



# — ARMANDO — REPRESENTACIONES — SOCIALES —

EQUIPOS DE ACTUACIÓN Y  
PRÁCTICAS COTIDIANAS EN EL **CIRCO**



JOHAN SEBASTIÁN RAMÍREZ HOYOS



Universidad de Caldas

Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales

Departamento de Antropología y Sociología

Armando representaciones sociales.

Equipos de actuación y prácticas cotidianas en el Circo

Trabajo de grado para optar al título de:

Antropólogo

Presentado por:

Johan Sebastián Ramírez Hoyos

Asesor:

Miguel Ángel Rivera Fellner

Magíster en Antropología Audiovisual

Manizales del 2018

Armando representaciones sociales:  
Equipos de actuación y prácticas cotidianas en el Circo

Trabajo de grado para optar al título de:

Antropólogo

Presentado por:

Johan Sebastián Ramírez Hoyos

Asesor:

Miguel Ángel Rivera Fellner

Magíster en Antropología Audiovisual

Universidad de Caldas

Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales

Departamento de Antropología y Sociología

Manizales del 2018

## Tabla de contenido

ÍNDICE FOTOGRÁFICO .....	6
AGRADECIMIENTOS .....	7
RESUMEN .....	9
INTRODUCCIÓN .....	10
INVESTIGACIONES CIRCENSES Y LABORALES .....	22
ESTRUCTURA DEL TEXTO .....	27
CAPÍTULO 1: EL TRABAJO COTIDIANO.....	28
1.1. “EL ARME”: DEL CAOS AL ORDEN.....	35
1.2. CARPA – CUERPO .....	53
1.3. ESTRUCTURA SOCIAL DEL CIRCO DE MÉXICO .....	57
CAPÍTULO 2: EL CIRCO... JALA? .....	60
2.1. EQUIPOS DE ACTUACIÓN .....	61
2.2. “MEDIO CHIVO” .....	72
2.3. INTERACCIÓN COMPRENSIVA .....	75
CAPÍTULO 3. LAS REPRESENTACIONES SOCIALES .....	78
3.1. ESPECTÁCULO Y FUNCIÓN .....	81
3.2. REFLEJO SOCIAL DEL CIRCO .....	88
3.3. DESARME Y VIAJE.....	91
4.CONCLUSIONES Y REFLEXIONES. ....	96
GLOSARIO:.....	99
Bibliografía .....	104

## ÍNDICE FOTOGRÁFICO

FOTOGRAFÍA 1. LA PLANTA ELÉCTRICA. 16/09/15. VILLAVICENCIO, META. FUENTE: OMAR.....	32
FOTOGRAFÍA 2. EL "CHIQUI" Y SUS MEDIDAS. 25/09/15, VALLEDUPAR, CESAR. FUENTE: PROPIA.....	36
FOTOGRAFÍA 3. ALZANDO EL ESQUELETO. 15/06/15. CARTAGO, VALLE DEL CAUCA. FUENTE: PROPIA. ....	38
FOTOGRAFÍA 4. LA PIEL DEL ESQUELETO. 25/09/15. VALLEDUPAR, CESAR. FUENTE: PROPIA. ....	39
FOTOGRAFÍA 5. ENGARGOLANDO. 02/09/15. BARRANQUILLA, ATLÁNTICO. FUENTE: WIPI.....	41
FOTOGRAFÍA 6. ALZANDO LA LONA. 25/09/15. VALLEDUPAR, CESAR. FUENTE: PROPIA. ....	42
FOTOGRAFÍA 7. ENGANCHANDO RUEDOS. 02/09/15. BARRANQUILLA, ATLÁNTICO. FUENTE: MENACHO. ....	43
FOTOGRAFÍA 8. ZANJA DE DESAGÜE. 11/08/15. MONTERÍA, CÓRDOBA. FUENTE: PROPIA.....	43
FOTOGRAFÍA 9. TIJERAS ESCALONADAS. 25/09/15. VALLEDUPAR, CESAR. FUENTE: PROPIA. ....	44
FOTOGRAFÍA 10. ARMANDO PISTA. 02/09/15. BARRANQUILLA, ATLÁNTICO. FUENTE: PROPIA. ....	45
FOTOGRAFÍA 11. TENDIDO ESCALONADO. 02/09/15. BARRANQUILLA, ATLÁNTICO. FUENTE: PROPIA. ....	47
FOTOGRAFÍA 12. STAND SIN PALCOS. 03/09/15. BARRANQUILLA, ATLÁNTICO. FUENTE: PROPIA. ....	48
FOTOGRAFÍA 13. CORETO/TRAS BASTIDORES. 09/11/15. VALLEDUPAR, CESAR. FUENTE: PROPIA. ....	49
FOTOGRAFÍA 14. EL ESCENARIO. 03/09/15. VALLEDUPAR, ATLÁNTICO. FUENTE: PROPIA.....	51
FOTOGRAFÍA 15. HAGO CIRCO. 05/11/15. VALLEDUPAR, CESAR. FUENTE: PROPIA. ....	53
FOTOGRAFÍA 16. EL CIRCO JALA A CHAMBA Y JOSÉ. 05/11/15. VALLEDUPAR, CESAR. FUENTE: OMAR.....	60
FOTOGRAFÍA 17. CAMBIANDO FACHADA. 05/09/15. BARRANQUILLA, ATLÁNTICO. FUENTE: WIPI.....	62
FOTOGRAFÍA 18. COSIENDO LA CARPA. 08/11/15. MONTERÍA, CÓRDOBA. FUENTE: PROPIA. ....	68
FOTOGRAFÍA 19. "CHIQUI" SOLDANDO PATAS. 06/11/15. VALLEDUPAR, CESAR. FUENTE: PROPIA. ....	68
FOTOGRAFÍA 20. PINTANDO ALFARDAS. 15/09/15. VALLEDUPAR, CESAR. FUENTE: WIPI.....	69
FOTOGRAFÍA 21. PILI EN TAQUILLA. 04/11/15. VALLEDUPAR, CESAR. FUENTE: PROPIA.....	70
FOTOGRAFÍA 22. BOLETOS PARA LA FUNCIÓN. 04/11/15. VALLEDUPAR, CESAR. FUENTE: PROPIA. ....	71
FOTOGRAFÍA 23. PUNTO DE ENCUENTRO. 09/08/15. MONTERÍA, CÓRDOBA. FUENTE: PROPIA.....	80
FOTOGRAFÍA 24. ESPECTADOR ESPECTÁCULO. 15/08/15. MONTERÍA, CÓRDOBA. FUENTE: CARA BLANCA.....	82
FOTOGRAFÍA 25. CARA BLANCA/GIOVANNI PASQUEL. IBAGUÉ. FUENTE: PROPIA.....	84
FOTOGRAFÍA 26. PELU EN FUNCIÓN. 09/11/15. VALLEDUPAR, CESAR. FUENTE: WIPI.....	86
FOTOGRAFÍA 27. CARA BLANCA Y PELU. BARRANQUILLA, ATLÁNTICO. FUENTE: "COLI" LUIS CARLOS. ....	90
FOTOGRAFÍA 28. APILANDO LAS TABLAS. 30/08/15. FUENTE: PROPIA. ....	93
FOTOGRAFÍA 29. DESARMANDO EL CIRCO. 02/09/15. BARRANQUILLA, ATLÁNTICO. FUENTE: CHIQUI. ....	94
FOTOGRAFÍA 30 EL CIRCO. 19/02/17. IBAGUÉ, TOLIMA. FUENTE: PROPIA.....	95

## AGRADECIMIENTOS

A todos y cada uno de los que posibilitaron mi experiencia de vida con el Circo de México:

Omar Hernández, Aurelio Meléndez “Chamba”, Alec Salvador Arriche “Chiqui”, William “Wipis”, Yenni Hernández “Payasita”, Carlos Matallana, Luis Hernández “Coli”, Alex Barragán “Olegario”, Isa “Pastusita”, El Viejo Aarón, José Pichelingue “Crispetas”, Pilar Calderón “Pili”, Alexander Otavo, Andrés Pompeyo, “Don Samuel”, Carito Narváez, Charly Acero, Oscar Baquero, John John, Diego Gonzales, Yordi, a Gian Pierre, Gian Marco, Shantall, y a mi amigo Giovanni Pasquel “Cara Blanca”.

A mis Amigos Miguel Rivera, Julián Cano, Juancho Sánchez, Mauricio Jurado, Johnny Rivas, Jimena, Kt, Juanis, Daniela y a la gordis Nikol Vega, gracias por su simpatía.

Y a mi familia, quien soporto y apoyo todo mi proceso.

El reconocimiento es para ustedes, Gracias.



Dedico este trabajo a:

Mi mamá Norma y mi papá Raúl.

Omar y Astrid, Salome y Juan Daniel.

## RESUMEN

El principal objetivo del presente trabajo es comprender, interpretando las prácticas cotidianas y las representaciones que se arman por medio de equipos que actúan al interior del Circo de México.

En primer lugar, se observa y describe el montaje escénico, se identifican las partes y se articulan en un todo organizado que abre, de pronto, repertorios de proceder propios del contexto y relaciones sociales que dotan de sentido la vida social bajo la carpa.

En el Circo de México existen normas que conllevan a un comportamiento generalizado, a un modelamiento de la conducta, en las maneras de hacer y ser, inherentes a la condición itinerante esta vida

Se develan prácticas colectivas, códigos lingüísticos singulares, habilidades destacadas, y programas permanentes de ciertas payasadas que se realizan al interior de este grupo que parece siempre actuar.

Fuera de la pista y tras bastidores se halla un mundo de acciones encadenadas, expresiones propias, maneras de habitar y símiles y metáforas sacadas de la interacción con el cuerpo social y simbólico del Circo de México.

Los pisteros, eléctricos, artistas, administradores, sonidistas, muleros y las “niñas”, son equipos que desempeñan prácticas concretas en diferentes espacios y tiempos, cumplen actividades particulares vitales para el funcionamiento de la red de lazos sociales y mantienen la proyección dada de la situación.

**Palabras claves:** *Representaciones sociales, prácticas cotidianas, equipos de actuación, Circo.*

## INTRODUCCIÓN

**Yo:** ¿Qué tengo que hacer?

**Omar:** Usted va a ser el mentalista.

**Yo:** ¿El mentalista?

**Omar:** Sí, el que va a vender mentas en la pista.

Diciembre 12 del 2012.

El 12 de diciembre del año 2012 empezó mi vida laboral en el Circo de México, me concedieron la oportunidad de trabajar como ayudante del equipo de *los eléctricos*, si bien no conocía las funciones que iba a ejecutar, ni los horarios a cumplir, ni el sueldo a recibir, no pude reusarme a viajar con dicho espectáculo itinerante.

Al habitar en dicho Circo, noté que se manifestaban diversos conjuntos de relaciones humanas tanto en equipos como entre actores, el uso de los diferentes tiempos y espacios exhibía modelos de proceder tanto particulares como colectivos, además de la existencia de prácticas cotidianas, de herramientas peculiares, de símbolos y acciones compartidas, cuyo consumo se reflejaba no solo en el ojo del espectador al momento de disfrutar de la función sino también en el mío, al tratar de interpretar este modo de vida que ante mis ojos se presentaba.

Recuerdo que al preparando la maleta, surgieron mil interrogantes antes inimaginables, por tanto, con un deseo profundo de retratar la vida circense llevé un cuaderno, para escribir las más banales e inusitadas experiencias, pues presentía que me acontecerían.

Poco a poco iba llenando las hojas con el drama que se presentaba cada día, con la multitud de imágenes recaudadas en mis estadias y entre los discursos compartidos, surgió la idea del proyecto de investigación.

La configuración del proyecto de investigación se consolidaba en las múltiples visitas al

Circo de México (anteriormente llamado Circo Gigante Modelo y Circo Chino de Pekín<sup>1</sup>) en el acercamiento a los personajes y en el trabajo diario con ellos. El interés aumentaba por la práctica constante, aunque a veces se desvanecía por las reiteradas labores.

Con las insistentes visitas a trabajar en cualquier grupo de actuación, me gané – por llamarlo así – un trato informal, y pasé de intruso o extraño a “considerar con facilidad símbolos de familiaridad e irrespetuosidad” como lo llamaría Goffman (pág. 140).

El paisaje se tornaba algo más claro por el trato simpático recibido. Este contexto no solo peculiar por su trashumancia, es construido con base en un espectáculo para la mirada que vitaliza las emociones del público cambiante que se permite visitar y observar la rutina representada.

Siempre había considerado a cualquier Circo como algo absurdo, incoherente, caótico; sin embargo, al introducirme tras bambalinas e incorporarme a la vida circense, noté un encadenamiento de relaciones que claramente representa la vida en la cotidianidad del Circo de México, el cual es dotado de sentido por la atención que recibe del conjunto de miembros divididos y organizados que mantienen la interacción y el total de la situación, al aceptar el contrato con las responsabilidades que implica las relaciones que se manejan bajo la carpa y la aceptación de los deberes y derechos a promulgar.

La vida circense se desenvuelve en la labor cotidiana, en el trabajo corriente del día a día. En esta aproximación partícipe de la vinculación y apropiación de un grupo humano, con una lógica particular de producción y consumo de vida, cuya necesidad de anclarse a los lugares que saben son favorables, ha creado vínculos afectivos modelados por la entrega a dicho contexto, cuyo reconocimiento ha permitido que el proceder itinerante del Circo preserve sus hábitos y estilos de vida tradicionales, aunque modernizados.

Michel De Certeau (2000) junto con Lefebvre (2013) y Edward Soja (2008) dicen que la vida

---

<sup>1</sup> El cambio de la fachada y del espectáculo del Circo corresponde a una renovación de la representación de la rutina. Retomaré lo dicho más tarde.

cotidiana es la representación de la experiencia vivida. Ellos afirman que las formaciones y enrolamiento de agentes y grupos son un proceso continuo, hecho de vínculos inciertos, efímeros y a la vez permanentes. Estas ataduras posibilitan la formación de una estructura social que en el presente caso es circense. Allí, en la carpa, existen patrones de funcionamiento fijos, fronteras laborales establecidas, formas específicas de actuar y practicar como un miembro con esta característica manera de vida y estilo de vivir, la cual se desenvuelve en las fantasiosas y vertiginosas relaciones humanas que se hallan en todos los dominios internos del Circo de México.

El Circo de México demanda mucho más de lo que se observa en función, este posee en su diario vivir múltiples trabajos que son desempeñados cabalmente a diversas horas por diferentes equipos utilizando sus singulares prácticas adquiridas, actuaciones cotidianas, herramientas propias y espacios que los caracterizan, como la pista, la dulcería, la carpa y la proyección de simpatía que emana.

Las prácticas cotidianas son “una manera de hacer tradicional y propia [...] forman “repertorios colectivos” reconocibles en los modos particulares del uso de la lengua y el espacio; en las maneras de cocinar y habitar” (De Certau, 1999, pág. 49), estas se hallan en los miembros pertenecientes a unos modos de proceder particulares, cuya voluntad para llevar a cabo las actividades se encuentra dictaminado por el repertorio de acciones que de antemano saben que son eficaces y sirven de canal fluya la tranquilidad en el total de los miembros que conforma y vitalizan la puesta en escena.

Ahora bien, esta manera de hacer las cosas de forma particular conlleva a una expresión singular que representa para los integrantes de la comunidad una práctica del ser, la persona construye en la interacción social su realidad, garantizada en la articulación de los equipos para el bienestar de la función del Circo por el mantenimiento de la rutina determinada.

Las prácticas cotidianas ejecutadas en el espacio interno organizado y jerarquizado del



presente contexto, van desde lavar los baños y hacer el desagüe, hasta lavar lonas y desarmar la carpa. Cada actividad es realizada con base en una coherencia de las situaciones. Esta disposición práctica de conexión de actividades entre equipos y actores, contribuye a una producción de cierto encadenamiento de relaciones y procesos de conducta, las cuales pulsan ciertas cuerdas esenciales que llegan a representar la vida circense. La producción social del sentido surge entre los equipos para complacer su contexto, a tal punto que se puede realizar una radiografía y evidenciar su representación social.

A diferencia de Durkheim (1898) que ve “representaciones colectivas” como categorías abstractas, las representaciones sociales de Moscovici (1979) se refieren a “formas de conocimiento elaboradas y compartidas al interior de un grupo que participa de prácticas sociales comunes y que tiene una determinada inserción en la estructura social”. Agrega Jodelet (1986) que lo “social” implica el significado y la funcionalidad, puesto que “la persona construye en la interacción social su condición posible de vivir”.

En este sentido se debe hablar de las representaciones sociales como “una modalidad particular de conocimiento cuya función es la elaboración de los comportamientos y comunicación entre individuos” (Moscovici, 1979), esta circunstancia se traduce en un reflejo cuyo fundamento se manifiesta en un instrumento colectivo de orientación que guía a la práctica cotidiana, vista como el común denominador de la realidad social.

En el Circo, la labor se convierte en la parte más esencial de la vida, al igual que las relaciones que se forman, puesto que el vínculo de cada miembro con la necesidad de vitalizar a diario el espectáculo tras bastidores, crea compromiso y lazos consuetudinarios.

En relación con esta definición y desde mi empírica observación, existe un sistema de lazos que influyen a los miembros y equipos sobre los papeles de los otros, para elaborar una base comportamental en la práctica de la actuación diaria, con lo que se hace necesario manifestar los medios a emplear para comprender las acciones a representar. La conducta de

los agentes y equipos reposa en la permanente labor e imitación de la puesta en función. Su estructura institucional se compone de formas de control internas, como por ejemplo: el *medio chivo*<sup>2</sup>, el cual milita como un atemperador de malestares laborales bajo la carpa.

La interacción social en el Circo es compuesta por prácticas confeccionadas *tras bastidores*, y no solo eso, puesto que se encuentran aspectos que son compartidos entre campos laborales expuestos por el mundo contemporáneo, como la presencia de jerarquías y distribuciones de roles, lo que conlleva a considerar al mundo del Circo en su particularidad y su relación con el mundo no circense, además de otras características sociales que se apropian de algún mecanismo poco interpelado, sin investigación profunda a pesar de lo invariable de su estructura física y social y del encadenamiento simbólico interno del Circo, entrenamiento solo dado a los que se permiten desubicarse y permanecer en la itinerancia del espectáculo.

Al documentar y describir en el cuaderno los escenarios ocultos al público, el abandono y montaje de personajes, la cooperación entre los miembros y las situaciones intermedias que entregan las interacciones que mueven las fibras de la vida circense. Capturé elementos con la pretensión de revivir las conexiones de sentido y de la lógica humana que mueve los hilos afables de la vida itinerante, para así comprender, interpretando la trama de relaciones humanas entre equipos y situaciones comportamentales particulares, para sumergirme en dicho sentido bajo el trajín de la carpa multicolor. La conexión de la lógica del sentido y de la tranquilidad del contexto se corresponde a la simpatía que se proyecte por parte de los actores *tras bambalinas* y delante de los espectadores.

Si bien, es importante dar pasos en un terreno poco explorado y volver a la experiencia empírica del campo para poseer una visión holística y posterior a ello articular de una manera intersubjetiva las problemáticas internas y desórdenes que se pueden dar a conocer para proceder a resolverlos, así que se debe experimentar empíricamente para poder comprender

---

<sup>2</sup> Mecanismo de control laboral basado en la disminución de la mitad del salario diario. Ampliaré el "medio chivo" en el segundo capítulo.

los nudos que se evidencian en la existencia del Circo de México.

Ahora bien, Moscovici afirma que: “si bien es fácil captar la realidad de las representaciones sociales, no es nada fácil captar el concepto.” (Ibáñez, 1988, pág. 32). En este sentido, y durante mis estancias intermitentes en el Circo observé la existencia de la vida cotidiana, de una producción de sentido material y simbólico proyectada en prácticas características y manifestada en relaciones individuales y colectivas, en acontecimientos cuyas soluciones se llevaban a cabo por el conocimiento y la experticia. Todo se sitúa - afirma él - en un “universo de opinión” donde la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos crea una “modalidad particular de conocimiento”. Según su planteamiento, los procesos de categorización resultan de la interacción social cotidiana, además el efecto a producir será la eficacia de la actividad laboral, evidenciada en la construcción escénica con base en los deberes de la vida diaria del Circo.

Las representaciones cotidianas en el Circo son dadas por el reflejo de un montón de grupos de actuación, los cuales serán entendidos como "cualquier conjunto de individuos que cooperan para representar una rutina determinada" (Goffman, 1959, pág. 88). El Circo mismo es un equipo de actuación, un cuerpo social donde cada labor se imprime en el plano de la interacción o en una manera de “influencia recíproca en una producción social de sentido” (pág. 18), cuyas representaciones de los hechos sociales son prácticas teatrales, o sea, la realidad social depende de las actuaciones en la interacción total, del drama y sus prácticas en la vida diaria, desconectadas a primera vista, pero con profundidad se ve en su interior el encadenamiento apropiado para su representación.

Al interior del Circo de México se presentan diversas labores, las cuales son realizadas por el equipo correspondiente. En el trasfondo escénico se llevan a cabo acciones que se encadenan, conforman y comparten el uso de modelos de conducta y referentes generales (pero que se aplican particularmente en cada equipo) para el mantenimiento de una conducta determinada

en el periodo de tiempo acordado, cuyo resultado se manifiesta en la representación de la rutina que determina el proceder interno de los equipos que actúan, cooperan y mantienen el control de la exhibición de la puesta en escena y del total del escenario.

Con mi entrada *tras bambalinas* presencié dinámicas que se iban articulando al punto de proceder la labor etnográfica que me permitió comprender la representación social por medio de prácticas cotidianas apropiadas en la interacción de los diferentes equipos que actúan para el mantenimiento en determinados espacios y tiempos de la producción de su universo.

De antemano sé que existen implícitamente consideraciones a tejer en cuanto a hábitos, códigos lingüísticos y modelos de conducta expuestos por los diferentes miembros y grupos en el contexto dado, lo que posibilita relaciones implícitas de cooperación y coordinación en tanto al flujo de prácticas determinadas y formas de realizar específicas y consuetudinarias para establecer el universo a representar, basado en un manojito de lazos humanos que se manifiestan en la vida social del Circo de México. Así que, lo que interesa en el presente texto es comprender ¿Cómo las prácticas cotidianas de los equipos de actuación configuran las representaciones sociales en el Circo de México?

## LA LLEGADA Y EL CAMINO

En las alternas visitas al Circo, pude experimentar empíricamente la disposición antropológica recibida, y enriquecido por las relaciones sociales, pude disponer del universo simbólico que me daba el campo, y así, captar la dialéctica del contexto.

Esta investigación es de naturaleza cualitativa basada en el método etnográfico. La etnografía es básicamente y parafraseando a Geertz (2003) un esfuerzo intelectual, una interpretación de las estructuras conceptuales complejas, de las expresiones sociales enigmáticas en su superficie y las acciones orientadas por algún sentido. Esta fue realizada en el contexto del

Circo de México, el cual fue elegido tanto por la posibilidad de acceso, como por el amplio conjunto de características singulares y propias, evocadas desde el primer contacto directo.

Mi primer vez - con el Circo - fue en el diciembre del 2012, enero y febrero del 2013, enseguida del Portal de las Américas (estación del transporte masivo Transmilenio), allí se hallaba el Circo armado. La inserción en aquel círculo fue como miembro del equipo de los eléctricos<sup>3</sup>. El trabajo se dio por medio de la menor de mis tías maternas, quien se volvió la mujer de Omar, el *capataz* del equipo de electricidad.

Esta primera fase de campo se desarrolló en dichos meses, allí realicé reconocimiento del contexto de estudio para sembrar lazos sociales permanentes, además de la socialización con el campo de investigación, y la observación empírica del sistema de relaciones humanas y materiales del Circo.

Empecé a realizar trabajo de campo permanente y actividades como: Notas y diario de campo, capturé fotografías de la fachada, sus escenarios, y los materiales referentes que sobresalían por su constante utilidad.

Paralelo a ello realizaba exploraciones bibliográficas en las bibliotecas de las universidades de las ciudades donde habíamos armado el Circo, tropezando con el “Bestiario del circo: el vientre de la carpa” de Pepe Viyuela (2011). “La fabulosa historia del Circo México” Julio Rebolledo (2008), “El Circo mágico” de Lechermier (2012). Además, trataba de beber de fuentes documentales como “Santa sangre” de Alejandro Jodorowsky (1989), “The Circus” de Charles Chaplin (1928), “El gran Circo Chamorro” (Borh, 1955) y “The Butterfly Circus” (Weigel, 2009). Los anteriores autores, tiene a mi parecer y en común, el trato de la representación virtuosa que se alberga en las inmediaciones y entrañas de la labor cotidiana en el Circo.

Poco a poco comencé a reconocer los significantes y significados que atribuían a hechos o

---

<sup>3</sup> Hablaré sobre los equipos y sus actuaciones en el capítulo II.



cosas, metáforas recurrentes que posee la composición escénica, y símiles de la vida diaria, accesibles por el tiempo y posibilitados por el espacio y nutridos en el aprendizaje de la jerga propia en la vida cotidiana con los miembros de los equipos que actúan diariamente.

Retorné a mi segunda sesión en junio del 2013 a la ciudad de Villavicencio, en esta tierra de mamona, coleo y joropo, duramos no más de un mes. Después de desarmar y guardar el Circo y tomando mayor confianza para tomar fotografías y preguntar por lo que no me era familiar, tuve presente cada elemento necesario para el ensamble escénico y a ciertas actuaciones de quienes lo llevan a cabo.

De allí nos desplazamos a la ciudad de Medellín, en un fragmento de terreno al interior de parque acuático más grande de la ciudad. En el parque Juan Pablo II armamos en el mes de julio. Observando con escrutinio y fotografiando con comodidad las labores y herramientas, los *vaivenes* y el *tejemaneje*<sup>4</sup>. Esta vez no *desarme*, pues era la hora de volver al rol de estudiante, con el profundo deseo de regresar a esta vida itinerante, pues me suscitaba las más fantasiosas ideas en el cumulo de relaciones habituales.

Cartago nos ofrecía diferentes balnearios en el mes de diciembre del 2013, en esta etapa realicé descripciones de las dinámicas cotidianas y el funcionamiento de los equipos de actuación, participación observante, fotografías del Circo para determinar elementos inalterados en la estructura social, además de entrevistas institucionales para establecer propiedades físicas, prácticas administrativas y distribución jerárquica. En este momento ya concebía el trabajo antropológico y etnográfico con la seriedad y compromiso que me embargaban.

Ya, entre carreteras, visitando pueblos y ciudades, armando en potreros o cemento; se había consolidado las relaciones con el equipo del Circo de México, tanto que bastaba una llamada a cualquier de los *capataces* para integrarme a la labor que había aprehendido o por

---

<sup>4</sup> Diferenciaré los coloquialismos con letras cursivas, mientras los tecnicismos irán en comillas.

aprehender. En este establecimiento de relaciones formales dotado de sentido por la interacción frecuente, por la presencia en su vida cotidiana. Así que, me podía vincular solo con una llamada, siempre con la visión en conseguir un lugar diferente dentro de la observación, en otro equipo laboral que me llenará de diversas experiencias y dejará distintos recuerdos.

Este horizonte de integración me posibilitaba limitar la descripción, determinar el conjunto de herramientas propias y colectivas utilizadas para el montaje escénico, el tiempo dedicado a las actividades del Circo y los horarios, los roles, papeles, juegos, bromas, pláticas y la encadenada estructura de lazos sociales y materiales.

Posteriormente, aplacé mis estudios en el segundo semestre del 2015. Pues sentía el compromiso y anhelaba trashumar por un periodo mayor de tiempo, puesto que las visitas a mi parecer cortas y necias se podían enriquecer si mi inserción era total. Así que me reintegré en Jumbo de la 65, en la ciudad de Medellín en el mes de junio, con Omar y *los eléctricos*.

Me sorprendió que la fachada había cambiado, al igual que el uniforme, Sin embargo, la representación por lo menos de la rutina en función ya no era la misma, no obstante, las prácticas internas permanecían prácticamente intactas, con algunos miembros nuevos, pero con los mismos equipos de labor y sus actuaciones.

De allí pasamos a la ciudad de Montería, detrás de la cárcel Las Mercedes y frente al terminal de transporte terrestre realizamos el montaje escénico del Circo en el mes de julio del 2015. En dichas ciudades mi trabajo se centraba en promulgar otros atributos, en ejecutar diferentes funciones, pues conocía la labor que me asignaba cada equipo. En esta ciudad comencé a tomar fotografías como el *fotógrafo* del Circo de México. Así que mi rol, salario, uniforme y capataz eran otros, de color y estilo diferente. Aunque mi trabajo solo era modificado en horas de la función, ya que en las mañanas laboraba de *pistero*. Pero mi nuevo deber en el Circo, en la función del Circo Chino de Pekín, era retratar a los espectadores en instantánea.

Luego cruzamos los caminos para llegar a la ciudad de Barranquilla, en la “Arenosa” o la “Curramba” estuvimos al lado de la tribuna Sur del estadio Metropolitano Rogelio Meléndez en el mes de agosto.

Mi labor había cambiado otra vez, ya era el nuevo *pistero* y no solo eso, era *ventero* de algodón y gaseosa por días al igual que *portero* en las noches frías. Estos traslados entre equipos me posibilitaban una nueva visión dentro de la cadena de labores del Circo. Puedo afirmar que en el desplazamiento entre ciudades y cambios de papeles profundicé en el universo simbólico expresado en metáforas y analogías constantes que representan al Circo de México como un cuerpo vivo, simbólicamente hablando.

Pronto trasladamos el espectáculo y su función a Valledupar, entre los meses de septiembre y octubre navegábamos en el río Guatapurí y comíamos los mejores pasteles de yuca al desayuno. Y ya el contexto se había convertido en mi vida, mientras algunos me decían que ya me había “Jalado el Circo”.

De allí anclamos en el distrito cultural de Cartagena de Indias en el mes de noviembre y diciembre del 2015, y entre la playa y la arena sentía el deber de regresar a redactar la trashumancia de la cual era prisionero. Y desde Cartagena me despedí, después de haber recorrido gran parte del territorio de la costa Norte por la región Caribe.

En aquel periodo revisé documentos internos como la declaración de importación para materiales del Circo, OSA (organización Sayco-Acinpro), contrato de arrendamiento del terreno y contratos de radio, Propagandas, baños y neveras, ello para tener entendimiento de los servicios y bienes que posee y contrata el Circo y reconocer que es necesario proyectar y visibilizarse, para que lo visiten. Paralelo a ello, realicé entrevistas institucionales los equipos de actuación, *capataces* y miembros de diferentes equipos, además envié cartas al Sindicato Nacional de Circo Colombiano (SINACIRCOL) para solicitar información respecto a mi interés, y a pesar de que escribí que esperaba una pronta respuesta a mis inquietudes, ella

nunca llego.

En mi última etapa decidí ir a Ibagué a armar -otra vez- el Circo de México, para sopesar el conocimiento adquirido con la práctica en la vida con Circo. Y así, poner en acción las prácticas cotidianas que había grabado en la experiencia adquirida y mejorar la charlatanería sofisticada (Ver cuadro 01).

Por último, y en pleno entendimiento de lo que el contexto y sus personajes emanaban, centre mis esfuerzos en ordenar los datos, y escribir la información correspondiente a la representación cotidiana de los equipos en el mundo circense.

Metodología de Investigación en el Circo de México												
Técnica Ciudad	Año	Mes	Equipos de actuación	Obs	Nota de Campo	Diario de Campo	Par-obs	Entrevistas individuales	Entrevista Institucional	Entrevista a equipos	Doc. Institucionales	Fotos
Bogotá	2012/13	Dic, ene, feb	Eléctrico	X	x	x						x
Villavicencio	2013	Junio	Eléctrico	x	x	x						x
Medellín	2013	Julio	Eléctrico	x	x	x	x					x
Cartago	2013	Diciembre	Eléctrico	x	x	x	x					x
Medellín	2015	Junio	Eléctrico	x	x	x	x	x				x
Montera	2015	Julio	Fotógrafo	x	x	x	x	x				x
Barranquilla	2015	Agosto	Fotógrafo	x	x	x	x	x	x	x		x
Valledupar	2015	Sep-oct	Pistero, portero	x		x	x	x	x	x		x
Cartagena	2015	Nov-dic	Pistero, Ventero	x		x	x	x		x	x	x
Ibagué	2017	Feb-mar	Pistero			x	x				x	x

Cuadro 01. Metodología usada en el Circo.

## INVESTIGACIONES CIRCENSES Y LABORALES

Los escenarios en los que confluyen los diferentes equipos que actúan para llevar a cabo sus representaciones cotidianas, dotan de vida los espacios y arreglan o renuevan los malestares que tiene el Circo, como la rasgadura de la carpa, el mal flujo de la electricidad, o el agua de lluvia que advierte entrar.

Esta disposición del escenario le permite al espectador visibilizar no más que el *tablado* y las expresiones artísticas que en la función se desarrollan. Los diferentes escenarios que configuran y dotan de sentido la diversión para el público, están encadenados y predispuestos para ejecutar las labores eficazmente, las cuales son distribuidas entre un puñado de equipos y el manejo de sus impresiones.

Las acciones que convergen *tras bambalinas*, la organización de relaciones laborales y de roles funcionales, el traslado de la *escenografía* y los desenlaces de las maniobras con los que se encuentran constantemente esta gente trashumante, son captados a grosso modo en este pequeño análisis.

Dichas relaciones tras bastidores coinciden con las labores que proyectan los equipos, la vida del trabajo, y el trabajo en la vida del Circo confluyen para producir el sentido de equipo por medio de las actuaciones bajo la atmósfera de la carpa colorida.

Algo similar trabajaron Moreno y Monroy (2012) ellos dicen que el circo es una “actividad creadora que se representa a quien lo ve como reflejo del otro en sí mismo” (pág. 32), como un espejo que representa el flujo de acciones representadas y se exhiben ante la vista del espectador. González (2015) hace una investigación de las relaciones laborales cotidianas al interior de una carpa. Él referencia flujos dinámicos de personas que se insertan y adquieren práctica artística como maneras particulares de representación; demuestra como el Circo



puede llegar a convertirse en “una herramienta de transformación social, especializada en el trabajo, en contextos multiculturales para la inclusión de minorías étnicas” (pág. 49). Si bien, referencia la práctica artística, ahonda en la representación por medio de la inserción de los personajes y su trabajo, para el mantenimiento de dicho contexto.

Los anteriores autores, analizan el Circo desde contextos particulares y maneras de proceder diversas a este objeto de investigación: los diferentes escenarios y equipos *tras bastidores*. Sin embargo, presentan una visión emic pobre del Circo, pues se centran en las expresiones artísticas y corren desapercibidas y descuidadas las representaciones metafóricas y labores cotidianas que dan vitalidad a este entramado social, como las imitaciones payaseadas, los chistes reencauchados y los dichos comunes del ambiente.

Por otro lado, la socióloga Antonella Caforio (1987), expresa que este espacio es “una comunidad de la vida y del trabajo”, en su texto ella evidencia al Circo como una herramienta en la construcción de una comunidad interna. Advierte que el comportamiento y la representación social se vinculan al trabajo diario, a las prácticas concretas reflejo en las relaciones sociales de la comunidad. Expresa, además, que el mantenimiento de esta forma de vida particular, se asocia a la destreza dada por la veteranía, por la actividad creadora y la praxis constante del “arte del trabajo y el trabajo en el arte”. El Circo, nos dice Caforio, familiar por el mundo de la infancia, mantiene en su interior enigmático, exótico, mágico, absurdo e incoherente, un conjunto de valores y problemas de no fácil de entender. Puesto que el proceder de cada Circo corresponde a condiciones de funcionamiento internas y singulares, dadas por la convivencia cotidiana del ambiente social de la vida *circense*.

Caforio ha analizado la actividad del Circo y sus estrategias, con sus particulares características para comprender como las actividades internas proyectan una definición dada de la situación con base en el uso del territorio de las prácticas concretas cotidianas. Este

referente es fundamental, pues conecta una visión Emic del contexto, con una perspectiva sociológica de las actividades diarias.

Este contexto de enunciación me ha permitido transitar al interior de un tipo de organización social y de un conjunto dado de cosas y relaciones humanas, para captar la conexión de sentido comprensible por medio de los tipos de vínculos y asociaciones expresadas en las labores cotidianas al interior de dicho escenario.

Para comprender la disposición escénica, es pertinente definirlo como una escenografía, esta no es más que “la labor de creación y diseño del espacio para una puesta en escena” (Barba & Savarese, 2010, pág. 18) ejerce en el orden humano una disposición social específica. Se arma con base en la carpa un conjunto de materiales exclusivos, símbolos propios de la escena, códigos lingüísticos y reglas establecidas, las cuales son la manifestación en escena del sistema simbólico definido para satisfacer los deseos y creencias de quienes las llevan a cabo, puesto en concierto para el beneficio de los equipos y espectadores, quienes consumen el producto final y artístico.

La composición de un grupo humano, implica según Sánchez Vásquez en el “modelamiento de la conducta particular para considerarse como un miembro de dicho equipo, además de cumplir con los días laboriosos de toda práctica social” (1964, pág. 145) y cuya aceptación de los nuevos integrantes será calificada sobre la base del trabajo cotidiano.

Ejercer practicas cotidianamente al interior de la carpa es la fuente de vida del Circo de México y de sus miembros. Es vital trabajar diariamente con ellos, desempeñar las actividades en un principio incomprensibles, aunque posteriormente captadas, sustentar la conducta socialmente asignada, incorporar las reglas establecidas y simbólicamente determinadas, fijar la apropiación del espacio y escalar en la montaña de la familiaridad, confianza y extrañamiento con diferentes personajes y equipos de actuación, era la base para

la representación idealizada de esta realidad y no exclusivamente de ella.

Cabe mencionar que tanto la curiosidad que me infundía el contexto, con la facilidad de habitarlo y poner además adquirir dinero, fue lo que me llevo a esta trama social, sin embargo, el compromiso adquirido más el extrañamiento del entorno fue lo que me llevo a interrogar la realidad social del Circo de México. Por tanto, en cuanto a etnografías realizadas en contexto laboral se destaca Montenegro (1995) quien desde “Andrés, carne de Res” un restaurante a las afuera de Bogotá, evidencio cómo este espacio se convierte en “un lugar antropológico”, puesto que mezcla una llamativa decoración que se funde con una gran variedad de objetos dispuestos en los techos y paredes. Según él, el espacio es la muestra clara de las relaciones sociales que habitan allí y de la personificación humana de su creador. Este espacio -afirma- posee una estructura permanente, vista desde las posibilidades de acceso y el intercambio de funciones y roles asignados.

Por otro lado, se encuentra Wacquant (2006), quien en su inmersión como etnógrafo, habito un gimnasio del gueto de Chicago durante largos años. Loïc Wacquant, el etnógrafo que hizo de su trabajo de campo una experiencia de vida, encontró entre las cuerdas el aprendizaje por medio de su cuerpo, mientras experimentaba por la práctica diaria, redactaba cuadernos para aprender empíricamente a ser un boxeador.

Ambas investigaciones son desarrolladas por dichos etnógrafos pertenecientes a un equipo de trabajo o a una disciplina constante de sus cuerpos, son integrantes en sus campos de investigación. Proceso complejo, ya que es necesario desarrollar una observación comprometida, sin dejar de lado su status laboral.

Estos experimentan lo que en mi proceso pude comprender por medio del trabajo de cambiar plafones con *los eléctricos*, lavar la carpa con *los pisteros*, vender papas y gaseosas con *las niñas* en medio de la función o trasnochar dando rondas como *portero* por el perímetro del

Circo. Cuando el campo se convierte en una experiencia de vida es inevitable proceder a evocar la realidad social interrogada, proyectando literariamente el relato que se edifica en base a influencia recíproca en la interacción simbólica.

En el circo de México el lazo que une las relaciones humanas es dado por la unión de prácticas cotidianas apropiadas en el trabajo por los equipos de actuación, entendidos como “cualquier conjunto de individuos que cooperan para representar una rutina determinada” (Goffman, 1959, pág. 90) ellos representan el ensamble físico y simbólico de la puesta en escena, del espectáculo, de la función y la trashumancia.

La capacidad del ser humano de traer a colación por medio del acto y el verbo algo que no se encuentra presente, es un hecho general y a pesar de que tenemos interpretaciones racionalistas en la transmisión de emociones por medio de la función artística, el Circo transmite paradojas de toda especie que resultan significativas en la interacción social. Sin embargo, la representación resulta de “los que actúan socialmente, pues ellos atribuyen la validez legítima a un orden determinado [...] por la conducta orientada con el sentido de las acciones con arreglo a fines y a valores” (Weber, 2002, pág. 33), inspirada en el sentimiento subjetivo de los participantes de recrear una conexión intersubjetiva, por medio del sentido de deberes y derechos a irradiar.

Ceballos y Alba (2003) afirman que el campo de la representación social “pone en escena la realidad que lo circunda, al igual que cuenta y narra para evidenciar las cosas de la cotidianidad”. Ellos manifiestan como la comunidad expresa su discurso, cuya legitimidad se encadena en las escenas de la cotidianidad, “en las hojas y palabras del texto de la vida, en el tejido entramado en significaciones compartidos” (Geertz, 2003). Así aquello que se pretende indagar es básicamente la manera de “estructurar los procesos micro sociales en la interacción, construir significados en un contexto singular de la vida diaria” (Goffman, 1959,

pág. 112) para comprender cómo un grupo humano superficialmente irracional y mágico, representa socialmente prácticas encadenadas tras bastidores.

Hasta el momento he enunciado mi aterrizaje en el Circo y la inserción como integrante en algunos de los equipos con actuaciones diferentes pero conectadas con las demás labores del contexto, se evidencia el montaje metodológico acoplado a la trashumancia y mi traspaso entre equipos para tener una visión holística del entorno de universo circense. Ya después, se determinan los conceptos que formarán parte en el aparataje simbólico de la investigación y, además, se visibilizan etnografías similares con problemas semejantes, aunque no iguales.

### **ESTRUCTURA DEL TEXTO**

En el capítulo uno se expone mi proceso de investigación, en la vida cotidiana como un miembro de un equipo, comienzo a darle forma por el *arme* de la *carpa* para la vida cotidiana del Circo de México; la práctica escenográfica o la instalación del esqueleto permiten contemplar la organización social. En el capítulo dos evidenció el mecanismo colectivo general de los equipos, sus actuaciones, diferentes manejos de las situaciones, se visibiliza la jerarquía y la disposición íntima entre diferentes miembros, se aprecian los derechos y deberes atribuidos a diferentes personajes, además pongo en manifiesto el mecanismo de control indirecto y siempre presente, las reglas y pautas de funcionamiento interno en el Circo; en el tercer capítulo se configura el universo de interacción de la representación social, la puesta en escena del Circo de México. Expreso y hago referencia a la función, al arte del trabajo diario, al reflejo y a la compatibilidad de características circenses fuera del Circo, y comprimo las metáforas, prácticas y actuaciones de los equipos para el mantenimiento social de la trashumancia del Circo. Por último, se redactan las conclusiones y reflexiones de la investigación y se anexa el glosario y la correspondiente bibliografía.

## CAPÍTULO 1: EL TRABAJO COTIDIANO

“La obra nos narra, expresa la personalidad de su creador en la trama misma de sus consistir, el artista vive en la obra como residuo concreto y personalísimo de la acción”.

*La definición del arte.* Umberto Eco (1954)

Llegué una mañana con lluvia torrencial en diciembre del 2012, enseguida de la estación de transporte masivo de las Américas en la fría Bogotá, a la carpa con franjas horizontales azules, blancas y rojas que se sacudía. Entretanto, las banderas izadas en los puentes ondeaban con la brisa. Varias personas se encontraban en la entrada, todos hombres, con pantalones cortos, botas caucheras, gorras en sus cabezas y palas en mano, se disponían a sacar los escombros de la trinchera o *zanja*; otras, con las manos en las caderas o bolsillos, vigilaban la labor mientras fumaban cigarro, hablaban en voz alta y reían a carcajadas. Toda la labor se detuvo al instante en que me detallaron. Me aproxime sin prisa a pesar de la lluvia y el gran maletín mojado en mi espalda.

Me acerqué lentamente, con algo de temor por la fija mirada de los hombres rústicos, pues me impresionó el aspecto que emanaban con fango y vestiduras mojadas y el carácter intrigante que proyectaban me intimidaba.

Vacilando un poco, pregunté al hombre que sostenía el cigarro por Omar, el *capataz de los eléctricos*, él me dijo que ya lo llamaba, así que solo giro su cabeza y le gritó a la carpa: “OMAR”, y en lo profundo de aquel escenario el receptor bramaba: “Ya voy”. Era como si la lona multicolor oyera y también murmurara.

A Omar lo conocí en Manizales en casa de mi abuela materna, estaba allí porque había clavado sus ilusiones en los ojos de la menor de mis tías, Astrid. Me imagino que a ella le simpatizó, pues han vivido desde eso dando vueltas por más de 10 años con el Circo, y ya con

una terna de hijos.

A pesar de anunciar su salida, Omar nunca se presentó, así que me inserté en el Circo – con permiso del señor que fumaba - por una abertura de rejas de metal, y allí lo divisé, tras *la portada*, sonriente como siempre.

Al cruzar la portada, abrace efusivamente a Omar, con quien he tenido desde el día que lo vi, una sincera amistad. Proseguimos por un pequeño túnel de lona de los mismos colores de la carpa e ingresamos a la dulcería. Mientras nos desplazábamos por el pasaje se percibía el sonido distintivo de las mujeres al contar sus chismes matutinos, el olor a jabón y también a café.

Al llegar me presenté a estas mujeres que al igual me detallaron como los hombres de afuera. El ambiente exótico en un principio y áspero los primeros segundos, aunque todo se disipo con la presentación que me dio mi acompañante: Señoras y señores, niños y niñas les presento al nuevo, al único, al sorprendente mentalista del Circo Gigante de México -desde el principio sospeche que iba a ponerme en escarmiento público- el que va a vender mentas en la pista. Al termino de pronunciado aquella *chanza*, las mujeres reían sin desamparar el aseo de los estantes y electrodomésticos, mientras yo me sonrojaba y reía sin efusión.

Una de ellas me ofreció un café, tome niño, para que sepa cómo es él y apuntaba sus labios hacia Omar. Acepté y andamos hasta una pequeña mesa en la misma dulcería donde me hicieron firmar un *libro*, con mi nombre completo, ciudad de nacimiento y número de cedula. Con el café aún medio, continuamos caminando hasta que pude depositar la maleta empapada en la planta eléctrica del Circo. Su nueva casa, Pelu<sup>5</sup> – pronuncio Omar – la *caja* de la planta eléctrica.

Esta planta se halla empotrada en una caja sobre una base de hierro. La *caja* sirve para transportar los elementos del Circo cuando está desarmado y como vivienda para los

---

<sup>5</sup> Es el apelativo de mi casa y así mismo me conocen en el Circo, por Omar y Astrid que me llamaban así. Pelu por el pelo, por peluca.

miembros del Circo cuando está armado.

Omar es el *capataz* de los *eléctricos*, o sea, el encargado de hacer marchar la planta y las luces, él es el responsable junto con los miembros de su equipo de hacer que fluya la energía por los cables que recorren cada rincón y superficie del Circo sin que se noten.

En la *caja* me indicaba señalando con su dedo índice el puesto del uniforme, el espacio en el cual podría dormir, a las horas que me debía entrar de la calle y levantar en la mañana a trabajar. Al finalizar dichas indicaciones, se presentó el Chamba, *Valecita* –dijo él- mientras llevaba su mano empuñada a chocar contra mi puño, bienvenido mi *Pana*, y se marchó cantando con su gruesa voz, aunque no sé qué se fue bramando.

Después de pasar el día en el Circo con su respectiva función y de estar indicándome atentamente para que aprendiera los secretos del oficio, por fin nos encontramos en horas de la noche en la *caja*, para apagar la *planta* y organizar el *catre*.

El “Chamba” apodo dado por su lugar de origen, Chambacú en Cartagena, fue lo que me respondió al cuestionar su apodo ¿por qué Chamba? le dije yo. Me sugirió entonces que hiciera *nido* sobre las *cajas* de los “proyectores de luz” o *seguidores*, ya que había ratas y cucarachas y era mejor dormir en los cajones, donde apenas cabe mi cuerpo. Tendí mi cobija como colchón y un par de pantalones metidos en una camiseta sostenían mi cabeza como una almohada. El aire permanecía caliente en la caja, mientras Bogotá permanecía fría como suele ser.

Después de hacer mi cama, me ofreció aquel costeño un trago de ron, al igual que un cigarrillo. Entonces empezamos a fumar cigarrillos y a hablar sobre su vida, la champeta, los tatuajes, putas, brujas y demás.

Esa noche no comimos, tenía más sueño que hambre, y nos terminamos el líquido etílico que contenía la botella, nos consumimos los cigarrillos y dormí sin saber de lo que terminamos chachareando, en mi rígido camastro en la *caja* de la *planta* del Circo de México.



A las siete de la mañana empezaba el día en el Circo, con algo de embriaguez, guarde mi cobija y maletín adentro del “cajón” que me servía de base cama. Juagué mi cara con agua de una botella de galón, cepillé mis dientes acompañé a Chamba.

Chamba era mi maestro y desde el inicio me instruía en el quehacer cotidiano, lo primero por hacer es asear la planta mi Valecita. Así que comenzamos por la planta eléctrica removiendo el aceite con pedazos de camisas rasgadas, entretanto, el otro barría, trapeaba y ambos recogíamos la basura de las inmediaciones de la *caja*, Mientras tanto, observaba que los demás equipos limpiaban el *stand*, *la dulcería*, *la portada*, *la pista* y demás.

Así que se debía sacudir, restregar, barrer y trapear las *cajas*. Y los que hacen el aseo en la planta depositan el recipiente -es la costumbre- en una camioneta para ir a comprar los 300 galones de diésel necesarios día de por medio. Por tanto, estos se lo llevan al *mulero* y este va a la bomba de gasolina y lo trae repleto para tanquear la planta, el montacargas hidráulico, para eliminar hormigueros o quemar pasto seco.

Afuera los otros dos compañeros remueven el polvo de los “tableros eléctricos” en los cuales se centra la energía y de allí es distribuida por los cables que zigzaguean por el montaje escénico. Ellos sacuden los *cuarzos* o luces de colores de las bases de la cuatro “torres” que sostiene la *carpa*, también les corresponde con agua en balde y trapo en mano, remover el barro de los chalecos que cubren los *vientos* de los *tubos* de *la portada*. Además, se debe barrer las *plataformas* de los 4 *seguidores*, los cuales están ubicados en la mitad del *tendido escalonado*, entre *la grada* y *la platea*, anclados en *el stand*.

Al día siguiente el aseo se intercambia, tal vez para sentir menos la rutina, o para distribuir equitativamente el sopesar del trabajo, en fin, dos días consecutivos en el mismo lugar para la práctica cotidiana de limpiar no es permitida, o no se acostumbra.

Al terminar aquella labor, nuestro capataz nos colocaba a realizar algún trabajo. Entre los más



Fotografía 1. La planta eléctrica.  
16/09/15. Villavicencio, Meta.  
Fuente: Omar

habituales están el cambio de los bombillos o portalámparas de *las guirnaldas*, luces intermitentes que cruzan el cielo de la carpa. Otra orden usual es que revisemos “los cables”, algunos cables que están fallando y pueden producir alteraciones y comprometer el normal funcionamiento de los dispositivos eléctricos y electrónicos.

Otras veces examinamos las luces de la entrada, la *portada*, la *dulcería* o la oficina, donde perdura el viejo Aarón, el administrador.

Cuando falla la *planta* dedicamos todo el tiempo a ajustarla, así que hay que se emprende el cambio de empaques, de aceite, de mangueras y hasta la sincronización de las válvulas. Todo para que no fracase la luz del Circo, pues sería culpa la mala actuación de nuestro equipo, por eso Omar lo hace por la salud de la *planta* periódicamente.

Pero ello es eventual y muchos días nos reunimos en las escaleras de *gradería*, para charlar o en la *planta eléctrica* para ver partidos de fútbol, ver una película, desayunar o escuchar al Chamba cantando champeta (Ver fotografía N° 01).

Este lugar fue mi hospedaje durante un largo tiempo, allí en horas de la noche nos reunimos para compartir comida, hablar del día, tomar algo de trago y aspirar cosas malas. Cosa que hacía brotar historias sórdidas, relucir tristezas humanas y sacar las confesiones más profundas del alma.

Cada tanto podía salirme de la *planta* y de mi equipo de actuación para observar las maneras

en que los demás se comportaban en las horas laborales.

Evidencíe en ellas que cada conjunto de miembros coopera para llevar a cabo alguna labor asignada y de igual manera cada día presenta similitudes con el anterior, cada personaje sabe de antemano las implicaciones y deberes que se le han dado y las formas de llevarlas a su finalidad.

Sin embargo, pasaban desapercibidos tanto los significados y sus objetos como el conjunto de operaciones desordenadas a simple vista (el desarme, la función circense, y demás aspectos que más adelante detallaré) pero cuyos grupos cooperaban para el mantenimiento de la rutina representada. Mientras tanto, sobresalían en el esfuerzo de la vida cotidiana prácticas concretas que traducían modos de efectuar asociados a una estructura social específica, con unos dominios específicos como el *medio chivo*, imitaciones por nuestra parte de la rutina ensayada de los artistas en nuestras actividades diarias. Aunque aún no me decían nada estas expresiones y reía sobre todo para calar en mi nuevo contexto.

Sin embargo, ya se me hacía evidente la intrínseca relación entre los espacios de la *función* y los que están fuera de ella. Las analogías, metáforas y símiles se compartían *tras bastidores*, las expresiones se asociaban con la puesta en escena creando una atmósfera de constantes remedos y parodias entre los artistas y grupos que actúan constantemente, manteniendo el flujo de relaciones sanas para poder así cumplir las misiones delegadas.

Desde pequeño he considerado que los Circos dotan de vida y re encantan el terreno árido que arrendan en las ciudades y pueblos que visitan. Sin embargo, en sus entrañas se desarrollan una realidad social compleja, comprensible por la interpretación de “la actuación de la conducta”. Advierte Goffman (1959, pág. 88) que “vivimos por inferencias” de manera que, las creencias, actitudes y emociones son descubiertas indirectamente por medio de confesiones. Nos hallamos pues, con que nuestra conducta es actuada y es esta la base de la representación que se vive tras bastidores en el Circo de México.

Lo dicho nos acerca al modo en el cual Goffman comprende el mundo social en general, por lo que podemos asentar que la forma en la que entienden los diferentes equipos y personas en el Circo, sus prácticas y actuaciones en su mundo laboral, es compatible con las premisas del interaccionismo simbólico: cada grupo social genera mecanismos para comprender ese mundo social, y en este caso, las metáforas teatrales no sólo son herramientas mías como etnógrafo, sino que son aplicadas por los mismos individuos que hacen parte de este análisis. Sentía que la investigación avanzaba como lo hace una estaca en un terreno sólido, con cada martillada profundizaba unos centímetros. Con cada viaje la experiencia del trabajo se convertía en mi campo, y el compromiso adquirido con el contexto y sus integrantes me hacían ir y volver al Circo de México desechando ideas y apilando otras.

En cada viaje que emprendía con el Circo, deducía relaciones que antes eran veladas, los discursos diarios tomaban sentido y las metáforas se encadenaban. En estas instancias el Circo se mostraba como bien lo hace saber De Certeau (2000, pág. 199) "forma particular y aislada, que deviene receptáculo de la práctica y referencia a toda metáfora". De manera que se me presentaba el Circo de México como un ambiente revestido por un sentido de la vida cotidiana, que alcanzaba su esplendor en el trabajo y se evidenciaba cada tanto como un cuerpo con organismo, función social, interacción simbólica, maneras de ser particulares y representaciones cotidianas y expresiones metafóricas.

Esta atmósfera gira en torno al uso y función de metáforas: El "aplauzo es como el pan para el artista, lo alimenta y lo engorda" "laven bien la lona de la carpa, o ¿ustedes salen a la calle con la ropa sucia?" "Como ustedes desayunan, almuerzan y cenan, también el Circo, hay que barrerlo en la mañana en la tarde y noche". Estas y otras se desplegarán a lo largo del texto, son metáforas y símiles reproducidas diariamente en las actividades y prácticas cotidianas a desarrollar, de forma que el Circo de México se puede considerar como un cuerpo compuesto de varias células laborales que cumplen y mantienen una rutina actuada ante el público, como

un súper organismo basado en pautas preestablecidas de comportamiento, cuya conexión es estructuradas por medio de la interacción cotidiana y las formas concretas de promulgar los deberes y derechos, y tal como lo plantea Moscovici (1979, pág. 327) solo “integrándose al campo inmediatamente percibido e imaginado de la experiencia corriente de los individuos a los que se dirige el contenido comunicado” se adquieren las representaciones. En este sentido, trataré de comprender, interpretando la vida del Circo; las representaciones producidas y generalizadas por las acciones endopáticas, suministradas por la virtud que posee el Circo en su narrativa cotidiana.

### 1.1. “EL ARME”: DEL CAOS AL ORDEN

El amplio repertorio de relaciones internas se concibe en su mayor expresión al momento de llegar al siguiente terreno. Cada conjunto de transformaciones que se le imprime al espacio es fruto de la mano del hombre, caminamos sobre el lodo apisonando el suelo. (Ver fotografía N° 02).

Los remolques llegan hasta el mismo lugar de la representación, al estar en el terreno arrendado previamente por el *representante* del Circo, los *capataces* de *la pista* toman las medidas adecuadas, orientando la fachada hacia la parte más transitada y con cal polvorean creando un dibujo con la forma y ubicación de cada parte del Circo en el suelo, esta figura delineada más tarde será la guía para cavar con picas la *zanja* para el desagüe. Con este boceto se inicia la obra.

*El arme*, representación truculenta, es un espectáculo arduo. Permite la participación de cada uno de sus miembros y más, es necesaria la cooperación entre todos los equipos como uno solo, para que el esfuerzo no sea en vano. A veces se pasan cables por donde no se deben y no alcanzan, no se inician los ruedos donde es y toca reiniciar, se bajan *tablas* que no

corresponden al orden del *stand*, y problemas que nunca faltan en la composición del montaje escénico.



*Fotografía 2. El "Chiqui" y sus medidas. 25/09/15, Valledupar, Cesar. Fuente: Propia.*

El dibujo previamente hecho con la cal, cobra vida en la medida en que se despliegan los equipos y erige el engranaje escénico, con su argot propio. Por lo general las carpas no tienen las mismas medidas, son diseños casi únicos como la magia que en su interior se alberga, de manera que la forma y los colores de la carpa del Circo de México contiene medidas específicas. Con ello se delimita el área de circunferencia de la carpa, del *porche* de la *dulcería*, de la *portada* y también de la *señorita*, además del enrejado del Circo.

Cuando se llega se hace una medida de lo que es la carpa. La carpa siempre debe ir en el centro y tiene un largo de 22.50 mts, pero se eleva con el estacado a 26.50 mts, así el terreno tiene que cumplir con esas medidas pues si es muy pequeño lógico que la carpa no va a quedar bien. Antes de llegar al terreno se envía a un representante que se encarga de que en el terreno quepa todo, porque si llegamos y el terreno es muy pequeño, lógico que no se va a poder. Entonces el terreno tiene que ser de más o menos 70 mts x 70 mts, algo así para que quepa todo. 22.50 mts y 26.50 mts siempre se mide con el estacado de la carpa". "Wipi". Capataz del Circo de México. 2015. Villavicencio.



Después de poseer la certeza de la orientación, se comienza el desembarque de las piezas para el montaje. *Los pisteros* se disponen a clavar con “marro” el estacado de la *carpa* y de *las torres*. Estas cuatro *torres* se mantienen firmes gracias a “las guayas” que sirven de *vientos* y se sostienen de “estacas” enterradas sobre *los triángulos*, los cuales por medio de un *tifo* en cada torre. Con cada vuelta a cada uno de los cuatro *winches* manuales se va estirando la *carpa*.

Aquel boceto proyectado en el suelo, cada tanto toma forma según el ensamblaje de los grupos, el tiempo de entrelazamiento de elementos en la cadena de acciones se basa en la cooperación para el mantenimiento de la actuación determinada y el óptimo desempeño del trabajo encomendado.

El paso siguiente a dar es ubicar las cuatro “torres” en cuadro, las cuales están separadas en dos partes cada una, así que se ensamblan y en el *terreno* y se enganchan a los vientos de los *tifos* y se levantan para que soporten el peso de la *carpa* principal. “Las torres” miden unos 30 mts. entre sus dos partes y la distancia entre ellas es de 13 metros de diámetro, ya que esta proporción es la dimensión adaptada la longitud del látigo, usaba comúnmente para los números ecuestres.

Estas cuatro “torres” se encargan de ser las bases y soportar el peso de la *carpa* que inicialmente se encuentran guardada en la *mula* y se sirve de *guayas* que ha sido puestas en *poleas* sujetadas con aros de hierro conocidos como *grilletes*. Al tensar el alambre se va enrollando en el cilindro ubicado en la base de “la torre”, en el *winche*. Ambas se deben elevar a la vez para no romper los *vientos*, con la ayuda de algún *pistero* o *extra* “las torres” se van erigiendo como un esqueleto esperando a su piel. (Ver fotografía 03).

Mientras se construye esta arquitectura (Ver fotografía. 04), *Las niñas y los artistas*, un par

de equipos fundamentales para el Circo, encargados por un lado de Infundir insólitas pasiones y por el otro saciar el hambre y la sed en función. Estos van en la búsqueda de un lugar para habitar por el corto periodo de tiempo en que el espectáculo se anunciará y *la función* estará abierta al público.



*Fotografía 3. Alzando el esqueleto. 15/06/15. Cartago, Valle del Cauca. Fuente: Propia.*

Los que viven fuera del Circo como *las niñas* y sus hijos, *los artistas* y familiares, además de *los capataces* les es apremiante encontrar un lugar para habitar, y justamente al desembarcar ellos recorren de manzana en manzana y entre los barrios aledaños, aunque a mí me gusta vivir en la caja por que no pago ningún mueble o servicio. Estos personajes se encuentran con que las casas solo se pueden habitar con un contrato de por medio o una arrendataria. Otras veces para los dueños es muy poco tiempo, y algunas no rentan la casa por ser personas de Circo, así que se le comenta pagar un poco más a lo pedido al arrendatario y siempre aceptan.

Estas adversidades que imponen las ciudades son conocidas por los que se mueven en la vida *circenses*, así que se sigue buscando y siempre se halla, aunque por lo general el primer día se duerme en un hotel local, y en la mañana siguiente se sale a buscar un techo permanente para



la *temporada*.

Los que vivimos en las cajas hacemos un lugar entre las partes del escenario, reposamos nuestro molido cuerpo lo mejor que se pueda para el siguiente día estar a la altura del esfuerzo que se sé exigirá el contexto.

*Las niñas* de la *dulcería* no arman la escenografía, pero si deciden en la posición de las vitrinas, neveras y electrodomésticos. Ellas por lo general salen a repartir publicidad, volantes con la información de los horarios de la función, la ubicación y comienzan a decir que ya son los últimos días acabando de llegar. Abastecen la bodega de crispetas, papas, manzanas, y demás para su función en el espectáculo; alimentar al visitante. Mientras *los artistas* tampoco les corresponde el montaje escénico, no obstante, si la instalación del artilugio con el que trabaja. *El arme* de *los artistas*, ensamblar sus instrumentos para realizar su rutina, el cable tenso a gran altura lo tiemplan los equilibristas, la mesa de pulsar los pulsadores y los instrumentos musicales, los payasos.



Fotografía 4. La piel del esqueleto. 25/09/15. Valledupar, Cesar. Fuente: Propia.

Los enseres de cada uno de los miembros del Circo de México se depositan al final, después del *desarme*, pues son las primeras en desembarcar cuando se *arma*, y las últimas en subir cuando se *desarma*, el proceso ocurre a la inversa, como la misma escenografía del Circo de México, las pertenencias se arman en otro lugar bajo algún domicilio.

Esas cuatro “torres” ubicadas son las vigas indispensables para montaje escénico, y al estar en pie, con *el carrete del winche* enrollado, *el mulero* ubica la carpa en el centro de los pares de “torres” y en la mitad de ambos puentes que afirman y unen “las torres”.

La carpa viene enrollada en *la caja* desprovista de techo, ella cubre los *ruedos* y la alfombra de *la pista*, para que no se mojen por si llueve. Está lona es enganchada de las orejas de *la cúpula* y con *grilletes* se sujeta a las *guayas* que son *los vientos* anteriormente dispuestos y enrolladas en las poleas, una por cada “torre”. El ascenso por la fuerza que se le imprime a través de la palanca situada en los *winches* que envuelve la *guaya* en el carrete o cilindro, hace que la carpa se eleve cada tanto se le hilvana el viento. Se utiliza el mismo mecanismo para elevar la carpa, “las torres” y *los porches* o las carpas más pequeñas. Se eleva la lona cubriendo como un vestido al cuerpo, como la piel al esqueleto, como la pared que cubre las vigas.

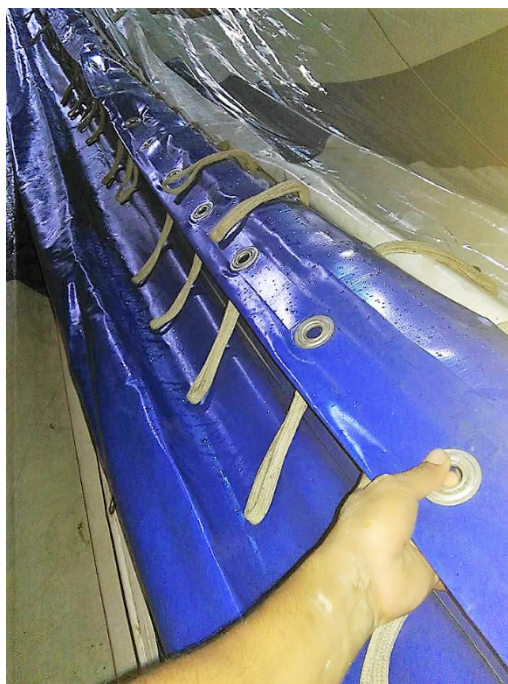
Se deben sacar mientras se levanta una por una las 8 partes unidas por la *cúpula*, así que los hombres se ubican por estatura de alto a pequeño y se abrazan sobre los hombros para que la lona no toque el suelo puesto que la rasga y cualquier caída al suelo implica coserla después, si el agujero no es muy extenso.

Al extender estos brazos, se atan con las cuerdas que cuelgan del borde de la carpa en un par de estacas que las tensan con *los raches* o tirantes que se tiemplan por medio de *las fajas*. El siguiente paso a dar es hilvanar los brazos de la carpa, así que toca la práctica del *engargolado*. El proceso no es muy diferente de hacer un nudo de cote, solo que es en el aire

y sobre una serie de pequeñas cuerdas y orificios al largo del pedazo de lona que cuelga a unos 20 metros de altura. (Ver Fotografía N° 05).

Posteriormente, se *requinta* o temple la lona con las *guayas* o *vientos* que levantaron las “torres”. Los cables de acero que subieron la carpa son ahora escondidos bajo el *engargolado*, se insertan en la tapa costuras y se pasan por *las tetas* para requintarlos y darle el bolero o la ola características de la carpa, la cual sin *cujes* parecería una falda. *Las chichis* o *tetas* crean el espectro al estar la cúpula en su punto más alto, de 25 a 30 metros de altura, con su *requintado*.

Para elevar el borde de la carpa que rosa el suelo, se insertan *las cujes* que son tubos de hierro solidos dispuestos horizontalmente, estos cuentan con una pequeña prolongación en una de sus puntas. Esta se introduce en los orificios del borde de la carpa. (Ver fotografía 06).



*Fotografía 5. Engargolando. 02/09/15. Barranquilla, Atlántico. Fuente: Wipi.*



*Fotografía 6. Alzando la lona. 25/09/15. Valledupar, Cesar. Fuente: Propia.*

Se sigue a enganchar los *ruedos* del borde interior de esta carpa. Entre uno se sube al andamio improvisado o a la escalera sino está ocupada, otros compañeros lo sujetan con firmeza para prevenir un accidente, mientras algunos se encuentran desplegando los *ruedos* para facilitar la labor y el que arriba del andamio o escalera está, engancha el ruedo en un alambre imperceptible a simple vista, pues también tiene una tapa costuras. Estos tienen un orden específico para que casen con “los túneles” que unen la escenografía, sino quedaría como una camiseta mal abotonada decía Chiqui. (Ver Fotografía N° 07).

Entretanto, algunos *extras* guiados por *pisteros* con mayor experiencia, ordenan agarrar el pico y pala para hacer la *zanja* del desagüe y sacar la tierra resultante de ella, acumulándola como barrera para evitar el ingreso del agua. Alrededor, entre *las cujes* y *el stand*, entre los *ruedos* y las neveras, bordeando *la portada* queda una trinchera de unos 50 centímetros, excavada para que el agua de las lluvias no inunde el escenario, pues suaviza el terreno, se empantana el suelo y es necesario un trabajo de limpieza extra. (Ver Fotografía N° 08).





*Fotografía 7. Enganchando ruedas. 02/09/15. Barranquilla, Atlántico. Fuente: Menacho.*



*Fotografía 8. Zanja de desagüe. 11/08/15. Montería, Córdoba. Fuente: Propia.*

Continuando *el arme* del cuerpo del Circo de México, los miembros disponen los materiales sobre el terreno para luego levantarlos y ponerlos fijamente en su lugar, en su espacio pasajero. Así es que antes de levantar medio *stand*, el otro se debe encontrar con la totalidad de sus piezas depositadas y ordenadas en el terreno. (Ver fotografía. N° 09).

En el interior de la carpa ocurren diversas actividades simultáneamente con los diferentes equipos y distintas prácticas, aunque encadenadas a la consecuencia de un bien común. Para montar *la pista* del circo primero se debe armar la estructura metálica, son piezas en diferentes formas y cantidades, pero, al fin y al cabo, las mismas con las que cuenta todo el entablado.



*Fotografía 9. Tijeras escalonadas. 25/09715. Valledupar, Cesar. Fuente: Propia.*

Esta se arma en forma de espiral, se disponen *las alfardas* que en sus bases tiene tornillos que giran para poder nivelar en *el terreno*, cada par tiene unas seis uniones, y cada unión se amplía entre más se aproxime al borde de *la pista*. El centro de *la pista* es sólido y todo se articula alrededor de él, se yuxtaponen las tablas en el esqueleto de hierro y se ponen los cajones de aluminio en el margen del círculo central. (Ver fotografía N° 10).

A la par, los experimentados se apropian de alguna caja y la desocupan sistemáticamente, los *capataces* dan ordenes que al instante se materializan, al Circo se le domina si se le obedece. Entretanto, los que ya conocen el *tejemanaje* las van ubicando en sus respectivos lugares. El método para no cargar es dirigir al que carga, así que se espera la tabla de *la pista*, el cable de

luz, *las alfardas* o *cujes* y uno lo toma y los instala mientras el *extra* va por el siguiente. Los jefes saben qué esfuerzo se le debe imprimir a su zona de montaje, sin embargo, todos los equipos se encuentran actuando el drama cotidiano de la vida *circense*. Es vital que todos trabajen en consonancia con toda la disposición escénica, como un equipo de trabajo.

Se puede decir que a mayor interacción con el dueño y la pista, mayor retribución económica y menor el trabajo cotidiano se le encarga. Y a mayor distancia de la representación artística, mayor carga laboral se recibe y menor influencia tiene en el contexto. Los que más pisan *la pista*, reciben la ovación del público al representar su rutina ensayada, mientras inadvertidas actuaciones se realizan en el escenario interno, *tras bambalinas*.



*Fotografía 10. Armandando pista. 02/09/15. Barranquilla, Atlántico. Fuente: Propia.*

*Las alfardas* se entrelazan y sirven de tendido para la estructura metálica que sostiene las tablas numeradas y elevan de forma oblicua las gradas de madera para el público, éste adquiere su diseño por la incrustación de las tijeras como base en *las alfardas*, cada par posee tres pares de *tijeras*, cada una con tamaños distintos, agrandando su proporción al acercarse al borde de la carpa.

En *las alfardas* se deposita un accesorio de hierro en la parte superior, el cual sirve para empotrar las sillas plásticas, en su base se pueden notar unas pestañas que no dejan caer ni resbalar la cuadrada tabla que corresponde a ese lugar, puesto que cada tabla de color gris está numerada del uno al quince. Asimismo, la lámina de madera de gradas se encuentra numerada para que corresponda el número de la tabla del suelo con la del sentadero. Así la tabla número ocho empotrada en el suelo debe coincidir con la uno de la grada de madera. Yendo hasta el 15 las primeras y hasta el 8 las segundas.

La siguiente sección a edificar es *el stand* o tendido escalonado y dividido para el público. Si bien en la escenografía es una sola, para el público se encuentra segmentado en tres partes, y entre mayor cercanía al escenario, mayor comodidad y dinero a pagar, el color del boleto crea la exclusividad.

Para el espectador, el escenario se encuentra fraccionado entre: *las gradas* que se ubican en el sitio más elevado y lindan con el borde de la carpa, su silla es un madero atravesado que no cuenta con respaldo. *La platea*, es el espacio central del montaje escénico, allí los espectadores pueden recostar su espalda a las sillas previamente empotradas en los hierros dispuestos en las alfardas. Por último, está *el palco*, se tiene acceso a él si se paga unos pesitos más que los dos partes anteriores, ellos están más cerca de las bromas del payaso y de la red que detiene al hombre bala, del *péndulo* que sostiene la vida del artista y del aserrín donde caen sus carcajadas. (Ver fotografía. N° 11).

Se puede decir que esta división de clase corresponde básicamente a un aumento de cercanía con la magia del escenario, con el escarnio público del payaso, la iluminación de los eléctricos y del sonido estruendoso.



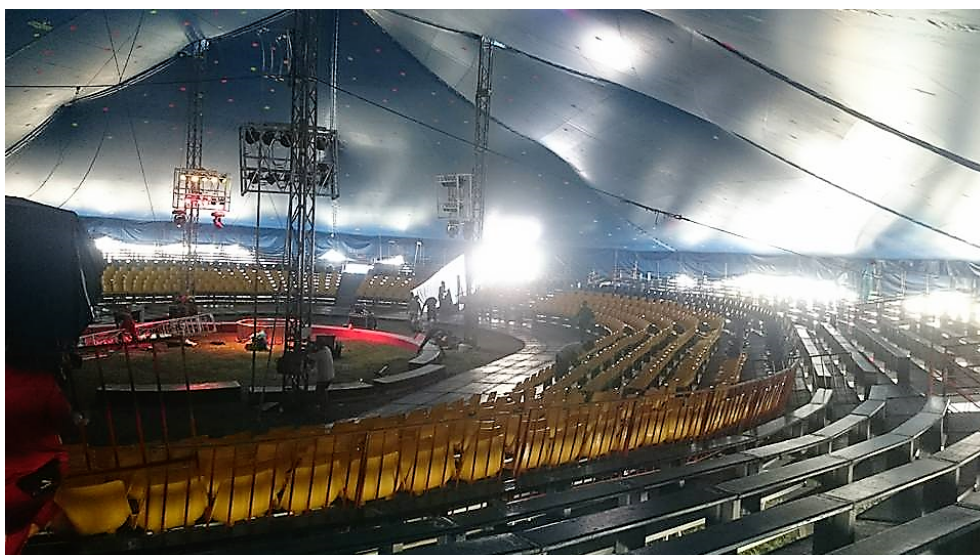


*Fotografía 11. Tendido escalonado. 02/09/15. Barranquilla, Atlántico. Fuente: Propia.*

Al estar el suelo de tablas numerado suspendido por *las alfardas* y *las tijeras* que le dan su particular forma, nos disponemos a incrustar las sillas en los hierros, las cuales van solo en el lugar de *platea*, en *las gradas* se ponen tablas para sentarse y en *los palcos* sillas metálicas plegables mucho más cómodas que las anteriores, pero igual todos pueden observar directamente las pantomimas y peripecias de *los artistas*. (Ver fotografía N° 12).

Ya ajustado *el stand*, *los eléctricos* se disponen a incrustar las plataformas, las cuatro “plataformas” que se encargaran de los *seguidores*. Al estar ya montada, nos encaramamos y montamos los seguidores en sus trípodes. Acabada esa labor, se deben subir los cuatro cuadros de aluminio que contienen cinco pares de luces led. Estas se instalan en “las torres” que sostiene *la cúpula* de hierro de la carpa, las luces son subidas con poleas y se enganchan a unos tubos diseñados para afirmarlas.

Esto se debe hacer antes de que los *sonidistas* monten alto parlantes, ya que estos se sitúan debajo de los cuadros de aluminio de las luces, y al igual que estas, las torres ya tienen la muesca para colocar los parlantes.



Fotografía 12. Stand sin palcos. 03/09/15. Barranquilla, Atlántico. Fuente: Propia.

La iluminación no es ensayada hasta que está físicamente en posición. Mientras cada una de las partes son encajadas en la estructura, se evidencia la representación del orden en la distribución eficaz de las relaciones de los equipos que actúan en su rutina cotidiana. Por otro lado, Cara Blanca arma *el bastidor*, *bambalina* o *coreto* como se le llama internamente. Este siempre lo arman o los payasos o el presentador de la función.

Cara Blanca es un apasionado de su labor, él se demora de 2 a 3 horas maquillándose y baila cada canción que ponen en función. *El coreto* o *bambalina* es un trozo de tela diseñada para el espectáculo, crea el límite e impide la vista del público hacia el trasfondo escénico, así que Cara Blanca quien siempre trata de embriagar al espectador, se ve ahora sin maquillaje, amarrando con tirros plásticos la tela al puente que será después elevado con *winche* sujetos a “las torres” centrales para crear la división y guardar los secretos que esconden *los artistas* y sus misterios provocados por la oscuridad. (Ver fotografía N° 13).

Y como los aparatos de *los artistas* no se mueven por arte de magia, cada uno se sitúa de forma que no impida en el trasfondo escénico la salida del siguiente, o entrada de algún otro instrumento, hay varios artefactos y algunos de ellos se tienen que armar, tal es el caso del

péndulo fantástico, el globo de la muerte, las perchas colgantes, todo en el Circo se puede armar y desarmar, y si no, doblar o enrollar y guardar.



*Fotografía 13. Coreto/Tras Bastidores. 09/11/15. Valledupar, Cesar. Fuente: Propia.*

En toda la función laboral se arma literalmente un concierto de sonidos estrepitosos: las palas resuenan contra las rocas de la *zanja* al compás de los “marros” que golpean las estacas, los gemidos al cargar tablas, la sirena de reversa y los gritos de “Hágale mi chino” “dele toda a la derecha” para dejar en posición final de las cajas y el “a la una, a las dos y a las, halen” o el “hábleme que no lo veo”.

Las decisiones sobre el orden último de las cajas son tomadas en consenso, se debe a la necesidad que tengas *las cajas* de estar cerca de la escenografía central. Así, la caja de los artistas se coloca cerca *tras bastidores*, la planta eléctrica cerca a *la dulcería*, pero no al escenario por el ruido que produce el motor y el humo de su combustión.

En este mar de melodías - no tan armónicas, pero si entendibles - se cala en el vientre de la tierra con los picos en las inmediaciones de *las cujes*, por la parte interna de los tubos para

facilitar limpiarla de rocas y escombros mientras llueve o al día siguiente.

Cada tanto trataba de capturar en fotografías escenas, al igual que anotar palabras desconocidas o medidas específicas, ajustando escenas para concebir desde diferentes ángulos, el montaje escénico y aprehender su composición práctica.

Mientras digiero este sistema de montajes simbólicos y andamiajes sociales, los pisteros instalan *los aumentos*, estos son *alfardas* que alargan el suelo del montaje escénico, y pues sirven para colocar las cabinas que segmentan el espacio y crean la ilusión de *los palcos*; tienden la alfombra para apagar el ruido y se evidencia la creación por el esfuerzo cooperativo. (Ver fotografía N° 14).

Después que se han ordenado los muebles pesados del escenario, *las niñas de la dulcería* regresan al Circo. El orden de las neveras, los mesones, sillas, basureros con cabezas de payasos, infernales en las horas de la noche, lo imparten *las secretarias*, quienes asignan funciones y delegan labores para la instalación de la *cocina* del Circo, lugar de venta de alimentos para él visitante, sitio de información para los miembros, pues el platillo preferido del Circo son las intimidades de sus integrantes.

Entretanto *los eléctricos* ponen luces intermitentes a los puestos de comida, a la taquilla y portada, se prueba la crispetera, la algodонера y el carrito de perros calientes. Mientras ellas realizan el inventario, lavan los uniformes y básicamente organizan *la dulcería* para el pronto debut del Circo de México en la ciudad, todos los demás están en el *tejemanaje* grupal o individual.

Por último, se revisa cada parte de la estructura física, se mueven tijeras, se jalan ruedas, se prende y apaga la planta eléctrica, se inspeccionan las sillas empotradas y se recolecta la basura de las inmediaciones del escenario.





*Fotografía 14. El escenario. 03/09/15. Valledupar, Atlántico. Fuente: Propia.*

Los bombillos intermitentes de las guirnaldas se elevan sobre las torres de la carpa con franjas horizontales azules, blancas y rojas cautivando cada ciudad y pueblo, mientras se hace fila en la taquilla para preguntar el costo y adquirir el boleto de entrada para disfrutar de la función del Circo de México.

El debut es la primera interacción que se tiene directamente con el público, ya que con la ciudad se ha tenido varias veces, aunque también en la radio se regalan boletas para deleitarse o no con la representación. El encadenamiento de símbolos es una pauta preestablecida que sirve para mantener la rutina determinada y a la vez tener el control de las impresiones en presencia física inmediata, dotando de sentido las acciones promulgando los deberes y derechos introyectados.

El carro de perros parece sudar, esparce el perfume de las salchichas sudadas para los hot dogs, se centrifuga el azúcar rosa para los algodones, se estallan las crispetas, se caramelizan las manzanas y se encienden los *suvenires* luminosos que irradian en los niños simpatía cuando se los compran los padres, cuando no, hacen berrinches acompañados de pucheros.

Ya está dispuesta la fachada, seleccionada y diseñada para representar de forma dramática el espectáculo de habilidades de los equipos que actúan cotidianamente. Todo listo para reproducir la rutina ensayada.

Este conjunto ordenado de equipos que actúan para armar la escenografía, elaboran con base en el esfuerzo cooperativo los guiones asignados para que la carpa cobre vida. En unidad modelan su comportamiento, para construir este cuerpo simbólico, bajo la carpa que ya está lista.

## 1.2. CARPA – CUERPO

“Aquí todos andamos por el filo de una navaja o por el alambre tenso a gran altura”

José Crispetas. 24/01/14. Villavicencio



*Fotografía 15. Hago Circo. 05/11/15. Valledupar, Cesar. Fuente: Propia.*

En mis intermitentes, pero fortificantes visitas al Circo experimenté su vida, al interior de la carpa se manifestaron en las labores cotidianas prácticas recurrentes que posibilitaron la interacción material y simbólica, el ensamble físico y significativo de la puesta en escena gracias al afán con el cual mantienen sus integrantes.

Las actividades realizadas se muestran impregnadas por el sudor del trabajador, así que lo que se evidencia simbólica y literalmente es la puesta en escena del cuerpo del trabajador, tanto en la escultura de la *zanja*, en la limpieza de la carpa, en la firmeza de *las cujes* y la invisibilidad de sus acciones en las encantadoras funciones.

Las metáforas en la comunicación compartida entre los actores de este drama, me divierten a diario, un poco por la copia de la representación, otro tanto, por la actuación de la rutina

puesta en escena. El Circo, es un espacio plagado de pantomimas e imitaciones *tras bastidores*, y quienes las representan mejor no son sus creadores.

Si bien, los artistas son para el espectador la vida de la Circo, para los artistas son los equipos la fuente de vida de la carpa. Muchos han estado desde su infancia allí, y a pesar de que poseen una visión parcial de su realidad, sus argumentos certifican que el Circo está lleno de vida, es un cuerpo simbólico que traslada pasiones y atempera emociones.

En horas de la mañana el Chamba me levantaba antes de las 7:00 a.m. Esto cuando no había tomado la anterior noche. De lo contrario lo sacudía o abría las puertas de la caja para que se despertará, y cuando no lo hacía era necesario quitarle las cobijas. Al estar en pie, doblamos las colchonetas y las introducimos en las cajas que protegen los seguidores en los viajes, todos los días hay que hacer la cama. Mientras se abren las puertas de *la caja* para que se despierte también la planta, al igual que se alzan *los ruedos* de la carpa y se entra en la carpa luz de día que renueva la vida.

Chambacú lleva su mano al suelo para recoger un cigarro de la cajetilla, baja sus pies de la colchoneta, se levanta y cubre su desnudez. Muy pocas veces me invitó a un café en la mañana, pero siempre me dejaba unas caladas de su tabaco.

Luego de darle luz al escenario, también se le da agua, aunque pocas veces al mes para que se hidrate la piel del Circo. Se revisan *las bases* o *tijeras* que sirven como pies del *stand* al igual que las luces que son los ojos para el público.

Al despertar, asear e hidratar el Circo, los equipos fingen a veces actuar, o se les asigna labores a cumplir, ya que existen días en los cuales no se trabaja demasiado, se reúnen diferentes actores de los diversos equipos que coordinan sus actividades para el mantenimiento de su fachada. En estos días los *capataces* optan por jugar con las cartas al 51, los demás sin capataces, se reúnen a reencauchar las pantomimas puestas en el escenario, a hablar sobre la familia, economía, los amores y sueños. Ellos representan a su manera la



función y sale a la luz un performance del equipo de camaradería reunido para reír y gozar.

En este sentido, la función realizada por el Circo de México sirve para la diversión de los circenses, la labor que desarrolla es un espectáculo también tras bambalinas.

Las bromas de los cirqueros tienen que ver con el Circo, su contexto les dota de sentido a su ser y ¿cómo no reír y tratar de hacer más amena la vida aquí dentro?

Son ocurrentes siempre los compañeros, tratan de copiar la función como si se tratara de que el momento fuera el escenario, y pues adoptan el discurso al instante del presente, articulando cuerpo y pensamiento en una copia mejorada de la función, una función echa a las sombras de *los artistas* utilizando el *tras bambalinas* como la *pista*, retroalimentación de los diferentes escenarios en el equipo circense.

A diario era una impresión con pequeñas variantes del anterior día, donde el espectáculo de esta vida se descubre en las palabras articuladas como muestra clara del lugar practicado, la carpa es un cuerpo si se quiere simbólico cuyas funciones involucran prácticas cotidianas con fines eficaces.

Se iniciaba el jolgorio de la función con la actuación de los payasos, y no solo con esto, frases emblemáticas del Circo como, por ejemplo, “Después no digas que no te avisamos”, “no se oye nada”, y demás, son utilizadas para terminar acciones ensayadas, muchas veces sin sentido, sin arreglo a un fin aparente, pero se captaba de antemano que el producto sería cómico. Esta disparidad entre los conceptos y objetos, la fusión de la experiencia revestida de imaginación, más el retorno, la recurrencia de la vida y del espíritu del Circo; se convertía en el reflejo de la cotidianidad que me arrastraba sobre ruedas, promulgando la conducta modelada.

En el momento en que pude reconocer y distinguir con mayor claridad los elementos individuales del escenario producido por medio del trabajo diario, las significaciones

simbólicas, manifestaciones repetitivas del lenguaje y la integración en habitual y ordinario trato. Fue en donde pude percibir y encaminar la metodología si se quiere itinerante. La aventura de la imaginación y el entendimiento se mostraba de forma general, aunque siempre con una perspectiva complementaria por los diferentes grupos en los cuales actuaba.

Cada personaje expresaba la realidad por medio del traslado de figuras discursivas que se articulaban básicamente en metáforas. La forma en que cada personaje articulaba las partes del universo simbólico en el cual se hallan insertos, los paralelos y meridianos de su vida en el mundo *circense* se basan en el camino que transitan, pues el camino en el Circo es siempre un viaje. Este conocimiento de la realidad del mundo es parcial, sin embargo, se puede generalizar por medio del constante encuentro de alegorías que abastecen de energía, calman la sed y dotan de vida, sin saberlo, este cuerpo circular, que representa el universo humano del Circo de México.

Cada mañana el Chamba, la Caca o cualquiera me decía que había estado leyendo un periódico sin letras o que vio a un hombre sin cabeza que le hacía señas con los ojos; de forma que el Circo no solo era una representación racional, sino que se manifestó como en aquella noche me lo dijo la Payasita:

una payasada, algo que pasan y es absurdo, payasada, locuras, bobadas. Así, así se me vuelve a mí la cabeza cuando pienso en el Circo con vida y en la vida en el Circo, una payasada. Payasita. 03/11/15. Valledupar. Cesar.

Entonces, este conjunto de expresiones cotidianas que se me presentaba más familiar - incluso porque ya les hacía bromas a los nuevos - las palabras del contexto las podía identificar y asociar a su objeto, el cuerpo del Circo con vida y sus partes encajaban en la práctica diaria para todos los equipos, en la distribución de labores y adquisición de papeles - si se quiere y puede - viscerales, de cuyo cumplimiento depende la representación del cuerpo del Circo y su funcionalidad.

Así y como lo comprendo, el Circo es un cuerpo andrógino, sin edad, donde la imaginación y exaltación del hombre se pueden volver realidad por el virtuosismo del reflejo y la recurrencia de sentimientos empolvados u olvidados en nuestra infancia, tal como lo afirmaba Caforio (1987). El Circo, es la impresión de la “acción influida por irracionalidades y afectos de toda especie” (Weber, 2002, pág. 7). El Circo de México reviste y embelesa a los cuerpos visitantes porque el mismo se representa socialmente como un ente vital cuyas necesidades no son muy diferentes de los que se encuentran sentados en las *gradas plateas o palcos*. Por tanto, me gustaría decir que los grupos artísticos se mueven por gracias a unos lazos valiosos, dotados por el carácter perpetuo del Circo.

### 1.3. ESTRUCTURA SOCIAL DEL CIRCO DE MÉXICO

Las políticas internas del Circo son fundamentalmente particulares, ritualizadas para la estabilidad social interna, el nivel de integración depende del tamaño de la carpa y la versatilidad de los grupos, como de la condición de la administración.

El resultado del comportamiento de los equipos que suministran vitalidad a esta lona multicolor, implica en la práctica el esfuerzo cooperativo para llevar a cabo la acción con sus intereses y finalidades. Interactúan en tanto pertenecientes a un grupo social del circo, en tanto ellos establecen normas básicas del accionar de sus miembros. No obstante, el escenario *circense* ordena y configura las pautas racionales, la apreciación de la práctica y el dominio de las herramientas se puede observar a cada día, con sus constantes influencias recíprocas.

En el Circo trabajamos todos, aunque algunos trabajan para *la pista* y otras para *la dulcería*, algunos para la luminotécnica y otros para las tramoyas o efectos especiales en función. El sistema social dota de sentido la existencia de quien vive allí y determina el modelo de

operación de este vehículo de significaciones, con organismos internos y reacciones viscerales mantenidas no solo en el encuentro con el público (Ver Capítulo 3). Estas acciones con arreglo a fines racionales y a valores y emociones en concierto con acciones paradójicas, se encadenan en la trama simbólica de la vida cotidiana del Circo de México.

Esta atmósfera contiene un conjunto de hacer práctico social, puedo afirmar que tanto *los pisteros* y *los eléctricos* junto con los demás empleados, sudan más que *los artistas*, aunque se puede asumir que la tarea del artista es en un tiempo más corto, queda plasmada en la mente por algún periodo representativo, pues él infunde insólitas pasiones, y dependiendo de su entrenamiento e incorporación técnica da una gama de emociones viscerales. Su tarea es pues compleja, debe dar vida en el escenario a cosas inexistentes o no presentes físicamente, por lo cual este grupo tiene la capacidad de complacer al espectador en su representación.

Podemos determinar que las relaciones laborales se dan por grupos compactos de trabajo, cuyas acciones sucias rutinarias permiten establecer vínculos que se agigantan por los rituales del *arme* y *el desarme*. La estructura social general permite visibilizar que, a mayor interacción con el dueño y el espectador, mayor retribución económica y a menor vinculación con los anteriores más trabajo cotidiano tendrá.

La finalidad de alguna actividad, su obediencia y aceptación se desenvuelven en el sometimiento a una autoridad legítima como es el capataz. Cada equipo tiene un par, encargados de la caja y sus elementos en particular, son ellos quienes tienen el control de la situación, y la pericia para controlar las múltiples acciones en *arme*, cotidianidad y función.

Aunque el trabajo es enmarañado, tengo una posición privilegiada que permite integrarme en las amarguras y comodidades de la vida itinerante, la inserción en diferentes grupos posibilita la aceptación de escenarios impensados para mí, pero como diría el profesor Geertz “Las sociedades contienen en sí mismos sus propias interpretaciones, lo único que se necesita es

aprender la manera de tener acceso a ellas” (2003, pág. 372).

Hasta ahora hemos mirado el marco escénico o escenografía de la cual el Circo de México utiliza de base para expresar su vocación, su comportamiento corporal significativo como integrador social, atemperador de masas. A grandes rasgos las características que poseen algunos integrantes de diversos equipos que se encargan de las situaciones y proyecciones en presencia inmediata, ponen de manifiesto la intención del sentido de la vida circense, la representación práctica y constante del universo del Circo.

## CAPÍTULO 2: EL CIRCO... JALA?



*Fotografía 16. El Circo jala a Chamba y José. 05/11/15. Valledupar, Cesar. Fuente: Omar.*

El Circo era básicamente el lugar destinado en la Roma antigua para ciertos espectáculos. Posterior a ello, los saltimbanquis, trovadores y juglares, también llamados gente viajera, llevaron la tradición social, adoptando como vida a la estructura física para el montaje escénico antes de madera y la puesta de una carpa para cobijarlos de los elementos eran ya una cuestión obligatoria en el siglo XVIII (Unesco, 1988).

El espectáculo se ha desplazado hasta nuestros tiempos con el contexto de arte tradicional, integrante e integrador de ambientes multiculturales y pluriétnicos, que contiene la capacidad de inclusión por ser un contexto itinerante, un vehículo de significaciones transculturales, que atempera las pasiones y emociones a la vez que apacigua el deseo por la trashumancia.

A mí me jala el gusto por viajar, conocer, ir de aquí para allá y experimentar y conocer. Para otras personas esto aquí es una salida, aquí se conoce mucha gente que ha salido de un centro de rehabilitación, que ha salido de la cárcel, que no tienen apoyo alguno para un trabajo porque no los contratan, también he visto muchas personas que llegan porque tienen demandas, no pasan sus cuotas alimentarias, o algún delito tienen, por acá

vuelven, aquí regresan, y es un lugar donde no se discriminan por decirlo de alguna manera. Aquí le dan trabajo al que quiera trabajar. Lo único es que tengas ganas de trabajar y ayudar, eso es todo. Pastusita - secretaria del Circo de México. 03/11/15. Valledupar.

En este sentido, el Circo que ofrece emociones en forma de espectáculo para los asistentes, también brinda drama para sus miembros. El enganche con este contexto va en aumento cada que se revelan arcanas habilidades y el desarrollo de proezas muy particulares, como trabajar los 365 del año y adaptarse cada tres o cuatro semanas o un pueblo o ciudad. Se irradia simpatía hacia el Circo por el esfuerzo introducido a cada rincón del *terreno* sobre el que reposa la carpa.

De forma que, los equipos entienden las situaciones y manejo de impresiones para llevar a cabo el programa permanente de ciertas payasadas, imitaciones reencauchadas y representadas ante los mismos como su público, lo cual, vitaliza la realidad por la aventura circense y recrea las personalidades de sus miembros por el modelamiento de la conducta al promulgar. El circo *jala* por que ofrece emociones jamás inusitadas y transforma a las personas en atletas de proezas prácticas y cotidianas.

## 2.1. EQUIPOS DE ACTUACIÓN

Cada que regreso a mi vida circense me encuentro con el Chamba, Wipi, la Pastusita, Omar, Caro, Cara Blanca, Caramelo y demás compañeros. Después de algunas pantomimas que hacemos para reconocernos, existe un espacio en el cual ellos me cuentan que ha ocurrido desde la ciudad en la que me despedí, pues el platillo preferido en el Circo son las intimidades de los demás miembros, acompañadas de reticencias. Parecían que al contarlos se desahogaban, supongo que conmigo sus confesiones marchaban seguras.

Me informan sobre quien se había topado con que personaje, bajo el stand, tras las cajas o en los baños, el tipo de relación que se manejaban fulana y mengano; no obstante, creo que todo



ello me lo comentaban para que me actualizara sobre las relaciones que se conformaron durante el cambio de razón social o denominación del Circo en mi época de ausencia.

La muda de la piel del Circo o el cambio de la dotación expresiva o fachada va desde el revestimiento de las cajas con adhesivos en cada cara (Ver Fotografía N° 17), hasta la variación de la función y los miembros del grupo de los artistas, sin que la estructura de lazos laborales se modifique, sin que las prácticas concretas se alteren.



*Fotografía 17. Cambiando Fachada. 05/09/15. Barranquilla, Atlántico. Fuente: Wipi.*

Sin embargo, las alteraciones sufridas son estéticas, el conjunto de disposiciones y lazos de relaciones mantiene su forma, su figura, tal como dice la Pastusita:

Cuando el Circo cambia el nombre, la empresa sigue llamándose igual, hasta donde tengo entendido se llama Protequem, y simplemente llegan, le cambian la fachada, el nombre al Circo, le cambian casi todo a veces la carpa, esta es nueva, la tenía el Circo de los hermanos Gasca. Pero los papeles siguen siendo los mismos, el nombre es como para que se reconozca o resalte en las ciudades y pues para la publicidad. Pastusita. Secretaria. 03/11/15. Valledupar. Cesar.

A pesar de que existe un manejo operativo institucional y un cambio en la manera de hacer las cosas en función, todo continúa en su flujo constante cotidiano y habitual *tras*



*bambalinas*. Las personas interactúan en tanto pertenecientes a un grupo social del Circo, aceptan las normas básicas del accionar establecidas, velan por el funcionamiento adecuado de su campo de labor.

“Valecito, Mijo, Pelu, Vale mía, Vaia” siempre escuchaba alguno de estos apelativos del Chamba que cuando me necesitaba – y aunque no también - gritaba para corriera a su presencia, y sin importar en qué lugar me encontrara de este círculo podía escucharlo, en las mañanas no existen paredes en el Circo, *los ruedos* son subidos y deja a la vista de todos los equipos, el carácter particular que le imprimen a su actuación social.

Chamba viene del Circo de los hermanos Pica Piedra, su *pista* es de hielo y los artistas usan patines. Él Todos los días me pide cigarrillos, si se quiere a cada instante que nos topamos, la señal tradicional es llevarse a su boca abiertos tanto el dedo índice y el cordial, creando una v con ellos sobre sus labios, antes poco fumaba, pero compraba ya que Chamba siempre me pedía.

Mientras fumamos me relata sus experiencias con las drogas, mujeres, los 8 hijos que tiene, las ciudades que ha visto y lo que piensa en su futuro, además de mostrar los tatuajes que tiene y porque se los hizo, entre ellos está el rostro deteriorado de una mujer en su espalda.

Chamba llegó en un desarme, después de retirarse del anterior espectáculo itinerante, consiguió trabajar en Bogotá haciendo arreglos de flores, algún día escuchó la radio en donde se mencionaba la necesidad de personal para desarmar el Circo Gigante Modelo llamado en aquel entonces<sup>6</sup>. De allí le ofrecieron viajar y no ha salido de este lugar.

El Chambacú parece el capataz –así no lo sea- de los eléctricos, él coopera con sus camaradas y coordina el trabajo de su equipo, no hay que ordenarle para el ya haberlo realizado a la perfección. En este Circo no solo existe Chambacú, se compone de personajes agrupados que básicamente se hacen cargo de una parte de este cuerpo social. El Circo se divide

---

<sup>6</sup> El nombre junto a la fachada del Circo cambia cada que se contrata un nuevo equipo de artistas.

internamente en repertorios prácticos exclusivos, en representaciones colectivas o grupos de actuación que serán “cualquier conjunto de individuos que cooperan para representar una rutina determinada” (Goffman, 1959, pág. 90).

Estos subconjuntos son especialistas en áreas particulares y son nombrados con el trabajo que desempeñan, así existen en el Circo de México: *los pisteros, los eléctricos, los artistas, administradores, sonidista, muleros y las niñas de la dulcería*. A pesar de que mi experiencia la desarrollé en los diferentes equipos de actuación, construí mi investigación en aquellos equipos que trabajan más horas que los demás (Ver cuadro. 02) y están en mayor sintonía con el montaje escénico y las representaciones sociales vistas por el revestimiento del lenguaje metafórico.

HORARIOS	LUNES - VIERNES (1 función)		SÁBADOS (2 funciones)		DOMINGOS Y FESTIVOS (3 funciones)		Horas de trabajo semanal
	Mañana	Tarde/Noche	Mañana	Tarde/Noche	Mañana	Tarde Noche	
<b>Artistas</b>	C/U tiene su horario	6:30 p.m. 9:30 p.m.	No se entrena	4:30- 9:30 p.m.	No se entrena	2:30 - 9:30 p.m.	15 horas (10 minutos en función)
<b>Eléctricos</b>	7:00- 11:30 a.m.	5:30- 10:00 p.m.	7:00- 11:30 a.m.	3:30- 10:00 p.m.	7:00- 10:30 am	1:30-10:00 p.m.	32 horas
<b>Pisteros Fotografía</b>	7:00- 11:30 a.m.	5:30- 10:00 p.m.	7:00- 11:30 a.m.	3:30- 10:00 p.m.	7:00- 10:30 am	1:30-10:00 p.m.	32 horas
<b>Dulcería</b>	8:00- 10:30 a.m.	5:30- 9:30 p.m.	8:00- 10:30 a.m.	3:30- 9:30 p.m.	8:00- 10:00 am	1:30-9:30 p.m.	27 horas
<b>Administración</b>	9:00- 10:30 a.m.	5:30- 9:30 p.m.	9:00- 10:30 a.m.	3:30- 9:30 p.m.	9:00- 10:00 am	1:30-9:30 p.m.	24 horas
<b>Sonido</b>	9:00- 10:30 a.m.	5:30- 10:00 p.m.	9:00- 10:30 a.m.	3:30- 10:00 p.m.	9:00- 10:00 am	1:30-9:30 p.m.	26 horas

Cuadro 02. Horario semanal correspondiente a cada equipo en el Circo de México.

Estos equipos actúan por las condiciones posibles de la vida, por entrenamiento saben hacer encajar las piezas necesarias para que el espectáculo se anuncie y la función comience. Esta eusociabilidad se centra en la cooperación en el escenario y el emplear sus medios particulares para manejar sus impresiones, De antemano, conocen los comportamientos necesarios para la eficacia laboral, y confían en el papel que desempeñan para y como dice Goffman “mantener la definición pertinente de la situación dada” (1959, pág. 116).

Existe al interior de la vida cotidiana del Circo de México acciones recurrentes, prácticas encapsuladas en esta atmósfera hermética que permiten que en la interacción se le brinde un sentido, aunque sólo se conoce el producto final.

Los horarios de los géneros se dividen por una hora, como me comenta Caro:

Llegó a las 8: 00 A.M. firmo el cuaderno, hago el aseo que me toca ese día, lavar la olla de las crispetas o lavar la portada, limpiar las sillas de la platea o las tablas de las gradas, lo que me pongan a hacer. De ahí salgo a las 11:00 A.M. a hacer el almuerzo o algo y vuelvo a las 5:00 P.M. (entre semana) y de allí esperar la función por ahí hasta las 9:30 P.M. Caro. Niña de la dulcería. 19/08/15. Montería.

Muchas de ellas viajan con sus hijos, por tanto, si los reciben por un mes en el colegio local, está bien. De lo contrario, la mayoría de ellos se insertan en las artes del Circo. Este contexto lo recibe de buena gana dependiendo la disciplina que le imprima el prospecto de artista, o esté le inserta en las labores cotidianas y trabajos que se demanda al interior de la fachada.

Cuando no se llega a ser un artista se trabaja como uno de nosotros, así que su disciplina corresponde a las acciones que realicé para el cumplimiento actividades determinadas.

En cuanto al horario de los hombres, ingresamos todos los días a las 7. a.m. y mientras *las niñas de la dulcería* llegan al Circo; *los eléctricos* y *pisteros* ya hemos realizado el respectivo

aseo, la hora de diferencia es para pagarles menos a las mujeres, de igual manera trabajan menor cantidad tiempo.

Las de *la dulcería* unos tres días a la semana salen en la Chevrolet N300 Van de color blanco, con algún *mulero* de chofer. Se marchan hacia el centro y las avenidas principales de la ciudad para repartir papeles impresos propagandísticos. Recorren las calles para dar a conocer el lugar, hora, y personajes representativos de la función, estimulando al pueblo a visitar el espectáculo, anunciando fantásticamente las proezas que se desarrollan en este contexto.

*Los muleros* viven en los cabezotes de los tractores, ellos llevan a la secretaria - La Pastusita - a comprar los víveres, herramientas y traen el Diésel cada mañana para la combustión de la planta eléctrica.

La compañía del Chamba apaciguaba mi inseguridad hacia el manejo de los elementos de electricidad, por otro lado, achicaba mi incertidumbre e incomodidad por las inocentadas que en el Circo no faltan y mucho menos para el novato<sup>7</sup>.

Cuando el Circo se encuentra armado, se serenán los estados de los equipos y sus actuaciones. Cada día en la mañana parece un bucle, un retorno a la misma socialización del cuerpo del Circo para cumplir, las necesidades básicas que este requiere. Así que el equipo de *las niñas* de la dulcería en horas de la mañana realiza su matutino aseo:

Hay que limpiar la algodonera, la olla de las crispetas que no quede con jabón, las vitrinas de las crispetas que queden bien para que no se les metan las cucarachas y pues que toda la cafetería quede limpia. Que haya tinto a las 9 de la mañana para los empleados, limpiar la silla, revisar la portada, que se vea la armonía de la dulcería, que no haya mugre, que la gente

---

<sup>7</sup> Me solicitaban la existencia de objetos ilusorios. Entre los que recuerdo están: El martillo de escarcha, la espátula de bola, el calibrador de guaya o la pistola de cuerda. Solo diré que al volver me estaban esperando en la plataforma del seguidor, afuera en la portada o donde se encontrasen, riendo a carcajadas. Al principio estas acciones me eran irascibles, pero no sabía que esas carcajadas que provocaban mis acciones permitía calar con profunda simpatía.

cuando entré tenga una buena impresión del Circo. “Pastusita”. Secretaria del Circo de México. 03/11/15. Valledupar. Cesar.

Fuera de *la dulcería* que es lugar de labor de *las niñas* o *viejas*, y al interior del *coreto* o *bambalinas* se encuentran trabajando *los pisteros*. Lo primero que se hace en horas de la mañana es alzar los *ruedos* con una vara de metal en forma de T, de aproximadamente 10 metros de altura. estos se amarran con las cuerdas que cuelgan del borde de la carpa a las *cujes* para impedir que no se deslice *el ruedo* elevado, y al estar enrollado en la cumbre de *las cujes* y en el borde de la carpa, se permite que ingrese la luz del día por todo el círculo iluminando el escenario. Sin embargo, a veces se rasgan *los ruedos* y es necesario coserlos. (Ver fotografía N° 18)

En el día están elevados los ruedos para que ingresen la luz, el aire, y extraer la basura de la noche anterior recolectada bajo *el stand*. *Los pisteros* cumplen un gran número de tareas para el mantenimiento de esta arquitectura artificial, de este cuerpo colosal. Por tanto, ellos frecuentemente se localizan retocando *la zanja*, parchando el porche si tiene algún agujero, barriendo el escenario y la alfombra de *la pista*, rastrillando la basura bajo *el stand* para embolsar y acumularla hasta que pase el camión; por lo general una vez al mes se lava la carpa al igual que se arma y desarma. Dependiendo de la lluvia se clavan estacas de madera para fortalecer la estructura física.



*Fotografía 18. Cosiendo la carpa. 08/11/15. Montería, Córdoba. Fuente: Propia.*

Cada día el Circo posee necesidades que los equipos les toca satisfacer. hacer *patas* para las *rejas* que limitan e impiden el ingreso de extraños, es una de ellas; así que se soldan pedazos de metal y se les da forma para que sostengan las *rejas*, herrería artesanal (Ver fotografía N° 19).



*Fotografía 19. "Chiqui" soldando patas. 06/11/15. Valledupar, Cesar. Fuente: Propia.*



Ocasionalmente se sacamos *las tablas y las tijeras* y nos colocamos a bruñir el óxido de las alfardas, después de alisarlas se les dispone una capa de anticorrosivo y se les pintan de gris (Ver fotografía N° 20), pues “es como estrenar maquillaje si el Circo fuera un artista” dice Cara Blanca.

El Chiqui de carácter adusto al principio, incansable en cualquier de los campos del Circo, ni el ardiente sol de Montería, ni el seco constante frío de Bogotá pueden con su determinación y es el mismo carácter que él le imprime a su trabajo diario.

La asignación de labores a los miembros es dada por el capataz - Chiqui, Omar, Wipi o Doris en su respectiva dulcería. En el Circo de México existe una estructura de jerarquía determinada, o de asignación de roles por el tiempo y el compromiso que ha tenido con el cuerpo del Circo e incorporado su vehículo simbólico, tal como lo afirma el Chiqui:

En el circo hay jerarquía, en el circo viene del dueño, el administrador, los jefes de personas, los jefes de electricistas, viene el jefe de director de artistas, vienen los artistas, vienen los empleados, esa es la jerarquía que hay en el Circo. Chiqui - Capataz de la pista. 11/09/15. Barranquilla. Atlántico.



*Fotografía 20. Pintando alfardas. 15/09/15. Valledupar, Cesar. Fuente: Wipi.*

Siguiendo las condiciones de estructuración internas del Circo de México, el administrador viene a ser el famosamente conocido como El Viejo. Él es un gran futbolista, su cabello blanco completamente es, mantiene mordiendo palillos de revolver el café y se la pasa sentado en la oficina o en su mesa en la dulcería. De vez en cuando ejercita su cuerpo, da unas vueltas por *el stand* trotando, respira fuerte y canta “Qué bonita es esta vida” la canción del vallenatero Jorge Celedón. El administrador es arrebatado, de vez en cuando le pone a uno algún apodo de los que mal sabe poner, pues nunca coinciden. Es sumamente molesto, pues todos se ríen de cualquier palabra que salga de su boca, hasta órdenes con insultos.

Tanto *el viejo* como *los representantes* solo se ven sentados en la oficina de la portada, enseguida de la taquilla, tomando café y hablando en voz baja. *La taquilla* está en *la caja de la portada*, al igual que la oficina del viejo y la bodega. En taquilla hay calculadoras, una vieja grabadora y los diferentes boletos para el ingreso a la función (Ver Fotografía N° 21).



*Fotografía 21. Pili en taquilla. 04/11/15. Valledupar, Cesar. Fuente: Propia.*

“Pili” siempre risueña al tomarle fotografías vende las boletas para la función, mientras escucha música, se pinta las uñas y demás. Depende del color del boleto su precio, y



diferenciados además por ser adultos o niño (Ver fotografía N° 22).



*Fotografía 22. Boletos para la función. 04/11/15. Valledupar, Cesar. Fuente: Propia.*

Ellos tienen sus subalternos que son los representantes, los encargados de la gestión municipal y departamental, del pago de facturas (agua, luz, arrendo), nómina de empleados y la publicidad de radio, TV, prensa). Ellos se ocupan de que estén todos los documentos en regla, de que el circo camine sin penas legales. Estos personajes se ven a menudo revisando papeles, firmando cheques, recurriendo a las mismas emisoras, la radio y la televisión como publicidad en la ciudad, se puede afirmar que ellos controlan la disposición de los lugares a los cuales se van a presentar, mientras los capataces manejan el flujo de actividades que al interior del organismo del cuerpo circense se mantiene, y los subalternos del grupo actúan una constante y cotidiana recurrencia de prácticas que se representan en las interacciones frecuentes de la labor.

Podemos determinar que las relaciones laborales se dan por grupos compactos de trabajo, cuyo vínculo crece por las batallas con el arme y desarme, la finalidad de alguna orden, su obediencia y aceptación se desenvuelven en el sometimiento a una autoridad como es el

capataz. Las reiteradas prácticas rodeadas de bufonadas y pantomimas, más las metáforas representativas alusivas al contexto, mostraban al Circo como un vehículo cuyo significado es una combinación de la magia en la función con el espíritu aventurero de sus miembros.

Mientras viajamos sin dejar nuestra casa, experimento paso a paso el dominio del conocimiento social del Circo. La capacidad de cumplir una actividad legítima, cuyo reconocimiento es dado por el desempeño y habilidad de la actividad asignada.

El Circo, construcción intrincada como las relaciones que en su interior ampara.

## 2.2. “MEDIO CHIVO”

Para llegar a tratar de comprender la influencia que unifica a esta sociedad, debemos seguir la causalidad operativa de este vehículo de significados internos. Entre los diferentes equipos que actúan, la mayoría de sus miembros se encuentran en una edad aproximada de 40 a 70 años, menos el grupo de los artistas, pues estos son jóvenes como los requiere la representación artística.

Cómo ya he afirmado, entre mayor relación con la pista y la representación escénica, menor contacto con el montaje escenográfico y con los administradores, sin embargo, al interior de este tejido de escenas los personajes deben aceptar sus reglas de comportamiento, de lo contrario se caería en el *medio chivo*, fenómeno similar a cuando el mago corta a su asistente por la mitad.

En la vida cotidiana del Circo se promulgan los deberes y derechos atribuidos a sus miembros, depende del tiempo invertido en la institución y por ende el manejo de las situaciones que se pueden presentar.

Así, el inadecuado uso de los medios a emplear y acciones a representar pueden acarrear la

sanción habitual. En el Circo se presenta el *medio chivo* como un mecanismo que legitima y modela el comportamiento social y la conducta individual para bien de la circulación de las actuaciones cotidianas bajo la carpa. Este es pues, el controlador de las relaciones sociales basada en una sanción económica, en la reducción de la mitad del jornal:

El medio chivo es el castigo, cuando no haces algo, cuando no se quiere hacer caso a la orden, o cuando se hace a medias y te llaman la atención, te quitan tu medio sueldo ... El medio chivo fue una palabra que hace mucho trajeron los mexicanos, aquí en Colombia no se escuchaba, eso es un castigo *Pelu* que el patrón les pone a ciertas personas que no cumplen con lo que tiene que hacer con su trabajo. El medio chivo es un castigo, porque le dice 1, 2, 3, 4 veces la misma ahuevada, vea Fulanito hay que hacer esto, esto va así, esto así, eso derecho acá, es derecho, esto es blanco, esto es blanco, y hay personas que les entra por un oído y les sale por el otro, entonces ellos quieren hacer lo que quieren, y así usted les diga por las buenas y no lo hacen y para todo tiene excusas, entonces no van a hacer las cosas como son las cosas, sino que quieren hacer al gusto de ellos y pues no, las cosas son como son las cosa. Chiqui. Capataz de la pista. 11/09/15. Barranquilla. Atlántico.

El actuar socialmente de forma indicada es lo que lleva a la obtención de la impresión previamente establecida, metafísicamente incorporada por el modelamiento de la conducta aprehendida, compartida y aceptada.

Los capataces son a quienes les corresponde la tarea de sancionar con la mitad del jornal a quien no cumpla eficazmente la labor asignada. El Chiqui es uno de *los capataces de la pista*, él tiene una voz tan aguda que parece estuviera llorando y da la impresión que con ella puede quebrar vidrios o vasos. Él fue pulsador olímpico en varios Circos y su afinidad a estos no le permitió salirse de este círculo itinerante.

El Chiqui cada día debe de hacer algo, casi nunca finge estar trabajando porque realmente lo hace, es un incansable de este jolgorio. Todos los días en la mañana después de tomar su café con pan, nos pone a ligar *las alfardas*, pintar *las tablas* por su anverso, soldar *las patas* de las *rejas*, lavar *la carpa*, retocar *la zanja*, reforzar *las tijeras*, coser la lona, hasta soltar los

*raches* y recomponerlos con *sus fajas*. Como sea, hasta que él no diga que nos podemos ir a *las cajas*, o a la casa arrendada a descansar, no lo podemos hacer. Necesitamos su autorización para dejar de ver el Circo como lugar de trabajo y concebirlo como el lugar de vida. Fuente de ingreso y lugar de vida para sus miembros.

La filigrana de las relaciones laborales está íntimamente ligada a mecanismos de control implícitos para el mantenimiento de la rutina determinada. Así seguí trajinando bajo la carpa por las ciudades y carreteras, en esta institución diferente por sus reglas propias de funcionamiento se permite apreciar como la solución a los conflictos que ocurren internamente se resuelven por el *medio chivo*, el cual básicamente compensa el error cometido con la reducción del dinero de su día de labor. El jornal es reducido a la mitad, más el trabajo a realizar debe ser cumplirlo de forma eficaz, pues de lo contrario la sanción se puede alargar.

Se puede decir que el incumplimiento o ineficaz realización de la labor, amerita el castigo acostumbrado del Circo, además del escarmiento de los compañeros con la payasada *tras bastidores*, o por la torpeza con la que se desarrolló en la actividad impuesta. Como bien me lo dice *José Crispetas*<sup>8</sup>. todos en el Circo “andan por el doble filo de una navaja o por el alambre tenso a gran altura”

El humor de los personajes cambia completamente cuando se meten con la comida y se les impone un *medio chivo*, pues es como si el público no les aplaudiera a los artistas o solo pagara el espectador la mitad del boleto:

Es injusticia *Pelú* y usted que es estudiao lo sabe. Para arreglar esto tendría que ir al estado, a la pescaduría (Procuraduría) y a personas que sean

---

<sup>8</sup> Don José tiene el monopolio de las crispetas, lleva alrededor de unos 15 años en este Circo. De nariz ganchuda, piel morena y baja estatura. Él llega a las reuniones de escaleras casi todos los días, allí hablamos de comida, drogas, sexo y demás temas y José se va acercando cada tanto hasta que llega y exhibe un gran fajo de billetes, los empieza a contar mientras nos dice que cuanto queremos de que. Igual solo es para mostrar, ya que no suele gastar. Todos reímos mientras lo chiflamos por tacaño.

conscientes de lo que están haciendo con uno, sabiendo que uno se mata tanto aquí a la final hasta por poco sueldo, alguien que responda por nosotros, que saque la cara por nosotros Calavera/Franklin. Pistero. 5/11/15. Valledupar. Cesar.

Mi parecer es que las preocupaciones van acompañadas de una incertidumbre para su vejez, de inseguridad en el presente y de una tradición que tal vez pronto llegará a su muerte, puesto que este trabajo itinerante no cuenta con los beneficios que brindan las empresas, no existe desde medicina prepagada hasta horario flexible de trabajo y el mecanismo de control interno llamado *medio chivo* enajena aún más las condiciones posibles de esta vida de Circo.

En el Circo se evidencia la pérdida del control autónomo, al incorporar reglas de funcionamiento interno y representaciones colectivas usuales, se crea un espectro que obedece al funcionamiento simbólico del cuerpo de la carpa multicolor.

Esta eusociabilidad entre los equipos representan las rutinas determinadas y acciones intensionales para satisfacer el mecanismo con sentido propio interno, complejamente organizado con base a normas articuladas y significados causalmente operativos, que, si bien son arbitrarios, vale para cualquier excluido, para algún señor relegado.

### **2.3. INTERACCIÓN COMPRENSIVA**

En mis estancias tuve la oportunidad de ver como el Circo cambiaba tanto su fachada como su función, su publicidad y su equipo artístico. Sin embargo, la estructura escénica interna permanencia intacta, las políticas de funcionamiento permanecían inalterables, al igual que las labores cotidianas; además se conservaba el escenario a pesar del cambio físico ocurrido.

*La pista*, fuente de vida para los artistas y de diversión e invención para el espectador, espacio donde las palabras se transforman en una producción con vida, en un cuerpo artístico representado por la perfección de las técnicas empleadas. Corazón de los personajes de

caprichosas vestimentas donde se desenvuelven las proezas particulares, del ensayo y la práctica de estos atletas cotidianos.

Puedo dar fe de que la estructura interna guarda la misma conexión, la red de relaciones se conserva, así *El Viejo* administrador continúa en su trono de *la dulcería*, sentado como “pluma blanca”, el cacique que manda. *Los capataces* aún siguen siendo los mismos al igual que la mayoría de los muchachos empleados y *las viejas de la dulcería*.

Si bien parece que los artistas son la representación de la vitalidad del Circo de México, se puede considerar que la permanencia se da por las acciones encadenadas de los personajes que habitan como sombras, indispensables para el drama.

Puede ser que en el Circo somos todos artistas, porque los que armamos y todo, es un arte uno armar y desarmar un Circo. Hay gente que se sorprende; un día ven el circo y cuando menos piensan, el otro día salen y no hay nada, y hay gente que dice “hay, pero son magos” y se puede decir que todos los que son de mantenimiento, arman, desarman, se puede decir que son artistas, esa es mi manera de pensar, y la de la gente también al decir pues ¡hay estos son magos! porque desaparecen el circo, yo creo que es así. Yordi. Pistero. 01/10/15. Barranquilla, Atlántico.

El Circo opera como un montaje simbólico que permite en el contexto donde se arma, el modelamiento de la trama significativa por el programa permanente de ciertas payasadas. Las acciones encadenadas *tras bambalinas* dejan ver la interacción social, producto de equipos que se mantienen en las sombras y cooperan para el mantenimiento de la representación de la rutina, personificada por parte de los miembros de *los artistas*, quienes finalizan el ciclo del proceso de producción *Circense*, pues ellos ofrecen emociones en forma de espectáculo en diversas actuaciones. Así, el planteamiento de Beuys de que “Cada hombre es un artista” [...] “cada hombre está en un constante forcejeo, lucha y trabajo con metáforas, ocupando no sólo su cabeza, sino involucrando su cuerpo; se bate a duelo con la realidad y logra que de sí surja el mundo imaginario” (Vásquez Rocca, 2012, pág. 48).

Este cuerpo *Circense* se conoce por medio de la interacción material y el vehículo de significación es determinado por la experiencia habitual en diferentes actuaciones y maneras de representar las prácticas discursivas que captan la lógica de la estructura interna.

La interacción social entre los diferentes equipos y miembros crea al interior del Circo de México una estructura de relaciones espaciales y técnicas, dotadas de expresiones, herramientas y arreglos a finalidades con intereses previamente establecidos.

Pasamos por inadvertido la influencia que posee la estructura material del Circo, vital para determinar las relaciones y prácticas que al interior de él se elaboran cada mañana, tarde y noche. La realidad de cada personaje en la práctica cotidiana posibilita las confesiones que son requeridas para llegar a comprender la definición de la situación, pues esta influencia permite que la interacción persista y se desvanezca en los encuentros diarios, a cada instante en la labor cotidiana, y así, poco a poco toma forma la representación circense, la cual se soporta sobre el lenguaje técnico y coloquial, que expresan rasgos propios de la comunidad.

El Circo *Jala* por que contagia una extraña adicción por lo itinerante, ya que cada ciudad y pueblo permiten explorar diferentes relaciones humanas por la seguridad que el brinda el dinero recibido cada mañana. *Jala*, además, porque la interacción constante, el esfuerzo y cooperación requeridos para el mantenimiento del universo simbólico bajo la carpa polícroma, son dotados de sentido por el carácter trashumante, independiente y colectivo del equipo del Circo de México.



### CAPÍTULO 3. LAS REPRESENTACIONES SOCIALES

Al tratar de desentrañar los significados propios y la función unificada y unificadora del Circo, abrazando por todos lados los equipos y sus actuaciones, participando y apropiando el carácter del universo simbólico y su montaje escénico, captando la lógica en las relaciones formadas para la consecución de un fin; comprendí, interpretando las acciones están orientadas por un sentido cultural tradicional y práctico económico.

Las relaciones sociales obedecen a la existencia de un orden establecido por reglas de funcionamiento propias, las cuales dota de sentido esta atmosfera humana y hace que exista consenso en el trabajo, aunque no faltan las interrupciones y actuaciones falsas.

En la vida cotidiana del Circo se reiteran las mismas labores en las horas habituales, en la mañana la práctica del barrer y trapear, se explota el maíz para las crispetas en la tarde, suenan los parlantes con su repertorio programado y se prenden la iluminación fija en la noche, para proyectar y definir la situación dada.

La relaciona de cada miembro con su equipo de actuación y con su espacio social, configura las disposiciones comportamentales del universo simbólico creado *tras bambalinas* y proyectado en el escenario.

El Circo usa a la sociedad como fuente de vida, pues las ocurrencias y disparidades entre conceptos y objetos revelan la verdadera intención del contexto, la cual es despertar por medio de acciones de todo tipo, las emociones a través del espectáculo *circense*, el cual pulsa fibras vitales que genera el vínculo de inmediato, o en el transcurso de la función artística.

Sin embargo, esta fuente de vida se vuelve significativa por la interacción diaria con los símbolos expresados en “las ideas que transmite el actor al espectador por medio del uso imaginativo de sus diversos recursos físicos, sensoriales, emocionales” (Barba & Savarese, 2010, pág. 16).

La naturaleza de la organización cognoscitiva de la representación, existencia y grado de

estructuración depende básicamente del armazón de valores que guía a la conducta colectiva y determina la finalidad de esta.

Tal como se encuentra escrito en una *caja* del Circo de Italia “El Circo existirá hasta que excitan los niños”, puesto que este contexto evoca además de acciones dispares, una especie de comunicación que se logra por medio de la representación de acciones, las cuales se puede decir que vinculan por su irracionalidad la esfera emotiva, tal vez los recuerdos de un pasado mejor, en el que se veían la vida con la virtud y magia con la que veían al Circo.

Esta realidad simbólica que se desarma, se desplaza y se arma crea un imaginario que representa ante la esfera pública lo que se supone que debe ser, el sitio para la “conexión de sentido que para el actor o el observador aparece como el fundamento con sentido de una conducta con arreglos a estados emocionales y afectivos” (Weber, 2002, pág. 28)

En este sentido, si deseamos comprender, debemos interpretar el texto de la vida de los miembros y los equipos de actuación, la interacción que se establece en la rutina cotidiana de este mundo social obedece a que “los individuos se encuentran en las cosas que dan forma a sus vidas, lo hacen al aceptar las leyes de su sociedad” afirma el filósofo Herbert Marcuse (1993, pág. 41).

Las observaciones y olores que traía como una obsesión, se presentaban transparentes por la incorporación en la producción de las prácticas cotidianas, por el vínculo con los equipos y la participación como un miembro, aceptando los espacios jerarquizados y organizados para el mantenimiento del escenario *circense*.

El dinamismo temporal de hechos reales es revestido en las charlas acostumbradas con cigarrillos y gaseosa. Estas reuniones ocurren casi siempre en cualquier de las 6 escaleras que hay para llegar a *las gradas* (Ver fotografía N° 23). Allí en las mañanas el conjunto de personajes crea chanzas y copian a su manera los actos de la función. En la tarde a pesar de que cambia la indumentaria, se continuaba en la sintonía de la imitación. Así el Chamba

improvisando gritaba como “Tarzán”, mientras Wipi el otro *capataz* de *pista* repetía el discurso absurdo del payaso y el Yordi se transformaba en el “hombre araña” saltando en la cama elástica o al trepar por *las cujes*, *las fajas* o *las guayas*.



*Fotografía 23. Punto de encuentro. 09/08/15. Montería, Córdoba. Fuente: Propia.*

Si bien se espera que la naturaleza de la representación sea instrumento de orientación según Moscovici (1979), estos personajes tienen la capacidad de definir por sí mismos las situaciones con las que se encuentran y después actúan en función de esas definiciones de las situaciones. Se puede observar que los actos de la vida diaria están revestidos por acciones irracionales parcialmente, o por incoherencias racionales que permiten la vinculación con los recuerdos inocentes, emociones infantiles y remembranzas pasadas. El espectador cree pertenecer a una comunidad que “surge inspirada en el sentimiento subjetivo de los participantes de construir un todo” (Weber, 2002)

### 3.1. ESPECTÁCULO Y FUNCIÓN

El Circo es el único espectáculo sano en el mundo que aún existe, aún vive, a pesar de muchas cosas o muchas diferencias, seguirá siendo el Circo el único espectáculo sano donde va un niño de 1 año hasta un niño de 99 años

Cara Blanca. 27/09/15. Villavicencio, Meta.

Afuera el público hace fila en las taquillas para adquirir los boletos de grada, palco o platea, muchas veces no hay hileras de personas, solo un mar de niños, jóvenes y viejos ilusionados que chocan entre ellos “como si la posición de espectador constituyese la esencia del espectáculo, como sí, en definitiva, el espectador fuese para sí mismo su propio espectáculo” (Augé, 2000, pág. 91). En el ambiente se percibe la disposición general para la contemplación y el asombro, en el esplendor de la función, el público quien actúa con naturaleza familiar, creado por una ilimitada muchedumbre de diferentes edades ubicados desde la exclusividad del palco hasta la friolenta tabla de madera en las gradas. El pago por la entrada a diferentes puestos crea la falsa exclusividad del espectador, parece conformar un nuevo equipo que viene a satisfacer sus deseos y emociones, si se quiere socialmente. (Ver fotografía N° 24).

Adrede los pisteros se encuentran barriendo la alfombra de *la pista*, limpiando y posicionando los instrumentos de los artistas, los eléctricos se encuentran cambiando la energía externa por la de la planta eléctrica, encienden la iluminación de todas *las guirnaldas*, *cuarzos* y *mandalay* y llevan los controles al tablero central de mando. Entretanto el sonidista prueba los alto parlantes con varias pistas a diferente volumen, los administradores se sientan en *la dulcería* a esperar que ingresen los espectadores, y *las viejas* de la dulcería se encargan de hacer café, manzanas acarameladas, perros calientes y algodón azucarado.



*Fotografía 24. Espectador espectáculo. 15/08/15. Montería, Córdoba. Fuente: Cara Blanca.*

El escenario se encuentra en disposición para recibir al público ilusionado, con sus ánimos exaltados y expresión de delirio, todos los habitantes temporales se vuelven niños. Revestidos por el contexto que los atrapa en un encanto, si se quiere virtuoso, se abalanzan contra el público pantomimas que se contagian por todas partes en cortos instantes al interior de la función representada. En este sentido “la información llega a ser, sin dilación, fundamento de conducta, instrumento de orientación” afirma Moscovici (1979, pág. 397), que se instaura en la moral fundada en costumbres y la función, cuadros y capítulos que hacen subir y bajar como una montaña rusa, las emociones y sensaciones puestas en el *tablado*.

El escenario del Circo resplandece por medio de los equipos que se mueven en las sombras *tras bastidores*. En este misterio de tinieblas internas con engranaje calibrado, permite a los artistas que sus representaciones cobran vida por la interacción y la combinación de los aromas, el movimiento de los seguidores, los instrumentos que salen y entran en la pista, el sonido de pisadas sobre las tablas sostenidas en las alfardas, y las pautas expresivas rutinarias actuadas en *la pista*.

Cara Blanca presenta y da el inicio a la función del espectacular Circo de México (Ver fotografía N° 25). Su función consiste en mantener embriagado al espectador, pues los artistas se encargan de exacerba con su repertorio al concurrente transeúnte, el cual acepta el desenlace de la “representación colectiva y realidad empírica por derecho propio” afirma Goffman (1959, pág. 39).

El espectáculo es dotado de sentido por el suministro de información que se teje de a poco en el escenario, donde se representa una gama de técnicas aéreas como el trapecio, el alambre tenso a gran altura, el péndulo de la muerte y, terrestres; como malabares, payasadas, pulsadas olímpicas y demás.

La función es la impresión suministrada, cuya representación ante la esfera pública permite mantener la influencia. En este proceso de socialización, se expresa “el rejuvenecimiento y reafirmación de los valores morales de la sociedad” (Goffman, 1959, pág. 47), A diferencia de los otros equipos que se movilizan en la penumbra tras bastidores, el equipo de los artistas debe fingir tener buena memoria, pues debe dar la impresión de que su actuación no es una rutina ensayada.

Cada día ilumino con el *seguidor* al *pendulista* que con cada vuelta gira más rápido su instrumento, *al alambre*, para que resalte ante los ojos del *alambrista*, y al payaso que a diario su instrumento en el mismo lugar de *la pista*.

La cantidad de público aumenta al pasar los días, al repetir la propaganda en los medios de comunicación y repartir volantes publicitarios en las calles. El Circo fácilmente se llena cuando hay gancho o promoción como 2x1, paga uno y entran dos y a solo 8000 pesitos por persona, aunque de igual manera se despiden desde que llegan, así se crea la ilusión de que son los últimos días del Circo. De allí la conocida frase, “se despide más que Circo pobre”





*Fotografía 25. Cara Blanca/Giovanni Pasquel. Ibagué. Fuente: Propia.*

Entre *hombres bala* que salen volando de cañones, el vértigo que produce el *alambre tenso* o el *globo de la muerte*, la perturbación incesante por los sonidos estridentes que no escapan del ambiente, trapecistas que cuelgan de la punta de sus dedos, y pantomimas reencauchadas, existen nudos simbólicos que se desamarra en la trama misma de la comunicación del artista con el espacio del Circo en su función rutinaria.

Este proceso de comunicación provoca “fantasías endopáticos” (Weber, 2002) puesta en el escenario por la representación del artista, pero proyectada en *tras bastidores* gracias a la unificación de los equipos que componen el espectáculo de sombras, los cuales fusionan la visión del y cooperan para materializarlos en el escenario por medio de prácticas puntuales en la trama de la función.

En el contexto presente, se puede comprender que las acciones con arreglos a fines se encuentran dirigidas a uno mismo y a un público cambiante que “provocan las reacciones y subjetividades con la representación en el otro” (Moscovici, 1979, pág. 47), se podría decir,



que este espacio revela en el proceso de socialización de la función heterogéneo, el encuentro con raíces y emociones profundas en cada uno.

El conocer al otro en la función como uno mismo, el ver soltar a carcajadas, al mirar “cómo le vuelve el alma al cuerpo” con la falsa ilusión de una caída y tratar de interpretar las prácticas particulares que exalta los cuerpos, me daba luces de lo que sin rigurosa exactitud permite la interacción inadmisibles, pero intrínsecamente encadenada a lazos incoherentes y emotivos que se manifestaban en la interacción del mundo de afuera y el cuerpo vital interno del Circo de México.

Todos queremos recibir aplausos por la buena representación en el escenario, el Circo básicamente vive del ruido que sale de las palmas y de las carcajadas que expulsa el público.

El aplauso para el artista es como el pan de cada día, mientras el público más me aplaude, yo más me engordo, por el pan, todo el mundo dice que el pan engorda, como el aplauso. Cara Blanca. Presentador. 24/01/14. Villavicencio, Meta.

El Circo es trabajo fuerte y constante como ya lo hemos dicho – sino ya escrito esta-, y para ser un artista hay que trabajar, “porque es fácil subir, pero siempre es difícil mantenerse” me decía el Chiqui con su voz que parecía aún sin madurar.

Al comenzar la función, dejábamos lo que andábamos haciendo, que era esperar la función. Sí que cada quien ocupa el lugar asignado dentro de los deberes y derechos para mantener la situación con arreglo al fin establecido (Ver fotografía N° 26).

Las muecas, caídas, *espacadas*, y pantomimas; se encuentran ensayado por los artistas, al igual que barrer *el stand*, lavar la carpa, soldar metales y demás está tanteado por los miembros de los equipos de actuación.

Continuando en el intermedio de la función el Chiqui decía:

El aplauso uno como artista es lo máximo que se lleva de la vida del Circo, lo máximo, así que usted se pare en la pista y haga una mueca y si al público le gusto eso, lo llena a uno de felicidad y alegría del saber que usted hizo una mueca y a la gente le agradó, le gustó, le está dando las gracias, lo está mirando por la mueca que hizo, eso se llaman los aplausos. Chiqui, Capataz de pista. 09/10/15. Barranquilla, Atlántico.

Todos trabajamos para *la pista*, así sea de otro grupo de actuación, todos servimos al cuerpo simbólico y físico del Circo. “Nuestra servidumbre crea al mismo tiempo nuestra grandeza” diría Pascal (2001).



*Fotografía 26. Pelu en función. 09/11/15. Valledupar, Cesar. Fuente: Wipi.*

Por tanto y como lo afirma Franklin “la Calavera”:

Todos en el circo somos artistas, porque si no hay los muchachos, que llama uno los empleados, que le ayuda a armar el circo, quien desarme el Circo, quien haga el mantenimiento a el Circo, que tenga las cosas arregladas, con quien voy a trabajar, o con quién trabaja usted si no hay artistas para armar el Circo, no solo son los artistas que salen ahí y hacen 3 o 4 presentaciones, todos en el Circo son especialistas, son artistas, son electricistas, como las empleadas, como las muchachas que venden, como las taquilleras, como los mismo pisteros, son más artistas los pisteros que los mismos artistas, inclusive pisamos toda la función la pista, cosa que ellos no hacen sino por 5 o 10 minutos. Franklin - Pistero. 05/11/15. Valledupar, Cesar.

*La pista* es la cúspide, metafóricamente lo más alto. Se puede considerar como el lugar perfecto para expresar el aprendizaje de las técnicas efectivas y malicia requerida para dominar el Circo y sus relaciones. Cada que se entra a la pista, se percibe un aura diferente, una esencia efectiva que conmueve corazones y une lazos afectivos deteriorados.

El poder saludar ante el público, poder pararse frente a las luces, frente a la gente que es muy difícil, para recibir los aplausos, recibir elogios, felicitaciones y por último de un espectáculo o función bien hecha. Cara blanca. Presentador. 24/01/14. Villavicencio, Meta.

En el espacio circular definido, la idea que transmite el actor al espectador es consumir. Salen a función *las niñas*, se pasean a través de los aumentos, entre palcos y platea, provoca con sus comestibles antojos difíciles de no saciar. Aunque existen más recursos físicos y sensoriales esta cadena, los *suvenires luminosos, narices de payasos y la fotografía de recuerdo*. Recrean una cápsula social de emociones compartidas puestas en escena, que procuran dotar de sentido el ambiente físico, colocando en funcionamiento el mecanismo que transita en por las manos que transforman, controlan y manejan el aparataje simbólico representado.

Al final de la función expresiva, los artistas se entran custodiados por cálidos aplausos. Queda en el público una vulgar satisfacción de los sentidos, una excitación provocada por las emociones que resplandecen y emanan por el derrame de acciones técnicas ensayadas en *la pista*.

Los artistas se despiden del público y viceversa, mientras salen de la carpa los espectadores, los artistas quitan su maquillaje y cambian sus caprichosas vestimentas, y bueno Cara Blanca es al igual el que más se demora para abandonar su personaje.

*Los eléctricos* cubren los seguidores, se bajan de sus plataformas, entran las cámaras de humo y los controles de mando. Apagan *guirnalda, cuarzos, mandalay* y por último de desacelera

la planta y se apaga. En clima frío la caja queda calientita, pero en calor nadie entra hasta un par de horas después que baje el sofoco en *la caja*.

Al final de cada función las viejas hacen las cuentas, calculan el dinero que hay y los productos sobrantes, así se determina el lucro recibido. Se guarda la algodonera, crispetera y cafetera en la bodega, entretanto *los pisteros* se quitan sus uniformes, bajan *los ruedos*, entran la crispetera, algodonera, cafetera y demás en la bodega y cierran *la portada* con candados en sus puertas.

En el Circo después de pasar el día practicando en la mañana actividades cotidianas, en la tarde continuando con el lustro de la puesta en escena para la representación artística, y entre actuación y chanza, se despliegan las representaciones más espontáneas, las metáforas que representan la vida con el mundo de la carpa y las actuaciones que manifiestan las impresiones idealizadas y promulgan una personalidad generalizada.

### 3.2. REFLEJO SOCIAL DEL CIRCO

Yo: Mami quiero ir al Circo.

Mamá: No mijo, si ellos lo quieren ver, que vengan. Además, ¿Dónde lo dejen allá como fenómeno?

La escena se prepara para una especie de juego de información. El espacio para poder presenciar fenómenos, rarezas y aberraciones físicas era el Circo. El Circo ha pasado de exhibir anomalías a expresar en su entablado habilidades ocultas como la magia y prácticas insólitas como domar tigres, arrojar cuchillos, volar por los aires disparado por un cañón, y girar en el péndulo de la vida.

Toda esta maravilla no se da sin condiciones de organización y comportamientos inscritos en la educación, cooperación y coordinación de los equipos que trabajan para llevar esta ilusión ante nuestros ojos.

Las actuaciones y herramientas indispensables para la permanencia de la fascinación que embelesa a la audiencia, se auxilia en un conjunto de acciones cuya ejecución operativa satisface la representación en la pista.

El platillo final y aquello por lo que la gente asiste al espectáculo, posee *tras bastidores* las impresiones que posibilitan esta ingesta, los cuales no son otra que como lo planteaba “la calavera” o Franklin: “Actitud para trabajar, voluntad para cooperar y fuerza para cargar”.

Los equipos se integran en momentos específicos y se separan en un santiamén para ocupar sus propios escenarios, donde llevan a cabo maniobras técnicas cotidianas de revisión de electricidad y cableado, montaje y escenario, payasadas y acrobacias. El conjunto de la interacción entre equipos brinda el sentimiento que evoca el arte. Evidenciando como la labor repetitiva es una habilidad adquirida e incorporada por los miembros de los equipos y la chispa de los artistas (Ver fotografía N° 27).

Este contexto escénico que al principio aborrecía y lo desacreditaba, por el constante trabajo y el esfuerzo diario, desde lavar la lona, hasta sacar la mierda de los baños portátiles, tuvo un cambio, por la constante cooperación y camaradería para satisfacer las labores asignadas, dejó grabado en mi con hierro pesado y mucho esfuerzo la admiración por este contexto. Gradualmente, la seducción y fascinación que el Circo de México proyectaba en el aprendizaje de las acciones a representar, creaban destellos de simpatía y afinidad que, a la larga, edificaba incesantes relaciones personales. El Circo como la vida, implica esfuerzos para adquirir recompensas, fruto de la presunción y las acciones revestidas de valores y emociones para quienes divulgan afectos similares.



*Fotografía 27. Cara Blanca y Pelu. Barranquilla, Atlántico. Fuente: "Coli" Luis Carlos.*

Ahora bien, la interacción debe ser “analizada en función del esfuerzo cooperativo para mantener un consenso de trabajo” al igual que una “coherencia idealizada que exprese rejuvenecimiento de los valores morales e la sociedad” (págs. 103-107)

Muchos artistas, no solo del género del circo, cantantes, pintores, escultores ... al recibir un aplauso es el premio a su esfuerzo, a su labor y a todo lo que en su vida lleva como artista. Wipi. Capataz pista. 29/01/15. Villavicencio, Meta.

Los hechos no tienen sentido para el observador, sino se infiere las emociones de las actuaciones con sus diferentes fachadas. El Circo se da por el mantenimiento de la situación que se crea entre los diferentes equipos que interactúan para producir impresiones por medio de pautas de acciones preestablecida, catarsis de la eusociabilidad de los trashumantes del Circo de México.

### 3.3. DESARME Y VIAJE

Tras pasar por lo general un de 20 a 30 días y noches en alguna ciudad de Colombia, y al llegar el tiempo en el que se acaba el contrato de arrendamiento del *terreno*, se inicia la actividad de desmontaje de esta monumental elaboración física, y se comienza a ingresar ordenadamente el conjunto de piezas a sus respectivas *cajas*.

Sin que nadie en particular nos despida, empezamos a dismantelar el emparrillado temporal con algo de cuidado, pues no hay que tomar medidas al terreno, ya se conoce la ubicación de las piezas que componen la escenografía. Súbitamente nos despojarnos de nuestra comodidad en *las cajas*, envolvemos las colchonetas en par bolsas de basura y las encintamos, la ropa, uniformes, ollas y demás pertenencias se hacen descender fuera de *la caja* y se acomodan temporalmente bajo la mismas, hasta el momento de viajar. El contexto es una fábrica de actos histriónicos desplegados en, por y para los escenarios donde descansa el sentido de la vida laboral.

*El desarme* comienza con el estremecimiento de todos los equipos y la ansiedad por la labor a ejecutar. Cooperar y coordinar es vital para mantener el constante ritmo de trabajo.

Casi siempre el último domingo se desarma y empaca medio stand, o sea, la mitad de la localidad de *palcos*, *platea* y *gradas* se descompone en sus partes y se ubican ordenadamente. En *la caja* de los *eléctricos* va el cableado: *guirnaldas*, *mandalay*, *cuarzos*, y demás. Los *pisteros* guardan *las alfardas*, *cujes* y *tijeras* en una *caja*, otra la ocupan con *tablas*, *sillas* empotrables, *hierros*, *uniones* y *alfardas* de *la pista*. *La caja* de los *artistas* se llena con los instrumentos utilizados en su representación pública, a la vez *las viejas* de *la dulcería* dismantelan los puestos de comida: *crispetera*, *algononera*, emparrillado se acomodan en *la*



*caja de la portada*. Allí va también *los palcos*, “sillas”, “pendones” y “altos parlantes” de los sonidistas.

Se desclava el estacado, se sueltan los raches y quedan *las fajas* colgando como pestañas del borde de la carpa.

Mientras se desmontan uno por uno por elementos constitutivos del escenario, enseguida todos los materiales se encarrilan en *las cajas* correspondientes (Ver Fotografía N ° 28). Se empaca todo lo que se sacó antes de acabar el día martes y en la noche o a la hora que se desmantele el Circo poder viajar, pues el día miércoles se empieza a armar y el viernes es el debut por lo general, si no se presentan caprichos del Circo o equivocaciones de los equipos de actuación, contingencias que pocas veces se presentan.

Cuando termina la última función de la temporada se hace la despedida a los ciudadanos y su pueblo. Se recoge la silletería empotrable y se amontonan hasta el techo por filas y apretujándolas contra las paredes, después se deben extraer del vientre de la tierra las estacas laterales, soltar las amarras o *fajas* y con las mismas se sujetan la porción de la carpa desengargolada.

*Los muleros* se hacen cargo del desplazamiento del Circo de México. Empiezan por lo general acoplado y lubricando *el King pin* y la *quinta rueda* al cabezote. Después, suben *los patines* o los trenes de apoyo del tráiler con la manivela y conectar los cables que, si bien no me equivoco, el verde sirve para las luces, el azul para el aire de las llantas y el rojo son frenos de emergencia. El trabajo se torna inversamente proporcional, pues los elementos que dan vida al escenario y a la esencia del artista se tienen que desmantelar. Todo empieza por el fin del arme.

El desarme es un poquito más descomplicado porque van desarmando, es más rápido, es desbaratar y ya no hay que estar pendiente de las medidas ni

nada, pero, sin embargo, tiene que ir bien ordenado allá a la hora de cargar en las cajas, igual todo se manda en orden para que sea más práctico cuando llegemos a armar. Toca ir ordenando, mandando la numeración de tablas #15, 14, 13... con el fin de que cuando llegemos podamos caminar sobre lo que vamos construyendo, quede ordenado, no sea el desorden del desarme, pero es rápido porque es desbaratar, desbaratar, ni medidas, entonces eso es más rápido. Wipi. Capataz Pista. Villavicencio, Meta. 29/01/15.



*Fotografía 28. Apilando las tablas. 30/08/15. Fuente: Propia.*

En esta incurable fiebre de viaje, trashumando por las carreteras del territorio colombiano, las piedras hacen tras trabillar las llantas del camión en carretera.

Mientras se desmantela el entablado, guardando *sillas, tablas, alfardas, tijeras, guayas, tifos* y la carpa, todos doblan sus trajes y útiles de cocina en inmensas maletas peladas y descosidas por el mensual uso al que son sometidas, las maletas de los miembros del Circo son como ya he dicho en *el arme*, las últimas que se montan, pues son las primeras que se bajan.

Cara Blanca hace descender *el coreto*, *los pisteros los ruedas* y enrollan *la alfombra*, se doblan y se insertan a *la caja de la carpa*, cuya *cúpula* bajan por medio de los *winches* sujetos a *guayas*, insertas por *las poleas* e imperceptibles por la tapa cubierta y, en el borde interno de los puentes horizontales que unen las 4 columnas verticales (Ver fotografía N° 29).



*Fotografía 29 Desarmando el Circo. 02/09/15. Barranquilla, Atlántico. Fuente: Chiqui.*

Todos los orificios que quedan en la caja, entre los más pesados hierros y las más rígidas cujes, se insertan las pequeñas uniones, las estacas, los niveles de madera y demás herramientas indispensables para el conjunto del montaje escénico o escenografía.

A eso de las 5:00 p.m. si ya se ha desmantelado todo el aparato del Circo, van entonces saliendo los camiones cargados con los instrumentos organizados y ensimismados para que el montaje escénico sea práctico. En las cajas van los ingredientes de las relaciones expresivas y técnicas para cocinarla bajo la carpa en otra ciudad, en otro clima, con otro público. (Ver fotografía N° 30).



*Fotografía 30 El Circo. 19/02/17. Ibagué, Tolima. Fuente: Propia.*

#### 4.CONCLUSIONES Y REFLEXIONES.

En mi impulso por experimentar la forma de realizar empíricamente investigación social, dispuse del montaje escénico y las relaciones humanas en diferentes escenarios internos, donde las actuaciones no se representan para el público que paga. Ingresé a laborar en el Circo “Gigante modelo” “chino de Pekín” “de México” hoy en día el “Circo del terror”, el mismo Circo con diferentes fachadas y nombres, aunque la estructura jerárquica organizada permanecía inalterada, igual la dependencia recíproca entre los equipos y prácticas semejantes.

El camino en el Circo se hace por el sendero más tortuoso, transitando por el alambre tenso de las relaciones sociales internas. Con las estadías e inmersiones en este terreno reconocí como la rueda de la necesidad nos arrastra, y nos *jala*. Pero a la vez edifica en el quehacer cotidiano el ser práctico, en este juego de interacciones orientadas hacia tareas laborales, donde cada equipo engendra mecanismo entretejidos por la interacción y el lenguaje para comprender su mundo por medio, evidenciadas por medio de maneras de hacer tradicionales y propias.

En el Circo de México prevalece la estructura social al igual que el montaje escénico, la vida cotidiana y el trabajo diario me permitieron practicar los espacios jerarquizados y modelados, de tal forma que las múltiples participaciones me abrían caminos figurados, que a mi comprender se metaforizan teatralmente y son parte del orden, ponen en la superficie los símbolos que dan el sinsentido a la existencia propia del Circo, como un lugar que representa la vida del trabajo destinado a permanecer en el anonimato y que atempera las emociones y deja escapar a quien lo visita de la aborrecedora lluvia de la sociedad.

El Circo de México posee la capacidad de dotar en presencia, de un sin fin de experiencias a sus integrantes, por su incesante itinerancia expresa necesidades simples de la vida, a la vez

que posibilita la existencia de secretos por su atmósfera mágica, que se despliega en el esfuerzo diario, de un montón de grupos que actúan día a día, para no caer en la colectividad a la vez que se alimenta de ella.

En el Circo domina el sinsentido de la vida y no tanto el entendimiento de la existencia, pues representa lo imprevisto y grotesco de las situaciones sociales. Propicia la conmoción afectiva y el recuerdo de olores, emociones y sabores producidas en esta realidad simbólica extraordinaria que revive la infancia de quien lo visita.

Los equipos son las piezas más poli funcionales del Circo. Sus actuaciones se complementan, en el tejido de las actividades con arreglos a unos fines preestablecidos. Participan como obreros, viviendo diariamente como *cirqueros*, aprehenden los oficios técnicos y artísticos para la producción de la eusociabilidad que “rejuvenece los valores morales de la sociedad” afirma Goffman (1959, pág. 47)

La fachada se convierte en una “representación comunal” y en una realidad, es una representación social en sí misma y por derecho propio se ha difundido como una forma de vida dramática.

Es el reflejo sensorial y empírico del mundo exterior, donde la interacción del sujeto social posibilita el quehacer práctico social de este mundo simbólico particular. Donde las faltas y errores se deben de indemnizar por no mantener la definición de la situación.

La influencia que permite la interacción surge, persiste y se desvanece en los encuentros diarios, pues el Circo de México proporciona a sus miembros una pasión que se funda en una ilusión colectiva, y al público es dotado de sentido por las representaciones artísticas y técnicas rutinarias, expuestas en función.

El Circo Suprime las barreras que separan el dormir del trabajar y el jugar, su estructura de interacción de relaciones es basada en un lenguaje con jerga propia que adquiere un carácter metafórico expresado en la práctica de la labor cotidiana, pues La representación circense se

soporta sobre el lenguaje técnico y coloquial que le da la totalidad de los rasgos propios dicha comunidad.

La coherencia con la que actúan los equipos al interior del Circo, obedece a una distribución de papeles distribuidos por una estructura de relaciones sociales jerarquizada. Este cuerpo simbólico constituye el punto de partida para sus miembros, quienes modelan su comportamiento y aceptan el vínculo social que se expone en el mantenimiento de las situaciones.

En el trabajo diario existen metáforas que modelan el comportamiento de los miembros y sirven para comprender la representación social de la puesta en escena, dicha representación permite captar las estructuras internalizadas de creencias, valores y normas de la interacción social total sobre diversos aspectos, estilos y prácticas de la vida cotidiana al interior de los escenarios y los equipos que actúan en el Circo de México.

El Circo sirve en la sociedad como un atemperador de emociones en las masas. Se vale de la influencia y la práctica constante de su arte para producir el sentido de su vida. Este contexto posibilita múltiples interacciones que los miembros adaptan para seguir vigentes en los roles y funciones sociales.

Por último, creo que Omar presagio mi destino en el Circo, al afirmar que sería el nuevo mentalista, no de forma literal ni metafórica, más bien en un sentido filosófico.



## GLOSARIO:

**Alfarda/ alfarje:** Piezas de hierro ornamentadas que se entrelazan para servir de suelo o estructura para él.

**Alfombra:** Tejido usado para cubrir y adornar la pista.

**Arme:** Se refiere a la articulación de las partes del montaje escénico, de igual manera a la cooperación entre los equipos y sus actuaciones.

**Aumentos:** Incremento del suelo desde la platea para establecer los palcos.

**Bambalina o Coreto:** Tela que cruza de lado a lado los bastidores, este sirve para bloquear la vista del espectador al escenario que se oculta tras la cortina.

**Bastidor:** Armazón, rectangular o circular, que deja un hueco en su interior sobre el que se tiende y sujete la bambalina o el coreto.

**Cables:** De envoltura aislante e hilos que conducen la energía eléctrica, sirven como las venas que transportan la sangre a las diferentes partes del cuerpo del circo.

**Caja (Remolque):** Vehículo sin motor, sirve para transportar los elementos del circo y como vivienda para los miembros del Circo.

**Calza /taco:** Pieza gruesa de madera para bloquear las ruedas.

**Capataz:** Miembro del equipo que designa funciones, distribuye roles y vigila las acciones de los integrantes.

**Carpa:** Lona que cubre la región anterior y posterior del Circo, la cual se sujeta a las torres y se extiende para darle techo.

**Chanza:** Dicho o acción particularmente graciosa.

**Chichis:** Tetas elevan y le dan la forma característica a la carpa.

**Cuarzo:** Base que soporta las luces, es una capsula con luz en su interior que permite montarla en cualquier lugar de la escenografía.

**Cuje:** Tubo dispuesto de manera horizontal aprox. De 10 mts, el cual se inserta en orificios de la carpa para extenderla y dejarla en pie.

**Cúpula:** Parte superior de la carpa, tiene forma esférica en sus extremos y en ella se disponen luces para el espectáculo.

**Desarme:** Desmontaje de las partes que constituyen el circo.

**Dulcería:** Espacio laboral de las niñas, lugar donde se venden diversas comestibles y bebidas.

**Engargolar:** Coser las partes de la carpa en el arme.

**Enrejado:** Cerca que pone el Circo para prohibir el ingreso a no miembros.

**Espectáculo:** Anuncio que emite el circo de lo que en su interior se desarrolla. Remembranza ciertas emociones.

**Estacados:** Clavado de estacas que rodea al Circo y templea la lona.

**Extras:** Personas adicionales que se contratan para el arme y desarme de la escenografía.

**Fajas:** Tira ancha que moldea la carpa sujeta del estacado y las cujes.

**Función:** Sesión del espectáculo donde se desarrollan las representaciones artísticas

**Grada:** Tablas colectivas y sin respaldo que quedan tras la platea.

**Grata:** Escobilla de metal usada en algunos oficios para raspar, limpiar o bruñir una pieza.

**Grillete:** Arco de hierro, por donde se pasan las guayas y se aseguran con el perno para inmovilizar la escenografía circense.

**Guirnalda:** Cable con portalámparas y bombillas intermitentes que cruza la superficie de la carpa.

**Guayas:** Cables de acero que se usan (como los tendones en el cuerpo) para tensar la carpa.

**King pin:** Es el eje principal del mecanismo que acopla el tractor que remolca la caja.

**Libros:** Uno sirve para llevar la puntualidad de cada uno de los miembros, el otro, para constar que se le pago el salario.

**Mandalay:** Luz colgante de uso industrial con revestimiento de hierro.

**Marro:** Posee una cabeza de hierro sujeto por un palo en su medio. Sirve como maso o martillo para clavar las estacas en el terreno.

**Medio chivo:** Elemento estructural de la estructura social, fundado en -el sentimiento del deber hacer. Elemento de coacción social y mecanismo de control y represión interno.

**Mulero:** Encargado del mantenimiento de los carros, camiones y cabezotes, además de ser los que transportan el montaje escénico.

**Palco:** Plataforma usada para que el público vea el espectáculo lo más cerca posible.

**Pantomima:** Imitación para representar un comportamiento falso o no.

**Patines:** Tren de apoyo para las cajas, estabilidad en el terreno

**Péndulo:** Instrumento rígido que oscila alrededor de un eje horizontal fijo, bajo la influencia de la gravedad o del peso del artista.

**Perro:** Herramienta que permite doblar las guayas y dejarlas ordenadas.

**Pica:** Tiene un mango de madera y sirve para abrir el desagüe por su punta larga y puntuda.

**Pista:** Escenario circular central donde se desarrolla la actuación de la rutina del Circo.

**Planta:** Generador de electricidad que permite por medio de su combustión interna desplazar la energía a todo el Circo.

**Platea:** Sillas empotradas ubicadas entre el palco y las gradas.

**Polea:** Sistema que permite por medio de ruedas acanaladas insertar cables para levantar, mover o desmontar, en el Circo son fundamentales para elevar la cúpula, los vientos, tensar guirnaldas y parar tubos.

**Porche:** Es una carpa más pequeña, en ellas se albergan la portada, la dulcería, el tráiler del dueño.

**Portada:** Fachada principal, sirve para informar sobre la puesta en escena del Circo.

**Puente:** Pieza de metal dispuesta horizontalmente para unir un par de torres, sirve como plataforma y les da estabilidad por los fuertes vientos.

**Raches:** Son herramientas que se usan para atirantar y que por medio de las fajas se puede darla forma particular a la carpa.

**Razón Social:** Documentos que permiten soportar la denominación del Circo ante los asuntos jurídicos, políticos y económicos.

**Requintar:** Acción de templar y estirar la carpa por medio de los raches y las fajas.

**Ruedos:** Son pedazos de lona que se prenden al borde de la carpa y sirven como las paredes para la misma.

**Seguidores:** Sirven para encapsular en múltiples luces, el contorno del artista y su ubicación, pues siguen manejados por los eléctricos, la representación artística.

**Señorita:** Propietaria del Circo. Hija del dueño del Circo de los hermanos Gasca.

**Sketch:** Escenas cortas y humorísticas que metaforizan la vida cotidiana y que ocurren en cualquier escenario del Circo.

**Souvenir:** Artículo de recuerdo, por lo general se ofrecen baritas, narices y matracas luminosas.

**Stand:** Lugar donde el público permanece durante la representación circense. Es el tendido escalonado para estar.

**Tejemanaje:** Actividad constante, que se desarrolla a diario.

**Terreno:** Espacio de tierra o cemento que arrendan las ciudades o los particulares a un espectáculo itinerante.

**Temporada:** Espacio de tiempo regularmente de un mes, donde el circo anuncia el espectáculo y desarrolla su función.

**Tifo:** Herramienta utilizada para producir tensión a las guayas o vientos que levantan la carpa.

**Tijeras:** Conjunto 6 de hierros triangulares escalonados que sostienen las alfardas y el stand.

**Triángulo:** Dispositivo que le suministra contrapeso al tifo para mantenerlo en el suelo.

**Tirro:** Amarre de plástico, útil para dejar en algo en el lugar deseado.

**Torres:** Hierros que sobresalen de la estructura y que sostienen por medio de guayas y grilletes la cúpula en el aire.

**Túnel:** Lona en forma de tubo, dispuesto para unir la carpa con los porches.

**Valecita:** Sinónimo de amigo, aliado, adicto y afecto.

**Vientos:** Guayas que elevan la carpa y que por medio de los tifos y sus respectivos triángulos la mantienen tensa.

**Winche:** Instrumento que permite enrollar la guaya manualmente en un carrete o cilindro. Con ellos se elevan la carpa, las torres y los porches.

**Zanja:** Excavación de medio metro que se hace por todas las inmediaciones del Circo. Sirve como desagüe.

## Bibliografía

- Augé, M. (2000). *Los «No lugares» Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Barba, E., & Savarese, N. (2010). *El arte secreto del actor: Diccionario de Antropología teatral*. México: Hucitec; Da unicamp.
- Borh, J. (Dirección). (1955). *Gran Circo Chamorro* [Película].
- Caforio, A. (1987). Il circo come comunita di vita e di lavoro. *Vita e pensiero*, 429-436.
- Ceballos, M., & Alba, G. (2003). Viaje por el concepto de representación. *Signo y pensamiento*, 11-21.
- Chaplin, C. (Dirección). (1928). *The Circus* [Película].
- De Certau, M. (1999). *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*. México D.F.: Universidad Iberoamericana.
- De Certau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. México D.F.: Universidad Iberoamericana .
- Durkheim, E. (1898). « Représentations individuelles et représentations. *Métaphysique et de Morale* 6, 273-302 .
- Eco, U. (1954). *La definición del arte*. Paris: Gallimad.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Gedisa.
- Goffman, E. (1959). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu .
- González, A. (2015). *La carpa multicolor. El circo como herramienta de promoción de la interculturalidad*. Salamanca: MAI. Master en Antropología Iberoamericana.
- Ibáñez, T. (1988). *Representaciones sociales: Teoría y métodos*. Barcelona, España: Sendai.
- Jodelet, D. (1986). La representación social: Fenómenos, conceptos y teoría. *Psicología Social II*, 469-494.
- Jodorowsky, A. (Dirección). (1989). *Santa sangre* [Película].
- Lechermeier, P. (2012). *El Circo mágico*. Zaragoza: Edelvives.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capital Swing.
- Marcuse, H. (1993). *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Barcelona: Planeta Agostini.
- Monroy, H., & Moreno, M. (. (2012). *Sobre lucha libre y Circo*. México.
- Montenegro, L. (1995). *Pagar por el paraíso. Andres: un lugar Antropológico al norte de Bogotá*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público* . Buenos Aires: Huemul.
- Pascal, B. (2001). *Pensamientos*. Madrid: Valdemar.
- Rebolledo, J. (2008). *Fabulosa historia del Circo México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Sánchez Vásquez, A. (1964). *Las ideas estéticas de Marx. Ensayos de estética Marxista*. México D.F.: ERA S.A.
- Soja, E. W. (2008). *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Unesco. (1988). El Circo, un espectáculo del mundo. *El correo de la Unesco*, 1-40.
- Vásquez Rocca, A. (2012). Nietzsche: De la voluntad de poder a la voluntad de ficción como postulado epistemológico. *Nómadas*, 41-53.
- Viyuela, P. (2011). *Bestuario del Circo, el vientre dela carpa*. Madrid, España: Libros de Magia.

- Wacquant, L. (2006). *Entre Las Cuerdas: Cuadernos de Un Aprendiz de Boxeador*. Argentina: Siglo XXI.
- Weber, M. (2002). *Economía y sociedad. Esbozo de Sociología comprensiva*. Madrid: Fondo de Cultura económica.
- Weigel, J. (Dirección). (2009). *The Butterfly Circus* [Película].