades” (Oxman p. 27) por lo tanto, esta característica móvil es el estado de permanencia de su espectáculo.

Probablemente, *El emblema de lo itinerante* (Jacob citada por Bailly 2009), responde a cierta coherencia con el concepto de “*permanencia y cambio*” de Courtés (1997, p. p 99-105); que replantea Martínez concluye acerca de la noción del *relato*.³⁴ (s.f p.129)

“La cultura mediática no es más que continuación de la facultad narrativa del hombre por otros medios. En este sentido, toma arquetipos y los reinventa, en su representación y re-creación de la realidad social. Los antiguos rituales han pasado en

³⁴ él comienza su aportación desde una oposición básica entre permanencia y cambio y establece que el relato se halla indisolublemente unido a la noción de narratividad: algo sucede en un lugar. El relato queda de esta forma como el paso de un estado a otro estado de cosas; para que esto pueda suceder es necesaria la distinción de, al menos, dos estados diferenciados, los cuales suponen el principio y el final de ese proceso de cambio. Sin embargo, este autor no pone el énfasis sobre los estados, sino sobre la etapa de paso, por lo que la definición de relato queda más completa si se concibe como “una transformación situada entre dos estados sucesivos y diferentes”.

los medios, a ser representaciones y figuraciones que siguen reincidiendo en los mismos dilemas, porque son aquellos a los que el hombre no ha conseguido dar respuesta. (p.140) [...]Ya hemos hablado de que el relato mítico pervive mutando y precisamente esos rituales se han ido transformando para canalizar el mito mediante otros instrumentos. El principal de ellos ha sido el arte, pero, como hemos visto, los medios de comunicación también se valen de ellos como sustrato de configuración de sus discursos” (p.139)

Ya que es la misma forma *circular* de “lo circo”, la que se manifiesta a través del símbolo del *círculo*, la que ha prevalecido de manera significativa a lo largo de la evolución de los *mass media*, la cultura y la economía. Se podría preguntar entonces ¿Es “lo nómade” (el estado del circo), la manifestación de este cambio del mismo rito circular? ¿Y es este estado él que determina que para el hombre moderno tenga un carácter irreversible?

Quizás, la forma de lo ritual del cuerpo en riesgo, (*lo circular*) reside bajo el movimiento convergente e interno de las mismas sociedades; de las cuales emana lo festivo y la alegoría de un escape hacia lo original y lo pagano, escabulléndose así, de las figuras representacionales normadas y hegemónicas que establece la cultura de las sociedades dentro de la alienación de los componentes religiosos y políticos. Es decir, *cambio y permanecía* (Martínez, s.f) del rito del riesgo, que se permeabiliza a través de los cambios sociales y culturales.

Haciendo una pausa en este momento es importante ahondar, en la idea de la corporalidad “circense”, como una construcción corporal espectacular, bajo el signo, valga la redundancia del espectáculo. Su denominación no es arbitraria pues tiene que ver con el entretenimiento. ¿Cuál es la función del entretenimiento a modo de

espectáculo? ¿El entretenimiento ha tenido siempre la misma función? Retomando la idea de Bailly y relacionándola con las manifestaciones rituales, explica que el estatus ambiguo del circo, se erige sobre la capacidad que tuvieron sus anteriores manifestaciones greco-romanas, de permeabilizar los estatus sociales a través de la forma que toma el cuerpo festivo antiguo en los esclavos y guerreros a modo de hazaña, con el objetivo de ser liberados o subir su estatus en el escalafón social. (Jacob citado por Bailly, 2009 p.67). O bien, también esta ambigüedad del entretenimiento se manifiesta como una herramienta de control en la instauración de su figura moderna como circo. “Las aventuras circenses parecen [...], estimular las energías en la tropa, combinarlas de manera armoniosa [...] y descubrir las tensiones interindividuales para manejarlas antes que provoquen conflictos que perjudican el colectivo y el espectáculo.” (2009, p.79) Esta función corporal por una parte, se relaciona con el valor que establece Foucault en el cuerpo, para el ejercicio del poder, en la que la función espectacular, está al servicio del control social.

Así, desde la instauración de las primeras manifestaciones juglares emergentes en la ciudad, el cuerpo, fue el vehículo del espectáculo como una manifestación proveniente de él mismo, como un “escape” del destino inexorable de su posición en la jerarquía social. Su condición nómada, reside en la misma plasticidad (Malabou, 2011) del cuerpo y de modo *muy particular* pues, es a través de este proceso, que el cuerpo instaura en él mismo, *la ruptura del canon* establecido como la forma de algo a-natural y mágico, sobrepasando la norma social en relación con los otros cuerpos civiles .Posiblemente a partir desde ahí; denota su función inaprensible en lo social.

Con lo anterior, hay que recordar la noción planteada por Le Breton de *lo inaprensible del cuerpo*, cuando dice que el cuerpo “no es una frontera...sino el elemento indiscernible de un conjunto simbólico, no hay asperezas entre la carne del cuerpo y la carne del mundo” (2002,p.18) Ese elemento indiscernible que plantea, se enlaza directamente con la noción del bajo corporal de Bajtín, él cual es citado para explicar la forma en que el cuerpo materializa el enunciado, *ser-con-el-mundo*.

Bajtín habla del “cuerpo grotesco” como lo denominado en el renacimiento como el *bajo corporal*. Acerca esta noción, describiendo la valoración de las manifestaciones carnales en el renacimiento por la religión, el cual según la autora, era sinónimo del *cuerpo popular* y donde no residirían por ende, las bellas artes que reflejan el espíritu (Bailly,2009 p.65) pues cita que “ la risa ha estado ligada al bajo corporal y material[...]la risa no viene de Dios sino son solo una emanación del Diablo, el cristiano debe mostrar seriedad todo el tiempo[...]pero a la risa le vale igual ese decreto”(2009, citando a Bajtín p.70)

Por este motivo, la risa fue expulsada de la cristiana medieval y tomo mayor fuerza durante el renacimiento. Le Breton explica narrativamente como era la característica de este cuerpo que si bien cuestiona el dogma sagrado: para luego ser ocupado en la episteme del renacimiento para el control social. De esta manera, esta característica juglar es en donde “*lo nómade*” se escapa de la normación³⁶ impuesta volviendo aparecer.

“En las comunidades tradicionales y holísticas reina una especie de identidad de sustancia entre el hombre y el mundo, un acuerdo tácito sin fracturas [...] El individualismo y la cultura erudita introducen la separación... en el júbilo del

³⁶ Según Foucault, la “Normación” es la medida que la sociedad modela los cuerpos bajo lo que se establece como lo normal. (Galak, p.8)

carnaval, por ejemplo, los cuerpos se entremezclan sin distinciones, participan de un estado común: el de la comunidad llevado a su incandescencia [...] En el fervor de la calle y de la plaza pública es imposible apartarse, cada hombre participa de la efusión colectiva, la barahúnda confusa que se burla de los usos y de las cosas de la religión.. Los principios más sagrados son tomados en solfa, por lo bufones, los locos, los reyes del carnaval., las parodias y las risas estallan por doquier. El tiempo de carnaval suspende provisoriamente los usos y costumbres y favorece el renacimiento y renovación gracias a este paso paradójico. El carnaval instituye la regla de la trasgresión. Lleva a los hombres a una liberación de las pulsiones habitualmente reprimidas.” (Le Breton 2002, p.30)

Esta idea del hombre, es en la que no hay distanciamiento entre la experiencia propia y la de los otros. El gran cuerpo primario del circo se une bajo el signo de la unión de la trasgresión jubilosa. Lo lúdico, donde las particularidades solo importan como matices de relación, y poco importan los cuerpos funcionales, arrojados alardosamente del significado representacional, es el lugar de donde emana la condición experiencial del momento, mediante el rito lúdico de lo pagano y profano. Esta situación de juego se instala, en un momento de integración e interacción a través de la trasgresión de naturaleza anarquista. (Le Breton 2002, p.p 32-33) “En Grecia, donde “el baile de cuerdas habría aparecido en 1345 antes de cristo. [...] Los artistas trabajan mucho en la calle, en las plazas y en el Ágora” (Jacob, 1992, p. 15) [...]. La evidencia de esta filiación pudo incitar a los historiadores del circo a insertar las fiestas populares antiguas, bacanales, saturnales... en la historia del circo.” (Bailly p.67)

Este potencial experiencial que sale de la norma³⁷, es ocupado por los poderes cristianos instaurados para mantener el control de la masa popular. “Los poderes

³⁷ Véase Glosario p.3.

oficiales toleran las efervescencias carnavalescas, el desorden y el “mundo al revés” que ellos instauran” (Bailly, 2009 p.70) pues no son capaces de controlar la efervescencia popular por falta de organización política, por lo cual no les queda más opción que utilizar algunos de estos elementos como propaganda como por ejemplo para la explicación de los misterios religiosos. (Bailly citando a Bajtín p.70) Con esta casi imperceptible influencia del poder sobre la cultura popular cómica, poco a poco se van forjando las restricciones o límites de este potencial del mundo al revés. Es por este motivo, que se puede plantear probablemente que los primeros circenses viven metafóricamente en la línea delgada entre el abismo y abismo, ya que por una parte pueden ver en sus arcas un mayor poder adquisitivo, pero al mismo tiempo pueden ser juzgados perseguidos y exiliados por herejía.

La transfiguración del carnaval al circo moderno.

El desarrollo tecnológico y filosófico del renacimiento reemplaza, lo religioso del centro del mundo, por la visión egocéntrica. Forjada bajo los ideales del pensamiento ilustrado de Descartes; erradican por completo la idea del *ser-con-el-mundo* de la manifestación carnaval. “No hay nada más extraño a esta fiesta que la idea del espectáculo, de distanciamiento y de apropiación por medio de la mirada” (Le Breton, p.30) así la valoración del pensamiento como observación, forma al hombre moderno y por ende su individualización; un constructo al que se le añade un significado dirigido.

Tal vez el potencial móvil nómada de “lo circo” desplaza nuevamente la forma ritual del cuerpo materializado en el carnaval, pero en este caso, hacia la búsqueda de un camuflaje, que le permita esconderse. Así aparece nuevamente bajo la forma del

“circo moderno”, adoptando forzosamente ahora para su permanencia, la funcionalidad de “lo espectacular” (Debord, 1967). En este sentido el cuerpo grotesco de “lo circo” se puede definir no sólo por su estatus nómada, sino también por la manera que adopta *la forma circular* gracias a la función del espectáculo pero de manera irreversible cristalizándose en su figura moderna, la visión pagana del eterno retorno (Martínez s.f)³⁸

. Gobernado por el principio del revés y el derecho es, por un lado, la manifestación de la trasgresión del orden a través del cuerpo de las bajas artes; reflejo de la cultura popular, y por otro, el reflejo, del trabajo técnico manufacturado renegado hacia el bajo corporal, la técnica del conocimiento empírico; el oficio menoscabado por el enaltecido pensamiento ilustrado. (Bailly, 2009, p.72) El estatus que tiene el cuerpo en el arte renacentista, refleja la superposición del glorificado pensamiento, por sobre el cuerpo visualizado como una pieza funcional y práctica. Por ende, la instauración de del cogito individuo cartesiano agrandaría aún más la separación entre el cuerpo y el espíritu, fundamentando así la jerarquización social de las tareas más toscas derivadas al proletariado popular de la revolución industrial, y por otro lado estableciendo la manera ahora de relacionarse con los demás y con el mundo.

En otras palabras, el rito reemplaza su centro sagrado relacional y pagano, por la imagen de lo re-presentacional. Para apoyar aun aún más la función del espectáculo en lo social Debord menciona en su manifiesto:

“Allí donde el mundo real se cambia en simples imágenes, las simples imágenes se convierten en seres reales y en las motivaciones eficientes de un comportamiento hipnótico[...] encuentra normalmente en la vista, el sentido humano privilegiado que fue en otras épocas el

³⁸ Véase nuevamente en esta investigación, la cita de Martínez (2009, p. 130) p.p12,13

tacto; el sentido más abstracto, y el más mitificable, corresponde a la abstracción generalizada de la sociedad actual. Pero el espectáculo no se identifica con el simple mirar, ni siquiera combinado con el escuchar [...] Es lo opuesto al diálogo. Allí donde hay representación independiente, el espectáculo se reconstituye” (Debord, 1967, manifiesto 18)

La noción de la representación como “el volver hacer presente” desde Aristóteles, ha sido arrastrada e interpretada hasta la actualidad por el circo de manera particular, pues producto de su función espectacular moderna, *re-presenta* de manera *ficcional*, bajo la figuración³⁹ del espectáculo de la carpa, *la forma* del ritual perceptivo; generador de lo lúdico que enunciaba el carnaval. Sin embargo, el cuerpo representacional se queda encerrado en su virtuosismo solo figurando y no volviendo hacer presente la magia sagrada de la empatía lúdica materializa dando así cuerpos heroicos tripartitos hombre/dios/animal que solo tienen por función la exhibición de ellos mismos.

"Y sin duda nuestro tiempo... prefiere la imagen a la cosa, la copia al original, la representación a la realidad, la apariencia al ser... lo que es 'sagrado' para él no es sino la ilusión, pero lo que es profano es la verdad. Mejor aún: lo sagrado aumenta a sus ojos a medida que disminuye la verdad y crece la ilusión, hasta el punto de que el colmo de la ilusión es también para él el colmo de lo sagrado." (Debord citando Feuerbach, prefacio a la segunda edición de La esencia del Cristianismo, 1967 p.3)

En este sentido el “espectáculo del circo moderno” pareció alojar mejor el fundamento espectacular de la sociedad modernamente industrial, ya que cómo arte escénico (denominado así actualmente) se sirve de su mismo potencial de asombro y seductor, pero figurado en los arquetipos míticos al servicio de *la espectacularidad*.

³⁹ solo contorno, sin relleno no tiene volumen, es encriptado.

II) La ruptura del nuevo circo. en relación al dogma de visión tradicional de Circo.

El diagnóstico anterior, permite suponer que el camino hacia la contemporaneidad concebida por el circo moderno desde su cuerpo grotesco y ambiguo residiría, en la concepción del trayecto nómada desde la alegoría lúdica en relación con el mundo, a un cuerpo asombrosamente dúctil convirtiéndose en un producto vendible y consumible. Fabricando desde su función moderna (lo espectacular) cuerpos aptos para dichos espectáculos,⁴⁰ siendo este mismo la *imagen* materializada de la sociedad donde reina la imagen.

La noción general de lo “Nuevo”.

Por otro lado, en el conocimiento popular actual, la mayoría de las concepciones ven el “arte circense” contemporáneo como una nueva forma de hacer circo. Esta nueva forma, se hace cargo por completo del uso del cuerpos, ya que deja de lado la exhibición del dominio de los animales del circo tradicional y trasladando este dominio por completo al cuerpo humano, incluyendo a través de las técnicas (Foucault citado por Galak p.8) otras disciplinas artísticas la danza y el teatro y otras manifestaciones. Pero según la opinión de Gerardo Hochman, director de la escuela de circo *La Arena*, Argentina “una de las causas más importantes del surgimiento de este nuevo modo de circo es la aparición de talleres y escuelas. Tradicionalmente [...] la única forma de aprender las técnicas solía ser, siendo de la familia o casándote con un miembro de ella. Por lo tanto, la inclusión de gente que no tenía tradición de circo brindó una nueva perspectiva y una nueva creatividad; además, los miembros se unían más bien por

⁴⁰ Aspecto que se enunciará como mayor profundidad en el primer subcapítulo 2.1, REPENZAR EL CUERPO CIRCENSE DESDE SU PERFORMATIVIDAD CONTEMPORÁNEA.

afinidades artísticas en vez de sólo parentesco, lo cual potenció la capacidad de innovación.”⁴¹

La apertura del secreto de su técnica, encriptado por el dogma de la familia, es el fundamento más fuerte que posee la contemporaneidad del nuevo circo, pues se hace cargo del estado nómada de su propio conocimiento abriéndolo al mundo de manera relacional. *El Ser-con-el-mundo* vuelve aparecer. Pero la función del circo (espectáculo) en la contemporaneidad no difiere mayormente del moderno pues la representación como dispositivo discursivo sigue activándose.

La contemporaneidad bajo la normación del espectáculo.

Bailly establece que el circo al igual que el arte y la poesía, hacen uso de las imágenes en forma de metáforas, relacionadas directamente con el principio del revés y del derecho en donde las figuras/imágenes que se encarnan en el cuerpo no representan la realidad, en donde su sentido ilógico hace que quien lo perciba, tenga que volver a reunir todos sus componentes, superando de esta manera los procesos racionales en torno en el lenguaje discursivo, es decir, representacional. (2009, p.74) Sin embargo no se escabulle lo necesario. Probablemente, desarrollando mejor su planteamiento, la figura optimista del nuevo circo a través de la seducción tiene como objetivo mantener vivo su propio consumo. Coherente con una sociedad ideal en donde el espectáculo se deja ver, aparta a los personajes visualmente más freaks del circo moderno como: la mujer barbuda, el hombre lobo, el enano grotesco y personas por lo general deformadas, Mediante la norma, además del disciplinamiento técnico moderno, las nuevas figuras de los cuerpos ahora son remplazados por cuerpos dispuestos a la seducción estética:

⁴¹ <http://www.monografias.com/trabajos907/circo-tradicional/circo-tradicional.shtml>

⁴² Véase punto Anexos “Entrevistas y crónicas sobre circo contemporáneo.” p.p 6 - 20

esbeltos, armoniosos y hermosos, es decir aún más coherente con la luz de la racionalidad y la creciente industria moderna de la cuerpo/imagen.



Ilustración 6. Película *Freaks*,(1932) Tod Browning.

Es por medio de esta normación⁴³ (Foucault, 2004, p. 65) que el circo contemporáneo ahora hace sólo uso de las figuraciones tradicionales del circo moderno: el acróbata, el contorsionista, el malabarista y el clown, para la acción de seducción espectacular. Pero además aportando una *estética más mutable* aunque siempre con el objetivo de activar la atracción de sus potenciales espectadores que consumen. En otras palabras, esta particular acción (bajo la función del espectáculo)

⁴³ Cf. Foucault, Michel, *Sécurité, territoire, population*, Paris, Gallimard-Seuil, 2004, pág. 65.

de “volver hacer presente” trae a escena, la pre-existencia del carnaval en el circo, encriptados solo a modo de figura, formando *las nuevas figuraciones circenses*, materializando así el gran cuerpo del circo contemporáneo.

Según Jordi Gaspar Blancafort, Director artístico de Trapezi, “La Fira del Circ” menciona en su artículo, opina *“El circo contemporáneo no nace para substituir al circo tradicional, sino más bien como una alternativa, como una rotura de moldes como pasa con todas las artes a lo largo del siglo XX. Es sencillamente una adaptación a nuevos tiempos, formatos, inquietudes y público. Es un circo que se desmarca del canon de su antecesor por dejar de utilizar animales en la escena y por el abandono del riesgo por el riesgo, del virtuosismo o de la comercialidad. Sin olvidar el riesgo -que es intrínseco en cualquier ejercicio circense- se plantea otros retos: el de buscar un lenguaje escénico capaz de acercar un arte milenario a los gustos y ritmos del público actual. Por ello combina los ingredientes circenses con otras artes escénicas como la danza, la coreografía, teatro gestual y de texto, Commedia dell 'Arte, música, artes plásticas y visuales, performances, sombras, títeres y nuevas tecnologías para seguir teniendo el mismo objetivo de siempre: fascinar al espectador.”*⁴⁴

Con lo anterior, pareciera que su condición contemporánea no escapase de su normación espectacular, al servicio de ocio de la sociedad actual, es nuestra sociedad del espectáculo en la que el circo refleja fuertemente esta tendencia de producción artística como una mercancía. La fascinación del espectador más allá de compenetrarse con él y dejar de verlo como un simple observador.

¿Dónde quedo la empatía de “lo circo”, del *ser en el mundo* que provenía desde su mismo forma circular? “Lo nómade” como un estado permanente, ¿sólo se reduce encriptado a la visión de un mundo construido por un mercado de imágenes sobrepuestas y aisladas que no generan más que experiencias estéticas al servicio del espectáculo social?

⁴⁴ Véase Anexos entrevistas y crónicas sobre circo contemporáneo, punto D. “La reinención del circo”



Ilustración 7, “Le Voyage Inspiré by Infiniti JX - Cirque du Soleil Performance” .⁴⁵

⁴⁵ Véase Bibliografía Links videos internet anexos. *Cirque du Soleil* p.82

III) Apreciaciones Metodológicas Preliminares.

A través de la problemática del cuerpo analizado anteriormente, se pudo plantear finalmente la entidad en el Circo. Este dispositivo⁴⁶ de análisis permitió mediante el recorrido teórico, plantear el fenómeno de *Lo circo* como una entidad que poseía tres partes muy mezcladas. Aproximadas en un principio por el enunciado “la capacidad del circo para mezclar géneros” (Bailly, 2009) y sin una certeza clara de cada una de sus partes; se estableció como “**lo**” la antítesis tacita de algo no definido, permitiendo que sus mismos componentes fueran arrojando las pistas de su formación conceptual para la estructura metodológica y su correlativo análisis. La figura/ matriz a modo de esquema sintetiza el análisis del primer capítulo:

Enunciado “LO CIRCO DEL CIRCO” es Lo circular, lo nómada y lo espectacular a través de la corporeidad.

Entidad “ LO CIRCO ”		
Modelo	Función	Estado
Lo circular	Lo espectacular	Lo Nómada.

Ilustración 8 Marco metodológico Entidad Lo circo.

⁴⁶ Dispositivo de creación planteado por Vicente Ruiz (2010) en su ramo Metodología de la Dirección, Licenciatura en Dirección de Arte. Universidad Mayor, Santiago de Chile. Los conceptos definidos están en el glosario para una mayor comprensión.

Mediante el dispositivo encontrado gracias al trabajo de esta investigación, “*Lo circo*” se definió como una entidad propia del Circo que va más allá de fragmentación sus ideas o concepciones separadas, todas influyen constantemente en su replanteamiento dinámico y permite que su mutabilidad se regenere afectada por misma cultura. Esta se materializa a través del rito y el círculo en un “*cuerpo hogar*” a través del riesgo, bajo la forma de “*Lo circular*”. Esta forma, no es sólo su figura simbolizada en el círculo o pista, sino una manera de accionar hacia su propia plasticidad; generadora de ella misma, cualidad que le otorga la capacidad auto- modeladora de comportamiento y que se relaciona directamente con el enunciado corporal de Ponty “*ser en el mundo*” (1984) o en el rito circular.

La empatía ya no se queda en el plano psicológico separada del cuerpo, ya que se sitúa como parte de nuestro material biológico en función de la *afección* con los otros produciendo el reflejo de mí mismo (Iacoboni, 2009) y es a través de esa experiencia con el otro desde los cuerpos, donde se genera la intersección entre la conciencia, especulativa y finita de individualidad; y el cuerpo relacional con el *todo*, con el **mundo**. Es en esta noción de la conciencia del sujeto en constante contacto con el mundo y así con otras conciencias, en donde el cogito sí se puede ver desde fuera como en un espejo y se traslada “*ser con el mundo*” (Le Breton, 2002), el sentido de la entidad del sujeto como un cuerpo asilado e individual ya no existe como tal, sino que solo se hace posible mediante la relación con el otro, *el “karo”* la entidad inaprensible e invisible es captada por estas células espejos como un gran “cuerpo hogar” alrededor de un punto de tensión/atención. Este hecho es un fractal del mismo mundo condicionado por la *afección*⁴⁸. (Valenzuela 2010)

Este cambia constantemente como lo enuncia Martínez y mitifica sus procesos rituales al compás de la cultura mediatizada accidental, renovando constantemente su centro de adoración y en donde *lo nómade* como estado, es el vehículo de la “*permanencia y cambio*” de *o circular*. Este modelo se va formando rehaciéndose cíclicamente y a través de su trayecto transversal en la cultura, desplazando al *cuerpo hogar* empático del centro, en instalando en él la funcionalidad espectacular de la sociedad actual, condicionando así su función ritual hacia el consumo de ella misma.

La conclusión de esta investigación y este dispositivo de análisis planteado es que comportamiento de *Lo circo* en constante movimiento, es reflejo de la sociedad actual, una la contemporaneidad individualista en donde los cuerpos son productos de lo que norma el espectáculo social, termina figurando inexorablemente la forma del circo. Pero aún queda una esperanza en este destino inexorable pues su capacidad de modificación cíclica modelada por lo *circular* atraviesa de manera nómade las temporalidades y absorbe también los cuestionamientos en torno a la experiencia común lo cual se sustenta en los avances científicos de la neurociencia y su entrecruce con las nuevas propuestas y estudios de la experiencia más sensible de los cuerpos con su entorno. Tanto en su condición física (corporalidad o ser-en-el-mundo) como en la significativa inconsciente (corporeidad ser-con-el-mundo).

“Lo circo” como un fenómeno a través del tiempo se seguirá manifestando desde un lugar experiencial, desde la fecha de primera publicación de esta tesis, hace 7 años atrás hasta la actualidad de la revisión de este documento (noviembre 2020 para la revista “saberes de circo” en su octava edición) el cuerpo como un territorio en el circo contemporáneo sobre todo latinoamericano se a teñido del espíritu transgresor y critico activado por la crisis política y cultural como un espacio artístico donde se transmiten estas problemáticas, acciones que sin dudar corroboran lo planteado en esta tesis.

