



MUJERES EN EL CIRCO

UNA
INVESTIGACIÓN
SIN FINAL

Ébana Garin
Macarena Simonetti

2019 - 2020

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

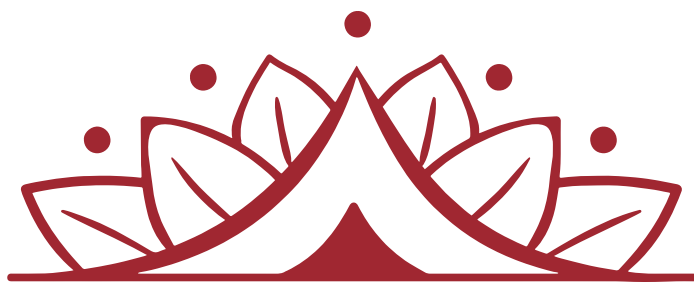
Esta diferencia de fuentes secundarias, entre lo nacional e internacional, puso en evidencia la necesidad de este proyecto, así como de las eventuales investigaciones que puedan surgir a partir de él, para engrosar la bibliografía y la documentación de un acervo que, de no registrarse, lamentablemente,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

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

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

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

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



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

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

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

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

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



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

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

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

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



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

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

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

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

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

