

## “Cirqueros Organizadores” de las carpas a las calles. Circo activista como ritual de transición hacia una identidad feminista

**Camila Losada**

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Universidad de Buenos Aires

Argentina

camila.paula.losada@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3674-8948>

### RESUMEN

La propuesta de este trabajo es comprender el modo en que la performance activista circense, en contextos de protesta feminista, se constituye en un ritual de transición hacia una identidad feminista; transformando la fuerza física de los cuerpos individuales circenses en una fuerza simbólica intersubjetiva y produciendo agenciamientos y conciencia colectiva. Transversalmente, se cruzan dos ejes de análisis: la performance activista como acto estético y político ritual multisensorial y la performatividad de género como mecanismo de producción de identidades sexo-genéricas. Propongo un ejercicio analítico-metodológico (Rodríguez, 2012) que permita profundizar en la eficacia de las performances activistas para producir transformaciones en las subjetividades y corporalidades generizadas a partir del caso de estudio de las prácticas circenses activistas de la colectiva Cirqueros Organizadores. Esta Performance se situó en la histórica jornada de vigilia frente al Congreso de la Nación Argentina el 13 de junio de 2018, cuando se logró la media sanción del proyecto de Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo en la Cámara de Diputados.

### PALABRAS CLAVE

activismo, performance, circo, cuerpo, género.

DOSSIER/ artículo



## "Cirqueres Organizadores" from the tents to the streets. Artist circus as a ritual of transition towards a feminist identity

### ABSTRACT

The proposal of this work is to understand the way in which circus artist performance, in contexts of feminist protest, constitutes a ritual of transition towards a feminist identity; transforming the physical force of individual circus bodies into an intersubjective symbolic force and producing assemblages and collective consciousness. Transversally, two axes of analysis intersect: artist performance as a multisensory ritual aesthetic and political act and gender performativity as a mechanism for the production of sex-gender identities. I propose an analytical-methodological exercise (Rodriguez, 2012) that allows us to delve into the effectiveness of artist performances to produce transformations in gendered subjectivities and corporalities from the case study of the artist circus practices of the collective Cirqueres Organizades. This Performance was located in the historical event of vigil in front of the Congress of the Argentine Nation on June 13, 2018, when the Voluntary Interruption of Pregnancy Law was achieved in the Chamber of Deputies.

### KEYWORDS

activism, performance, circus, body, gender.

## "Cirqueres Organizadores" das tendas para as ruas. O circo artista como ritual de transição para uma identidade feminista

### RESUMO

A proposta deste trabalho é compreender o modo em que a atuação artista circense, em contextos de protesto feminista, constitui um ritual de transição para uma identidade feminista; mudando a força física dos corpos circenses individuais em uma força simbólica intersubjetiva e produzindo agenciamentos e consciência coletiva. Transversalmente, dois eixos de análise se cruzam: a performance artista como ato ritual estético e político multissensorial e a performatividade de gênero como mecanismo de produção de identidades sexo-gênero. Proponho um exercício analítico-metodológico (Rodriguez, 2012) que nos permite aprofundar a eficácia das performances artistas para produzir transformações nas subjetividades e corporalidades generificadas a partir do estudo de caso das práticas artistas circenses do coletivo Cirqueres Organizadores. Esta Performance foi localizada no histórico dia de vigília frente ao Congresso da Nação Argentina o dia 13 de junho de 2018, quando o projeto de lei de Interrupção Voluntária da Gravidez foi alcançado na Câmara dos Deputados.

### PALAVRAS-CHAVE

ativismo, performance, circo, corpo, gênero.



FECHA DE RECIBIDO 04/07/2022

FECHA DE ACEPTADO 22/11/2022

**CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO**

Losada, C. (2022) "Cirqueres Organizadores" de las carpas a las calles. Circo activista como ritual de transición hacia una identidad feminista. *Revista de la Escuela de Antropología*, XXXI, pp. 1-23. DOI 10.35305/rea.viXXXI.194

**Introducción**

Éramos mujeres partenaires, ahora los escenarios son nuestros (...)  
Si yo me muero acá, en la calle, me muero donde,  
como y diciendo lo que quiero.

Lucrecia Vichenza, bufona. La Plata, Pcia. de Buenos Aires, 9/10/2019

La propuesta de este trabajo es describir analíticamente una performance activista realizada por la colectiva de circo feminista *Cirqueres Organizades* durante la histórica jornada de vigilia frente al Congreso de la Nación Argentina el 13 de junio de 2018 (cuando se logró la media sanción del proyecto de Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo en la Cámara de Diputados). El objetivo es comprender, a partir del análisis de este caso de estudio, el modo en que la performance activista circense, en contextos de protesta feminista, produce transformaciones en las subjetividades y en las corporalidades generizadas. Parto de la hipótesis de que la performance activista circense se constituye en una instancia ritual-festiva de transición (Van Gennep, 1909; Turner, 1980; Citro, 1997) hacia una identidad feminista; transformando la fuerza física de los cuerpos individuales circenses en una fuerza simbólica intersubjetiva y produciendo agenciamientos y conciencia colectiva. La noción de *transición* es comprendida a partir de los aportes de Victor Turner como "un proceso, un llegar a ser, y, en el caso de los *rites de passage*, incluso como una transformación" (Turner, 1980:107).



Las reflexiones a lo largo de estas páginas están atravesadas por dos ejes de análisis: el de *performance artivista*, comprendida como acto estético y político ritual multisensorial a partir de los aportes de Turner (1988), Scherchner (2011), Citro (1997, 2011) y Rodríguez (2009, 2012); de Taylor (2012) y Delgado (2013) sobre artivismo; y el de *performatividad de género* como mecanismo de producción de identidades sexo-genéricas siguiendo a Butler (2007). Con este objetivo haré un análisis del caso de estudio seleccionado que tiene la particularidad de haber sido la primera vez en la historia del circo de Argentina que un grupo de artistas realizó una intervención artístico-política en un contexto de protesta feminista.

Desde 2017 hasta el presente realizo una investigación socio-antropológica en espacios de circo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y el Conurbano Sur de la Provincia de Buenos Aires donde indago en los vínculos entre cuerpo, género, performance y artes circenses.<sup>1</sup> Específicamente, en las transformaciones estéticas, corporales/subjetivas y sexo-genéricas de les artistas circenses a partir de los procesos de organización y producción artística y artivista colectiva en el marco de los activismos feministas contemporáneos. A su vez, me formé como acróbata aérea desde 2009 y soy parte de la colectiva circense feminista *Cirqueres Organizades* desde 2018, lo cual me posibilita realizar una aproximación encarnada donde mi "cuerpo vivido es un punto de partida metodológico" antes que un objeto de estudio (Csordas, 2010:84) para comprender las maneras de pensar, sentir y hacer conformadas socioculturalmente, que les sujetos tienen incorporadas constitutivamente (Cabrera, 2014). Así, esta investigación no se restringe a tomar registros de observación-participante durante las marchas o actividades circenses feministas sino que como antropóloga, cir-

1 Entre 2017 y 2019 realicé una etnografía para mi tesis de licenciatura donde abordé las transformaciones en las subjetividades feminizadas de artistas circenses jóvenes a partir de la irrupción del movimiento feminista en 2015. Desde el año 2020 hasta el presente continúo haciendo trabajo de campo en el mismo territorio para mi investigación doctoral de la cual este artículo forma parte.



quera y feminista asumí un rol de participación e intervención activa guiado por el compromiso investigativo militante de contribuir a la despatriarcalización del circo. Mi trabajo de campo consistió en la participación en intervenciones artivistas, ensayos, varietés, talleres de género y circo, reuniones organizativas y realización de entrevistas en profundidad.

Para contextualizar brevemente, desde 2015, las luchas del movimiento feminista resuenan en el mundo del circo en Buenos Aires. El estallido iniciado por la manifestación masiva en contra de los feminicidios, convocada por el colectivo "Ni una menos" el 3 de junio de 2015, amplió el alcance de los activismos feministas y llegó a las conversaciones cotidianas circenses.<sup>2</sup> Hasta ese momento, la violencia de género era entendida por les artistas de circo de Buenos Aires como un asunto "privado" que no era cuestionado. En 2018, las repercusiones de la lucha por la despenalización y legalización del aborto se cristalizaron en el ámbito circense a modo de organización artístico-política. En esta coyuntura, en abril de 2018, surgió la colectiva *Cirqueres Organizades* conformada por artistas mujeres, lesbianas, no binaries, intersex y trans mayoritariamente jóvenes reunidas por el deseo de *despatriarcalizar el circo*.<sup>3</sup>

Lo novedoso de esta colectiva circense es haber encontrado en las

---

2 El **Colectivo Ni Una Menos** surge a mediados de 2015 en Buenos Aires, Argentina, como respuesta a los femicidios sistemáticos. El 26 de marzo de 2015 aconteció la primera acción pública: una maratón de lecturas contra los femicidios convocada por un grupo diverso de escritoras, periodistas, investigadoras, académicas y artistas. El 3 de junio de 2015 se concentraron alrededor de 300.000 personas en el Congreso de la Ciudad de Buenos Aires. Esa primera marcha autoconvocada fue impulsada por el feminicidio de Chiara Péaz, una adolescente de 14 años asesinada por su novio, Manuel Mansilla. Colectivos militantes, artísticos, grupos de amigas, en su mayoría jóvenes unían sus voces al grito de "Ni una menos, vivas y libres nos queremos".

3 En abril de 2018 un grupo de aproximadamente veinte cirqueras y cirqueres, entre veinte y treinta años de edad mayoritariamente, se reunió en el Parque Centenario, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, para redactar una carta en apoyo al proyecto de Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo presentado por la *Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito*. La carta fue firmada por 1200 cirqueres del país. Ese primer encuentro fue el punto de inicio de un proceso de organización colectiva y feminista en el circo argentino. Desde su conformación la colectiva realiza *talleres* sobre género en el circo, intervenciones artivistas en el espacio público y *varietés*.



prácticas activistas feministas un modo de protesta privilegiado. Varios autores han enmarcado el conjunto de performances realizadas desde las prácticas artísticas-activistas con fines políticos en el denominado *artivismo*. Este concepto se refiere a "usar el arte para hacer política y reconocer la política como una forma de arte." (Tylor, 2012:115). Así, desde diversas expresiones estéticas, distintos grupos sociales -no únicamente artísticos-, utilizan la calle como escenario y combinan lenguajes artísticos con una propuesta política transformadora desde la acción colectiva situada en un contexto de conflictividad social (Delgado, 2013). Desde estos intersticios entre el arte y la política, la colectiva *Cirqueres Organizades* irrumpe en el espacio público, desde la fuerza de las corporalidades feminizadas circenses y desde la estética festiva y popular del circo, encarnando reclamos históricos -como la legalización del aborto, el acceso igualitario al trabajo, la eliminación de la violencia de género, la implementación del cupo laboral transvesti-trans, entre otros- así como nuevos agenciamientos colectivos que cuestionan la lógica de poder del género que organiza el modo de vida circense.

### **La performance de circo activista como ritual de transición hacia una identidad feminista.**

Quisiera describir una performance activista de la colectiva *Cirqueres Organizades* para responder ciertos interrogantes: ¿Cómo se constituye la performance de circo activista en un ritual de transición hacia una identidad feminista? ¿De qué manera se transforma la fuerza física característica de los cuerpos individuales circenses en una fuerza simbólica intersubjetiva? ¿Cómo se producen los agenciamientos y la conciencia colectiva? El evento social seleccionado tuvo lugar en la jornada histórica del 13 de junio de 2018 cuando se logró la media sanción en la Cámara de Diputados de la Nación del proyecto de ley por la Interrupción Voluntaria del Embarazo (I.L.E.). La *Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito* (en adelante *Campaña*) convocaba desde las 12 del mediodía a participar de un festival con bandas en vivo, murga, circo, charlas, talleres y ferias en los alrededores del Con-



greso de la Nación, donde les diputades votaban la ley. *Cirqueres Organizades* fue invitada a actuar en el escenario ubicado sobre la Avenida Callao entre la calle Mitre y la Avenida Rivadavia en el barrio porteño de Congreso.

Para llevar a cabo este análisis retomo la propuesta de Richard Scherchner (2011) de analizar la *secuencia total de la performance*<sup>4</sup>. El autor sostiene que la *performance* transmite los comportamientos y sentidos de la memoria cultural al mismo tiempo que los transforma y los reinventa. Propone observar la *secuencia total de la performance* en la que incluye siete fases, que compara con el patrón de los ritos iniciáticos. De esta forma, al igual que Turner (1988) con su antropología simbólica, retoma y complejiza las tres fases del proceso ritual, de separación, de transición y de incorporación, planteadas por Van Gennep ([1908] 1960) para emprender una antropología de la teatralidad ritual y social y analizar la *performance* focalizando en su dimensión teatral y estética. En mi caso de estudio, divido la *performance de circo activista* en seis fases: 1) articulación política y asambleas junto con distintas colectivas y organizaciones del movimiento feminista local; 2) reuniones y ensayos colectivos multisituados y descentralizados; 3) calentamientos o preparativos inmediatamente antes de la *performance*; 4) *performance* activista en sí misma; 5) incorporación a la *performance* más amplia de la protesta política; 6) re-incorporación a la arena del circo. La *performance activista* como acto estético y político ritual multisensorial y la *performatividad de género* como mecanismo de producción de identidades sexo-genéricas son dos ejes que atraviesan la totalidad del análisis. Asimismo, retomo los avances teóricos de Citro (1997, 2009) con respecto a la importancia de la corporalidad y la kinestesia en situaciones festivo-rituales y de Rodríguez (2012) la noción *eficacia performativa* y su incidencia en los procesos de subjetivación. Desde este abordaje, la *performance* no es re-presentada por sujetos

4 El autor señala la necesidad de evitar caer en investigaciones que se limitan a lo que sucede en el espectáculo en sí mismo y que se inscriben en convenciones teatrales modernas euroamericanas (Scherchner, 2011)



acabadamente constituídas, sino que les sujetos están-siendo en la performance desde sus cuerpos, sus discursos, sus emociones y sus prácticas. Son capaces de ejercer una libertad en situación, es decir, desplegar su creatividad como sujetos constituyentes de y constituídas en las situaciones del presente en la arena política en un contexto de profundo cambio sociocultural en el que la calle se volvió el escenario principal.

En las siguientes páginas analizo las seis fases de la *performance activista circense* seleccionada en la que participaron veinte mujeres, lesbianas y no binarias artistas de circo entre veinte y treinta años de sectores medios de la Ciudad de Buenos Aires y de sectores medio y bajos del Conurbano Sur de Buenos Aires.

### **1) Articulación política y asambleas junto con distintas colectivas y organizaciones del movimiento feminista local**

Esta fase de articulación política con distintas colectivas y organizaciones del movimiento feminista local se inició con una convocatoria por parte de la *Campaña* para que *Cirqueres Organizades* sea parte de la grilla de artistas que se presentarían en la jornada del 13 de junio de 2018. El contacto se había establecido por primera vez unas semanas antes cuando cirqueras y cirqueres de Buenos Aires principalmente, pero también de otras provincias de Argentina y países del mundo, escribieron su carta en apoyo al proyecto presentado por la *Campaña* en el marco de la lucha por la despenalización y legalización del aborto en Argentina. Sorprendentemente para ambas partes, la carta sumó 1200 firmas de artistas circenses del país. Como resonancias de esta visibilización de las artes del circo, la colectiva fue convocada para realizar una acción artística en aquella jornada histórica, dando inicio a los primeros pasos de articulación política de *Cirqueres Organizades* con distintas organizaciones y colectivas del movimiento feminista local. En las subsiguientes instancias, una cirquera de la colectiva participó como representante en las asambleas donde se tomaban decisiones acerca de horarios, orden, requerimientos de producción de la jornada. En estos encuentros, la visibilización de las





artes circenses entró en tensión con la lógica de jerarquización dominante en el campo de la cultura y el arte que concibe al circo como un *arte menor*, ligada a un concepto restringido de *cultura* que, siguiendo a C. Kluckhohn y Kroeber (1952), implica únicamente aquellos saberes relacionados a la historia oficial, la literatura, la filosofía o las Bellas Artes. La marginación y deslegitimación histórica del circo se ha sedimentado en diversas estereotipaciones: como mero entretenimiento vulgar, como un arte popular de cuerpos raros, itinerantes, festivos e ilegítimos (Infantino, 2021). Estas conceptualizaciones estereotipadas, específicamente la primera, emergieron en diversas instancias de articulación política con otras organizaciones. La *performance circense* era comprendida como un momento de *diversión, entretenimiento y distensión* de la jornada. Tales definiciones entraban en conflicto con las de los cirqueros artistas que conciben al circo como un *arte político*, que es a la vez *trabajo cultural* y una *herramienta de transformación social*, desde una mirada instrumental sobre las artes circenses que intenta revalorizarlas ante su histórica marginalización y desjerarquización. Estos sentidos estaban vinculados a sus trayectorias recientes, ya que venían de la experiencia de *poner el cuerpo* ese mismo año en la lucha ante el intento de regularización y penalización del arte callejero en el espacio público por parte del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.<sup>5</sup>

## **2) Reuniones y ensayos colectivos multi-situados y descentralizados**

Las reuniones y los ensayos se llevaron adelante de manera multisituada en plazas y escuelas de circo ubicadas en la Ciudad de Buenos Aires y del Conurbano Bonaerense con el objetivo de descentralizar las acciones de la colectiva dado que gran parte de los artistas provienen de distintos barrios de zona sur y zona oeste de la Provincia de Buenos Aires.

<sup>5</sup> Para profundizar ver: Infantino, J. (2021). "El arte callejero no es delito": procesos de politización de la cultura en la Ciudad de Buenos Aires, Argentina. *Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia*, 25(3), 657-679.



En un primer momento se realizó una lluvia de ideas en cada una de estas reuniones para elegir la temática de la *performance artística*. Focalizando en lo colectivo, se priorizó un dispositivo abierto: se definió un conjunto abierto de prácticas corporales acrobáticas, manipulación de objetos y humorísticas con un ordenamiento espacio-temporal simple al que se pudieran sumar los artistas el día de la intervención sin necesidad de haber participado de los ensayos. El proceso de creación se llevó a cabo a partir de la improvisación de los cuerpos circenses con-movidos por un deseo disparador. Se buscó crear escenas que visibilizaran como colectivo a las mujeres e identidades sexogenéricas disidentes artistas de circo. A través de las distintas improvisaciones se experimentó una primera de objetivación de las estéticas de la cultura circense femenina, permitiendo recuperar desde el cuerpo experiencias de violencias in-corporadas que no pueden ser reducidas al lenguaje y re-crearlas; reflexionar sobre ciertas orientaciones prácticas encarnadas en los cuerpos y constituyentes de los habitus -como, por ejemplo, que en la acrobacia de dúo el *portor* debe ser un hombre cisgénero que sostiene a la mujer cisgénero *volante* ya que el primero se da por supuesto que está dotado naturalmente de fuerza y la segunda de flexibilidad- y ensayar nuevas posibilidades.<sup>6</sup> Estos encuentros trascendieron la práctica de ensayo en sí misma, dando lugar a la emergencia de momentos de intimidad donde surgían conversaciones que ponían en palabras las experiencias, preocupaciones y deseos de cada una que se entretejían construyendo lazos afectivos y de solidaridad.

De esta manera, propongo que los momentos de reunión y ensayo han sido una instancia ritual de separación donde se deconstruyeron fragmentos de la experiencia ordinaria de ser cirquero/cirquera, objetivando en y desde la performance algo de los movimientos, los gestos, las emociones, las estéticas y los discursos que constituyen los cuerpos generizados circenses y abriendo posibilidades de ensayar nuevas formas de actuar el género.

<sup>6</sup> La categoría circense *acróbata portor* se refiere a la acróbata que, en una práctica de acrobacia de dúo, sostiene y manipula a la acróbata volante, haciendo de base. La *acróbata volante* es quien, en una práctica de acrobacia de dúo, es sostenida y manipulada para hacer sus trucos por otra que hace de base.



### 3) *Calentamiento o preparativos inmediatamente antes de la performance*

Podemos comprender a las formas perceptibles de los cuerpos circenses feminizados fuertes, flexibles, tonificados y dúctiles como un producto social que es resultado de la inmersión corporal en el mundo del circo, de ciertas condiciones materiales de producción que conforman *cuerpos legítimos para ser-en-el-circo*. En esta fase previa a la *performance* en sí misma, se realizó un grupo de intervenciones de las que las corporalidades fueron objeto, un grupo de estrategias destinadas a transformarlas para hacerlas representables en términos artísticos y en este contexto específico de protesta feminista.

En primer lugar, les artistas efectuaron un *calentamiento corporal* cuyo objetivo era generar cuerpos disponibles para la práctica circense. Comenzaron con ejercicios de movilidad enfocados en una articulación o cadena muscular. Gradualmente, los cuerpos fueron adquiriendo mayor fluidez en la movilidad. Aquí la atención estaba puesta, principalmente, desde y hacia el propio cuerpo, especialmente, en las articulaciones o las cadenas musculares puestas en juego.

En segundo lugar, se aplicaron una serie de tratamientos corporales de manera colectiva. Las máscaras blancas, los maquillajes artísticos y la purpurina tradicionales del circo se utilizaron en las gamas de los colores verdes y violetas.<sup>7</sup> En la vestimenta se entremezclaban la estética del circo como polleras y medias rayadas, apliques de lentejuelas, galeras, pelucas y una estética punk con chalecos y camperas intervenidas con inscripciones de *el arte callejero no es delito* que resuena de la lucha contra la penalización del arte callejero mencionada anteriormente. Finalmente, *zancos*,

<sup>7</sup> El color violeta se asocia históricamente al feminismo al haber sido adoptado por las sufragistas inglesas en 1908 y por las mujeres socialistas estadounidenses que organizaron el Día de la Protesta en recuerdo de las trabajadoras textiles fallecidas en la huelga de 1908 y utilizaron el color violeta como símbolo de protesta en una manifestación multitudinaria de mujeres en lucha por la mejora de sus condiciones de trabajo. El color verde representa la lucha por la legalización y despenalización del aborto llevada adelante desde 2005 por la *Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito* en Argentina.



*clavas, hula-hulas, megáfonos, verticaleros, látigos*, constituyen un conjunto de tecnologías circenses que transformaron las corporalidades tanto en su tamaño (por ejemplo, los *zancos* suman un metro de altura), en sus disposiciones espaciales (con los *verticaleros* los cuerpos se encuentran suspendidos en el aire de manera invertida) como en sus proyecciones kinestésicas y sonoras.<sup>8</sup>

Por último, les artistas prepararon el espacio para la *performance*. Si bien todos los grupos artísticos actuaron en un escenario; la colectiva *Cirqueres Organizades* utilizó la calle como espacio escénico, conformando un *ruedo* que recuperaba la circularidad propia del circo de carpa la cual permite ver el espectáculo desde diferentes perspectivas. Esta situación permitió una participación más activa de los espectadores y una interacción más cercana, similar a la de los espectáculos circenses callejeros y de carpa. El espacio físico se delimitó con una guirnalda de banderines sostenida por las personas del público y una alfombra antideslizante para realizar las acrobacias.

#### **4) Performance artista circense en sí misma**

La performance artista circense sucedió, como se mencionó anteriormente, en el marco de la votación en la Cámara de Diputados de la Nación del proyecto de ley por la Interrupción Voluntaria del Embarazo (I.L.E.) el 13 de junio de 2018. La *Campaña* había convocado a participar de un festival y vigilia desde las 12 del mediodía en los alrededores del Congreso y *Cirqueres Organizades* fue invitada a actuar en el escenario ubicado sobre la Avenida Callao entre la calle Mitre y la Avenida Rivadavia en el barrio porteño de Congreso a las cinco de la tarde. Sin embargo, la estructura del armado del escenario, específicamente, su poca amplitud y los cables conectados para el sonido dificultaban el desarrollo de las prácticas acrobáticas y por ese motivo se decidió en el momento realizar la performance en la calle.

<sup>8</sup> Los *zancos* son postes de madera o metal que se utilizan para que una persona pueda sostenerse de pie sobre ellos a una determinada altura del suelo. Los *verticaleros* son soportes para realizar verticales a una determinada altura del suelo.



La *performance* tuvo una duración total de quince minutos. Inició con músicas festivas, vestuarios y objetos circenses, intervenciones de las payasas, saltos enérgicos de los cuerpos acrobáticos y las risas y aplausos del público. El espacio conformado por los cuerpos circenses-artivistas era horizontal y transversal; con un flujo constante de cuerpos y palabras entre les performers y les espectadores donde resaltaba el orden de lo colectivo. Todas las y les artistas, mujeres, lesbianas, no binaries y trans, ingresaron juntas a escena conformando un único cuerpo verde y violeta, manifestado a través del maquillaje, vestuarios y pañuelos de esos colores, simbolizando la unión de les cirqueres en la lucha por la legalización del aborto y por la despatriarcalización del circo. Una de las payasas alzó su voz al grito de "Damas y caballeros, con ustedes... ¡Cirqueres Organizades!", parodiando a las presentaciones del circo de carpa llevadas adelante usualmente por un payaso hombre cisgénero. Les artistas posicionadas en un círculo a su alrededor intervinieron, señalando al público diverso y cuestionando el binarismo heteronormativo de la frase mencionada en la presentación. Así, entró a la pista el primer grupo de artistas mientras que el resto permanecía delineando la ronda, utilizando sus elementos circenses para hacer percusiones y alentar a sus compañeres. Las distintas partes de la performance se dividieron en *demonstraciones* de las distintas disciplinas circenses y las puestas en escena en todos los casos han sido grupales. Históricamente, el circo es visualmente impactante y, entre las emociones que provoca, el *asombro* ante la destreza de lo que pueden estos cuerpos es la principal. En este caso, al impacto visual y al asombro en el plano del entretenimiento se les sumó un novedoso componente político. Por primera vez, un grupo de mujeres, lesbianas, trans y no binaries malabaristas, contorsionistas, payases, acróbatas, equilibristas aparecieron colectivamente en el espacio público disputando la división sexual del trabajo y del arte. Esta performance tuvo efectos en dos sentidos: hacia afuera, visibilizó a las artes circenses históricamente marginalizadas en el campo de las artes como un repertorio posible de acción artística para el movimiento feminista local y, hacia adentro, generó una autoconciencia de



grupalidad y de género, problematizando en escena las desigualdades en el circo, constituyéndose en la primera experiencia de organización colectiva en el mundo circense para "hacer política" unidos por la "lucha feminista", reclamando derechos y políticas y denunciando las violencias patriarcales.

Podemos pensar la eficacia de esta performance en términos de disenso,

de una ruptura de la relación entre las producciones de los saber-hacer artísticos y fines sociales definidos, entre formas sensibles, las significaciones que se pueden leer en ellas y los efectos que ellas pueden producir. (Ranciere, 2008:61)

En este sentido, la articulación de las prácticas circenses con el activismo feminista permite formas novedosas de actuar el género disputando las configuraciones legítimas de expresar la feminidad en el circo tradicionalmente. Históricamente, las subjetividades circenses feminizadas poseen una fuerza física, técnica y destreza destacadas, adquiridas gracias a fuertes entrenamientos. Si bien sus corporalidades generizadas disputan el estereotipo de *mujer* como *sexo débil* y desestabilizan preconceptos biologicistas, cuestionando las normas binarias de regulación sexual; al mismo tiempo el circo ha utilizado la teatralidad de la hiperfeminidad (Tait, 2005) para atenuar estas subversiones performativas. Así, se re-presentaron en escena corporalidades feminizadas y trans que son *volantes* pero también son *portoras* y sostén de los cuerpos de sus compañeres, mujeres payasas que ya no son asistentes sino sujetas enunciadoras y creadoras de otras formas de comicidad. En el transcurrir de la performance, tiene lugar la eficacia performativa: les artistas pueden re-actuar parte de la historia hecha cuerpo disputando relaciones históricas de desigualdad. Los activismos se constituirían, de este modo, en prácticas de resistencia y re-existencia, territorio fértil para el brote de otras maneras de estar-siendo en el mundo. Una artista en un ensayo, ante el debate de incluir o no diálogos en la performance, reflexionó: "Nuestros cuerpos en escena dicen mucho. Somos un montón



de mujeres acróbatas, malabaristas, fuertes y autogestivas. No necesitamos palabras que acompañen.” ¿Por qué estos cuerpos en escena dicen mucho? Infantino analiza la ambigüedad de los cuerpos circenses actuales frente a una concepción hegemónica del cuerpo disciplinado, cuerpo-máquina, cuerpo-objeto, impuesta por la modernidad.

El propósito estaría en la posibilidad de que el espectador sienta emocionalmente el placer generado por el riesgo corporal. Justamente aquello que la modernidad fue arrinconando, aquello que el hombre moderno tendría que controlar: las pasiones, el goce, el asombro y la imaginación (Infantino, 2010:54).

No obstante, como señala la autora, paradójicamente estos cuerpos precisan incorporar el ideal modernista en tanto requieren un cuerpo entrenado. En el mundo de la vida del circo es preciso dominar las técnicas para ir un paso más lejos y *ser un cuerpo* (Citro, 2009) expresivo que transmita un mensaje artístico y en el caso analizado aquí, también político. Las prácticas artivistas circenses iniciadas a partir de la irrupción del feminismo en la arena del circo reconfiguran las corporalidades circenses en la calle, situadas en contextos de protesta. Se encarnan, de este modo, otras formas escénicas posibles. El público, en estos casos, son otros manifestantes que eligen pasar a ser espectadores y espectadoras. Ahora el propósito se transforma. Ya no consiste en que los espectadores sientan placer generado por el riesgo corporal, sino en transformar las emociones de *tristeza* y *furia* provocadas por las injusticias de vivir en un mundo desigual y patriarcal en *alegría* y *fuerza*. El componente ritual-festivo propio del circo se destaca entre las otras *performances* presentes en la manifestación: los cantos de las agrupaciones políticas-partidarias y las intervenciones de colectivos artísticos de danza contemporánea, poesía, y teatro de estéticas europeizadas, más solemnes, de sectores medios. El flujo libre de los movimientos corporales se refuerza con las gestualidades de los rostros, que producen signos de *alegría* y *placer*. Por momentos se hace difícil observar los límites que distinguen los cuerpos en conjunto, especialmente en la entrada a la pista



y en el abrazo final formando una totalidad que no se encuentra des-vinculada del mundo, de la obra ni de los otros cuerpos ya que participan los objetos, la música, los símbolos de lucha feminista. La delimitación individual desaparece en un encuentro en el que se establece el contacto físico a través del abrazo y un tiempo colectivo que les une en la danza en ronda final en *communitas* (Turner, 1988). La actuación circense, entonces, es el medio para comunicar estas emociones y lo que se espera no es que las mismas se “vean” reflejadas en les performers, sino que tanto ellos como el público las experimenten (Scherchner, 2000).

Finalmente, podríamos comprender esta *performance de circo activista* como una instancia ritual-festiva de transición (Van Gennep, 1909; Turner, 1980; Citro, 1997). Aquí retomo la doble denominación de *festivo* y *ritual* propuesta por Silvia Citro en su análisis sobre los recitales de rock y su definición de una “particular forma ritual, cuyos rasgos característicos serían la creación de un *sentimiento de igualdad y de acercamiento* entre sus participantes y cierta *transgresión* de determinadas normas y formas sociales cotidianas.” (Citro, 1997:55) y, como mencioné en la introducción, la noción de *transición* de Victor Turner (1980). En este caso, la transición sería hacia un *llegar a ser cirquera/cirquere feminista*, un punto de inflexión transformador de las existencias cotidianas y artísticas de les artistas. En este sentido, Delgado (2013) retomando las palabras de Barbosa de Oliveira (2007) señala que el artivismo lleva al extremo la lógica de desterritorialización y descentralización de la performance artística a través de la intensidad y radicalización de la experiencia sensible y emocional intersubjetiva, compartida entre les artistas y entre ellos y el público en contextos de protesta en el espacio público. En una entrevista llevada a cabo tres meses más tarde con dos cirqueras de la colectiva, hablábamos sobre esta primera experiencia artivista. Ambas coincidían en que esta *performance* reforzó los lazos intersubjetivos y afectivos. Produjo un acercamiento entre les artistas generando la conciencia colectiva al interior del grupo de que las historias de violencias y desigualdades hasta el momento vividas como individuales eran problemáticas sociales compartidas y que





“esto que nos venía pasando y teníamos ahí guardado nos viene pasando a todas”. El *ser cirquera/ cirquere* se transforma en un agenciamiento corporal, social y político “Decido ser cirquera. Decido malabarear. Decido ser portora”. Así, comenzó un proceso de modificación del *habitus circense* que les asigna determinadas posiciones consideradas femeninas. La transgresión de ciertas normas a través de la acción estético-política generó un desfase en las lógicas que rigen el campo circense, abriendo la posibilidad de reposicionarse en este pasaje de las carpas/escuelas de circo a las protestas feministas en las calles, de fuerza física individual a fuerza simbólica colectiva, de artistas que no se conocían entre ellos a conformar una colectiva circense feminista y “darnos cuenta de que al final somos un montón”. En suma, el *ser cirquera/ cirquere* se construye desde una identidad política que cuestiona y transforma maneras históricas de ser y estar en el circo, no sin sus resistencias y contradicciones.

### **5) Incorporación a la performance más amplia de la protesta política**

Luego de la intervención artista, *Cirqueres Organizades* se incorporó a la *performance* más amplia de protesta. El ritual-festivo continuó y la energía de la *performance* siguió fluyendo en actividades que son parte (Scherchner, 2011). Les y las artistas afectadas y transformadas por el acto estético y político que acababa de acontecer(les), se reencontraron para intercambiar pensamientos y sentires sobre la experiencia. Las emociones y los sentidos gestados en ese espacio liminal entre el ritual, el circo y el activismo, continuaron con-moviendo a les artistas. Los efectos de la *performance artista* se potenciaron en el contexto de *comunitas* subsiguiente, una situación extra-estructural de interacción social (Turner, 1988) donde un millón de mujeres, lesbianas, trans, travestis, no binaries y personas intersex estaban unidas en la lucha por el aborto legal y donde predominaba un *sentimiento de igualdad*. Estas huellas sensorio-emotivas, permitieron “imaginar” pero también “encarnar” -aunque más no sea en el espacio-tiem-



po acotado de la performance-, otra existencia posible.” (Citro, Podhajcer, Roa, Rodríguez; 2019:23). En este caso, una vida más vivible, otros modos de relacionarse y de re-existir de forma colectiva en una trama vincular de solidaridad y horizontalidad que se construye/imagina en un horizonte utópico feminista.

### **6) Reincorporación a la arena del circo: los talleres**

Como mencioné anteriormente, desde el estallido de Ni Una Menos, el movimiento feminista comenzó a tener resonancias en el mundo circense local y la violencia de género empezó a ser nombrada y cuestionada a través de prácticas dispersas. Con la conformación de *Cirqueres Organizades* estas acciones se colectivizaron. La primera intervención activista fue clave en este proceso: generó la conciencia de una grupalidad.

En esta fase final de la secuencia total, los efectos de la primera *performance* dieron inicio a un pasaje de la arena feminista a la arena circense. Algunos de los sentidos que emergieron de la experiencia de estar en la calle en un contexto de protesta feminista se filtraron en el circo, tomando los contornos concretos de ese mundo. En las reuniones posteriores a la *performance* se discutió la urgencia de generar dispositivos de *talleres* sobre violencia de género en el circo que sean espacios de reflexión y creación hechos por y para artistas circenses.

Los *talleres* de circo y género de “Cirqueres Organizadores” han acontecido en numerosos eventos circenses desde la conformación de la colectiva. Las convocatorias suceden “de afuera hacia adentro”, es decir, diversos espacios circenses se comunican con “Cirqueres Organizadores” o con algunos activistas en particular para incluir los talleres en sus eventos.<sup>9</sup>

9 Estos espacios de formación y reflexión han sucedido en ámbitos de formación en artes circenses (como el “Centro Cultural Trivenchi” en 2018 y “Escuela de Circo Criollo” en 2019, en Capital Federal), en encuentros y festivales (como el “Encuentro de Disidencias y Mujeres Artistas Callejeras” en 2018 y 2019, en el conurbano sur de la Provincia de Buenos Aires y el Festival Internacional de Circo Independiente en 2019 y el “Primer Encuentro Latinoamericano de Circo y Feminismos” en 2021) y en convenciones de circo (como la “Convención Argentina de Hula Hoop y Artes Fluidas” en 2018, 2019 y 2023; la “Convención de Circo y Artes Escénicas de Rosario” en 2019 y la “San Juglar



El foco está puesto en promover la reflexión crítica y afectiva; se invita a imaginar/ensayar otros mundos posibles y desnaturalizar ciertas lógicas patriarcales heredadas de generaciones anteriores e inscriptas en los cuerpos. Así, al conversar sobre qué entendemos por violencia de género, qué tipos de violencia existen y dónde podemos reconocerlos en el circo y al reconstruir estos saberes de manera colectiva, se genera un entorno que invita a compartir experiencias pasadas de la propia biografía y se las resignifica, desde las palabras y desde de prácticas corporales y lúdicas circenses. De esta forma, los *talleres* funcionan como un dispositivo creador de *narrativas* (Ricoeur, 1995), orales y corporales entendidas como una reconstrucción reflexiva corporizada (Rodríguez, 2009) de la experiencia a través de la cual se da significado a lo sucedido, vivido o experimentado.

### **El activismo circense feminista como una práctica de transformación subjetiva.**

En este artículo intenté dar cuenta de la potencialidad de transformación de las *performances* *artistas circenses* que, en contextos de protestas feministas en el espacio público, habilitan otros modos de actuar el género en el circo. Focalicé en el cruce de la *performance* como acto estético y político con la *performatividad de género* entendida como mecanismo de producción de identidades sexo-genéricas. El análisis pretendió ilustrar las maneras en las que la especificidad de las prácticas corporales generizadas circenses, situadas en manifestaciones masivas feministas, producen agenciamientos colectivos transformando las subjetividades. Comparto, a continuación, algunas reflexiones.

La performance posee la capacidad de poner de relieve un fragmento de la experiencia, en este caso circense, permitiendo develar "clasificaciones, categorías y contradicciones de los procesos culturales" (Turner, 2002: 107). Con el objetivo de pensar lo "reflexivo" en contextos de este tipo de performance festivas ubicadas entre el ritual y el espectáculo, Manuela Rodríguez ha des-  
Convención de circo de San Juan" en 2021).



rollado el concepto de *reflexividad corporizada*. La autora plantea que en la acción performática los sujetos “se revelan a sí mismos, se presentan, e imponen su agencia reflexiva y subversiva”. Esta “reflexión” transformadora no es meramente intelectual, sino que se da en un “sujeto total” sintiente y sensible donde lo corporal juega un papel determinante:

(...) es un sujeto “total” (sin subdivisión en razón, sensación y emoción) el que actualiza esos roles -sociales- en cada *performance*. Y con “actualizo” quiero decir, no sólo que se los hace presentes en el aquí y ahora, sino también que se los “actúa”: se los reinventa, se los re-presenta, se los construye (Rodríguez, 2009:15)

Para ejemplificar cómo se da este mecanismo reflexivo en la performance artista circense podemos pensar en el modo en que se constituye el “ser payasa” a través de gestualidades, movimientos, emociones y la capacidad de parodiar el rol histórico del payaso en el circo rechazando algunas formas heredadas de hacer humor a través de la burla a los sujetos subalternizados y reinventando la comicidad como una práctica de resistencia y denuncia ante las desigualdades y violencias basadas en el género. La reflexión corporizada transforma, también, a las subjetividades/corporalidades acrobáticas. En la acción artista les acróbatas hacen tambalear los roles fijos de fuerte/hombre y volante/mujer, ensayando nuevas formas de sostener y ser sostenidos corporalmente. La performance conforma a los cuerpos circenses como una materialidad que lleva significado fundamentalmente dramático, encarnando una situación histórica a través de la repetición de actos performativos (Butler, 2007) entendidos como una experiencia compartida y una acción colectiva. En ese proceso sucede una transformación de las corporalidades/subjetividades generizadas a través de la sedimentación de otras citas posibles, de la ruptura y la repetición subversiva de los gestos estilizados. Así, la contradicción entre fuerza física -con sus efectos materiales en la musculatura de los cuerpos- y la teatralidad de la hiperfe-



minidad (Tait, 2005), que la estética y kinestesia circense utilizan para generizar los cuerpos y que sean leídos por la audiencia como feminidades legítimas, es subvertida por actos, gestos, movimientos y discursos que ensayan y performan otras existencias colectivas posibles en el circo.

Por último, propongo comprender a la performance de circo artista como una instancia de ritual de transición hacia una identidad feminista, de las carpas y las escuelas de circo a las calles y la protesta, donde la fuerza se extiende más allá del dominio individual físico del cuerpo en la escena y se vuelve una fuerza social, simbólica y colectiva en los espacios de socialización circenses y en la arena política. Los vínculos comunitarios de la historia del circo hecha cuerpo se renuevan en las nuevas formas de rituales festivos en el espacio público. Los otros mundos posibles que el arte nos permite imaginar, son ensayados y puestos en escena en las manifestaciones públicas. Al ser de carácter estético/material, colectivo y público, este conjunto de prácticas tienen el potencial de reconfigurar los agenciamientos colectivos generizados visibilizando y elaborando prácticas de violencias ejercidas hacia las mujeres, lesbianas, travestis y transgéneros y disputando relaciones de poder basadas en la construcción heteronormativa del género. Así, esta reconfiguración favorece un proceso de interpelación de las lógicas políticas propias de la modernidad-colonialidad patriarcal. A través de nuevas modalidades de emergencia de lo estético-político a nivel intergrupal y colectivo y de tecnologías afectivas que sostienen esta forma de producción, gestión y circulación artístico-política feminista, los activismos circenses feministas proponen otros modos de acción ante las militancias de izquierda masculinizadas y la marginalización de la producción cultural en las historias militantes (Fortuna, 2018).



## Referencias Bibliográficas

- BOURDIEU, Pierre. (2008). *El sentido práctico*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- BUTLER, Judith. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, Paidós.
- CABRERA, Paula. (2014). Propuesta teórico-metodológica para el estudio de la subjetividad desde una perspectiva antropológica. *Revista de Antropología y Sociología: Virajes*, 16(1), 185-208.
- CITRO, Silvia. (1997). *Cuerpos festivo-rituales: un abordaje desde el rock* (Tesis de Licenciatura) Universidad de Buenos Aires.
- CITRO, Silvia. (2009). *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires, Biblos.
- CITRO, Silvia. (2011). La eficacia ritual de las performances en y desde los cuerpos. *Ilha Revista de Antropología*, 13(1, 2), 061-093.
- CSORDAS, Thomas. (2011). "Modos Somáticos de Atención". En: Citro, Silvia (coordinadora) *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires, Biblos.
- DELGADO, Manuel. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos." *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia* 18 (2): 68-80.
- FORTUNA, Victoria.(2018). *Moving otherwise: dance, violence, and memory in Buenos Aires*. Oxford University Press.
- INFANTINO, Julieta. (2011) Trabajar como artista: Estrategias, prácticas y representaciones del trabajo artístico entre jóvenes artistas circenses. *Cuadernos de Antropología Social* 34: 141-163.
- INFANTINO, Julieta. (2021). "El circo que hacemos hoy": posibilidades, recorridos y límites en la resignificación del arte circense en Argentina. *Art-cultura: Revista de História, Cultura e Arte*, 23(43), 242-261.
- JACKSON, Michael. (2011). "Conocimiento del cuerpo". En: Citro, S. (comp.) *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires, Biblos.
- KROEBER, Alfred & KLUCKHOHN, Clyde (1952). *Culture. A Critical Review of Concepts and Difications*. With the Assistance of Cambridge (mass).
- RANCIÈRE, Jacques. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial.
- RICOEUR, Paul. (1995). *Tiempo y Narración I, II y III*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- RODRÍGUEZ, Manuela. (2009). Entre ritual y espectáculo, reflexividad corporizada en el candombe. *Avá*, (14), 0-0.



RODRÍGUEZ, Manuela. (2012). Aportes para un análisis multidimensional de la eficacia performativa ritual. Imprevistos en una ceremonia umbanda argentina. *Revista Colombiana de Antropología*, 48(2), 163-188.

SCHECHNER, Richard. (2000) *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires, Libros de Rojas / Universidad de Buenos Aires, Argentina.

SCHECHNER, Richard. (2011). Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral. *Cadernos de Campo* (São Paulo-1991), 20(20), 213-236.

TAIT, Peta. (2005). *Circus Bodies: Cultural identity in aerial performance*. New York, Routledge.

TAYLOR, Diana. (2012). *Performance*. Buenos Aires, Asunto Impreso Ediciones

TURNER, Victor. (1988). *El proceso ritual* (Vol. 101). Madrid: Taurus.

TURNER, Victor. (2002). La antropología del performance. En: Geist (comp.). *Antropología del ritual*. 103-144. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

VAN GENNEP, Arnold. (1960)[1909]. *The Rites of Passage*. University of Chicago Press

