

La formación de artistas circenses: un análisis con perspectiva de género

The training of circus artists: an analysis with a gender perspective

Jorge García Villanueva
Universidad Pedagógica Nacional

Miguel Ángel Vega Téllez
Universidad Nacional Autónoma de México

Claudia Ivonne Hernández Ramírez
Universidad Pedagógica Nacional

Resumen

A lo largo de la historia se pueden encontrar situaciones cómicas que se relacionan con divertir al público; por un lado se tienen los hechos y rituales y, por el otro, las fiestas, celebraciones y comedias. El circo entraña la fiesta como parte del imaginario colectivo porque maneja símbolos desde su propia trinchera y utiliza los signos que requiere para ejercer su cometido, es decir, las representaciones tienen un doble sentido que va desde la seriedad, la sobriedad y la exacerbada denotación de las habilidades físicas extraordinarias, la expansión de una variedad de especialidades artísticas hasta el regocijo cómico y satírico de la crítica a una sociedad que puede retratar situaciones de naturalidad descarnada

Abstract

Throughout history you can find comical situations that relate to entertain the public, on the one hand you have the facts and rituals and, on the other, the parties, celebrations and comedies. The circus involves the party as part of the collective imagination because it handles symbols from its own trench and uses the signs it requires to perform its mission, that is, the representations have a double meaning ranging from seriousness, sobriety and exacerbated denotation of the extraordinary physical abilities, the expansion of a variety of artistic specialties to the comic and satirical rejoicing of the critique of a society that can portray situations of raw naturalness that allow the reflection of a situated and

que permiten la reflexión de una realidad situada y específica. En el presente artículo se analiza la formación de artistas circenses desde una perspectiva de género. La metodología empleada es de corte cualitativo con un enfoque descriptivo a través de un muestreo no probabilístico intencional con fines exploratorios; se seleccionaron siete alumnos de artes circenses de diversas compañías. El instrumento utilizado fue una guía de entrevista y la técnica de estudio fue la entrevista. Los hallazgos revelan que la violencia de género y la discriminación son dos elementos que forman parte de la formación de artistas circenses y la reproducción de estereotipos sexistas se justifica en la lógica de una sociedad machista que asume como superior la figura masculina, sin embargo, el circo puede representar un espacio de formación profesional, inclusión, equidad y desarrollo de oportunidades entre las personas.

Palabras clave

Formación circense, género, estereotipos, sexismo y violencia.

specific reality. In the present article the formation of circus artists is analyzed from a gender perspective. The methodology used is qualitative with a descriptive approach through an intentional non-probabilistic sampling for exploratory purposes, seven students of circus arts from different companies were selected. The instrument used was an interview guide and the study technique was the interview. The findings reveal that gender violence and discrimination are two elements that form part of the training of circus artists and the reproduction of sexist stereotypes is justified in the logic of a macho society that assumes as superior the male figure, however, the circus can represent a space of inclusion, equity and development of opportunities between people.

Keywords

Circus training, gender, stereotypes, sexism and violence.

Introducción

El presente documento tiene como propósito mostrar a través de los relatos de las personas participantes cómo se forman los artistas circenses en instituciones dedicadas al arte desde una perspectiva de género, lo que se muestra a lo largo del artículo son los argumentos del estudiantado que permiten la visibilización de prácticas sexistas tanto en la forma en cómo el profesorado se dirige a las personas en formación y cómo han hecho que la violencia se asuma como un acto natural que se puede ejercer en contra de cualquier persona.

Antecedentes

El circo es una actividad que tiene como objetivo divertir, hacer reír y maravillar al público a través de actos practicados por hombres, mujeres, niños y niñas con ciertas habilidades corporales. Con su creación lo que se buscaba era transformar la cotidianidad y distraer a la población del tedio de la vida diaria (Zamorano-Navarro, Merlín, Miranda-Silva, Reséndiz-Rodea, Robles-Dávila, Vásquez-Meléndez y Velarde-Cruz, 2012).

En Grecia, los poetas de la época utilizaron cánticos denominados verso yámbico, cuya función era satirizar los usos y costumbres; estos versos nacieron como oposición a los húsares trágicos (Merlín, 2012). Por su parte, Navarro (2012) menciona que las primeras representaciones de actos circenses que se conocen datan poco menos de tres mil años y provienen de la cultura egipcia. Los actores circenses gozaban de cierta jerarquía social.

Los griegos y los romanos dieron cuenta de cómo los actos circenses, también conocidos como *ludi circenses*, fueron sobresalientes en sus respectivas sociedades y culturas. El espectáculo de los *ludi circenses* orientaba sus esfuerzos a celebrar y ganar el agrado o favor de los dioses, eran dirigidos por el magistrado que presidía los juegos vistiendo una toga de color púrpura y la túnica palmata (otorgada a los generales victoriosos); a su lado marchaba un esclavo con la corona de encina de oro y

el cetro de marfil rematado por el águila. Si era cónsul o pretor, el magistrado iba en un carro de dos caballos (Zamorano-Navarro, *et al.*, 2012).

Los *ludi* circenses consistían en carreras de carros tirados por caballos realizados en espacios construidos ex profeso y conocidos como *circus maximus*, que llegaron a albergar hasta 300 mil espectadores, en luchas cuerpo a cuerpo realizadas en anfiteatros, y representaciones teatrales. Aparecen también en los registros pequeñas compañías conocidas como circulatores, que mezclaban acrobacia, magia, animales amaestrados y mimos, quienes son los precursores de los payasos; estos actos eran realizados mientras diversos escenarios eran erigidos (Navarro, 2012).

Según Merlín (2012), las representaciones fársicas eran acompañadas por música de diversos instrumentos, en las que lo obscuro, lo ridículo, lo chistoso y lo exagerado tomaban forma de diálogo improvisado en lenguaje popular, mezcla de latín y dialectos, éstos fueron los antecedentes de la comedia del arte.

La fiesta es parte del imaginario colectivo que maneja los símbolos desde su propia trinchera (sin reglas, normas o límites), utiliza los signos que requiere para ejercer su cometido. Una de sus principales características es la capacidad de reagrupamiento colectivo, ésta refuerza los lazos y las relaciones interpersonales desde un espacio. La fiesta ha estado presente en todas las civilizaciones. En tiempos antiguos tenían la doble presentación de la seriedad y lo cómico en bailes y sátiras (Zamorano-Navarro, *et al.*, 2012).

En América, por ejemplo, predominaban los bailes, juegos y chistes de cómicos. En las ceremonias europeas la ingestión de vino y sustancias alucinógenas fungían como el medio que les permitía conectar y ejecutar conductas místicas y paranormales con gran euforia. Sus creencias agudizadas por la ingesta de vino y alucinógenos daban fuerza a la enunciaci3n de sueos e imaginaciones que se entremezclaban con la vida cotidiana.

En Mesoamérica, los c3dices prehispánicos y las cr3nicas de los evangelizadores dan cuenta de actos maravillosos, semejantes a aquellos tan antiguos que se vivían en Europa; estos espectáculos eran diri-

gidos al esparcimiento de los individuos que contaban con el poder político (Navarro, 2012).

El primer circo que se podría denominar contemporáneo en México fue uno de caballitos enanos, en 1790. A partir de entonces visitaron el país con gran frecuencia. Su espectáculo fue innovando de acuerdo con los cambios que se vivieron en Europa, dejó de ser espectáculo hípico-mímico-acrobático para convertirse en una variedad de números que integraban poco a poco a otros artistas con distintas habilidades, incluidos los payasos. Los cirqueros mexicanos junto con los extranjeros recorrieron el país a partir del siglo XIX con espectáculos cada vez más complejos y nutridos (Merlín, 2012).

En México las artes circenses datan desde la época de la conquista, los habitantes de Mesoamérica, así como sus conquistadores compartían un gusto por la visualización de habilidades físicas extraordinarias, individuos con diferencias físicas marcadas que facilitaba la realización de espectáculos públicos de contorsionistas, animales e individuos deformes en la Nueva España. Dicha tendencia fomentó el desarrollo de una variedad de especialidades artísticas que se sostuvo hasta el siglo XIX y que conforma parte de los actos circenses modernos en el país (Zamorano-Navarro, *et al.*, 2012).

Actualmente, la formación de artistas circenses tiene una connotación diferente dependiendo del país en el que las personas deseen formarse, pues no cuentan con las mismas oportunidades de desarrollo aun cuando el circo se ha globalizado con la difusión de grandes espectáculos como Cirque du Soleil y el interés de la población por insertarse en estas artes ha crecido.

En Europa existe la Federación Europea de Escuelas Profesionales de Circo (FEDEC, por sus siglas en inglés). Que es una red internacional que cuenta con 57 miembros, 42 de éstos se enfocan en la enseñanza de las artes circenses en niveles equivalentes como a la secundaria, preparatoria y licenciatura, además de contar con programas de entrenamiento de carácter no formal. Adscrita a la FEDEC se encuentran también 15 organizaciones enfocadas en la investigación y difusión de las

artes circenses en 24 países alrededor del mundo (European Federation of Professional Circus Schools, 2016).

No todos los miembros de esta federación cuentan con programas establecidos de educación formal, la FEDEC proporciona un directorio de miembros que están dedicados a la enseñanza de las artes circenses dividiéndola en cuatro rubros:

- Recreacional.
- Preparatoria (entendida como enseñanza a tiempo completo que prepara a los estudiantes para su ingreso a escuelas profesionales).
- Profesional (enfocadas a preparar a los alumnos para ingresar al campo laboral).
- Educación continua/desarrollo profesional (dirigida a profesionales circenses que ya se encuentran en el ámbito laboral).

En el caso de México, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) apoya a diversas compañías para desarrollar programas educativos dirigidos a la enseñanza de las artes circenses. El objetivo es el fomento y la estimulación de la creación artística en cada una de sus manifestaciones. Su aparición es una respuesta por parte del gobierno federal a la comunidad artística para contar con instancias de apoyo basadas en la colaboración, la claridad de objetivos, el valor de la cultura para la sociedad y el aprecio de la diversidad de propuestas y quehaceres artísticos.

En este sentido, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (2016) invierte en proyectos culturales profesionales desarrollados por la comunidad artística, ofreciendo a los creadores la oportunidad de desarrollar sus trabajos artísticos y convocando a artistas y creadores a participar en los distintos programas.

La compañía Cirko de Mente fue beneficiada por el programa FONCA en 2013 para la creación del Programa de Iniciación a las Artes Circenses Contemporáneas (PIACC), cuyo objetivo es formar estudiantes con conocimientos teóricos y prácticos básicos de las artes circenses contemporáneas, fomentando la continuidad de su formación profesional de nivel superior (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2016).

Este programa estuvo en práctica del año 2013 al 2015, contemplando líneas de formación como:

- Acrobacia de piso
- Clown
- Danza aérea
- Equilibrística
- Malabares

Cabe mencionar que el ingreso a este programa consta de un proceso de selección en el que no se establecen diferencias de género, su enfoque se basa en habilidades físicas y en un rango de edad comprendido entre los 17 a los 25 años. Este programa tiene dos módulos semestrales y es presencial, con costos económicos establecidos por la compañía (Programa de Iniciación a las Artes Circenses Contemporáneas, 2015). Actualmente, la compañía cuenta con otras ofertas educativas aunque no todas tienen apoyo económico gubernamental.

Otra de las compañías que ha sido beneficiada por el programa FONCA es Tránsito Cinco Artes Escénicas, el cual basa sus esfuerzos en la realización de espectáculos, la construcción dramática y el diálogo, su enfoque es el trabajo conjunto entre la composición musical y la coreografía. Uno de sus logros más importantes fue la fundación del Encuentro Internacional de Teatro, Circo y Escena “Escenarios suspendidos”. Si bien esta compañía está especializada en la creación de espectáculos escénicos, ofrece talleres, cursos y seminarios encaminados a innovar y transformar a la sociedad ofreciendo experiencias de calidad, sensibilidad y lúdicas (Tránsito Cinco Artes Escénicas, 2016).

Género y violencia como elementos analíticos

Desde los primeros años de vida se establece una diferenciación y categorización entre las personas según su género, misma que determina el tipo de ropa, la decoración de la habitación, los juguetes y las conductas; estos mecanismos de transmisión actúan como modelos de comportamiento que se designan para hombres y mujeres, son complejos y sutiles, inician en la familia y se ven reforzados por la escuela y los medios

de comunicación masiva, principalmente (Santos-Guerra, Arenas, Blanco, Castañeda, Hernández-Morales, Jaramillo y Simón, 2000).

Al respecto, Santos-Guerra, *et al.* (2000) mencionan que sin darse cuenta las personas van interiorizando y asumiendo determinados comportamientos hasta considerarlos naturales, como una especie de asignación genética, propia de cada género. Es a partir de la categoría de género que se visibilizan estos roles como las asignaciones sociales y culturales que parten de estereotipos y que forjan comportamientos aceptables para hombres y mujeres (Lamas, 1996). El género es la producción de un sistema cultural que determina comportamientos específicos en función del sexo, que regula y estructura cognitivamente al individuo, el cual está mediado por la interacción de un amplio espectro de instituciones económicas, políticas, sociales y religiosas (Flores, 2001; Conway, Bourque y Scott, 1989).

En las últimas décadas se ha evidenciado que la dualidad *per se* no explica el conjunto de roles, valores, funciones y expectativas que se vinculan a hombres y mujeres, sin embargo, la existencia de un imaginario colectivo sobre los estereotipos de género ha demostrado el sentimiento de pertenencia sobre aquello que se considera masculino y femenino, es decir, el género prescribe en los individuos ciertas conductas, atributos personales, actitudes e incluso actividades sociales y de recreación; estas diferencias intentan racionalizarse partiendo de diferencias biológicas, aunque está mayormente atribuida al proceso cultural (Yubero-Jiménez y Navarro-Olivas, 2010).

Analizar el género como una construcción social implica comprenderlo como el resultado de un conjunto de prácticas, actividades y experiencias organizadas en torno a un sistema social determinado, el cual construye ideales distintos para hombres y mujeres, esta perspectiva permite tener en cuenta que el individuo no es un receptor pasivo, sino que también interviene de forma activa en el desarrollo de su propio género.

La asunción del género como construcción social forja características personales que hacen que hombres y mujeres sean diferentes más allá de sus características genéticas, es decir, a medida que el individuo se desarrolla como un ser autónomo puede adherirse o flexibili-

zar los estereotipos que forjan al individuo en el proceso de adscripción a uno u otro género.

La sociedad patriarcal atribuye ciertos rasgos a lo masculino y otros a lo femenino, asigna campos de desarrollo divididos; el ámbito público al hombre y el ámbito privado a la mujer, esto supone una convicción de superioridad del rol masculino frente al femenino, lo cual deriva una relación de poder cotidiano. Hyde (1995) considera que ese tipo de violencia es un producto lógico de la socialización, ya que se ejerce la discriminación partiendo de los papeles y lugares asignados a los géneros.

De acuerdo a Casique-Rodríguez (2014) son los roles de género los que establecen las formas y los quehaceres que socialmente son identificables como masculinos o femeninos. De esta manera se enseña y se aprende a ser lo suficientemente apegado al modelo prevaleciente de feminidad o de masculinidad y lo necesariamente distinto al modelo prevaleciente para el otro sexo.

Es por ello que la centralidad de las diferencias de género funcionan como un factor explicativo de la violencia porque parten de normas socioculturales que justifican comportamientos como actos o acciones propias de cada sexo; como, por ejemplo, considerar que las mujeres están destinadas a ejercer exclusivamente el rol de cuidadoras del hogar y de la familia, y por tanto, seguir pensando que es un mandato natural continuar perpetuando el orden patriarcal (Sanz-Diez y Moya-Castilla, 2005; Osborne, 2009).

La violencia no es un acontecimiento nuevo ni exclusivo de una sociedad, no siempre es ejercida bajo la misma conducta; la violencia de género históricamente se ha producido y justificado a través de la proporción de los valores patriarcales (Contreras, 2008), es decir, en la medida en cómo la sociedad legitima que los hombres son superiores a las mujeres, los órdenes de género estarán asociados a las formas de control, poder y dominio que los varones tengan sobre aquellos individuos que se encuentren jerarquizados en posiciones inferiores en la escala de poder, tal como las mujeres, la niñez, la adultez mayor y la homosexualidad, entre otras personas.

En México, al igual que en otras sociedades la masculinidad hegemónica se asocia a las formas de dominio de los varones y a la constante necesidad de demostrar su virilidad, según Contreras (2008) muchos hombres se familiarizan, desde la infancia, con la violencia para así poderse identificar en el papel de dominante.

La violencia es parte de un aprendizaje cultural porque al igual que otros valores y normas de comportamiento es el resultado de la socialización, es decir, el individuo aprende, internaliza y reproduce las nociones, los sistemas de representación y los mensajes explícitos e implícitos que recibe por medio de la cultura, los medios de comunicación y las instituciones en las que está inmerso (Barragán, 2001).

Resultados

La metodología adoptada en esta investigación es de corte cualitativo con un enfoque descriptivo que permitió interpretar las prácticas prevalentes en los sujetos, es decir, el análisis de las opiniones o actitudes manifestadas durante la investigación (Best, 1974).

A través de un muestreo no probabilístico intencional con fines exploratorios se seleccionaron siete alumnos de artes circenses de diversas compañías o instituciones que proporcionaran el servicio de enseñanza. Los criterios de inclusión fueron los siguientes:

- Alumnas y alumnos que se encontraran estudiando en cualquiera de las áreas de artes circenses.
- No estar bajo la influencia de ninguna sustancia que alterara su comportamiento.
- Mayores de edad.
- Sin distinción de género, orientación sexual, ni condición socioeconómica.

El instrumento utilizado fue una guía de entrevista (Taylor y Bogdan, 1987) y la técnica de estudio fue la entrevista (Kerlinger, 1999; Ortiz-Uribe, 2007; Fontana y Frey, 2005; Denzin y Lincoln, 2012).

Análisis y discusión de los resultados

Para el análisis de datos las categorías utilizadas fueron género y violencia de género, mismas que se fundamentaron en la revisión teórica y que permitieron identificar, en los argumentos de las personas participantes, elementos sexistas en cuanto a su formación como profesionales; cada nombre se identificó con un seudónimo para preservar la confidencialidad de los sujetos.

A continuación se presentan los hallazgos principales:
Categoría de análisis: Género

Emiliano

La profesora me dice que me ponga a actuar como hombre, un hombre grande y fuerte y así, pues obviamente estoy flaquito, estoy chiquito y no lo doy, no lo doy, entonces como es del género masculino, un hombre tiene que ser grande y fuerte, pero hombre, así un súper hombre y a mí me cuesta más trabajo eso.

Valeria

Es curioso cómo los profesores de aéreo en general son muchísimas más mujeres y los hombres que hacen telas por lo menos en el mundo del circo contemporáneo profesional, no sé de alguna manera o son bailarines o son gays, no hay heterosexuales [...] sí creo que hay un poco de estigma o sea un hombre haciendo telas es gay no hay duda [...] las cintas son el aéreo del hombre, del macho, pero no sé o sea a mí me gusta pensar que cada vez menos problemas si es bueno es bueno y ya.

Fernanda

Un hombre muy flexible se vuelve un poco femenino ¿no? Sí, sí es como ya no hay tanto, es por eso, a mí me gusta verlos más hombres. Creo que, si están de alguna manera marcados ciertos roles, aunque se van rompiendo, si por ejemplo hay ciertas disciplinas que es tradición que sean femenina y no tanto masculina.

Julio

O sea por ejemplo en acrobacia cuando se hace mano a mano, cuando se trabaja en dúo en acrobacia, pues normalmente el portor que es la persona que carga, normalmente es un hombre ¿no?, pues

por cuestiones fisiológicas tienen mayor fortaleza, o sea, una mujer lo puede llegar a desarrollar, pero, normalmente las mujeres por su complejión, aparte mexicanas que tienen una complejión mediana digamos suelen ser ligeras, o sea, son las que van arriba son las que equilibran y a los hombres es el portor no, eso es muy tradicional.

Jocelyn

De profesores es un poco más general, porque no están en un cuerpo de mujer y es difícil que comprendan las cosas que suceden, el desgaste físico de mujer al de hombre es distinto, pues *las mujeres somos hormonales siempre y el esfuerzo físico, todo nuestro cuerpo es muy distinto a los hombres*, creo que con hombres es más general y cuando he entrenado con mujeres o he entrenado con maestras creo que sí van un poco más a esa necesidad corporal de mujer, como de que si estás en tu periodo, bueno también ha habido maestros que lo han considerado, pero en general, no lo hacen y las mujeres yo creo que sí, pues por el mismo hecho de ser mujeres creo que viven lo mismo y hay una empatía, si tienen más consideración con eso.

De acuerdo a lo manifestado por las personas entrevistadas se observa que en el uso de los términos sexo, género y orientación sexual existe una imbricación conceptual, la cual consiste en continuar relacionando los rasgos biológicos con las construcciones sociales de las diferencias sexuales entre hombres y mujeres que apoyan la enseñanza binaria (Montecino y Rebolledo, 1996). Este tipo de evidencia abre una brecha e inaugura un nuevo camino para las reflexiones respecto a la constitución de las identidades de varones y mujeres.

Los estudiantes relacionan el término género con los rasgos físicos que diferencian a hombres y mujeres y los asocian con ciertos estereotipos; por ejemplo, a los hombres los consideran como poseedores de fuerza, los dominantes en el circo, pues desde sus orígenes y hasta la fecha predominan en el arte circense, es decir, los ejercicios físicos son un componente de enseñanza que diferencia a los varones de las mujeres, pues se asume que éstos son capaces de realizar actos mucho más demandantes en fuerza física, mientras que ellas son encasilladas en el rol de feminidad que comprende lo atractivo, que apela a la belleza y a los

movimientos físicos sutiles y llamativos enmarcados en la flexibilidad y sugerentes al público.

Categoría de análisis: Violencia de género

Alejandro

A las mujeres las halagas como una forma de admiración, con un tono de voz les dices te ves bonita, aclaro ¡eh! con las que te llevas, no todas, como de guasa. En el caso de hombres hacia mujeres, es como de admiración incluso de los gays hacia las mujeres “así de es que no manches te ves bien bonita” no, pero pues sí, si como de admiración bonita no y pues te digo con los que te llevas pues sí así, más de relajito.

Emiliano

El circo como es físico, siempre se trabaja con el cuerpo entonces el maestro te puede pegar en las pompas y no hay problema, por ejemplo, te estas parando de manos y tus nalgas están todas guangas y el maestro llega y te pega no te puedes enojar, al contrario, le puedes decir gracias maestro, gracias que me pegó ahí donde me hacía falta.

Fernanda

El otro día me regañó mi maestro y me sentí mal [...] porque no sacaba el truco, y me dijo tú ya llevas tres cursos y un chico nuevo lo hizo y me dijo ya ves tú ya llevas tres cursos y él a la primera o algo así me dijo y yo así de ahí pero él está más fuerte que yo, pero pues no le dije nada, pero pues ya después si me sentí mal y me puse a entrenar como loca esa semana y ya hablé con mis amigos y me dijeron no es que es por esto y lo otro pero ya entendí [...] pues sí me comparó con un hombre que hacía *crossfit* [...] yo cómo voy a hacer lo mismo que él.

Emiliano

El profesor es muy grosero si tú le dices maestro le quiero presentar algo te ve y te dice que son chingaderas, te sientes mal, pero es su forma de enseñanza es para que tú des más, no te quedas ahí [...] Podría decir que cuando un maestro le pega a una chica, pero de alguna manera también sirve, es que eso te lo impones tu como cultura a una mujer no se le pega, pero le está pegando por algo, no le está pegando por querer sentir sus nalgas o algo así. Es que no puedo decir que no lo hagan, tiene que hacerlo, si no te pegan no sientes.

Julio

Pues sí, es que eso es también como una o sea como culturalmente es pues sí, sí existe no o sea creo que es un culto o sea no sé si es un culto yo lo veo así pero bueno ahora pues está como enraizado en nosotros, entonces sí o sea de ahí al morbo hay una línea muy delgada a pasar a incomodar a la otra, pero sí creo o sea siempre hay un culto a la belleza, a la otra estás atento un poco a lo que hacen.

Jocelyn

Sí bueno que, si por ejemplo entre hombres que se hacen burla entre ellos porque hace un aparato aéreo como aro, tela a es gay o cosas así no, porque eso lo hacen siempre mujeres sí, sí lo he escuchado y creo que es se me hace un poco tonto, muy tonto porque no, no, que si se ha dado como que se propensa porque las mujeres cuando somos delicadas por naturaleza los movimientos se ven delicados aunque no lo hagas como tal, porque hay mujeres toscas pero en general no y los hombres cuando hacen aparatos de mujeres me ha tocado que la mayoría bueno no de mujeres pero aparatos aéreos que están considerados de mujer que lo hacen femenino y creo que la mayoría que yo he visto tienen movimientos delicados femeninos que creo que ahí rompe un poco con lo que es como tu corporalidad y tu género ¿no?

Fernanda

No, lo que pasa es que no es que en el sector en el que me relaciono no solamente sucede en eso, yo creo que es más bien una sociedad machista en la que vivimos ¿no? Entonces luego a veces si hay comentarios este sobre todo más homofóbicos ¿no? Que sexistas, no a veces si también sexistas, pero no creo que sea por decirlo, si no que ya traes un bagaje cultural tan adentrado, que a veces uno lo hace no por querer herir a los demás, pues lo haces en automático ¿no? A veces hasta yo lo he hecho y ya después me siento mal, pero pues es como en la sociedad en la que estamos instaurados y como nos han inculcado ¿no?

Jocelyn

Me han tocado maestros que si me dicen actúa como mujer y haz como que eres mujer pero no en una onda sexista sabes, más bien en una onda para ser clara con el público conforme que tú eres y que vas a enseñar, no puedo yo actuar como hombre siendo yo un cuerpo de mujer esto como para escena, pero no nunca me he sentido en

esa onda de ah, tú eres mujer no lo hagas, no, al contrario, creo que la mayoría de las mujeres que estamos en este ámbito somos como muy hasta más fuertes que los hombres la verdad, en carácter en resistencia, en esfuerzo, disciplina [...] es más bien como claridad, para no crear conflicto o a menos que ése sea tu fin, pero en general, claro que tienes cuerpo de mujer, trabaja con ello.

Los participantes interpretan la violencia como un ente justificado, en las expresiones manifestaron no vivenciar violencia y señalaron que los actos como golpes o gritos son una necesidad para optimizar su desempeño en el aprendizaje. El lenguaje sexista y homofóbico, es considerado como una aportación con humor para la superación de barreras físicas en sus entrenamientos, por lo que no se consideran agresiones sino una forma de alentar a sus compañeros y compañeras (Sánchez-Pato, Murad-Ferreira, Mosqueda-González y Proenca, 2007).

La violencia de género comprende la violencia física, sexual y psicológica de acuerdo con Arce-Rodríguez (2006), se puede producir en la familia y en la comunidad en las que se incluyen el abuso sexual, los golpes, el acoso sexual, la intimidación en el trabajo y en instituciones educativas o cualquier otro lugar, entre otras. Para Femenías (2013, en Álvarez, 2014) hablar de violencia de género necesariamente incita a comprender el sexismo, el cual define como todo tipo de discriminación que toma como base el sexo de la persona. Considera que el sexismo se puede aplicar a cualquiera de los sexos, pero acota que históricamente y de modo abrumador se ha llevado a cabo contra las mujeres.

Para las personas entrevistadas, el circo es un espacio que brinda protección contra el sexismo y cualquier tipo de discriminación, sin embargo, la violencia de género está presente en sus conversaciones como un ente invisible que se aprecia sin querer ser materializado, pues para la mayoría de los hombres no se considera sexismo o violencia de género las miradas que pueden caer en el término lascivo, por el contrario, se justifican con la apreciación y afirmación de la belleza, aunque esta apreciación es únicamente para los cuerpos femeninos.

Para las mujeres, la violencia física está justificada siempre y cuando sea para el progreso de su aprendizaje, tocar o golpear los glúteos no

tiene una connotación violenta o sexista (Perís, 2008). En el lenguaje, lo femenino está por debajo de lo masculino, utilizando términos femeninos como formas de visibilizar a una persona débil o que no logra su cometido, justificando estos chistes como charla de apoyo para compañeros y compañeras.

Consideraciones finales

De acuerdo con María Luisa Femenías la gran mayoría de las tradiciones culturales brinda a las mujeres un espacio jerárquico de inferioridad, lugar que se busca abandonar desde hace mucho tiempo (Anzoátegui, 2015). En lo cotidiano, la segregación hacia las mujeres y la violencia de género permanece en silencio por miedo o ignorancia, es un problema social del cual somos partícipes por estar presentes, al menos es lo que reflejan en sus argumentos las y los estudiantes (Emiliano, Valeria, Julio y Jocelyn).

Aún prevalece un modelo androcéntrico que beneficia “aparentemente” a la población masculina sobre la femenina, brindando posibilidades de desarrollo dispares y sometiendo a las mujeres a un escalón menor al de los varones (Montilla, 2008). Para la mayoría de las personas entrevistadas hablar de violencia de género en el circo es traducirlo al mundo de lo invisible, pues se considera que el circo es un espacio de inclusión que brinda oportunidad de desarrollo a cualquier persona sin importar su género, orientación sexual o cualquier otro elemento de distinción, se comprende que existe la violencia de género en el circo, pero es justificada por la necesidad de su desarrollo físico a través de violentar el cuerpo o la mente con lenguaje sexista que se considera como un componente de apoyo y motivación (Emiliano, Fernanda y Julio).

La población entrevistada considera que existen diferencias biológicas para el desarrollo de habilidades en el circo, pero no son limitantes para su desarrollo; aunque hombres y mujeres realizan ejercicios diferentes consideran que ambos son capaces de lograr cualquier trabajo. Además en los testimonios destacan que existe una cultura machista y que atraviesa la formación de artistas circenses, pero que no es propia del circo, se concibe como un atributo cultural y se expone que la violencia o la discriminación que pueda existir proviene de los actores que forma

el circo y no del arte mismo, por lo que no se puede juzgar a un gremio por algunos elementos que reproduzcan estereotipos sexistas y que practiquen la violencia de género. Los participantes mencionan que el circo es un espacio de inclusión y que las vivencias de violencia de género o de cualquier otra índole son naturales y están justificadas siempre que lleven a los artistas a desarrollarse de una mejor manera.

Desde lo hallado en esta investigación se puede interpretar que el circo es un espacio que está en constante cambio, no tiene género y por sí mismo no es un arte que busque la discriminación de ningún tipo, los efectos que existen dentro de éste son consecuencia de una formación de personas en donde coexisten y socializan cosmovisiones sexistas de lo que es ser hombre y mujer en la sociedad, sin embargo, la búsqueda del progreso como artistas da mayor peso a su arte que a las diferencias de género, considerando a un artista como pleno y talentoso por su forma de escenificar un acto independientemente de su biología, su género, su orientación sexual o cualquier otro elemento de diferenciación, optando por buscar la superación aun con la presencia de elementos sexistas; poco a poco las barreras en el circo se diluyen y se busca el progreso del arte y de sus participantes con la inclusión y la modificación de tradiciones que segreguen a las personas por su sexo.

Los elementos sexistas están presentes y forman parte de lo sedimentado en una sociedad, en las expresiones, las conductas y en los esquemas de pensamiento que orientan la forma de mirar una realidad; el progreso del arte no se limita al fortalecimiento de sus actos escénicos, la inclusión y la búsqueda de la igualdad es una lucha silenciosa que se da a la par del avance en el arte circense. Las sociedades no están libres de estigmas y de la aplicación de cualquier tipo de discriminación, el circo no está exento, pero las personas que lo conforman son quienes funcionan como agentes de transformación en una sociedad machista, lo que se esperaría es que poco a poco se vaya ganando terreno en la igualdad de condiciones y oportunidades de participación y vivenciar el arte para transformar las barreras de género y discriminación en cualquier ámbito educativo.

Referencias bibliográficas

- Álvarez, A. (2014). Violencias cotidianas (en la vida de las mujeres). Femenías, María Luisa (2013). En: *Frónesis. Revista de filosofía jurídica, social y política*. 21 (1), pp. 167-169.
- Arce-Rodríguez, M. B. (2006). Género y violencia. En: *Agricultura, Sociedad y Desarrollo*. 3 (1), pp. 77-90.
- Barragán, F. (2001). *Violencia de género y currículum*. Málaga, España: Aljibe.
- Best, J. (1974). *Cómo investigar en educación*. Madrid, España: Morata.
- Casique-Rodríguez, I. (2014). Empoderamiento de las jóvenes mexicanas y prevención de la violencia en el noviazgo. En: *Papeles de Población*, 20 (82), pp. 27-56.
- Contreras, U. J. (2008). La legitimidad social de la violencia contra las mujeres en la pareja. Un estudio cualitativo con varones en la ciudad de México. En R. Castro e I. Casique (eds.), *Estudios sobre cultura, género y violencia contra las mujeres*. (pp. 41-79). Cuernavaca, Morelos, México: UNAM.
- Conway, J. K., Bourque, S. C., & Scott, J. W. (1989). *Learning about women: gender, politics and power*. Ann Arbor, Michiga, Estados Unidos de América: University of Michigan Press.
- Denzin, N. K. y Lincoln, Y. (2012). *Manual de investigación cualitativa*. Madrid, España: Gedisa.
- Flores, P. F. (2001). *Psicología social y género: el sexo como objeto de representación social*. Ciudad de México, México: McGraw-Hill.
- Fontana, A. & Frey, J. (2005). "The Interview, from neutral stance to political involvement". En: N. K. Denzin y S. Lincoln (comp), *The sage handbook of qualitative research*. (3 ed) (pp. 695-728). Thousand Oaks, California, Estados Unidos de América: Sage.
- Hyde, J. S. (1995). *Psicología de la mujer: la otra mitad de la experiencia humana*. Madrid, España: Morata.
- Kerlinger, F. N. (1999). *Investigación del comportamiento: técnicas y metodología*. Ciudad de México, México: McGraw-Hill.
- Lamas, M. (1996). *El género: La construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Miguel Ángel Porrúa.
- Merlín, S. (2012). De payasos, locos, mimos y saltimbanquis. En: S. M. B. Zamorano-Navarro, *Fronteras circenses* (pp. 15-52). Ciudad de México, México: INBA.
- Montecino, S. y Rebolledo, L. (1996). *Conceptos de género y desarrollo*. Santiago de Chile: Universidad de Chile-Facultad de Ciencias Sociales-Programa Interdisciplinario de Estudios de Género.

- Montilla, J. (2008). *No sólo duelen los golpes: palabras contra la violencia de género*. Madrid, España: Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- Navarro, B. Z. (2012). El circo de los pintores de México. En: S. M. B. Zamorano-Navarro, *Fronteras Circenses* (pp. 99-127). Ciudad de México, México: INBA.
- Ortiz-Uribe, F. G. (2007). *La entrevista de investigación en las ciencias sociales*. Ciudad de México, México: Limusa.
- Osborne, R. (2009). *Apuntes sobre la violencia de género*. Barcelona, España: Ballaterra.
- Perís, R. M. (2008). Palabras que descubren la violencia contra las mujeres. En: J. Montilla, *No sólo duelen los golpes: palabras contra la violencia de género* (pp. 15-16). Madrid, España: Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- Sánchez-Pato, A., Murad-Ferreira, M., Mosquera-González, M., y Proenca, R. (2007). La violencia en el deporte: claves para un estudio científico. En: *Cultura, Ciencia y Deporte*, 2 (6), pp. 151-166.
- Santos-Guerra, M. Á., Arenas, G., Blanco, N., Castañeda, R., Hernández-Morales, G., Jaramillo, C., Simón, R. E. (2000). *El harén pedagógico*. Barcelona, España: Editorial Graó.
- Sanz-Diez, U. E. J. y Moya-Castilla, J. M. (2005). *Ley orgánica de medidas de protección integral contra la violencia de género*. Barcelona, España: Ediciones Experiencia.
- Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona, España: Paidós.
- Yubero-Jiménez, S., y Navarro-Olivas, R. (2010). Socialización de género. En: L. Amador-Muñoz y M. Monreal-Gimeno (eds), *Intervención social y género* (pp. 43-72). Madrid, España: Narcea.
- Zamorano-Navarro, B., Merlin, S., Miranda-Silva, F., Reséndiz-Rodea, A., Robles-Dávila, L., Vásquez-Meléndez, M. Á., Velarde-Cruz, S. I. (2012). *Fronteras Circenses Antecedentes, Desarrollo y Arte del Circo*. Ciudad de México, México: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Sitios web

- Anzoátegui, M. (2015). Multiculturalismo, identidad y violencia. Femenías, María Luisa (2013). Rosario, Argentina, En *Prohistoria*, 2 (21). Consultado el 14 de mayo de 2017. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-001X2015000200010&lng=es&tlng=es.
- European Federation of Professional Circus Schools (2016). European Federation of Professional Circus Schools. En: *FEDEC European Federation of Professional Circus Schools*. Consultado el 13 de diciembre de 2016. Disponible en: <http://www.fedec.eu/en/>

- Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (2016). Programa: Apoyo a grupos artísticos y profesionales de artes escénicas “México en escena”. En: *Fondo Nacional para la Cultura y las Artes*. Consultado el 13 de octubre de 2016. Disponible en: <https://fonca.cultura.gob.mx/#>
- Programa de Iniciación a las Artes Circenses Contemporáneas (2015). *Programa de Iniciación a las Artes Circenses Contemporáneas Cirko de Mente A. C.* Consultado el 13 de noviembre de 2016. Disponible en: http://cirkodemente.com.mx/wp-content/uploads/2014/04/BASES_CONVOCATORIA.pdf
- Tránsito Cinco Artes Escénicas (2016). Escenarios suspendidos. En: *Tránsito cinco*. Consultado el 10 de noviembre de 2016. Disponible en: <https://www.transito-cinco.com.mx/quienes-somos>

Jorge García Villanueva

Mexicano. Doctor en psicología por la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesor titular de la Universidad Pedagógica Nacional. Responsable de la especialidad de género en educación de la UPN. Líneas de investigación: estudios de género en tópicos relativos a juventud, identidad, masculinidad, violencia y formación profesional.

Miguel Ángel Vega Téllez

Mexicano. Licenciado en psicología educativa y especialista de género en Educación por la UPN. Actualmente colabora como asesor pedagógico en la Escuela Nacional de Enfermería y Obstetricia y la Coordinación de la Universidad Abierta y Educación a Distancia de la UNAM. Líneas de investigación: género y educación, formación circense, cultura y arte.

Claudia Ivonne Hernández Ramírez

Mexicana. Licenciada en psicología educativa y especialista de género en educación por la UPN. Actualmente es alumna de la maestría en desarrollo educativo perteneciente a la línea de investigación educación en ciencias, por la UPN. Trabaja en una investigación focalizada en la salud sexual y reproductiva desde la perspectiva de la educación sexual integral, en el campo de la didáctica de las ciencias y los estudios de género. Líneas de investigación: estudio del quehacer docente, currículum, la escritura científica, género y educación, feminización en la educación y masculinidades.

Recepción: 26/07/2018

Aprobado: 11/01/2019



Nostalgia Takes a Smoke Break, Ceramic sculpture, 2011