



CINVESTAV
Departamento de Investigaciones Educativas

T E S I S

Tener Línea, una espectacular manera de estar en el mundo. Etnografía de un Circo y su Escuela.

Edgar Sánchez Muciño

Directora: Ruth Paradise Loring

Ciudad de México

Noviembre de 2016

“Para la elaboración de esta tesis, se contó con el apoyo de una Beca Conacyt”

RESUMEN

Tener Línea, una espectacular manera de estar en el mundo. Etnografía de un Circo y su Escuela

El circo es una comunidad nómada que a donde quiera que va siempre lleva consigo todo lo necesario para presentar un asombroso espectáculo: música, luces de colores, palomitas y golosinas, payasos, magos, animales amaestrados, y... una escuela. Esta investigación es una etnografía que describe *la espectacular una manera de estar en el mundo* que poseen los habitantes del circo y cómo su cultura puede verse reflejada en la escuela a la que asisten sus hijos. El objetivo es mostrar que escuela también puede ser vivida como un espectáculo, es decir, que es posible *tener línea* en ella. Con esta investigación se contribuye al reconocimiento de la diversidad humana, bajo al argumento de que si no existe una única y válida manera de vivir en el mundo, entonces, tampoco existe una única y válida manera de vivir la escuela. En otras palabras, que en el gran espectáculo de la vida, las formas de tener línea son muchas y todas se merecen el aplauso del público.

ABSTRACT

Having Line, a spectacular way to be in the world. Ethnography of a Circus and its School

The circus is a nomad community that wherever it goes always carries with it everything necessary to present an amazing spectacle: music, colored lights, popcorn and candies, clowns, magicians, trained animals, and ... a school. This research is an ethnography that describes *the spectacular way of being in the world* that the circus inhabitants have and how their culture can be reflected in the school that their children attend. The objective is to show that school can also be lived as a show, it means, that it is possible *having line* in it. This research contributes to the recognition of human diversity, under the argument that if there is no single and valid way of living in the world, then, there is no single and valid way of living the school. In other words, that in the great spectacle of life, the ways of *having line* are many and all deserve the applause of the public.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO 1. EL CIRCO AFEERE Y SU ESCUELA	14
I. Los Hijos del Circo Afeere	14
1.1 Julio, <i>El Malabarista</i>	14
1.2 Erick, <i>Jefe de Pista</i>	15
1.3 Rony (<i>El Afeere Boy</i>) y Miguel (<i>El buen estudiante</i>)	17
1.4 Kenisha, <i>La Contorsionista</i>	19
II. Los Dueños de los Aplausos	20
III. Escuela Comunitaria “Nelly Herrera”	25
CAPÍTULO 2. LA VIDA COMO ESPECTÁCULO	29
I. Aprendiendo a ser Artista Circense	32
II. Diferentes Líneas y Diferentes Cuerpos	35
III. La Línea Artística del Cuerpo y las Ropas que lo Visten	42
IV. La Capacidad de Entretener y el Tono Muscular Adecuado	46
V. Arath: <i>El Hijo del Aire</i>	48
CAPÍTULO 3. LA PISTA DE ESPECTÁCULOS	54
I. Ciencia en el Circo	55
II. El Juez que Imparte Justicia con Risas	60
III. La Dimensión Cultural de <i>La Burla</i> en el Circo	63
IV. La Incertidumbre del Espectáculo	67
V. ¿Escuela o Espectáculo?	68
CAPÍTULO 4. CREATIVIDAD Y ESPECTÁCULO	72
I. El Niño que Resolvía Divisiones	72
II. Entretener sin Fracasar y Divertir sin Competir	78
III. Breve Escaramuza Escolar Sobre Papel	81

IV. Estrategia de Supervivencia ante la Incertidumbre de una Vida Nómada	84
CONCLUSIONES.....	90
ANEXO 1. <i>Papá escapó con el circo</i>.....	99
ANEXO 2. <i>La Vida de un Instructor Comunitario en el Circo</i>	105
2.1 La táctica del caracol	109
2.2 Salir de gira.....	121
2.3 Seguro de vida y deportes de riesgo.....	129
2.4 El bolsillo también educa.....	132
ANEXO 3. <i>Lagrimita y Costel</i>.....	139
BIBLIOGRAFÍA.....	140

INTRODUCCIÓN

Tener Línea es una frase usada en el circo para hacer referencia a las cualidades que sus artistas deben poseer para presentar un digno espectáculo al público que asiste a verlos. Significa, por ejemplo, tener una buena presentación física, lucir un impecable vestuario, poseer fuerza, agilidad, comicidad, originalidad, etcétera. Eso que en términos circenses llaman *tener línea*, es lo que en términos teóricos se conoce como el *ethos* de una cultura; la cualidad total que define y caracteriza una *manera de estar* en el mundo.

Kroeber (citado en Bauman 2002) describe metafóricamente al *ethos* como un *aroma*. Lo llama así, precisamente porque que puede percibirse en todos lados y porque está impregnado hasta en los detalles más pequeños de la vida cotidiana de un pueblo. Entonces, podemos hablar de *tener línea* como *el aroma que emerge del particular modo de expresión de quienes viven en un circo, que penetra en todos los aspectos de su vida, y lo convierte en la cualidad total que da sentido a su espectacular manera de estar en el mundo*.

Los niños del circo que asisten a la escuela, además de ser alumnos, son artistas, es decir, tienen línea. Ahora bien, ya que el *tener línea* es esencialmente un *aroma* que se puede percibir en cualquier rincón de la vida, reflejado en cualquier lugar y en cualquier momento, entonces cabe preguntar si, ¿es posible que los pequeños artistas del circo demuestren *la espectacular manera de estar en el mundo* que poseen, no sólo bajo la carpa de espectáculos donde presentan sus actos para entretener al público cada noche, sino también en la escuela a la que asisten por las mañanas?, o con menos palabras, ¿se puede *tener línea* en la escuela?

El objetivo es mostrar como la escuela de un circo no queda exenta de ser impregnada por el aroma-cultura de los niños que asisten a ella, es decir, que la escuela también puede ser un espectáculo. Esta investigación muestra lo que sucedió cuando la particular manera de estar en el mundo que caracteriza al circo y a sus habitantes, fue llevada a eventos escolares, como por ejemplo, una ceremonia de honores a la bandera, una exposición de proyectos de ciencias o a las clases diarias en el salón.

La importancia de esta investigación radica en que la escuela era para los circos, hasta hace poco, un elemento completamente ajeno a su vida. Fue en 1999 cuando la

Unión Nacional de Empresarios y Artistas de Circo (UNEAC) firmó un convenio con el Consejo Nacional de Fomento Educativo (Conafe) para que éste enviara maestros a unirse a las caravanas de los circos, y de ese modo contar con una escuela que ofreciera educación básica a los hijos de sus artistas y trabajadores; así fue como junto a los payasos, magos, malabaristas y animales amaestrados que viajaban con los circos en México, comenzaron a viajar también sus escuelas.

La importancia de investigar lo que sucede cuando el circo va a la escuela, reside en la luz que puede arrojar sobre la flexibilidad de las escuelas Conafe, que gracias a su modelo de *educación comunitaria* y la figura educativa que lo encarna (el *instructor comunitario*), tienen la capacidad de adaptarse a las necesidades específicas de las comunidades y su entorno. Esta tesis es una oportunidad para aprender sobre una diferente manera de hacer escuela y cuestionar el supuesto de que ésta es una entidad homogénea e idéntica en todos lados.

El lugar donde se realizó la investigación fue el *Circo Afeere Hermanos Internacional*, una pequeña compañía circense de reciente creación, con una población más o menos estable de 40 personas, a cuya caravana se unió Mari (ver Anexo 1), la joven instructora comunitaria designada por Conafe durante el ciclo escolar 2014-2015, para ser la maestra de preescolar y primaria de los pequeños hijos de los artistas que vivían en ese circo¹.

El enfoque metodológico de observación intensiva y análisis cualitativo que se utilizó en esta investigación, proviene de la etnografía interpretativa, entendida por Geertz (2003) como la *descripción densa*. La perspectiva interpretativa se sustenta en un ejercicio de búsqueda de *relaciones*, en el que la descripción densa acaba siendo una composición hipotética de la cultura (Velasco y Díaz de Rada 2006). En ese sentido, *tener línea* es la composición hipotética que hago sobre la cultura del circo, alrededor de la cual intento tejer una urdimbre de relaciones con base en diferentes temas, como el espectáculo, la creatividad, la vida nómada y -por supuesto- la escuela. Finalmente, al describir densamente estos y otros temas, busco proponer una interpretación acerca de lo que significa vivir en un circo.

¹ A largo del año escolar el número de alumnos fluctuó entre 11 y 5; debido a la vida nómada de las familias circenses, los niños iban y venían de un circo a otro con el paso de los meses. Por ello, decidí tomar como universo de estudio a los únicos 5 niños que permanentemente vivieron en el circo y asistieron a su escuela durante el ciclo escolar mencionado.

Ahora, también elegí este enfoque porque me permitía acercarme a la realidad cotidiana del circo y observar sus prácticas culturales *in situ*. Resultaba sumamente importante para mí observar de cerca, durante el mayor tiempo posible, el día a día de la comunidad, para así lograr percibir primero y describir después. Esta decisión metodológica me llevó a iniciar el trabajo de campo sin un tema específico, pues coincido con Rockwell (2011) en que el etnógrafo no va al campo para confirmar lo que ya creía saber, sino para construir nuevas miradas sobre realidades ajenas o familiares.

Teniendo en cuenta el tipo de enfoque metodológico que había elegido, también debí tomar en cuenta otros dos aspectos muy importantes, uno, los recursos económicos que ofrece una beca CONACYT (Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología), y dos, el tiempo del que disponía al estar inscrito en un programa escolarizado de maestría como el del DIE (Departamento de Investigaciones Educativas). Por eso elegí el *Circo Afeere Hermanos Internacional*, porque era el más cercano (y por ende los gastos y tiempos de traslado eran menores) para hacer trabajo de campo de la forma en la que yo quería hacerlo. Antes de decidirme por el Afeere, busqué circos que se encontraran en el Estado de México o en el DF, que tuvieran una escuela y un maestro en funciones, y que estuviesen incluidos en el programa de Conafe. Así fue como terminé con una lista corta, había 4 circos que cumplían con esos requisitos, y me dispuse a rastrearlos. No fue sencillo encontrarlos, pues un día estaban en un lugar y al siguiente ya se habían movido a kilómetros de ahí. Los visité todos, y al final me decidí por el Circo Afeere, principalmente porque sentí una gran empatía con su maestra, y es que, si la experiencia me ha enseñado algo en lo que respecta al trabajo de campo, es que uno debe siempre hacer caso a sus corazonadas.

Así pues, el trabajo de campo consistió en seguir al circo a lo largo de la ruta que recorrió durante todo el ciclo escolar y visitarlo en diferentes momentos. Esto sumó un total de 59 visitas, cuyos registros fueron documentados en un diario de campo. La intención era pasar el mayor tiempo posible en el circo, con la finalidad de observar su escuela en diferentes momentos y de platicar (pero sobre todo convivir) con su maestra y a sus alumnos, así como con los demás miembros de la comunidad. Los datos obtenidos además incluyen observaciones y registros detallados (acompañados de fotografías y videos) de las actividades que sucedieron en el circo y en su escuela a diversas horas del

día y diferentes días de la semana en los diferentes lugares en que acampó la caravana. La siguiente tabla muestra los lugares y el periodo donde se instaló el circo durante el ciclo escolar que abarcó esta investigación, así como el número de visitas que hice en cada lugar.

Trabajo de Campo 2014 - 2015

<i>Periodo</i>	<i>Lugar</i>	<i>Número de Visitas</i>
Chiconcuac, Estado de México	Agosto 2014	0
Tultitlán, Estado de México	Septiembre - Octubre 2014	1
Nezahualcoyotl, Estado de México	Octubre – Noviembre 2104	4
Tultitlán, Estado de México	Noviembre 2014	3
Tultepec, Estado de México	Noviembre 2014	4
Acolman, Estado de México	Diciembre 2014	4
Nezahualcóyotl, Estado de México	Diciembre 2014	3
Delegación Venustiano Carranza, DF	Diciembre 2014 / Enero - Febrero 2015	15
Ecatepec, Estado de México	Marzo - Abril 2015	10
Texcoco, Estado de México	Abril - Mayo 2015	13
Calpulalpan, Tlaxcala	Mayo 2015	0
Nanacamilpa, Tlaxcala	Junio 2015	1
Xoloztoc, Tlaxcala	Junio 2015	0
Huamantla, Tlaxcala	Junio 2015	0
Zitlaltepec, Tlaxcala	Junio - Julio 2015	0
Grajales, Puebla	Julio 2015	1
TOTAL	16 lugares	59 visitas

Traté de pasar el mayor tiempo posible y de las formas más variadas en el Circo Afeere. Todo ello sin contar los mensajes de texto, los correos electrónicos y las llamadas telefónicas intercambiadas con la maestra, sus alumnos y algunos otros miembros del circo. En fin, podría escribir más y más párrafos tratando de explicar cómo hice para realizar esta investigación y no acabaría nunca, porque cuando uno ha decidido hacer etnografía es casi imposible ordenar todo por partes y puntos a seguir, simplemente uno no puede explicar la lógica de una manera de investigar que se asemeja tanto a la manera cotidiana de vivir, ya lo dijo George Marcus (2014), en etnografía, el trabajo de campo es

desordenado por naturaleza, tan desordenado como la vida misma. Sin duda, no es un estilo de investigación que se recomiende a quien padezca de impaciencia.

El trabajo de análisis consistió en una lectura cuidadosa de todos los datos recabados con la finalidad de encontrar pautas o pistas que ayudaran tejer un hilo conductor que pudiera explicar lo que había observado; de esta forma los garabatos y notas desordenadas del diario de campo comenzaron a agruparse en párrafos coherentes. El siguiente paso fue escribir una serie de ensayos breves donde se contrastaron los datos a la luz de algunas primeras categorías analíticas. La lectura y análisis de estos escritos fue resultado de un trabajo compartido durante los seminarios de investigación, de los cuales surgieron observaciones, sugerencias y se formularon (y reformularon) explicaciones. Muchos de los ensayos fueron rescritos en múltiples ocasiones, y otros simplemente fueron desechados. Así fue como paulatinamente esos escritos se convirtieron en apartados, y así fue como los apartados fueron dando forma a los cuatro capítulos en que se organiza el contenido y desarrollo de esta tesis.

A modo de presentación de un espectáculo de circo, el primer capítulo expone una breve descripción de quienes son los cinco pequeños artistas-alumnos que protagonizaron la investigación: Erick, Julio, Rony, Miguel y Kenisha. Así mismo, se explica el origen de su escuela y una breve historia del surgimiento del Circo Afeere. Todo esto servirá para exponer por qué, a esta escuela, no asisten cualquier tipo de alumnos, sino específicamente aquellos que provienen de familias de artistas. Es decir, que casi exclusivamente *los dueños de los aplausos*, o sea, los hijos de los artistas, son los niños que asisten a clases a la escuela de circo. Y la explicación a este fenómeno tiene profundas razones económicas, ya que los gastos derivados de enviar a un hijo a la escuela (útiles, uniforme, tareas, etcétera), es algo casi imposible de sufragar para los trabajadores comunes del circo, quienes apenas ganan lo suficiente para sobrevivir. Teniendo como contexto la gratuidad de la educación, este capítulo pone sobre la mesa lo evidente: que la escuela del circo no es para todos, es para *los hijos del circo*, porque en buena medida sólo sus familias pueden costearla.

En el segundo capítulo se busca poner en contexto el estilo de vida del circo detallando los rasgos generales de lo que título “La vida como espectáculo”. El objetivo es explicar el significado de la frase *tener línea*, a partir de explicar cómo viven los artistas

circenses. Aquí se expone cómo es que los niños del circo aprenden a ser artistas haciendo uso de la observación atenta y la práctica constante de los actos que a diario ven ejecutar a los artistas más experimentados. Es decir, que ser artista de circo no es algo que se enseñe, sino algo que se aprende en la vida cotidiana, principalmente observando y practicando. Junto a lo anterior, también se explica la importancia que tiene el *cuerpo, el tono muscular y la capacidad de entretener* al público, como parte de las características que un artista de circo debe poseer para *tener línea*. Aquí se verá como el cuidado de la ropa y el aspecto personal (algo que visto desde fuera podría calificarse como “vanidad”) es un aspecto tan importante para los niños de un circo, que incluso una pequeña mancha en el pantalón puede ocasionar una gran discusión. Y más allá de la ropa, también se muestra cómo, desde sus primeros años, estos niños desarrollan capacidades físicas que les permiten ejecutar (con maestría y sin correr riesgos) los actos con los que se presentan ante el público, como por ejemplo, subir a un tubo de más de 10 metros de altura y dibujar figuras con su cuerpo, tal como lo hace Rony de 5 años de edad. Por último, dejando de lado la ropa, la “vanidad”, el cuerpo y las habilidades físicas, se muestra que lo más importante para un artista de circo es *la capacidad de entretener* al público.

Una vez que ha quedado claro lo que significa *tener línea* en el circo, el tercer capítulo tiene como objetivo hacer un primer acercamiento al cómo se *tiene línea* en la escuela. Aquí se describe lo que sucedió durante una exposición de proyectos de ciencias que se llevó a cabo en el más emblemático espacio del circo, la pista de espectáculos. Este evento escolar permite dar cuenta de cómo los niños del circo son capaces de usar sus habilidades artísticas para demostrar que tienen línea (y que son capaces de entretener al público), al mismo tiempo que exponen la ciencia que hay detrás de un fenómeno físico como el electromagnetismo. En este apartado también se hará referencia a una estrategia educativa empleada por los padres y madres de los hijos del circo para animarlos a hacer uso de *la creatividad* y no permitir que el espectáculo venga a menos; se trata de la *dimensión cultural de la burla*. A diferencia de otros padres, los del circo no dudan en señalar los errores cometidos por sus hijos, sobre todo aquellos que tienen relación con el arte de *tener línea*. Todo ello con la finalidad de alentarlos a usar su creatividad para improvisar ingeniosas formas de responder a las imprevisibles demandas de un público al que en futuro cercano tendrán que entretener.

Finalmente, el cuarto capítulo tiene la intención de exponer cómo la dinámica de la escuela se encuentra tan inmersa en la cultura del circo, que sus alumnos-artistas son capaces de incluso transformar una clase de aritmética en un entretenido espectáculo. Aquí se muestra el caso de cómo Erick, un pequeño que normalmente sale a escena presentando números cómicos vestido de payasito, hace uso de sus habilidades histriónicas para convertir la resolución de dos divisiones en un espectáculo de risas. Como punto final de la investigación, poniendo de contexto el conflicto desatado por un concurso escolar, se explica la importancia que tiene la *creatividad* para una cultura nómada como el circo. En esta última parte del capítulo se analiza brevemente, y desde la antropología ecológica, la posibilidad de que la creatividad no sea únicamente una expresión artística para el buen funcionamiento de un espectáculo circense, sino además, que sea la *estrategia de supervivencia* mediante la cual esta cultura viajante se adapta a su vida en constante cambio. Esto es, que el *ethos* de la cultura circense (*tener línea*), sea una respuesta adaptativa que tiene como base la creatividad.

Ahora bien, aunque este asunto resulta sumamente importante para comprender la cultura circense, no es el tema central de la tesis, sin embargo, para no dejarlo de lado, en el Anexo 2 se hace una discusión más amplia de lo que significa la vida nómada del circo y su estrategia de supervivencia, pero, con la particularidad de que se explica a través de la mirada de Mari. Lo hago de esta forma porque, la maestra que viajó con la caravana del Circo Afeere, vivió en carne propia los retos que trae consigo andar de un lugar a otro, y al hacerlo, también aprendió a vivir a la manera en que lo hacían los alumnos a los que daba clase, esto es, haciendo uso de la habilidad nómada de permanecer en constante movimiento. Una habilidad a la que metafóricamente nombro *la táctica del caracol*: llevar sobre sus espaldas su casa y su estilo de vida a donde quiera que se viaje.

El fin de esta investigación, y los capítulos que la componen, no está en comprender una cultura extraña, sino en entender la extrañeza que habita en la nuestra. Para mí, hacer etnografía es la consecuencia de una elección radical, que implica poner en cuestión el sistema donde uno ha nacido o ha crecido y colocarse entre dos fuegos: nuestra manera de estar en el mundo y otras maneras de estar en el mundo. Digo esto porque considero que la esencia de toda investigación etnográfica tiene que ver con su capacidad para dislocar nuestra propia subjetividad. Por eso mismo, la gran conclusión de

esta investigación es que nadie vive la escuela de la misma forma, por el simple hecho de que nadie está en el mundo de la misma manera. El circo y su escuela son una buena oportunidad para echar una mirada la basta y rica diversidad humana.

Por último, quizás haya una mejor y más amena forma de abreviar lo que encontrará en esta investigación quien decida leerla. Y proviene de la literatura infantil. Existe un cuento titulado *Papá escapó con el circo* (Keret 2016), en el que se narra la historia de un padre que se encuentra tan entusiasmado con la llegada del circo a su ciudad, que tras asistir a la función y presenciar los fabulosos actos, su entusiasmo se desborda hasta tal punto que decide abandonar a su familia y escapar con el circo; ¿qué pasará cuando papá regrese a casa?, ¿será todo como antes? Cuando papá regresa a casa, todo vuelve a ser como antes, bueno, casi como antes. El cuento termina con la imagen de aquella familia pasando un día de lo más “normal” en el jardín de su casa²: la madre equilibra tres platos mientras camina sobre los lazos del tendero, la hija usa el columpio que cuelga de un árbol para hacer acrobacias en el aire, el hijo se sostiene de cabeza sobre la botella de salsa cátsup que está en la mesa, y finalmente está el padre, quien se encarga de cocinar el almuerzo que compartirá con toda su familia en ese “normal” y agradable día; prepara unas salchichas, pero no las asa únicamente sobre la parrilla, sino que también las pone frente a su cara... ¡escupirles una gigantesca llamarada de fuego!

Algo similar a lo que le pasó a la familia del cuento, les pasó a los pequeños alumnos artistas del Circo Afeere. Ellos asistieron a una escuela “normal”; en ella había una maestra, había libros, un salón de clases, un pizarrón, cuadernos, tareas, uniformes, ceremonias, honores a la bandera, etcétera. Todo lo que uno puede encontrar en una escuela. Sin embargo, también había una dulcería, camerinos, artistas, animales amaestrados y una pista de espectáculos. La escuela que “escapó” con el Circo Afeere, nos demuestra que la vida de un artista circense es *una manera de estar* que se lleva a todos lados, y que puede mostrarse no sólo bajo la carpa de un circo sino también en la escuela.

² En el *Anexo I* se puede ver la secuencia de las últimas páginas del cuento.

CAPÍTULO 1. EL CIRCO AFEERE Y SU ESCUELA

Hay que decir esto desde el principio, la escuela del Circo Afeere es una escuela que no respeta las reglas de lo que debería ser una escuela “normal” (si es que existen las escuelas “normales”), pero, sin duda cumple con los requisitos mínimos para ser una; hay un maestro y hay alumnos. Pero, si no es una escuela normal, entonces ¿qué es la escuela del Circo Afeere? Me gustaría ofrecer una respuesta rápida y decir que sencillamente es una escuela diferente, sin embargo, dependiendo del cristal con que se la mire, toda escuela es diferente. Esto parece ser un callejón sin salida, pues si ésta escuela no es diferente (ni “normal”) entonces, ¿qué diablos es? Lo que hace a esta escuela ubicarse fuera de lo “normal” es que a ella asisten alumnos que además son artistas de circo. Es por ello que a continuación se presentan unas breves descripciones de esos pequeños artistas que, de aquí en adelante, serán los protagonistas de la investigación.

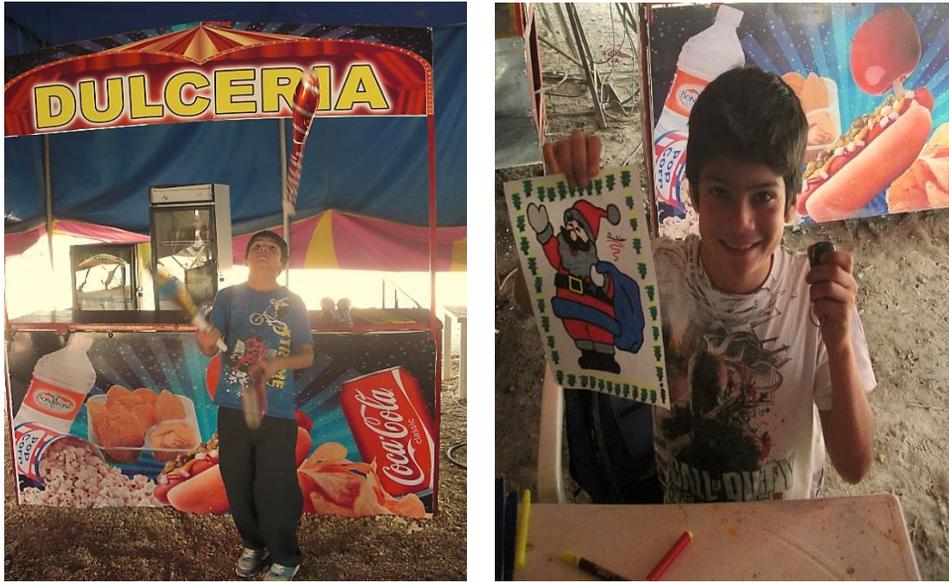
I. Los Hijos del Circo Afeere

1.1 Julio, *El Malabarista*

Éste pequeño malabarista es el segundo hijo de un matrimonio entre el electricista principal del Circo Afeere, un mexicano nacido en Tamaulipas, y una exbailarina de circo, originaria de República Dominicana. Sólo tiene un hermano, Dante, un joven acróbata y domador, que está casado con Kasumi, una bailarina y contorsionista, con quien tiene un hijo de 3 años.

Cuando lo conocí en el 2014, Julio trabajaba vendiendo suvenirs y golosinas durante los intermedios de las funciones, no obstante, pronto dejaría de caminar entre el público, para comenzar a pararse frente a él, y recibir sus aplausos. Cuando le pregunté qué es lo que más le gustaría hacer en el circo, su respuesta fue, “Pues ya no me gustaría ser trabajador, mejor me gustaría ser artista. Aunque mi papá me dice que estudie, porque el circo está difícil con lo de [la prohibición de] los animales [en los espectáculos]. Y pues, mi hermano, me dice que me decida bien a estudiar, o si no, que ensaye ya un número, pero bien”. Y tomó su decisión.

Julio, practicando malabares y en la escuela



FUENTE: Trabajo de Campo 2014.

En el 2015, con 12 años cumplidos, estaba por concluir la primaria en el programa de educación comunitaria de Conafe, al mismo tiempo que estaba preparando su debut como artista en el Circo Afeere. Y para el mes de Agosto de ese año, su debut fue inminente: Julio, *El malabarista*, recibió sus primeros aplausos en la pista de espectáculos.

1.2 Erick, Jefe de Pista

Este pequeño artista de 11 años, fue el único compañero permanente de Julio (su primo) durante todo el ciclo escolar. Erick es el segundo hijo de la familia fundadora y dueña del Circo Afeere; su madre es la empresaria del circo, y su padre un domador de animales. A diferencia de Julio, Erick ya había tenido su debut como artista, lo hizo cuando era más pequeño, con acto cómico, presentándose ante el público como *El Payasito Cosi*. Su primer acto fue como payasito, y no fue casualidad. Debutó con un acto cómico, porque mucho de su personalidad le inspiraba para hacerlo.

Eso explica su tendencia a hablar mucho (y todo el tiempo), su propensión a entrometerse en la pláticas ajenas, su afición por hacer chistes de todo (y de todos), y claro, su alegre disposición a imitar las muecas, gestos y voces de otros; en resumen, su increíble habilidad para buscar y encontrar la atención del público a través de las risas ganadas por su comicidad.

Erick y la portada de su libreta de Español



FUENTE: Trabajo de Campo 2015

No obstante, aunque durante el tiempo que duró la investigación, este pequeño no salía a escena como artista, sí lo hacía como *Jefe de Pista*. Un cargo que consiste en ser el responsable de asegurarse que la función siga el programa establecido, que el rol de actos sea respetado, que las herramientas y aparatos de cada artista usará en sus actos estén listas y en perfecto estado antes de que salgan a escena. En las noches de función se le veía vistiendo un pulcro pantalón negro, unos impecables zapatos del mismo color, una camisa blanca de manga larga, una corbata y un chaleco de smoking. Eso explica que, además de ser el alumno más gracioso, también fuera el alumno que más discutía con la maestra y quien más ponía en duda su autoridad. Sobre todo si se considera que durante las funciones era él quien mandaba, y era otros los que obedecían.

Finalmente, para mediados del año 2016, cuando Erick estaba por terminar de cursar el último año de primaria, regresaría a la pista de espectáculos (a la misma edad que Julio en su tiempo, 12 años), sin embargo, ya no como *Jefe de Pista*, ni como payasito, sino como equilibrista en un acto llamado *Roller*; que consiste en mantener el equilibrio en un tabla puesta sobre un cilindro, mientras se agrega dificultad al jugar con aros u otros objetos.

1.3 Rony (*El Afeere Boy*) y Miguel (*El buen estudiante*)

Decidí describir a estos dos primos a un mismo tiempo porque la historia de uno me permitirá contrastar la del otro, ya que Rony (5 años) y Miguel (4 años), eran como la luz y la sombra de lo que debería ser un buen artista de circo o de lo que debería ser un buen alumno de la escuela. Ambos son niños nacidos en el circo, sólo que Rony es el hijo menor de la empresaria, mientras que Miguel es hijo de una bailarina y un técnico de luz y sonido.

Vamos primero con el mal estudiante, Rony. Su bajo rendimiento escolar se debía a que siempre está demasiado cansado como para trabajar en clase, además que siempre tenía una buena excusa para quedarse dormido, “es que la función terminó bien tarde, maestra, y tengo sueño”. El cansancio de Rony y el poco interés en la escuela se entenderá mejor, si se entiende primero, que no es un niño cualquiera, pues forma parte de nada menos que *Los Afeere Boys*, el grupo de jóvenes artistas que abren el espectáculo cada noche con un acto de acrobacias aéreas, conocido como *Mástil*.

Rony en el Mástil



FUENTE: Trabajo de campo 2014

Miguel por otro lado, es un buen estudiante. Y aunque su madre es artista de circo, este pequeño no sabe ningún acto circense, en cambio, lo que sí domina es el acto escolar de leer y escribir, y eso hace que la ventaja académica que saca a Rony sea muy evidente. El buen artista de circo y el buen alumno de la escuela, esos son Rony y Miguel. Y para muestra una fotografía. Abajo se puede ver a la maestra Mari al centro, a su derecha vestido con el pantalón, camisa y chaleco del uniforme de la escuela, Miguel, y a su izquierda, con un pantalón de mezclilla negro y una playera roja, Rony.

Los alumnos de preescolar de la escuela del Circo Afeere



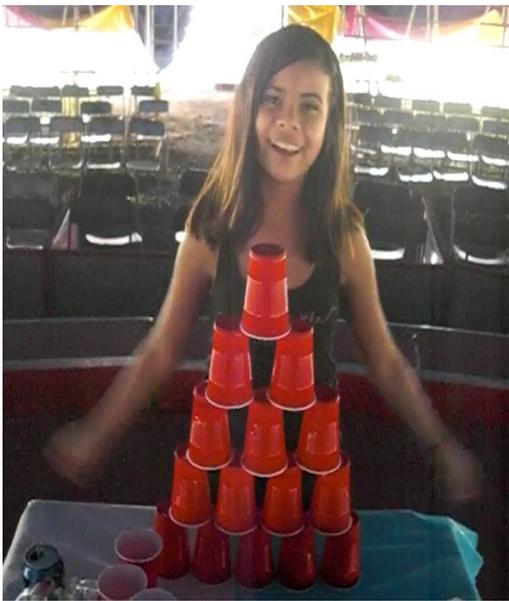
FUENTE: Trabajo de Campo 2015

Nótese la diferencia en las posturas de los dos pequeños. Miguel, sonríe tímidamente y mira hacia otro lado mientras permanece quieto con los pies juntos y los brazos cruzados atrás de la espalda. En cambio, Rony, mira de frente a la cámara y adopta una postura para nada tímida, con un pie por delante y el puño de la mano derecha en alto. Teniendo de fondo el circo donde se presenta cada noche, pareciera que Rony posa para un cartel de promoción.

1.4 Kenisha, *La Contorsionista*

Kenisha (12 años), es la hija única de una contorsionista (originaria de Coahuila) y un chofer (originario del D.F.) de un carro de promoción del Circo Afeere. Esta pequeña había aprendido de su madre el acto de contorsionismo, pero también combinaba su actuación en el Circo Afeere vistiéndose con una botarga de un hombre de nieve llamado *Olaf*, y salía a la pista a bailar durante el espectáculo de nieve artificial que emulaba episodios de *Frozen*, que por entonces era el último éxito fílmico de los estudios Disney.

Kenisha y Olaf



FUENTE: Trabajo de Campo 2015

Al igual que Erick y Julio, esta hija del circo, finalmente concluiría sus estudios en la escuela del circo. Y su papel en ella fue fundamental. Pues, era el único de todos los alumnos que se sabía de memoria los comandos de la escolta, así que, siempre fue la encargada de dirigir a sus compañeros durante los honores y las ceremonias. Al finalizar el ciclo escolar, esta pequeña contorsionista dejaría junto con su familia el Circo Afeere, para unirse a otra caravana en un circo en el norte del país.

II. Los Dueños de los Aplausos

El anterior apartado hace mención de 5 alumnos de la escuela, lo que no significa que hayan sido los únicos alumnos inscritos en ella. La matrícula de la escuela varió mucho durante el ciclo escolar: al inicio hubieron 8³ alumnos matriculados (cinco de primaria y dos de preescolar), a inicios del segundo periodo del calendario escolar, la matrícula bajó a 5 alumnos (tres de primaria y dos de preescolar), y para fin del ciclo escolar hubo un repunte de 8 alumnos (cuatro de primaria y cuatro de preescolar), repunte que duró poco, pues a un mes de finalizar el ciclo, la matrícula regresó a 5 alumnos (tres de primaria y dos de preescolar). Esos cinco alumnos que terminaron el ciclo escolar fueron a su vez los mismos alumnos que lo comenzaron, y no es una casualidad que así fuera, ya que ellos eran *hijos del circo*. No voy a ocultar lo evidente, *la escuela del circo no es para todos, es para aquellos que pueden costearla, es para aquellos que reciben los aplausos durante una noche de función*. Estoy hablando específicamente de los hijos de los dueños del circo y de los hijos de los artistas. Es necesario comprender que además de los hijos del circo, existen otros niños, los hijos de los trabajadores comunes (electricistas, carpistas⁴, acomodadores, vendedores, voceadores y estibadores), cuyas familias tienen muy pocas posibilidades de sufragar los costos de enviar a sus hijos a la escuela.

Me explico. En el circo, no todos son artistas, y lo que es más, no todos nacieron en el circo. Entonces, ¿por qué alguien que no es artista de circo, ni nació en el circo se uniría a uno? Para entender mejor esto, primero hay que comprender que hay razones económicas muy atractivas para que alguien (junto con toda su familia), se aventure a seguir la ruta de una caravana de circo. Abundan las historias de familias que tras haber terminado en bancarrota o haberse cansado de no poder salir de ella, encuentran en el circo una oportunidad para mejorar, sobre todo cuando se dan cuenta que, bajo el cobijo de la gran carpa multicolor de espectáculos, los gastos son relativamente pocos. Tal vez escapar con el circo no sea la forma definitiva de superar la pobreza, pero por lo menos es una

³ Ocho alumnos fue la matrícula inicial de esta escuela. En comparación con la matrícula de otras escuelas, la del circo parecería ser muy baja, no obstante esto es muy común. Por ejemplo, 56 de los 63 circos atendidos por Conafe durante el ciclo escolar 2014-2015, no superaban los 10 alumnos, es decir, que el 80% de las escuelas de los circos trabaja con 10 alumnos o menos. De hecho, el promedio de alumnos inscritos por circo durante el ciclo escolar fue de apenas 6, aunque, por supuesto, también hay circos con una población infantil muy alta, pero son la excepción. El máximo registro de alumnos inscritos en este ciclo escolar, fue de 16, y sólo dos circos llegaron a ese número, el *Circo Barley* y el *Circo Dakтары*, seguidos de cerca por el *Circo Atayde* y el *Circo Navojoa*, con 15 alumnos cada uno. Y no es casualidad que estos circos tengan esa población infantil, cuando son cuatro de los circos más grandes y, por supuesto, con mayores recursos que existen en el padrón de Conafe.

⁴ Son los encargados de levantar la estructura metálica que sostiene la mega carpa del circo.

forma de aligerar un poco la carga, sobre todo si se toma en cuenta que una vez ahí los pagos por consumo de agua, energía eléctrica o renta de una vivienda están superados, amén de tener un trabajo seguro (cuando menos cada vez que haya función). Y todo ello sin mencionar que el circo también cuenta con escuela para que asistan sus hijos.

El circo cuenta con una planta de energía eléctrica de la que pueden hacer uso (sin restricciones) todos los habitantes. El agua, aunque suele escasear, es suministrada continuamente por una pipa que llena un depósito comunal, del que los artistas, trabajadores y hasta los animales se benefician. Finalmente, la vivienda, es proporcionada por el dueño del circo; que puede ser un remolque con todos los servicios, un camerino, un pequeño camarote, o (cuando es el caso de albergar a familias enteras), la caja vacía de uno de los trailers en que trasladan los instrumentos de la función. No es una mala opción viajar con el circo, sobre todo cuando la pobreza lleva muchos años instalada en casa. Sin embargo, aunque escapar con el circo es una buena salida, hay un pequeño detalle. Al llegar al circo, estas familias se encuentran con un sistema de estratificación social que de inmediato los sitúa en el nivel más bajo.

En circo, la riqueza depende en gran medida de la función productiva que se tiene en el espectáculo que se presenta al público. Las familias que viven en el circo tienen una particular forma de diferenciación: se dividen por los aplausos que reciben -o no reciben- durante el espectáculo. En este sentido, en el circo hay tres tipos de familias, la de los empresarios, la de los artistas y la de los trabajadores comunes, o para ponerlo en otros términos, están los que dirigen y administran el circo, están los que durante la función reciben los aplausos, y están los que, tras bambalinas, se encargan de que los aplausos puedan suceder. Aunque los tres forman parte fundamental del espectáculo, la posición y el nivel económico de un empresario, un artista y un trabajador común, no tienen comparación.

En primer lugar, está el empresario, quien goza del privilegio de administrar la distribución de la riqueza, y también goza de la prerrogativa de contratar o despedir artistas y trabajadores. En segundo lugar están los artistas, quienes ofrecen sus actos para entretener al público y quienes dan prestigio y renombre al circo. Y en tercer lugar están los trabajadores comunes, quienes aunque forman parte del espectáculo, no reciben un salario fijo (salvo el carpista y el electricista), pues su remuneración depende totalmente

de las comisiones obtenidas por la venta de boletos, suvenires y golosinas que logren en cada función; lo que ocasiona que una mala entrada en una función pueda significar una mala o nula ganancia.

Es notorio que de los tres, el trabajador común es quien vive la más frágil situación económica. Por eso, *no hay duda de que los únicos hijos cuyos padres pueden costear la escuela en un circo son también los únicos que reciben los aplausos durante su espectáculo, los artistas y el empresario.* En una frase, esta escuela es para quien pueda costearla, y si una familia de trabajadores apenas puede costear los alimentos que pone en la mesa, entonces, enviar a sus hijos a la escuela resulta algo completamente dispensable.

Por eso no es novedad que la constante en la deserción escolar de la escuela del circo la conformen los hijos de los trabajadores. Ahora se puede entender porque no es fortuito que los 5 pequeños que permanecieron en la escuela durante todo el ciclo escolar, compartan uno o más apellidos con la empresaria y dueña del circo, como tampoco es fortuito que sean hijos de artistas. *La escuela del circo es una escuela para los hijos del circo, los dueños de los aplausos: Erick, Rony, Miguel, Julio y Kenisha;* los dos primeros, hijos de la empresaria; el tercero su sobrino; el cuarto, un pequeño cuya madre, padre y hermano, son artistas; y, finalmente, la única niña, quien comparte con su madre el acto de contorsionismo.

Periódico Mural de la escuela del circo Afeere



FUENTE: Trabajo de campo 2014 / La fotografía es del encabezado del periódico mural que elaboraron los niños del circo, en él se puede leer el nombre de la escuela “Nelly H.” (Herrera), que es además el nombre de la madre la empresaria. En el ángulo superior izquierdo se lee “AFEEREENTRETAINMANT.COM” Al centro “Periódico mural Edición nov. 2014”.

Lo que es más, el nombre mismo de la escuela también revela que fue abierta para recibir a un alumnado específico. Se llama “Nelly Herrera”, que es el nombre de la madre de la empresaria. Por si fuera poco, el nombre del circo tiene su origen en nada menos que los nombres de sus legítimos herederos, los tres hijos de la empresaria: **Arath Francisco, Erick Emmanuel y Ronaldo Emilio: AFEERE.**

Es curioso que la madre de dos de los alumnos de la escuela, haya sido también uno de los primeros empresarios preocupados por llevar educación a sus hijos. Ella se encargó de llevar la escuela comunitaria de Conafe al *Circo Hermanos Vázquez*, para que Arath, por entonces su único hijo, pudiera estudiar. Y años más tarde, cuando dejó de trabajar en aquel circo, para fundar uno propio, el *Afeere Hermanos Internacional*, también se encargó de traer una escuela comunitaria, pero, en esta ocasión, para que sus dos hijos menores (Erick y Ronaldo) estudiaran. La empresaria está preocupada porque sus hijos, los hijos de sus parientes, y los hijos de sus artistas, vayan a la escuela. Sin duda el principal motivo por el que los empresarios llevan la escuela a sus circos es porque sus hijos o sus parientes cercanos (quienes normalmente son los artistas principales del espectáculo) necesitan estudiar. Además, la escuela muchas veces funciona como incentivo para que otras familias de artistas circenses se decidan a integrarse a la caravana.

Esta *no es una escuela para los hijos de los trabajadores, no en primer término, a menos que puedan costearla*. Esa es precisamente la historia de Juan, Yoshimy y Abel, tres pequeños que al no ser *hijos del circo*, solo pudieron hacer una cosa ante la presión económica que significaba costear la escuela para su maltrecha economía familiar: abandonarla. Estos tres pequeños son un ejemplo perfecto de cómo se vive la educación pública en los bolsillos de los padres de familia de un circo, claro, los padres de familia que no son ni empresarios ni artistas. Estos tres niños comenzaron el ciclo escolar como los demás niños que viajaban con la caravana del Circo Afeere, pero, conforme avanzaron los meses, su madre comenzó a evitar mandarlos a la escuela porque el gasto familiar se reducía cada vez más (debido a la mala racha de entradas que por entonces padecía el circo), de modo que era común ver a estos pequeños ayudando a su madre a preparar la manzanas acarameladas y las palomitas que venderían en la función, o ayudando a lavar los carros de promoción, o ayudando a dar de comer a los ponys, o ayudando en cualquier

otra pequeña labor que pudiera significar una remuneración económica. Mientras tanto, los otros niños, los hijos de la dueña y sus parientes artistas, estudiaban en la escuela.

Desde luego que la posición, que esta madre soltera ocupaba en la economía de salarios del circo, era de las más bajas, en la medida que sus ingresos dependían de su trabajo como vendedora en los intermedios de cada función. Esto provocaba que sus ganancias se limitasen a la cantidad de público que hubiera en cada función y a su capacidad para venderles agua, refrescos, palomitas y manzanas acarameladas; además, de esa venta, ella no se quedaba con toda la ganancia, sino que recibía un porcentaje por artículo vendido.

En conclusión, el principal motivo por el que la escuela existe en el circo, es porque un pequeño grupo familiar lo cree necesario y además puede costearlo. Es decir que en el circo, un niño tiene más posibilidades de seguir estudiando en su escuela, mientras más cercano se encuentre a la familia dueña del mismo, y mientras las actividades de sus padres sean sobre la pista de espectáculos, actuando para el público, y no detrás de un puesto en la dulcería.

Juan, Yoshimy, Abel y Julio en estudiando en la dulcería



FUENTE: Trabajo de Campo 2014 / El pequeño que mira a la cámara es Abel, la niña frente en frente suyo es su hermana, Yoshimy, y a la izquierda de ella, el niño que se rasca la nariz, es Juan, el hermano mayor de los tres. Frente a Juan, está Julio, quien está leyendo algo en una hoja que sostiene frente a su rostro. Julio es el único hijo del circo que aparece en la foto, y es también el único de los cuatro alumnos de la mesa, que tiene una computadora.

Otro buen ejemplo que refleja perfectamente esta situación son los uniformes escolares. No es casualidad que de todos los niños que atendió Mari durante el ciclo escolar (11 en total), solo 5 de ellos, Julio, Erick, Rony, Miguel y Kenisha, tuvieran uniforme escolar. Había una clara diferencia socioeconómica entre estos niños. El suéter rojo, la camisa blanca, el pantalón o la falda azul marino y los zapatos negros son la diferencia social ejemplificada con algodón, botones y piel curtida. Por si fuera poco, los únicos alumnos que poseían una computadora eran, Erick y Julio.

En síntesis, la estratificación social ligada a: la división del trabajo, la plusvalía de pertenecer a la familia del circo y el prestigio de ser artista (y por ende no ser un trabajador común), son elementos determinantes para que un niño permanezca en la escuela del circo. No todo son risas y aplausos para los niños que viven en un circo, bueno, no para todos.

III. Escuela Comunitaria “Nelly Herrera”

Escuela Comunitaria “Nelly Herrera”, es el nombre oficial de la escuela del Circo Afeere. Pero, ¿por qué se llama así? Ya que la historia del circo mismo está estrechamente ligada a la historia del nombre de su escuela, voy hacer un viaje en el tiempo para responder a esta pregunta.

Este circo es un circo joven, y lo es porque la familia que lo fundó es también es joven. El Circo Afeere tiene los mismos años de vida que el más pequeño de sus artistas, Rony, quien al momento que hacía esta investigación tenía 5 años. Puede decirse que la historia de este circo es también la historia de una familia. Todo comenzó cuando a los 17 años, la que hoy es empresaria del circo, la señora Paula, se unió al *Circo Hermanos Vázquez*, donde su primer trabajo fue como cojinera⁵ y vendedora de dulces, incluso bailarina, hasta que (luego de algunos años) llegó a ser la representante oficial del circo. Allí conoció a su primer esposo, un domador de tigres, y padre de Arath, su primer hijo. El matrimonio duró poco, y luego de 6 años se separaron, y fue entonces cuando conoció al que sería el padre de Erick y Rony, Rómulo Razzore⁶, un joven cirquero venezolano,

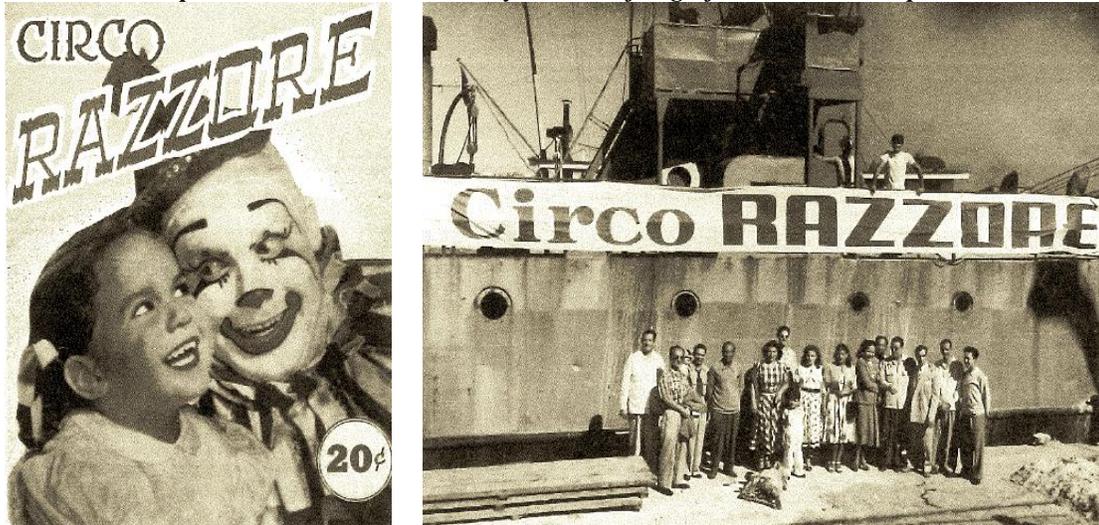
⁵ Persona que lleva a los asistentes a la función hasta los lugares o “cojines” que les corresponde.

⁶ A propósito no omití su apellido, porque la historia de su familia es todo un hito en la historia del circo en México. En 1948, el Circo Razzore se encontraba en Cuba y se embarcó en el barco de vapor Euzkerra con rumbo a Colombia, desafortunadamente nunca llegó a puerto. Debido a la sobre carga, el barco naufragó el 1 de septiembre de ese mismo año. El vapor Euskera se hundió en el mar de las Antillas, y con él 36 artistas, varios animales amaestrados, carpas, sillas, luminaria, etcétera. El único sobreviviente fue Rogelio Razzore Razzore, el dueño del circo quién -por suerte- no se había embarcado, ya que mucho antes había viajado a Colombia, para esperar al circo cuando desembarcase en el puerto. Después de la tragedia se mudó a Venezuela, donde aún vive parte de su familia.

que por aquellos años era un motorista que ejecutaba el acto de *El Globo de la Muerte* (uno de los actos que actualmente ejecuta Arath, su hijastro), y quien hasta la prohibición del uso de animales en los espectáculos de circos, era domador de caballos en el Circo Afeere.

Antes de que naciera el más pequeño de sus hijos, la familia formada por Paula y Rómulo, dejó el *Circo Hermanos Vázquez*, que por aquel entonces estaba de gira en los Estados Unidos, y regresaron a México. Pasó poco tiempo de su regreso y en ese mismo año, 2011, fundaron un pequeño circo que duró escasos dos años. Aquella primera experiencia fue una prueba para sondear el terreno y ver las posibilidades de incursionar de lleno en el ámbito circense. Aquel primer intento tuvo éxito, y en el año 2013, surgió el actual *Circo Afeere Hermanos Internacional*.

Un cartel de promoción del Circo Razzore y la última fotografía del barco de vapor “Euskera”



FUENTE: *La fabulosa historia del circo en México* (pág. 280) / La fotografía de la derecha fue la última que se tomaron los artistas del Circo Razzore. Se encuentran parados frente al barco que los llevaría al que sería su último viaje. La fotografía de la izquierda donde se ve sonriendo a un payaso y a una niña, es un cartel de publicidad, en la esquina inferior derecha se puede ver que el costo de entrada en ese tiempo eran 20 centavos.

El circo Afeere Hermanos Internacional había nacido, y su escuela estaba en camino. Una vez que el circo estuvo en marcha, la madre de los hermanos Afeere hizo los arreglos y el papeleo necesarios para que sus hijos tuvieran una escuela. Por cierto, esto no era desconocido para esta empresaria, pues ya lo había hecho antes, solo que para el primer circo donde trabajó, el *Hermanos Vázquez*, donde su primer hijo, Arath, concluyó la

Después de un tiempo, muchos circos, principalmente el Circo Atayde Hermanos, le ayudaron para iniciar de nuevo, lo que permitió que su apellido continuara en el mundo circense. (Revollado 2004, pág. 279-281).

primaria. El 2013, fue el año en que oficialmente la escuela del Afeere fue aceptada para ser beneficiara del programa de escuelas comunitarias de Conafe. Sólo hacía falta un requerimiento más para que fuera integrada al padrón escolar, faltaba nada menos que el nombre de su escuela.

Todo aquel que haya ido a la escuela pública sabe cuán importante es el nombre que lleva. Y es que dar nombre a un lugar casi siempre viene determinado por el valor social e histórico que tiene dicho lugar para una comunidad. Por ejemplo, no por nada este circo se llama *Afeere Hermanos Internacional*, pues su nombre es a su vez el valor que tiene para la familia que lo fundó. Es por eso que al momento de fundar un nuevo espacio dentro de este circo, no es de sorprender que se haya hecho siguiendo la misma premisa histórica social.

O bien, dicho de otra forma, que para constituir una patria se necesitan héroes. Véase por ejemplo como en el nombre oficial de casi todas las escuelas públicas se hace homenaje a uno o varios héroes de la historia nacional, bueno, pues la escuela de este circo también lleva el nombre de un héroe patrio; solo que la patria a la que se refiere es la que documenta la historia del circo mismo. Haciendo a un lado el bronce que modela nuestra historia nacional (por lo menos la oficial), la escuela del Circo Afeere toma el nombre de una figura estrechamente ligada con la construcción de su historia familiar; la escuela lleva el nombre de la fallecida madre de la empresaria del circo: Nelly Herrera.

Pero, esto no es algo que suceda sólo en Circo Afeere. Cada vez que se inaugura una escuela en un circo, como parte de los lineamientos operativos del programa de educación comunitaria, los padres de familia que integran la APEC (Asociación Promotora de Educación Comunitaria), generalmente representados por la o el empresario que dirige el circo, deben designar el nombre oficial con el que quedará registrada su escuela (Conafe 2014). Los nombres elegidos, casualmente, siempre son de un familiar fallecido (recordando que los héroes de la patria no pueden seguir vivos). De esta forma, “Nelly Herrera” se vuelve un héroe inherente al circo, porque fue parte de su historia patria y porque con su memoria sus habitantes (los alumnos de la escuela) ayudan a construir el mito de este héroe: “es el nombre de mi abuela, que en paz descansa”, “es la mamá de la Señora Paula, la empresaria del circo”, “Nelly Herrera, como mi abuela, así se llama mi escuela”.

Muy bien, esto es lo que hay hasta el momento: primero, una pareja se enamoró; luego, la pareja enamorada formó una familia, y con ella un circo; pero, el circo necesitaba un nombre, así que la familia tuvo hijos, y entonces el nombre de circo llegó (Circo Afeere); después, el circo necesitaba una escuela para sus hijos, y la escuela llegó; pronto, la escuela también necesitó un nombre, y el nombre llegó (“Nelly Herrera”). La escuela comunitaria “Nelly Herrera” del *Circo Afeere Hermanos Internacional* había nacido.

CAPÍTULO 2. LA VIDA COMO ESPECTÁCULO

Esta mañana, la clase de preescolar trató sobre la importancia de la buena alimentación. Después de la explicación, los niños se dispusieron a “dibujar” en sus cuadernos alimentos nutritivos y alimentos chatarra; lo entrecomillo porque aquellos intrigantes garabatos no tenían sentido para mí; sin embargo, cuando la maestra Mari les pidió a sus alumnos que le explicaran lo que habían dibujado, éstos sabían distinguir perfectamente entre un garabato y otro como quien distingue entre un plato de sopa de un racimo de uvas, no había duda que estos pequeños eran mejores para apreciar el arte abstracto que yo... “¿Qué es esto?” pregunta la maestra señalando una espiral de círculos escasamente concéntricos. “Son uvas”, respondió el pequeño alumno que no se inmutó por la interrupción, y siguió dibujando. “¿Y esto?”, ahora la maestra le señalaba un dibujo igual de enigmático que el anterior (esta vez eran los mismos círculos escasamente concéntricos, pero, acompañados por líneas zigzagueantes), y Miguel, quien apenas volteó la cabeza para mirar de reojo al lugar que le señala la maestra, con una corta respuesta zanjó cualquier posible duda sobre el significado de su dibujo: “pues es sopa”. Los dibujos de Miguel casi siempre eran monocromáticos, y esta vez no fue la excepción; las tortas, las manzanas, el huevo, la leche, las uvas y la sopa, las dibujó y coloreó con un solo marcador, el naranja. Todo iba bien en la clase, el problema sucedió cuando en ese desborde de color, accidentalmente, Miguel pintó sobre el pantalón de su compañero de clase, Rony. La reacción de Rony fue súbita e iracunda, gritó “¡ya me pintaste!... y mi mamá me lo había comprado hoy”, mientras volteaba en busca la mirada de la maestra para dar mayor veracidad a su argumento, al tiempo que fruncía el ceño y no dejaba de señalar con el dedo índice el pedazo de tela azul marino de su pantalón donde se ubica la casi imperceptible delatora franja naranja. Pero, como no obtuvo respuesta de la maestra, volteó a ver a Miguel, y frunciendo aún más el ceño, dijo: “me pintaste, le voy a decir a mi mamá que te corra del circo...” *Diario de Campo 2015*

Después de aquella amenazante frase, de un salto, Rony se puso en pie para salir corriendo a su casa y acusar a Miguel de haber cometido tan ominoso delito. Y como sólo yo impedía que saliera, porque había estado observando toda la escena desde la puerta del camerino (que por entonces servía de salón de clases). No se me ocurrió otra cosa que decirle que el marcador con el que lo habían pintado se limpiaba con agua: “se quita con agua Rony, mira, píntame aquí y ahorita se me quita, ya verás como si le echamos poquita agua desaparece”. Nada tardo ni perezoso, este pequeño artista del circo quitó el tapón al marcador azul que tenía en la mano y me hizo un par de rayas en el pantalón. Me llevé el dedo índice a la boca para humedecerlo con saliva y mostrar a Rony que el color se iría como prometí. Miguel observaba la escena desde su lugar, donde fingía seguir pintando, pero, cuando vio que había permitido que Rony me pintara el pantalón, se acercó para asegurarse que sus ojos no le mentían. ¡El maestro Edgar dejaba que le pintaran la ropa!

Para este pequeño parecía algo inconcebible que alguien (voluntariamente) permitiera que le estropearan la ropa. De modo que, con una sonrisa en la cara y con el marcador en mano, Miguel se acercó y dijo: “¿Yo también puedo?”, y no bien había terminado la pregunta, ¡cuando ya tenía otro par de rayas en mi pantalón!

Decidí comenzar con esta breve descripción porque precisamente esto fue lo primero que noté de los niños del circo, que son celosos de su ropa y de su aspecto. Como esta pela hubo otras, y las hubieron porque, para estos pequeños artistas, *la vida es un espectáculo al que hay que asistir presentable y bien vestido*. Y por supuesto, su maestra lo sabía.

Ese mismo día, pero unas horas antes de que sucediera aquella pelea, la maestra Mari y yo, recorríamos la zona en busca de un lugar para desayunar. En nuestro recorrido nos encontramos con una casa de cultura y entramos. Allí dentro, vimos a unos niños muy animados haciendo una pirámide con cajas de cartón, así que nos acercamos para ver de cerca la técnica que utilizaban para dar a aquel poliedro de metro y medio de altura su aspecto rocoso; usaban engrudo que embadurnaban generosamente en todos los flancos de la pirámide y luego le arrojaban una mezcla de tierra y arena, que al adherirse y secarse, daba la impresión de una pirámide hecha con sólidos bloques de arcilla.

No pude evitar expresar mi asombro ante tan original trabajo, la maestra Mari me secundó, sólo que ella agregó un comentario: “Si, está bien padre... pero los niños no lo harían. Meter las manos así en el engrudo y agarrar la tierra, no. Son bien vanidosos. Con cualquier manchita ya están peleando, salen con que 'ya me pintaste'; no se ensucian”. Los niños a los que Mari se refería eran a los del Circo Afeere, sus alumnos. No podía créelo, era como si sus palabras hubiera sido una premonición de lo que sucedería unas horas más tarde al comenzar las clases con Rony y Miguel.

El triunfo del artista circense está en su capacidad de capturar nuestra atención, de encantarnos con su porte y sus ropas, de cautivarnos con su presencia y de seducir nuestros sentidos desde el primer momento en que pone un pie en la pista de espectáculos; son un espectáculo a primera vista. Por eso, bien podría decirse que los artistas de un circo son, en el mejor de los sentidos, seres narcisistas y exhibicionistas, “vanidosos” como diría Mari. A eso se debe la enorme preocupación que tienen en el cuidado de su apariencia

personal, y de hecho, no podría ser de otra forma para quien durante unos minutos cada noche de función es el centro del universo.

Ahora se entiende mejor porque Rony montó en cólera al ver que su ropa había sido ensuciada. Lo de menos era que haya sido un accidente, lo importante era que su espectacular aspecto había sido estropeado. El caso de Rony y Miguel nos muestra como estos pequeños comienzan a entender lo que significa el estilo de vida de un circo, es decir, que la vida es un espectáculo. Y por tanto, que la apariencia personal importa mucho. Era imposible que los niños que viven en una comunidad que da tanta importancia al aspecto de una persona, quedasen exentos de sus particulares patrones culturales de estética. Una mancha en el pantalón no es cualquier cosa.

Tener Línea. Una espectacular manera de estar en el mundo



FUENTE: *Elaboración propia, capturas de video promocional del Circo Afeere (22 de enero de 2016)*

A esta actitud, que Mari y yo llamamos a bote pronto “vanidad”, en el circo le llaman, *tener línea*. Es una frase que puede traducirse con tener porte, tener elegancia o presentar un buen espectáculo, incluso puede significar entretener al público. Escuché por primera vez esta frase en una plática con Arath, uno de los artistas principales del Circo Afeere, quien la uso para explicarme cuales eran las cualidades indispensables que un artista de circo debe tener para actuar sobre la pista de espectáculos. Aquella vez, me resumió todo en dos palabras, *tener línea*, pero como seguramente notó que no entendía el significado, entonces amplió su definición y me dijo: “tener línea... o sea, que no saluden con los

dedos todos engarrotados y que se paren derechos, que saluden y sonrían al público, que... que, ¡tengan línea!”.

Es por eso que los alumnos de Mari cuidaban tanto su aspecto y apariencia, porque buena parte de *tener línea* se refiere a la manera en que un artista se muestra ante el público. Es por eso que la primera herramienta que un artista de circo tiene a su disposición es nada menos que, su *cuerpo* y, sobre todo, el *cómo presentarlo*. De modo que, la discusión sobre la mancha en el pantalón no tenía que ver tanto con que la prenda se hubiese ensuciado, tenía que ver más bien con que la línea del cuerpo de ese pequeño artista corría el peligro de dejar de ser presentable ante un público, corría el peligro de dejar de ser espectacular.

Para indagar más sobre a qué me refiero, con que la vida de un circo es un espectáculo, voy a comenzar por explicar por qué el cuerpo es la primera herramienta que todo artista de circo tiene a su disposición.

I. Aprendiendo a ser Artista Circense

“Todo es cuestión de práctica”, es la frase que recibía como respuesta -siempre después de una risita condescendiente- cada vez que yo, con mis escasas habilidades físicas, preguntaba a un artista del circo si podría ser capaz de ejecutar su acto. Era evidente que uno no nace con un cuerpo que tenga línea, y que eso es algo que se aprende. De modo que si quería llegar a tenerla, primero debía practicar.

Una de mis primeras visitas al circo en noviembre de 2014, vi a Julio (12 años) ensayando malabares en la dulcería mientras la maestra Mari daba clases a los pequeños de preescolar. A pesar de su notoria inexperiencia, Julio, fue capaz de mantener un ritmo más o menos prolongado con 3 clavavolando por los aires al mismo tiempo. Lo interesante es que cuando le pregunté quién le enseñó, me respondió escuetamente: “yo solito, profe, nomás viendo”.

Esa respuesta no me satisfizo, así que, sin esperar a que dejara de lanzar las clavavolando al aire, volví a preguntar si alguien, su padre por ejemplo, le había enseñado a equilibrar las clavavolando: “¿Tú, solito?, ¿no te enseñó un adulto?, ¿tu papá o alguien más grande?” Sin quitar los ojos de las clavavolando que aún volaban por los aires, me respondió en el mismo sentido: “No profe, sólo me prestaron las clavavolando, porque no son mías, pero yo aprendí así

nomás. Bueno, mi papá me dice que ensaye, a veces, y a veces cuando pasa me corrige, pero, si no me ve ensayando, sí me regaña”.

Y Julio no fue el único del que recibí la misma respuesta a la pregunta ¿quién te enseñó? También la recibí de Alex, un chico de 11 años, quien en mayo de 2015 llegó junto con su familia al Circo Afeere, provenientes del *Circo Do Portugal*, que por entonces estaba de gira en Tijuana, Baja California. Durante su corta temporada en el Circo Afeere (escasos dos meses), Alex había comenzado, junto con Erick y Julio, a ensayar el acto del *mástil*.

Cuando pregunté a Alex, si era difícil ensayar ese número, me respondió escuetamente con su acento norteño: “nomas se necesita mucha fuerza, profe”. Y cuando le pregunté quién era la persona que les estaba enseñando, recibí otra escueta respuesta: “Nadie, nosotros”. Su respuesta me sorprendió porque el *mástil* es un acto que se ejecuta en un tubo de metal que mide más de 10 metros de altura, y una caída de la parte más alta puede ocasionar serias lesiones. Entonces, reformule mi pregunta, “¿nadie?, ¿no había un adulto con ustedes? Haciendo uso por tercera vez de su escueta plática, me respondió, remarcando aún más su acento norteño: “no, con puro ver”.

Al igual que Alex, yo también había visto en varias ocasiones ese acto, pero no me parecía que esa fuera suficiente preparación para ejecutar el acto por mí cuenta. No obstante, a lo que Alex se refería con su respuesta, “con puro ver”, no hacía referencia únicamente al número de veces que había podido ver el acto, sino principalmente a ese “algo más” que le había permitido verlo. Es decir, al hecho de que él era un niño de circo, que había nacido y crecido en uno, y que había vivido en uno las 24 horas del día, 11 años de su vida.

Me detuve un momento para hacer cuentas de la increíble cantidad de veces que Alex pudo haber visto ejecutar ese acto, pero aun así no pude evitar pensar en su seguridad, y cuando regrese a la plática, de nuevo mi preocupación por su integridad física fue el tema de otra pregunta, “¿y qué tal si se caen?”. Y sí, su respuesta otra vez fue escueta: “¿Por qué habríamos? Para eso es el ensayo”. En ese momento, Erick, que se había mantenido callado todo el tiempo, pero que a lo largo de la charla no había dejado de mirarme con un gesto de extrañeza cada vez que preguntaba algo, intempestivamente invitó a Alex a subir al camarote de uno de los artistas para jugar con una espuma para

peinar que había encontrado, así que no pude ahondar más en el asunto. Solo hasta tiempo después me di cuenta que aquellas escuetas respuestas se debieron a que estos *hijos del circo*, no sólo no comprendían porqué preguntaba cosas que para ellos eran algo muy normal, como aprender viendo, sino que también les causaba sorpresa que un adulto temiera por que se hicieran daño mientras ensayaban un acto. Era como si los otros adultos, entre ellos sus padres, supieran que estos chicos tenían el suficiente conocimiento para ensayar por su cuenta, es decir, para aprender un acto con sólo practicar. En resumen, a estos pequeños, nadie les había enseñado a ser artistas, eran ellos los que habían aprendido observando a otros serlo.

Estos niños han tenido el tiempo suficiente para observar una infinidad de veces la ejecución de los actos de circo que luego ellos practicarán, pero sobretodo, es evidente que los han observado desde dentro, siendo parte de la una familia que nació y creció en uno.

Después de todo parece que aprender a *tener línea* no es algo que se pueda enseñar, no por lo menos en los términos en que se enseña en una escuela, sino que es algo que sencillamente se aprende observando a otros practicarla en la vida diaria. “Todo es cuestión de práctica”, es una frase que habla de la forma en que los niños del circo aprenden a *tener línea*. Esto es, *practicando con sus cuerpos lo que han venido observado en su vida diaria, que el espectáculo es tan cotidiano como la vida misma*, y que para dominar ese acto cualquier lugar es bueno para practicar, incluyendo la escuela (como se verá más adelante).

Este tipo de aprendizaje, que da importancia a la observación y la práctica en la comunidad, ya antes ha sido expuesto por investigaciones como las de Lave y Wenger (2003), Paradise y Rogoff (2009), Rogoff et al. (2010) y Murray et al. (2015). Estos trabajos coinciden en que la educación se basa principalmente en la observación, el acercamiento y la participación en las actividades centrales de la vida cotidiana de la cultura de un niño. Al participar en actividades valoradas por su núcleo familiar, actividades que cuentan para su dimensión cultural, los niños extraen significados a partir de simplemente involucrarse. Y que en el caso específico del circo, lo resume la frase “todo es cuestión de práctica”, aunque también podría ser “todo es cuestión de involucrarse”.

Hall (1991 citado en Paradise (2011) describe esa orientación hacia el conocimiento metafóricamente como un “mar de información”. Esto implica concebir a la educación no como la acumulación pautada de información secuenciada, codificada y transmitida, sino más bien como una manera de “nadar” en ese mar de información, para finalmente, involucrarse (junto con otros nadadores) en una particular y distintiva “manera de erigirse ante el mundo” (Cajete 1999 citado en Paradise 2011); o cómo lo llamo en esta investigación, como *una manera de estar* en él.

Sin embargo, si seguimos la idea de que sólo se necesita práctica para poder dominar un número de circo, y con ello demostrar *tener línea*, entonces ¿por qué diferentes niños del circo ejecutan diferentes actos?, ¿no deberían todos ser capaces de ejecutar los mismos actos?, ¿no deberían todos tener la misma línea?

Si bien, es cierto que sólo se necesita práctica para poder dominar un número de circo, eso no significa que todos los cuerpos puedan practicar de la misma forma. Aunque sea la primera herramienta a disposición de cualquier artista de circo, no para todos es igual. Es decir, que aunque todos los niños del circo poseen un cuerpo, es evidente que ninguno de esos cuerpos es igual a otro. Esto es, que *diferentes cuerpos dan como resultado diferentes líneas y, consecuentemente, diferentes espectáculos*.

II. Diferentes Líneas y Diferentes Cuerpos

Como ocasionalmente me hacía cargo de las clases de educación física en la escuela, mi presencia llegó a ser objeto de premio y castigo para los niños. Cuando el circo se instaló en Ecatepec, había cerca un parque, por lo que era relativamente fácil organizar una sesión de educación física, sobre todo porque, por entonces sólo había dos alumnos de primaria y dos de preescolar. El asunto es que para la sesión de primaria, sólo había dos alumnos, Erick y Julio. Sin embargo, ese día, la maestra Mari me pidió que llevara únicamente a uno a clase de educación física, a Julio, porque Erick estaba castigado y no iba a acompañarnos.

En general los niños del circo nunca se opusieron a realizar las rutinas de ejercicios durante las clases de educación física, lo que mostraba de sobre manera sus capacidades físicas. Sin embargo, como en aquella ocasión la clase era para un sólo alumno, Julio, no tuve más remedio que hacer todos los ejercicios al mismo tiempo que él. Y sí, no tardé en quedar en evidencia, pues aunque yo no alcanzo a tocar mis pies con las manos (sin

flexionar las piernas), el sí podía. Incluso me dijo desparpajadamente cuando notó que yo no tocaba las puntas de mis pies: “Újule profe, esto siempre lo hacemos cuando ensayamos [un acto]”.

Al parecer, todos los niños del circo poseían cuerpos con habilidades físicas que los niños de otros lugares no poseían. No obstante, no pasó mucho tiempo antes de darme cuenta que mi suposición era errónea. A poco menos de media hora de haber comenzado con Julio, la maestra Mari había decidido levantar el castigo a Erick, quien se unió con nosotros en el parque. Y aunque alegremente se incorporó a la clase, lo hizo con pocos ánimos de trabajar, creo que más bien contento por dejar el salón de clases. Sin embargo, como su condición física era notoriamente inferior a la de Julio, (e incluso inferior a la que había observado en los pequeños de preescolar), no tardó en demostrar que la línea artística de su cuerpo no tenía que ver con la fuerza o la flexibilidad. La evidencia empírica de ello es que rompió el pantalón al intentar hacer sentadillas, y ese fue el pretexto perfecto para negarse a continuar con la clase.

Este evento confirma que aunque todos los artistas del circo poseen un cuerpo, no todos tienen las mismas habilidades. Y que por tanto, no todos tienen la misma línea artística. Julio era un malabarista, y para su acto necesitaba de equilibrio y agilidad, y las tenía de sobra, por eso nunca tuvo problemas en las clases de educación física. Erick, en cambio, no necesitaba ni equilibrio ni agilidad, porque él era un cómico, un payasito; un tipo de acto que se amoldaba perfectamente a su carácter extrovertido y alegre, además por supuesto, que su cuerpo regordete⁷ lo limitaba a la hora de practicar ciertos actos.

Acá hay algo muy importante que destacar, y eso es que en el circo las habilidades que posee un niño, siempre son respetadas y alentadas a desarrollarse, sin importar cuales sean. Julio era un malabarista porque sus capacidades físicas eran las ideales para desarrollar ese acto. Mientras que Erick, como era un pequeño alegre y muy parlanchín, un acto cómico, le venía como anillo al dedo.

No obstante, también es cierto que existen específicas etapas de la vida para aprender específicos actos de circo. Esto es, que no es casualidad que Julio y Erick ejecutaran ese tipo de actos en aquella etapa de su vida. Aunque uno es malabarista y el

⁷ Algo que cambiaría muy pronto. Pues a finales del ciclo escolar, este pequeño experimentaría un notorio cambio corporal, eso que en términos populares se conoce como “el estirón”. Lo que provocaría que los actos cómicos quedasen atrás, y comenzara a ensayar actos que demandaban mayor resistencia y fuerza física.

otro es un payasito, más allá de las particulares habilidades que cada uno poseía, existe un *ciclo de vida artística* que (más o menos) todo aquel que nace en un circo debe seguir.

Por ejemplo, cuando son *niños*, aprovechan la increíble flexibilidad de la que gozan sus pequeños cuerpos, así como la gracia casi natural que proyecta un artista de tan tierna edad, para presentarse como “el artista más pequeño del circo” (como presentaba a Rony), o como “la niña contorsionista”, tal como presentaban a Kenisha, o como “el payasito” del circo (como Erick) o cómo “el chico malabarista” (como Julio). Todos estos, son actos que no demandan un gran esfuerzo físico y donde los riesgos de sufrir accidentes son mínimos. En cambio, cuando son *adolescentes*, y la fuerza física y el aumento de talla se hacen evidentes en sus cuerpos, se entrenan en actos que demanda más fuerza física y mayor resistencia ante posibles accidentes, no por nada es la época de su vida en la que ejecutan los actos de más alto riesgo y prestigio para un artista, tal como sucede con Arath, el joven artista principal del Circo Afeere, quien con su nombre sobrenombre circense, *El Hijo del Aire*, resume los audaces actos que ejecuta. Finalmente, para cuando son *adultos*, comienzan a desarrollar otras técnicas, por ejemplo, el arte de administrar un circo, y en miras a que pronto su cuerpo no responderá de la misma manera que cuando eran jóvenes, ensayan actos de magia o cómicos, donde la demanda física es mínima.

Flexibilidad



FUENTE: Trabajo de Campo 2015

Este es por supuesto un resumen muy general del ciclo de vida de un artista de circo, y con seguridad no todos los artistas caminan por esta línea, pero sin duda es una línea que muchos recorren. Veamos el caso específico de Rony, quien cuando recién cumplió cuatro

años, debutó con un acto llamado *El muñeco de trapo*. En aquel entonces, su papel consistía en ocultarse en un pequeño baúl de madera y esperar a que el *Payaso Gordini*, su tío, lo sacara de allí, para jugar con él como si fuese una marioneta. Rony debía soltar su cuerpo como si fuese un juguete inanimado y permitir que fuese doblado y estirado una y otra vez, para demostrar al público que en efecto era un muñeco hecho de trapo.

Un año más tarde, ya con cinco años de edad, Rony, dejaría de ser *El muñeco de trapo*, para convertirse en miembro de *Los Afeere Boys*, un grupo de acróbatas que dibujan figuras con su cuerpo a diez metros del suelo trepados en un tubo de acero, un acto conocido como *El mástil*. El cambio de acto, que le demandó dejar de lado su flexibilidad para dar mayor peso a la fuerza de sus músculos, pronto se hizo evidente en su cuerpo. Al poco tiempo, Rony ya lucía marcas de quemaduras en sus bíceps, causadas la fricción que quemó su piel, al no sujetarse correctamente del mástil cuando ensayaba. Y aunque Rony no dudaba en mostrar las marcas de su cuerpo, y platicaba con cierto orgullo del tema, lo que en verdad me sorprendió fue, que mientras jugaba en el parque (el mismo parque en el que su hermano, Erick, se había roto el pantalón) hizo una demostración del cambio de línea artística que había tenido su cuerpo de un año a otro.

Afortunadamente el momento quedó grabado gracias a que la maestra Mari estaba tomando fotos y video para la evidencias de clase que entregaba bimestralmente en Conafe, así que mientras caminábamos por el parque tratando de seguir el paso a los dos pequeños alumnos que corrían endiabladamente de un lado a otro, llegamos a un juego de argollas que colgaban de una cadena de hierro.

La altura a la que se encontraban las argollas era demasiado alta como para que un niño pequeño como Rony, que no superaba el metro de estatura, pudiera alcanzarlas. Fue por eso que me pidió que lo ayudara a subir. Lo tomé de las axilas y lo alcé para que se sujetara a la argolla. No voy a negar que estaba bastante temeroso de que Rony no se sujetase con fuerza y que cayese al suelo, así que, aun cuando ya estaba bien sujeto, para extremar precauciones retiré lentamente mis manos. Entonces, comenzó la función.

Cuando lo solté, de inmediato se impulsó para subir sus pies a la altura de la argolla. Al ver aquello pensé lo peor, así que rápidamente estiré mis brazos, amagando con atraparlo. Para alivio mío, no se cayó. Sin embargo, seguí atento a cualquier indicio

de peligro, esperando el momento en que debiera acortar el camino entre Rony y el duro suelo de cemento.

Ya colgado de cabeza, el pequeño comenzó a jugar con las piernas, pero, cuando se dio cuenta que la maestra Mari lo grababa, primero sonrió a la cámara, lo que dejó ver la punta de su lengua por entre la abertura que dejaron los dos dientes de leche que hace poco se le cayeron, y luego, cambió su semblante por uno más serio. Entonces repentinamente levantó y estiró las piernas para formar un perfecta “V”. Permaneció en esa posición un par de segundos, los suficientes para que pudiéramos apreciar su postura, y enseguida juntó las piernas, quedando en posición completamente vertical de cabeza al suelo.

Y claro que el temor a que se cayera y se lastimase hacía latir muy rápido mi corazón. Por fortuna, mi pulso comenzó a regresar a la normalidad cuando Rony, en un movimiento rápido, dejó caer su cuerpo para regresar a la posición que tenía cuando lo ayudé a subir. Finalmente, soltó la argolla y cayó de pie en el suelo, no sin celebrar su logro con un ¡yuuuu!, para luego salir corriendo a otro juego.

Rony jugando en el parque



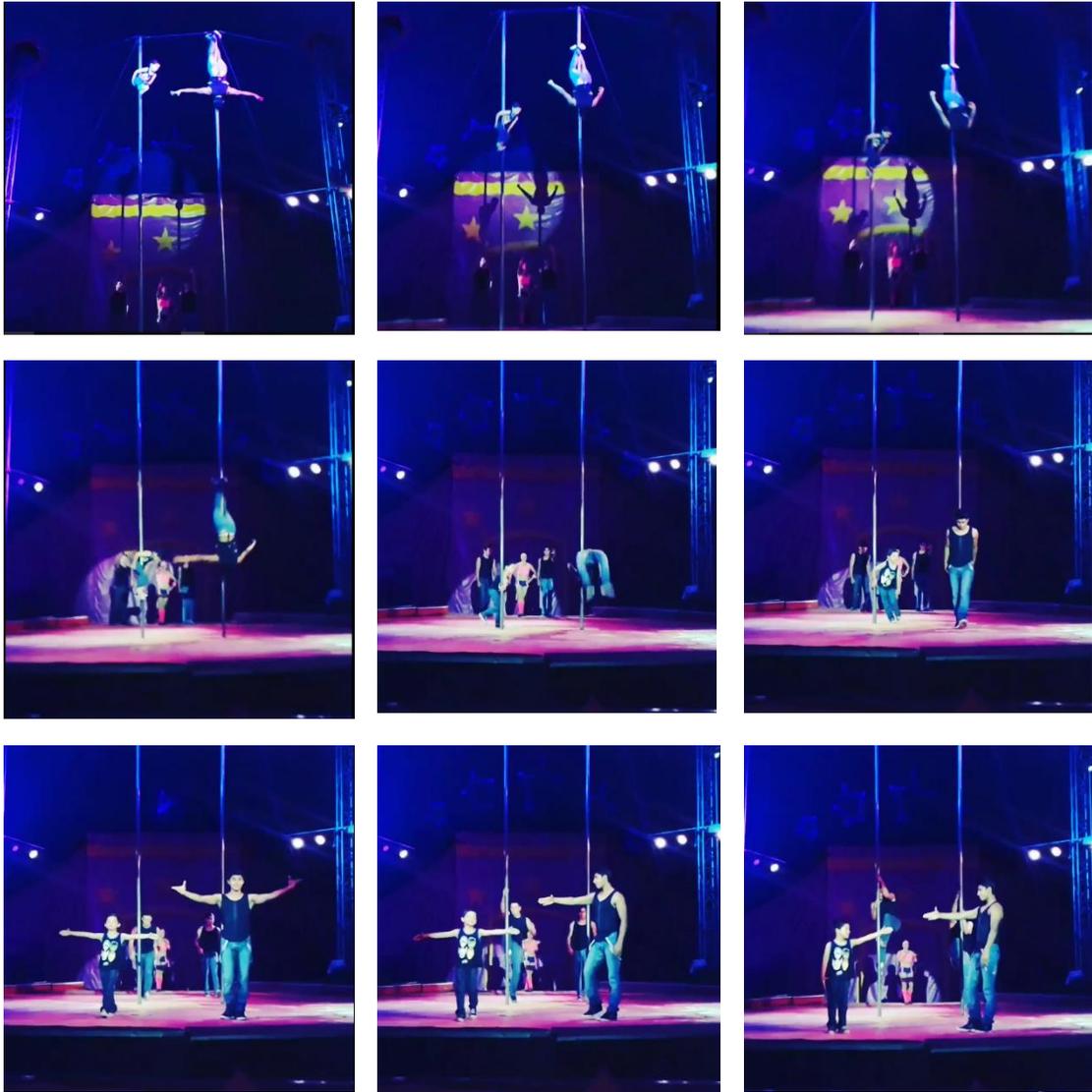


FUENTE: Trabajo de Campo 2015

Expuse el ejemplo de Rony para mostrar como conforme los niños del circo cumplen años, sus actos también cambian, así como para mostrar que ese cambio viene acompañando de una mayor demanda de esfuerzo físico. Antes, Rony, salía a la pista de espectáculos como *El muñeco de trapo*, porque la flexibilidad de su cuerpo le permitía ejecutar sin problemas ese tipo acto, pero luego, con un año más de edad, ya formaba parte de *Los Afeere Boys*. No obstante, lo que hace Rony no es algo imposible de reproducir. Es muy posible que todos hayamos visto a niños colgar de cabeza en los juegos de un parque, lo que es más, incluso nosotros mismos podemos recordar haber hecho hazañas parecidas cuando éramos pequeños. Entonces, tener la capacidad de colgar de una argolla en un parque, hace que ¿cualquiera que pueda hacerlo, tenga línea? No.

Y la explicación es sencilla, pues cuantos de los niños que son capaces de colgar de cabeza, además de hacerlo en un parque y como un juego, lo hacen también durante una función de circo frente a decenas de personas y como parte de su estilo de vida. O bien, cuántos niños de 5 años hacen de esas habilidades una forma de ganarse la vida y de estar en el mundo. Adquirir la capacidad para ejecutar cierto actos de circo, no es sencillamente ser fuerte, ser rápido y ser flexible, es, por sobre todo, *serlo en el momento adecuado*. El momento adecuado para Rony es cuando está a 10 metros de altura trepando en un tubo de acero junto a su hermano y a otros artistas durante el espectáculo de *Los Afeere Boys*.

Rony “jugando” en el mástil junto a Los Afeere Boys



FUENTE: Capturas de video. Trabajo de campo 2015

Al ver la secuencia de imágenes, no se podrá negar que *tener línea* tiene mucho que ver con el cuerpo, con obtener las habilidades físicas necesarias para ejecutar cierto tipo de actos, no obstante, también está la increíble habilidad que se necesita para hacer percibir al público que el cuerpo mismo es un acto espectacular. Digo esto porque, aunque estos pequeños artistas aún no son lo suficientemente grandes como para mostrar la línea de sus cuerpos de la forma en que lo hacen los artistas más experimentados del circo, eso no les impide reconocer la importancia que sus cuerpos tienen como herramienta para mostrarse frente al público.

III. La Línea Artística del Cuerpo y las Ropas que lo Visten

La importancia que tiene el uso y presencia del cuerpo en una comunidad circense es tan grande, que es muy normal ver ir y venir durante todo el día, a hombres con el torso desnudo, luciendo un abdomen esculpido, así como a mujeres en pantaloncillos cortos y blusas escotadas, luciendo una esbelta cintura. Como también es fácil ver tatuajes en piernas, pecho, espalda y brazos, tatuajes que normalmente quedan al descubierto por el vestuario con el que salen cada función. Si a esto le sumamos que visten esos cuerpos con ropa ajustada de llamativos diseños y vistosos colores, adornados con lentejuelas y brillantes piedras, además de llevar ingeniosos peinados, todo eso hace de ellos figuras seductoras, atrayentes, que envían con su cuerpo un mensaje: que el espectáculo comienza desde la presentación del cuerpo del artista.

Artistas del Circo Afeere mostrando la línea artística de su cuerpo



FUENTE: Trabajo de Campo 2015

Parecería que para los artistas del circo la vida no es más que otro espectáculo, y que hay que ir por ella como en una función: presentando un acto, entreteniendo al público, siempre evidenciando que tienen línea, espectaculares, luminosos, admirables, reconocibles, dignos de un aplauso y un beso (o dos). Lucen sus cuerpos y no se

avergüenzan de la desnudez propia -ni la ajena-, que por cierto es una de las mejores formas de mostrar la línea que se tiene.

Y por supuesto que los niños son testigos de esto. Lo ven en las bailarinas que todas las noches cambian de vestuario, siempre bien entallado y escotado, y lo ven en los artistas que entran y salen de los camerinos con diferentes atuendos, principalmente hechos de telas ajustadas que delinean aún más las curvas de sus cuerpos.

Los pequeños hijos del circo aún no están en condiciones de vestir y mostrar sus cuerpos de esta forma, ellos no pueden hacerse tatuajes, usar blusas escotadas, lucir abdómenes esculpidos o bíceps musculosos, pero sin duda algo de ello ya se alcanza a vislumbrar. Recordemos el caso de Rony cuando discutía con Miguel por haberle pintado el pantalón, ¿no acaso detrás de ese enojo se encuentra una primera chispa del cuidado de un futuro cuerpo que debe comenzar a acostumbrarse a lucir siempre impecable? Y que tal aquella afirmación de la maestra Mari, sobre lo poco dispuestos que sus alumnos estarían a ensuciarse las manos con engrudo y tierra, ¿no es caso evidencia de cómo estos niños han comenzado a entender que la línea del cuerpo es una de sus mejores herramientas para mostrarse, y que mancharlo con engrudo y tierra, atentaría contra ello?

Aún son unos niños, pero con forme vayan creciendo y conforme el esfuerzo físico que les demanden los nuevos actos que ejecuten sea mayor, eso provocará que poco a poco aumente su masa muscular, evidenciando un aspecto físico distinto, que paulatinamente los alejará de su aspecto infantil, y podrán entonces dejar al desnudo la línea de su cuerpo tal como lo hacen los artistas más experimentados del circo. De modo que, mientras eso sucede, es suficiente con *ser vanidosos y recelosos de sus ropas y su aspecto personal*.

Hace un momento expliqué, que en la vida diría del circo es común ver a hombres con el torso desnudo y a mujeres con poca ropa, y que a nadie le causa especial asombro ver a familiares y amigos ir y venir dejando al desnudo la línea de su cuerpo. Lo que me faltó por explicar es que a los únicos a los que parecía incomodarles esa “falta de pudor”, eran a Mari y a mí. Una aclaración, entrecomillo la frase porque probablemente la palabra pudor no sea suficiente para explicar la forma de mostrarse que tienen los habitantes del circo; “pudor” es la primera palabra que me vino a la mente cuando intenté describir lo

que veía, y si hay una mejor palabra, no importa, porque lo importante es que deseo dejar intacta la primer impresión que me causó ver ir y venir a esos cuerpos.

Ahora bien, ya que el “poco pudor” es una característica tan particular de su modo de estar en el mundo, no tendría por qué ser sólo exclusiva de los espectáculos que suceden debajo de la carpa multicolor de un circo. Y digo esto porque, uno no deja de estar en el mundo de la manera en que sabe hacerlo, solamente porque el lugar del mundo en el que se encuentra haya cambiado. A donde quiero llegar es a que, *los hijos del circo* están siempre de *la misma manera en el mundo, no importa si el lugar del mundo es el circo o es la escuela*; es decir, que la línea artística del cuerpo también debería poder mostrarse debajo del techo de una escuela. Y el ejemplo primer de ello es el caso de Kenisha.

La primera ceremonia del ciclo escolar estaba por comenzar, y la escolta estaba completa y lista para marchar. Sólo que el uniforme de su sargento, hacia evidente la pauta cultural del circo de la que he venido hablando: *la falda que vestía Kenisha, tenía línea*. La pieza que esta pequeña había seleccionado de su guardarropa, era la falda negra que solía usar cuando salía al escenario a presentar sus actos, sólo que había un detalle, y era que el largo de dicha falda no era el que particularmente tiene las faldas que usarían las niñas de una escolta de una escuela “normal”.

Escolta de la Escuela del Circo Afeere



FUENTE: Trabajo de Campo 2014 / De izquierda a derecha aparecen Kenisha, Julio y Erick. Detrás de ellos está Rony. Los niños ensayan las órdenes y movimientos de la escolta unos minutos antes que comiese la ceremonia.

En la fotografía se puede apreciar perfectamente el tipo de falda que usó Kenisha para marchar con la escolta. Lo que más me sorprendió fue que, a los únicos a quienes les parecía que aquella pieza de ropa no era de un largo suficientemente “pudoroso”, éramos la maestra Mari y yo. No entendía por qué sólo a nosotros no nos había pasado desapercibido ese detalle, incluso debo confesar que me sentí aliviado cuando creí escuchar un comentario que, aparentemente, me daba la razón, aunque al final descubrí que su intención era otra.

Al final de la ceremonia, escuché a la tía de Kenisha decir: “Bájate esa falda Kenisha”. La sargento de la escolta había estado jugando y corriendo con los demás niños, y en ese desborde de energía, el volado de su falda se había atorado dejando al descubierto sus piernas, bueno, lo poco que quedaba por descubrir de sus piernas. De modo que la sugerencia de su tía no era, como había pensado en un principio, un reproche por lo corto de su falda. Era más bien una invitación a recuperar la línea de la falda, que por accidente había superado el límite de largo permitido de una falda con la que se muestra la línea del cuerpo, límite que por supuesto a los ojos de Mari y míos, había superado hacía mucho.

Esto me hizo pensar que en otra escuela tal vez no se hubieran preocupado porque la falda se le hubiera subido un poco, se hubieran preocupado porque la falda no bajaba lo suficiente. Sin duda, la falda de Kenisha tenía línea, pero hubo un momento en que transgredió esa línea, y la “transgresión” no solo fue captada por su tía (quien además es bailarina del Circo Afeere, y con seguridad algo sabe de faldas con línea), sino que también lo hizo uno de los alumnos de la escuela, Julio. Inclusive, al notar el interés que Julio puso en la falda de Kenisha, los demás artistas, presentes en la ceremonia, le hicieron burla: “¡Mira al Julio!, ¡mira al Julio!, no te hagas wey, ya te vimos... jajaja”. Para disimular que había sido atrapado infraganti, Julio hizo como que hacía equilibrio por el barandal metálico que separaba los palcos, sin embargo el rubor de su rostro sólo hizo aumentar las risas y las burlas.

Pero, además de las risas, nadie hizo otros comentarios al respecto. Julio no fue castigado por intentar ver más allá de la línea de la falda de la sargento de la escolta, del mismo modo que Kenisha no fue reprimida por superar esa línea, y ni los artistas ni la tía de Kenisha humillaron ni juzgaron la actitud de Julio. No hubo recomendaciones éticas,

ni discursos morales, sencillamente hicieron presente el evento (la trasgresión de la línea) y sin más siguieron charlando.

Julio, Kenisha, la tía de Kenisha y los demás artistas, habían demostrado que a quienes viven en un circo, nadie les enseña a *tener línea*, y menos aún a mostrarla con su cuerpo, sino que, eso es algo que se aprende cuando se comprende que la vida es un espectáculo. No importa si el espectáculo tiene lugar en la pista de un circo o en una escuela, la única forma de practicar la línea del cuerpo es mostrándosela a un público, cualquiera que este sea, incluso si son sus familiares y amigos durante una ceremonia escolar. Pero, sobre todo, porque, qué mejor forma de aprender a *tener línea* sino es reconociendo los límites donde acaba y se la transgrede.

La falda de Kenisha tenía línea, pero lo que hacía que la tuviera no era el corte ni el largo de esta, ni tampoco que fuera la falda que normalmente usaba para salir a presentar uno de sus actos una noche de función, y menos aún era que con ella dejase al descubierto sus piernas. El asunto de *tener línea* es más complejo que simplemente usar un determinado tipo de ropa o dejar al descubierto ciertas partes del cuerpo. Pensar que eso significa *tener línea*, sería lo mismo que decir que tenerla es tan sencillo como usar una falda corta.

En resumen, no fue la tela, ni su color, ni su largo, ni su corte lo que hizo que la falda tuviera línea, sino el hecho de que se usara para mostrarse ante la presencia de un público que esperaba ser entretenido.

IV. La Capacidad de Entretener y el Tono Muscular Adecuado

Como ya se mencionó, la primera herramienta con la que todo artista de circo cuenta es su *cuerpo*. Bueno, pues la segunda herramienta es *la capacidad de entretener al público*, sin importar el cuerpo que se tenga o la ropa con la que se lo vista. Es decir, que el cuerpo no es un fin, sino un medio para el espectáculo. Los artistas del circo no viven propiamente de su imagen corporal, no por lo menos como lo hacen los y las modelos de las pasarelas, sino que viven de su capacidad para hacer de su cuerpo, un espectáculo en sí mismo.

El mejor ejemplo de ello es *Costel*, uno de los payasos del número principal del espectáculo, quien durante la temporada que trabajó en el Circo Afeere, muy a menudo recibía críticas por su descuidado aspecto físico, incluso de los miembros más pequeños,

“*Costel* ya está bien gordo, debería ir al gimnasio”, escuché decir a los alumnos de la escuela más de una vez.

No obstante, a pesar de su aspecto robusto, nadie dudaba de su increíble capacidad para hacer reír a mandíbula batiente, función tras función, al público que llenaba el circo e para ir a ver su espectáculo. Dado que su acto tenía como meta hacer reír al público, consideraban que su abultado abdomen formaba parte de su acto, ya que era un accesorio de su personaje. Así era como los evidentes kilos de más del payaso *Costel*, pasaban a segundo término.

No es que el caso de los comediantes sea una excepción a la regla de mostrar un cuerpo con línea. Lo que hay que entender es, que la línea no está sólo en el cuerpo, sino principalmente en su capacidad para entretener. Por ejemplo, una mujer con una desdibujada cintura puede formar parte del ballet del circo, nada le impide bailar en la pista durante la función. Del mismo modo, un acróbata puede tener un evidente sobrepeso y sin embargo ser el mejor en su acto. Es simple, el aspecto físico no impide a nadie ser un artista de circo. Pero sin duda, del mismo modo que el nombre artístico que usan, el vestuario que lucen y la pieza musical con que acompañan la ejecución de su acto, el aspecto físico puede marcar la diferencia entre una apabullante ovación o una sobria tanda de aplausos, y qué decir de futuras contrataciones para circos y espectáculos con mayor renombre.

Puede decirse que para los artistas del circo, incluidos los más pequeños, el cuerpo es más que una herramienta para ejecutar sus espectaculares actos, y que es también un espectáculo en sí mismo. Siempre y cuando su cuerpo esté en la misma *sin-tonía* que la de los demás artistas. Digo esto, porque se puede hablar de *tono* como la concentración natural de masa que tiene un músculo, o sea, eso que hace que cada músculo del cuerpo sea algo único. O bien, se puede hablar de *tono* como la particular escala musical que hace única a cada melodía. Cualquiera sea la elección, en ambos sentidos *tono* viene a ser lo esencial de algo. Por eso Clifford Geertz (2003) define al *ethos* de una cultura como *el tono* que un pueblo tiene ante sí mismo y ante el mundo que lo refleja.

Pensar el *tener línea* en términos físico-corporales, es decir, como el tono muscular de un artista, ayuda a explicar que, para tener línea hace falta tener un cuerpo, no obstante, no cualquier cuerpo sirve, sino uno que además haya crecido con el sentido que brinda

adquirir el *tono muscular adecuado*; en este caso, una cualidad que únicamente puede ser adquirida bajo la carpa de un circo.

El tono muscular de Los Afeere Boys



FUENTE: Trabajo de Campo 2014

A lo que me refiero con adquirir el *tono muscular adecuado* para el espectáculo de un circo, es a que lo más importante no está en las capacidades físicas, sino en ser capaz de traducirlas en un acto que entretenga al público. Ya que adquirir destrezas corporales sin adquirir la chispeante forma de atrapar a un público con ellas, no sirve de nada. Por eso, al ver la anterior imagen, está claro que tener línea tiene que ver con el cuerpo, con obtener el *tono muscular adecuado*, pero, por sobre todo, se refiere a la capacidad de *tener línea* para entretener al público. Presentarse de manera espectacular, es una actitud y un saber propios de quienes han nacido y crecido en un circo.

V. Arath: *El Hijo del Aire*

Por su predilección a ejecutar actos de equilibrio en las alturas, Arath se presenta ante el público como *El Hijo del Aire*. A sus 16 años, no es sólo el artista con más actos en el espectáculo del Circo Afeere, sino que es además, el hijo mayor de la empresaria y dueña del circo. Por eso, bien podría decirse que su responsabilidad es doble: a los ojos de los niños más pequeños del circo, es el hermano mayor; y a los ojos del público, es el artista

con más renombre. La historia de este joven artista circense puede ayudarnos a comprender el contexto familiar más amplio de eso que he venido llamando *tener línea*.

Arath “El Hijo del Aire”

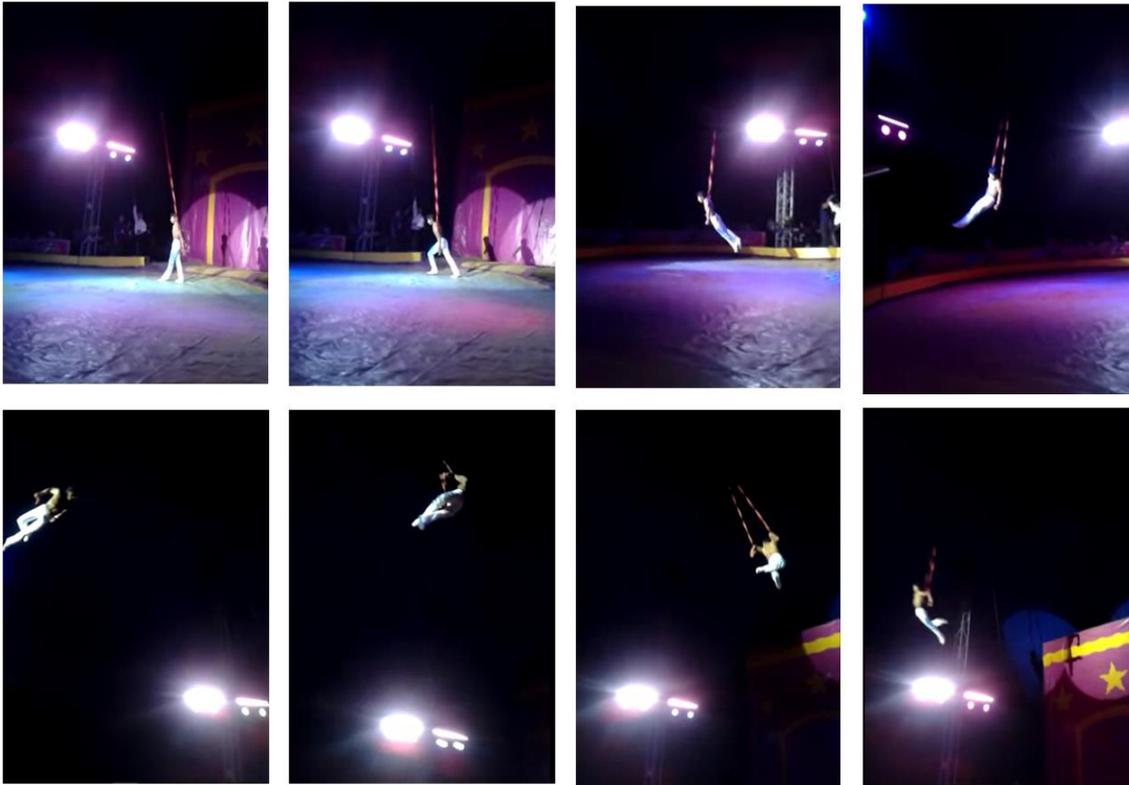


FUENTE: Trabajo de Campo 2015

Su *debut* sobre la pista de espectáculos fue a los 12 años, cuando, coincidentemente, había terminado el último grado de educación primaria en Conafe. El acto con el que por primera vez se presentó al público fue *Antipodismo*, un ejercicio que consiste en permanecer recostado sobre un plano inclinado y hacer malabares con un rodillo metálico, haciéndolo girar únicamente con las piernas. Desde aquel sencillo acto que lo viera debutar, pasarían sólo algunos años, pero el número de presentaciones, así como la dificultad de sus actos, no harían sino aumentar.

En las secuencia de capturas de pantalla, se puede ver a Arath ejecutando un acto aéreo conocido como *Fajas* o *Cintas marinas*. Sin embargo, para el momento en que hacía este investigación, los actos semanales de Arath incluían: hacer piruetas con una motocicleta en *El globo de la muerte*, mantener el equilibrio a unos 15 metros del suelo, sobre una gigantesca estructura metálica llamada *El péndulo*; trepar a un *mástil* de acero de unas seis veces su estatura y en el cima dibujar figuras con su cuerpo; y finalmente, hacer bailar una botarga hecha con unos 20 kilos de sólido alambre, conocida como *La Oruga*.

Arath en el acto de Cintas Marinas



FUENTE: Capturas de video 2014

Todos esos actos le demandan a *El Hijo del Aire* poner a prueba cada noche de función su destreza, fuerza y resistencia físicas. Es evidente que a los 16 años es fácil recuperarse de una extenuante jornada de trabajo, pero aun así, el esfuerzo y el riesgo al que Arath sometía a su cuerpo, ya se podía ver reflejado también en la cantidad de lesiones que había sufrido. El desgaste de su cuerpo era notorio para él, y para los demás:

Al sentarnos en un puesto de comida, la señora que nos atendió hizo plática con Arath, y le pasó lo mismo que a mí, se dio cuenta que este chico no es común y que su plática era fluida e interesante. Todo comenzó cuando Arath le exprimió un limón a su milanesa, y la señora notó que ese pequeño esfuerzo provocó un gesto de dolor en el rostro de Arath, quien instantáneamente dejó caer el limón. La señora solo tuvo que hacer una pregunta, “¿Te duele?”, y Arath comenzó una larga explicación sobre sus lesiones y su maltratado cuerpo (historia que por lo visto le gusta contar, tal como pasa con su hermano menor, Rony). “Deberías de cuidarte, estás bien chiquito”, dijo compasivamente la señora cuando Arath terminó de contarle su relato, pero la cara de compasión cambió a asombro cuando Arath le explicó que trabajaba en un circo. Con la misma cara de asombro, la señora arremetió de nuevo con otra pregunta, “¿y qué te dicen tus papás de que trabajas ahí?”. La pregunta que la señora le había hecho antes, dejó de tener sentido, cuando Arath le explicó que su madre era la dueña del circo, y que él, no era cualquier trabajador, sino uno de los artistas principales de la función: “No doña, yo vivo en el circo, soy artista, y mi mamá es la dueña” A partir de este

punto, la señora no hizo más preguntas, pero no dejó de apartar la vista de las gruesas manos de Arath mientras este terminaba su comida. *Diario de Campo / Viernes 13 de Febrero de 2015 - Delegación Coyoacán.*

Lo primero que llama la atención de *El Hijo del Aire*, son sus gruesas manos y sus fuertes brazos, sobre todo porque aquellas características contrastan con las infantiles facciones de su cara. Y al igual que pasó con la mujer, en nuestras primeras pláticas Arath me hizo un recuento de las lesiones que había sufrido desde su debut. Su primera lesión vino cuando practicaba en la cama elástica, y, a partir de entonces, las lesiones pasaron a formar parte de su vida cotidiana, y cada vez que tenía oportunidad de hacerlo, mostraba las cicatrices que daban credibilidad a sus hazañas. Las tenía en hombro izquierdo, espalda, rodillas, muñeca derecha, tobillo derecho y cuello, y con toda seguridad para la fecha, Arath ya habrá sumado más lesiones.

Es un niño, con cuerpo de adulto, un niño atlético y musculoso, pero bastante maltrecho también, algo de lo que él era bastante consciente: “No, profe, tengo 16 años pero el cuerpo de uno de 40”. Si consideramos el estilo de vida que lleva un artista en un circo, parece normal que Arath se compare con un hombre mayor, no en vano ostenta el título de artista principal en el Circo Afeere; *El Hijo del Aire* participa en 4 números cada función, en cuando menos 4 funciones por día; es decir, sale a escena a demostrar la destreza de su cuerpo 16 veces cada día. Al final de la jornada, Este artista se presenta ante el público poco más de 50 veces. Se podría pensar que un niño como Arath está destinado a vivir como artista circense, como si desde su nacimiento, el único futuro al que podría aspirar fuese el actuar de por vida bajo una carpa de espectáculos. Sin embargo, otras opciones existen pero no satisfacen. Como explica Arath:

Yo nací en el circo soy de circo. No puedo tener una vida en una casa normal, me aburriría. Ya lo he probado con mi papá, como cuando [me] fui a [estudiar] la secundaria. Sí, me voy, pero a la semana estoy de vuelta en la carpa ensayando, allá me aburro mucho, no tengo nada que hacer, en cambio acá siempre estoy haciendo algo, ensayando o ayudando en lo que sea. No profe, *mi vida es el circo. Viernes 13 de Febrero de 2015 – Coyoacán.*

Arath concluyó el primer año de secundaria, y aunque sus calificaciones no eran las mejores, logró pasar al segundo año, al cual ya no asistió. Pero no fueron las calificaciones el motivo por el que dejó la escuela. “Mi vida es el circo”, así terminó su argumento. Detrás de esa breve frase se haya una explicación mucho más amplia del porqué un hijo

del circo toma la decisión de vivir en uno. Arath regresó al circo porque, al parecer, no es tan sencillo hacer frente, y de golpe, a todas las implicaciones que trae consigo renunciar a una *manera de estar* a la que se ha estado acostumbrado desde el nacimiento, y cambiarla por otra totalmente desconocida.

En realidad, *El Hijo del Aire* nunca renunció a la escuela, a lo que renunció fue al estilo de vida que representaba vivir en una “casa normal”. Prueba de ello es que buscó una forma de seguir estudiando la secundaria, un centro de estudios del INEA (Instituto Nacional para la Educación de los Adultos), y así evitar dejar el circo y su estilo de vida. A fin de cuentas, a pesar de las ventajas que le ofrecía este modelo educativo, uno de los principales impedimentos para que Arath pudiera completar su inscripción fuese el comprobante de domicilio.

Un requisito fácil de cumplir cuando se vive en una casa “normal”, pero no cuando se vive en la caravana de un circo. En cierto sentido, la carencia de una residencia en un lugar fijo, convierte a *El Hijo del Aire*, en un “alumno del aire”; flotante y ligero, tan ligero que resulta imposible retenerlo en una escuela “normal”.

El Hijo del Aire en El Péndulo



FUENTE: Trabajo de Campo 2015

La decisión de vivir en el circo, y no en una “casa normal”, así como la decisión de no estudiar en una “escuela normal”, se habían tomado por Arath mucho antes. Comenta que “cuando terminé la primaria me dijo mi mamá, o estudias o debutas”. Arath eligió lo

primero. Pero, como él mismo señala, no es que decidiera dejar de estudiar, más bien no quería dejar el circo, a su familia, y sobre todo, no quería dejar de estar en el mundo de la manera en que aprendió a hacerlo desde que era un niño; haciendo de la vida un espectáculo, demostrando *tener línea*. En resumen, *ser un hijo del circo es más que una opción de vida, cuando es un estilo de vida en sí mismo*.

CAPÍTULO 3. LA PISTA DE ESPECTÁCULOS

Ha quedado señalado en el capítulo anterior que *tener línea* es algo que los niños del circo aprenden practicando e involucrándose en la vida cotidiana de su comunidad. Por otro lado, aunque *tener línea* es algo que se aprende en todos los aspectos de la vida diaria, hay un lugar muy específico en el que todo artista debe poder demostrar que la posee: la pista de espectáculos. Este es el lugar más emblemático del circo, no por nada la palabra misma, “circo”, proviene del latín *circus* que significa círculo o rueda.

La Pista de Espectáculos



FUENTE: Trabajo de Campo 2015

La pista es un lugar especialmente diseñado para que el espectáculo ocurra; tiene la forma de un rueda, con un espacio considerable para la ejecución de cualquier acto, iluminado con luces de varios colores para ambientar cada etapa de la función, y circundado por cómodos asientos, perfectamente ordenados para que todo del público pueda ver el espectáculo. Finalmente, está cubierto por una mega carpa acústicamente diseñada para que a desde cualquier lugar se puedan escuchar sin distorsión los chistes, las bromas y la música que ambientan la función. Pero, ¿qué pasa entonces cuando la pista de

espectáculos es usada para un evento para el cual no fue diseñada?, ¿qué pasa cuando en ella se presenta un proyecto escolar?

I. Ciencia en el Circo

Previo a los días de asueto por la semana santa del año 2014, la maestra Mari organizó un evento en el que sus alumnos presentarían a sus padres, amigos y familiares, una serie de experimentos que habían venido preparando desde inicios del ciclo escolar. El objetivo era que los niños expusieran las leyes científicas que había detrás de un determinado fenómeno natural. Lo que sucedió realmente fue algo más interesante y más espectacular.

Toda la comunidad del circo estaba invitada; entre artistas, trabajadores, familiares y amigos había un total de 30 personas. El evento escolar dio comienzo después de que la maestra Mari pronunció las siguientes palabras: “A continuación, los alumnos de la escuela Nelly Herrera nos van a presentar una serie de experimentos que realizaron para la clase de ciencias naturales. Nos van a mencionar cómo los hicieron, qué materiales usaron y por qué sucede cada fenómeno. Entonces, como primer experimento tenemos El Globo que se Pincha, presentado por Erick, aplausos por favor”. Aunque estas palabras eran de una maestra de escuela, al ser pronunciadas sobre la pista de espectáculos, era inevitable reconocer que en realidad se trataba del maestro de ceremonias del circo presentando el primer número de la función.

Así, Erick se acercó al centro de la pista caminando con un semblante serio y las manos entrelazadas a su espalda. Parecía que la exposición sería un evento serio y formal. Y entonces, cuando Erick llegó al centro de la pista, el evento dio un giro. “¡Buuu!, ¡Buuu!, ¡Buuu!” Tras el abucheo generalizado, Erick sencillamente abrió los brazos y dijo sonriente sin intimidarse, “gracias, gracias”, mientras calmadamente buscaba los materiales para comenzar su exposición. Pero, como tardaba en organizarse, los abucheos siguieron, “¡Buuu, Buuu!”. La risa provocada por los abucheos, que esta vez eran más sonoros, hicieron que Erick se pusiera tan nervioso, que no fue capaz de inflar el globo con el que comenzaría su exposición. Y ahí quedó aquel globo color naranja, graciosamente colgando de sus dientes, lo que provocó más risas y más abucheos.

De pronto, sucede algo que no esperaba. Julio y Kenisha salen en su ayuda, inflan cada uno un globo y los muestran al público. El resultado: se escucha en tono burlón un “¡Bravo!”, seguido de un par de solitarios aplausos, que terminan por provocar una risa

general entre el público. Cuando acaban las risas, Julio se acerca al público para describir los materiales, pero es interrumpido por una pregunta que viene del placo central “¿De qué va la función?” a lo que Julio responde, “de meter un palo en el globo”, y Kenisha que está a su lado trata de sobreponerse a la risa que le causó aquella respuesta, y sí, también hubieron muchas más risas provenientes del público.

Erick es rescatado por sus compañeros para que el espectáculo continúe



FUENTE: Trabajo de Campo 2015 / Captura de video; momento en el que Julio y Kenisha salen al rescate de su compañero de escena. Erick, que no se ha dado cuenta de lo que sucede, sigue concentrado mirando hacia abajo intentado meter el palillo en el globo.

Erick, que durante ese tiempo había continuado luchado por inflar su globo color naranja, aparece por detrás de Julio y Kenisha, e interrumpe en escena tratando de captar la atención sobre su persona. Allí permanece unos segundos, muy concentrado intentando introducir el palillo en el globo, pero, como no lo logra, entonces levanta la mirada y dice, “a continuación les entretendré un rato, sólo esperen a que se meta el mondadientes”. La idea del experimento es demostrar la gran elasticidad que poseen ciertos materiales, como el látex del que están hechos los globos, que pueden resistir un pinchazo sin perder su forma original. De modo que, lo que intenta Erick es introducir el palillo en el globo sin que este reviente.

Como Erick tarda demasiado en hacerlo, la maestra Mari y los demás alumnos, toman algunos globos y algunos palillos, y comienzan a repartirlos entre los asistentes

para que estos intenten reproducir el experimento por su cuenta. Mientras una parte del público se mantiene entretenida arrugando la frente más y más, cada vez que hacen más y más presión con la afilada astilla de madera sobre la esfera de látex que sostienen en sus manos, otra parte del público, la que se ubicó en los asientos justo al frente de la pista, como aún no les llega el material para realizar el experimento, se entretiene molestando a Erick. Lo abuchean, le aplauden y le sacan fotos con sus celulares para ponerlo más nervioso, a lo que el pequeño artista sólo atina a replicar: “¡Cállense!, ya casi... me falta poquito”. Y recibe como contrarréplica (en acento puertorriqueño) “El siguiente *man*, a ver *next*”.

Como el público vuelve a hacer presión sobre Erick, otra vez Julio sale en su ayuda: “¡A ver si alguien lo quiere intentar acá arriba! ¿Quién quiere? Un voluntario”. Y el público inmediatamente reacciona, animando a subir a un joven artista que ha permanecido muy activo con las bromas, las risas y los abucheos “¡Que suba *Popotes!*, ¡sí, *Popotes!*”. Erick, aliviado porque la sugerencia reduce la presión que siente sobre sí, inmediatamente le ofrece el globo a *Popotes*, pero no sin aderezar su invitación con una afilada frase, “si tan criticón ven tu a mostrar”.

Jimmy, a quien por su altura y delgadas piernas llaman, *Popotes*, es un joven malabarista, que minutos antes de la exposición de proyectos de ciencias, ensayaba su número a un costado de la carpa. Tras la invitación de Julio y el reto de Erick, sube de un salto a la pista, da media vuelta para dar la cara al público, y con una sonrisa de oreja a oreja, coloca su mano derecha sobre la cintura y extiende su brazo izquierdo dibujando una media luna, mientras con suavidad gira el rostro para seguir el movimiento que va del pecho a la altura de su hombro; lo que desata una carcajada colectiva, pues ha reproducido el movimiento típico de la coreografía de las bailarinas cuando son las encargadas salir a escena a presentar la entrada de un nuevo artista. Desde luego que nadie se hubiera reído de Jimmy, si su movimiento hubiera sido hecho durante una función, lo hicieron porque sucedió durante un evento escolar.

Cuando Jimmy tiene el globo y el palillo comienza su acto. Teatraliza con una exagerada preocupación que el globo se reviente, haciendo muecas y alejándolo lo más posible de su rostro entre pinchazo y pinchazo que hace con el palillo, al tiempo que dobla un poco las piernas como esperando dar un salto al momento en que el globo estalle. Su

puesta en escena no podía haber tenido un resultado mejor entre el público, porque cuando el globo revienta, *Popotes* extiende los brazos, baja la cabeza y hace una reverencia de agradecimiento. El público que ansioso esperaba ese resultado ríe, aplaude y grita: ¡Bravo!, ¡Bravo!, ¡Bravo! Y sí, Erick, que también esperaba ese resultado con ansias, grita por encima los aplausos y risas: “¡Hay, ya yay!, no que muy fácil”.

Jimmy, (Popotes), como voluntario en la Exposición de Proyectos de Ciencias



FUENTE: Trabajo de Campo 2015

Mientras el público corea en favor de Jimmy “¡otra oportunidad!, ¡otra oportunidad!”, la maestra Mari, que hasta el momento había desaparecido de escena, interrumpe para avisar que alguien del público (el padre de Julio) ha logrado la hazaña: “¡Miren! Acá el señor Rubén lo logró, ¡aplausos para el señor Rubeeen!”.

A partir de aquí el video se convierte en una serie de planos difusos, porque es notorio que no hay más voluntarios y presentadores, y que todos son voluntarios y todos son presentadores. Mi cámara luchaba por enfocar una y otra imagen ante mis inesperados giros, y no bien lograba enfocarse en un punto, algo más ha llamado mi atención y corro a grabarlo, lo que vuelve la imagen en un borrón de acuarelas sobre la pantalla. De manera que, como no atino a enfocar la cámara sobre algo en concreto, sólo se escuchan globos reventando, risas y gritos. La última escena que logré grabar antes de darme por vencido con la cámara, fue a una de las bailarinas (la madre de Miguel), quien levantaba

triunfalmente un globo rosado, con el palillo clavado en el centro, y gritaba buscando la atención de la maestra Mari, “!Maestraaa, maestraaa lo hice, lo hice! ¡jajaja!”.

Bailarina “voluntaria” que logró el experimento



FUENTE: Trabajo de Campo 2015

Al poco de haber iniciado la exposición, comenzaron las risas, las burlas, las bromas y el desorden en general. En este tipo de eventos escolares se espera que el orden sea algo prioritario, y que mientras los alumnos presentan sus proyectos, el público debiera permanecer en su lugar, en silencio y atento las palabras del expositor. Pero en este caso, el público del Circo Afeere no se portó como un simple espectador; los alumnos no fueron los únicos que tuvieron la palabra en aquella exposición de ciencias.

La forma en que los experimentos escolares fueron presentados, y la interacción que hubo entre el público y los expositores, serían la constante durante todo el evento, lo que nos ofrece una idea de cómo se vive esta escuela. *Aquí casi nada escapa a la dinámica cotidiana de hacer del espectáculo una forma de vida.* Ésta no sería únicamente una exposición de proyectos de ciencias, sino también un espectáculo: tenía artistas presentándose con sus actos, un público al cual entretener, luz y sonido, bromas, risas y aplausos. Y todo tenía lugar nada menos que sobre la pista de espectáculos de un circo.

Y lo más importante, fue la ocasión perfecta para que padres, amigos y familiares les enseñaran a los pequeños *hijos del circo* que *la burla* es la mejor consejera que un artista tiene cuando presenta un espectáculo.

II. El Juez que Imparte Justicia con Risas

Los aciertos de un artista durante el espectáculo son premiados con aplausos. Por desgracia, los aplausos no son buenos consejeros para mejorar los errores cometidos. En el circo los adultos nunca aplauden a un niño por hacer algo bien o por cumplir con sus deberes. En cambio, lo que sí hacen es señalar los errores cometidos. Sobre todo aquellos que se relacionan con su espectacular estilo de vida, o sea, con *tener línea*.

Durante la presentación de proyectos de ciencias los padres se comportaron como el público asistente a una función, sólo que, en lugar de aplaudir las destrezas de los artistas (sus hijos), se ocuparon exclusivamente de señalar sus errores. No hay nada más aleccionador para los niños del circo que están en proceso de convertirse en artistas completos, que someterse al escrutinio de un público especialista en entretenimiento, y sobre todo, ante unos jueces capaces de dictaminar la tenencia de línea o la carencia de ella.

No obstante, estos jueces no son duros e insensibles. Antes bien cuentan con un excelente sentido del humor e *imparten justicia con risas*. Los adultos del circo se mofan de los errores, se ríen de los traspies y hacen bromas con las equivocaciones que cometen los artistas inexpertos que se presentan en la pista de espectáculos, sobre todo si son sus propios hijos. Debido a ello se podría pensar que estos jueces fallaban a la hora de comportarse como adultos, pues los adultos normalmente no se burlan de los más pequeños de la familia, y no digamos burlarse de ellos durante un evento escolar. Por el contrario, los adultos “normales”, a los que regularmente se puede ver en las escuelas “normales”, son los que en un evento escolar siempre animan a sus pequeños a seguir adelante, aplaudiendo, vitoreando y elogiando todo lo que hagan, aún a pesar de los errores que comentan.

Empero, ya que la escuela del Circo Afeere no era una escuela “normal”, es comprensible que allí no hubiese adultos “normales”. Ahí está el ejemplo de Erick, quien no bien había comenzado a presentar su experimento, y ya tenía sobre si una ola de abucheos proveniente de sus padres y familiares. Pero, lo que vivió Erick fue tan sólo el comienzo de la enorme oleada de risas y burlas que estaba por venir. Pues cuando tocó el turno a los demás alumnos de la escuela para que presentasen sus experimentos, los

adultos ya estaban tan metidos en su papel de público experto en juzgar espectáculos, que aquel evento escolar había dejado de ser una exposición de proyectos de ciencias para convertirse en *un juego de risas y burlas* donde se aprendía y se enseñaba a *tener línea*.

El proyecto de ciencias de Julio, titulado “El globo y la lata”, consistía en demostrar los principios básicos del electromagnetismo a partir de un globo que debía frotarse fuertemente contra el cabello, de manera que la fricción provocara que este quedara cargado con electrones de tipo negativo. Para demostrarlo físicamente, Julio tenía que acercar el globo a una lata de aluminio, cuyos electrones positivos la obligarían a ser atraída al globo. Era un sencillo ejemplo del fenómeno que sucede de manera natural con un imán.

Desafortunadamente para Julio, esos principios básicos de electromagnetismo le importaban muy poco al público que lo miraba. Desde el comienzo nadie pudo oír las palabras con las que presentó su experimento porque los decibeles de las risas y bromas provenientes del público eran tan altos, que sobrepasaban la infantil voz del pequeño artista. De modo que, lo único que el público vio, fue a un niño parado en medio de la pista frotando con fuerza un globo contra su cabeza. Lo que provocó que Julio fuera interpelado por una voz grave que exigió: “A ver, a ver ¿qué vas a hacer? explícanos”. A lo que Julio respondió, “el experimento de los electrones...”, pero no alcanzó a completar su explicación, porque otra voz, esta proveniente de Arath, *El Hijo del Aire*, lo interrumpió para burlarse de los mechones de pelo que, por tanto frotar el globo contra su cabeza, se habían levantado y arruinado su peinado: “Ese experimento le quedaría mejor a Erick, que tampoco se peina, de seguro él tiene más electrones, jajaja”. Luego, la misma voz que al principio pidió la explicación, agregó otro comentario, esta vez para burlarse de aquella palabra tan científica que Julio había usado, *electrones*: “sí, porque el mundo está lleno de neutrones, de espectrones, teletones, telefonos y de huevones, jajaja”.

Cuando las risas pararon un momento, Julio pudo recuperar un poco la atención del público, y alzó la voz para que prestaran atención a lo que sucedería cuando acercase el globo a la lata de aluminio; “ahora sí, miren, si la acercamos a la lata, se va a mover”. Y sí, ésta se movió en dirección al globo como si fuera atraída por un imán, lo que desató un sonoro ¡ohhhhhh!, además de aplausos, chiflidos, gritos de ¡bravo! (poco sinceros) y muchas risas (muy sinceras) que Julio supo interpretar como lo que en verdad eran, burlas

a su presentación, así que sencillamente se dejó llevar por el juego del espectáculo y tan solo agregó: “gracias, gracias amable público”.

Julio probando la existencia de electrones



FUENTE: Trabajo de Campo 2015

De repente, un acento venezolano se escucha, es Hugo, uno de los motoristas del globo de la muerte, quien interrumpe. “A mí no me quieran ver la cara, el globo tiene pegamento. ¿Por qué a mí no me pasa eso cuando me peino?”, el comentario causa una risa general en todo el público, porque quien lo dijo es un artista que usa un corte tan al ras, que apenas tiene rastros de cabello sobre su cabeza.

Después de acompañar las risas, la maestra Mari, quien llevaba un buen rato fuera de escena, interrumpe para invitar a Hugo a acreditar la veracidad del experimento, “¿quieres pasar a comprobar?”. Y responde el artista, “no, no maestra aquí estoy bien sentadito, gracias, gracias”. Mientras tanto, Julio, que había aprovechado ese tiempo para frotar otro globo y demostrar que no había truco, se acercó a la lata para moverla de nuevo, pero esta vez sin suerte, “¡rayos!, le falta más, esperen”, y regresa a frotar con más fuerza el globo contra su cabeza. Lo intenta otra vez, pero como la lata continua sin moverse, Julio acerca el globo un poco más casi hasta tocarla, y de pronto una voz femenina lo interrumpe, es su madre, quien grita: “¡hey, hey!, no lo empujes, no lo empujes, que se mueva solita, jajaja”. A pesar de los intentos, la lata no se mueve, y entonces el público arremete contra Julio, ¡Buuuuuu!

Cuando Julio levanta el globo para frotarlo con aún más fuerza sobre su cabeza, y hacer un tercer intento, Diego, *El Tigre de Argentina*, le hace la siguiente recomendación: “no va a funcionar, se hace frotándolo sobre un pantalón de mezclilla, ¡baboso!”, a lo que Julio responde tajantemente, “¡no me interesa!”. Julio comenzaba a molestarse por las burlas y las risas, así que sin mediar palabra, Diego estira el brazo y se ofrece a ayudar al pequeño artista en apuros, y cuando ya tiene el globo en sus manos, se quita el gorro de lana que cubría su cabeza y frota vigorosamente la esfera de látex contra su larga cabellera. Pero lo hace con tal fuerza que se despeina, ganándose así el aplauso y las risas del público. Además de ganarse un comentario de parte de Julio, “Diego, es que como eres muy corriente seguro por eso no va a agarrar, ¡jajaja!”.

Y Julio tenía razón, pues a pesar de la ayuda recibida, la lata no se mueve ni un milímetro, pero igual el público aplaude y grita, “¡bravoooo!”.

El espectáculo ha sido un éxito.

III. La Dimensión Cultural de *La Burla* en el Circo

Lo que hizo *El tigre de Argentina* con Julio, es exactamente lo mismo que hizo *Popotes* con Erick. Al participar como voluntarios en los experimentos, y al ganarse los aplausos y risas de sus compañeros artistas, le demostraron a los artistas más pequeños del circo, cuál es *la manera correcta de entretener al público que ha asistido a la pista de espectáculos* a presenciar una función.

Ese es el principal motivo por cual durante la presentación de experimentos los adultos no pararon de burlarse de los niños. Aunque era un evento escolar, el lugar donde se realizaba era la pista de espectáculos de un circo, lo que lo convertía en un momento adecuado para dar una lección de lo que significa *tener línea* a los pequeños artistas en ciernes.

Eso fue lo que hizo *Popotes* cuando lo invitaron a pasar a probar suerte con el experimento del globo y el palillo. No dudó en levantarse de su asiento y de un saltó subir a la pista y comenzar su actuación. Y aunque este malabarista no pudo completar el experimento y el globo le reventó en la cara, aún así se ganó el aplauso del público por su cómica actuación. Lo mismo que le sucedió a *El Tigre de Argentina*, quien pese a su

abundante cabellera, no pudo cargar de electrones el globo y mover la lata de aluminio, pero también se ganó el reconocimiento del público por despeinarse tan cómicamente.

Es importante resaltar que aunque estos niños se sometieron al minucioso examen de jueces expertos en *tener línea*, la intención de estos nunca fue imponerles un castigo como sentencia. Si bien los padres, familiares y amigos enjuiciaron públicamente los errores cometidos por estos pequeños, lo hicieron de tal forma que convirtieron dicho juicio en una especie de juego, en el que la regla principal era divertirse evidenciando los traspies cometidos.

La evidencia es que, tanto *El Tigre de Argentina* como *Popotes*, no sólo se burlaron del espectáculo de Erick y Julio, sino que además les ofrecieron la oportunidad de reírse de ellos mismos al subir al escenario y “fallar” en sus respectivos intentos por hacer funcionar los respectivos experimentos. Los artistas con más maestría del circo, no sólo evidenciaron las fallas y los errores cometidos por los artistas novatos, sino que además, se ofrecieron voluntariamente, para ejemplificarles la forma en que estas debían ser corregidas para continuar entreteniéndolo al público.

Artistas experimentados y artistas principiantes



Fuente: *Trabajo de Campo 2015* / Momento en que tres de los artistas del público suben al escenario y toman el control del espectáculo, y los más pequeños los observan.

Así como para Erick y su experimento con el globo y el palillo, quedó evidenciado que lo importante de *tener línea* no es la correcta ejecución de un acto, sino obtener el resultado correcto, entretener al público; así para el caso de Julio ha quedado evidenciado que su experimento con electrones no es muy diferente de su acto de malabarismo, y que ambos,

ciencia y circo, pueden ser parte de un espectáculo. Además que aprendieron de sus fallas y sus errores por medio de un *divertido juego de risas y burlas*, donde el principal beneficiado fue *el espectáculo*, la base de su estilo de vida.

Lo que aquí se observa es algo muy parecido a los procesos de enseñanza que otras investigaciones han documentado que sucede en comunidades indígenas, donde las actividades más cotidianas esconden un rico y profundo sentido educativo. Por ejemplo, la enseñanza a través de cuentos e historias, tal como explica Keith Basso (2000) que sucedía entre los indios *sioux*.

Este pueblo, usaba las historias que contaba a los jóvenes y niños de la tribu como si fuesen las flechas de un cazador, que aparentemente eran lanzadas a nadie en particular, pero que siempre terminaban por hacer blanco en la persona indicada de entre todo el público presente durante narración. De este modo, se ponía en evidencia el error cometida, pero sin la necesidad de hacer explícita el error ni exponer al joven o al niño a un juicio público. *Asechando con historias* era la técnica usada por los sioux para hacer cambiar de actitud a sus miembros más jóvenes.

A modo de analogía con la investigación de Keith Basso, podría decirse que *Asechando con risas* era la técnica usada por los miembros del circo para hacer cambiar de actitud a sus miembros más jóvenes. Burlarse con una risa de un error cometido por un artista de circo no es desde luego tan sutil como contar una historia al estilo de los sioux, pero sin duda es igual de certero y eficiente como una flecha.

La exposición de proyectos de ciencias no fue la única vez en que un evento escolar celebrado en la pista de espectáculos del circo se transformase en un espectáculo. Lo mismo pasó en el festival del día de las madres, donde más pronto que tarde, las festejadas tomaron el control del evento. En aquella ocasión, luego de haber recitado un poema, a los alumnos de la escuela se les ocurrió contar chistes sobre las actitudes más típicas que sus madres solían tener con ellos. Entonces sucedió lo que con la exposición de proyectos de ciencias, los miembros de público, en este caso las mamás, subieron voluntariamente a la pista para demostrar a sus hijos que ellas también tenían línea y eran capaces de dar continuidad al espectáculo. Y lo hicieron cobrando revancha. Mejoraron los chistes que sus hijos previamente habían dicho sobre ellas: “mira que te voy a aventar la chancleta si no haces caso...”, “qué bonita forma de hablar es esa, ¿qué eso te enseñan en la escuela?”,

“si no haces tú tarea no sales a jugar con tus amigotes”, “para que me preguntas, si siempre haces lo que quieres”, etcétera.

Pero echar mano de la burla y las risas, no fue algo que únicamente sucediese durante una exposición de proyectos de ciencias o durante un festival, ni fue algo que sólo los niños del circo y sus madres hicieran. La maestra Mari también aprendió a hacer uso de tan particular pauta cultural. El momento de demostrarlo llegó cuando uno de sus alumnos, Julio, ganó la etapa regional de “Olimpiada del Conocimiento”; un certamen que evalúa los conocimientos generales que un alumno ha adquirido a lo largo de la educación primaria. Cuando los habitantes del circo se enteraron de aquella hazaña, no dudaron en felicitar al pequeño Julio, pero, a su muy particular manera: burlándose y haciendo bromas de su logro.

Previo al festejo del Día del Niño, varios habitantes del circo se habían reunido en la pista para contemplar los concursos que la maestra Mari había preparado para entretener a sus alumnos, y fue entonces cuando Diego, *El Tigre de Argentina*, aprovechó el momento para felicitar a Julio por su logro: “Quien lo viera al Julio, si estudia”. Y aquella frase sólo fue el principio, porque después, éste artista no pararía de formular preguntas capciosas sobre cultura general, y por supuesto Julio no pararía de improvisar respuestas creativas. Sin embargo, lo que Diego y Julio, no tenían en cuenta era que Mari también había aprendido a jugar ese juego.

La pregunta clave del juego fue, ¿cuántos continentes hay? Como para ese momento Julio ya se estaba quedando sin respuestas ingeniosas, fingió poner más atención a una torre de vasos rojos con la que comenzó a jugar, y entonces, esquivamente y sin levantar la vista, respondió: “¿eh?... es el Africano y...mmm”. Ante su titubeo, estallaron las risas, pero sin amilanarse, Julio reformuló su respuesta: “no, no, es el norteamericano, el centroamericano y elll...” Y las risas, esta vez más intensas, lo volvieron a interrumpir. Cómo *El Tigre de Argentina* notó que Julio había comenzado a perder interés en el juego, decide improvisar e incluir a la maestra Mari para salvar el espectáculo y le preguntó a bocajarro: “¿cuántos continentes hay maestra?”.

La maestra que desde el comienzo disfrutaba de aquel espectáculo, pero disimulaba sus risas, respondió escuetamente con voz firme y segura: “siete”. Sólo que lo dijo con tal autoridad que nadie se atrevió a reírse o a corregirla. Por un momento nadie

supo si el juego continuaba, así que para salir de la duda, tanto Julio, *El Tigre de Argentina*, las bailarinas y los otros artistas que estaban cerca, comenzaron a contar en voz baja los nombres de los continentes; mientras se ayudaban de los dedos de la mano para cerciorarse de la cifra. Segundos después, cuando se sintieron observados por Mari, y sobre todo porque nadie parecía tener certeza de cuantos dedos debían sumar el total de continentes, levantaron la mirada, y descubrieron que Mari los observaba con un gesto de complicidad en los labios, que inmediatamente interpretaron como una velada sonrisa, y entonces todos volvieron a reír.

La maestra nunca les aclaró cuantos continentes había en total, pero eso era lo de menos, lo importante fue que el espectáculo había continuado. Lo que había sido posible gracias a que Mari había aprendido a jugar aquel *juego de risas y burlas* con el que sus alumnos, los niños del circo, practicaban el correcto entretenimiento de un público. Lo que pasó aquí fue similar a lo que pasó durante la exposición de proyectos de ciencias, donde nadie atendió a las explicaciones “científicas” que daban los alumnos, y en cambio se concentraron en cómo improvisar un espectáculo con los elementos “no científicos” disponibles, es decir, con los elementos artísticos que caracterizan el arte de *tener línea*.

IV. La Incertidumbre del Espectáculo

Los anteriores ejemplos muestran como la comunidad de un circo utiliza la burla como una estrategia para evidenciar los errores cometidos en el cumplimiento de la principal regla del espectáculo: *entretener al público*. Pero, no es sólo eso. Si los alumnos de Mari fueron capaces de hacer frente a las bromas y burlas que recibieron, y si los artistas experimentados que tenían como público fueron capaces de transformar la exposición de proyectos de ciencias en un espectáculo, fue porque ambos echaron mano de la *creatividad*.

Los pequeños esperaron a que llegaran las burlas del público. Luego trataron de responder a las bromas improvisando creativas respuestas, siempre procurando que la función continuase. Ahí está por ejemplo la forma en que Erick resolvió su dilema con el globo y el palillo. Al principio el público arremetió con abucheos en su contra y entonces mostro su enojo y gritó “¡Cállense!, para luego recomponer y agregar, “ya casi... me falta poquito”. O que tal la forma en que Julio agradecía los fingidos bravos y aplausos que

recibió tras su presentación: “gracias, gracias querido público”. Y por último está la forma en que Julio y Kenisha salieron al rescate de su compañero de pista, Erick, y comenzaron a repartir globos y palillos a todo el público. En todos los casos el espectáculo continuó, y fue gracias a que los niños tuvieron la capacidad de improvisar al instante. Y cuando no pudieron hacerlo, siempre estuvo el apoyo experto de los demás artistas, quienes sin dudar saltaron al escenario para demostrarles cómo improvisar creativamente un acto.

La creatividad es algo que podría salvar a estos pequeños artistas cuando en un futuro se encuentren frente a un indignado público que les abuchee y reclame por presenciar un deslucido espectáculo que no les entretiene. *Nunca se sabe qué público estará sentado en el graderío ni que sucederá en la pista durante la presentación de una función, por eso ningún espectáculo es posible sin creatividad.*

Sin embargo, al improvisar creativamente a partir de las burlas, el niño de un circo no sólo aprende a hacer frente al estado de ánimo del público que lo observa, sino especialmente a maniobrar en la *incertidumbre del espectáculo* más amplio del que forma parte su estilo de vida: estar en constante movimiento. La naturaleza itinerante e incierta de su vida nómada, hace que la improvisación y la creatividad sean también la mejor forma de afrontar los desconocidos retos que les esperan en cada nuevo lugar de acampada y de resolver los inesperados problemas con que se encontrarán en la ruta que siga su caravana.

En síntesis, como en un circo todo puede suceder, y a pesar de ello el espectáculo debe continuar, la creatividad es la mejor forma de continuar adelante con su espectacular estilo de vida.

V. ¿Escuela o Espectáculo?

Todas las descripciones anteriores muestran cómo el circo aparece en la escuela y como llega a definir y transformar las actividades escolares para que sean experimentadas como un espectáculo. Mientras los eventos escolares sean celebrados en un circo, estos no podrán evitar ser vividos como normalmente vive su día a día la comunidad donde suceden. Cualquier cosa que suceda en el circo estará impregnado del aroma del espectáculo.

Pongamos de ejemplo las excursiones escolares. Normalmente estos viajes fuera de la escuela se realizan en un autobús, pero en el circo se hacen de un modo muy

particular: en un carrito de promoción. La visita de los alumnos de la escuela del Circo Afeere a un museo de historia natural, fue en un Ford Fiesta 2000 adornado con coloridas pancartas de promoción pegadas al costado de las puertas, el precio del boleto de entrada pintado en números blancos en las ventanas, y en el toldo un megáfono que anunciaba: “Circo Afeere Internacional, presentaaa ¡Frozen! y el show de ¡Pepa Pig!, totalmente en vivo. Sorpréndete y disfruta con el peligroso globo de la muerte, no te lo pierdas. Últimos días. No esperes más. ¡Circo Afeere Internacioonaal!”.

“Autobús” de la excursión al museo

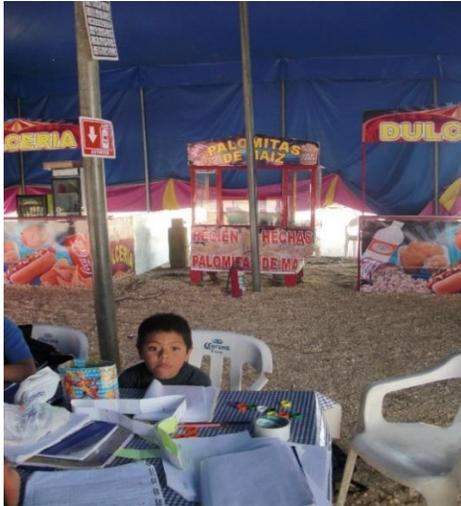


FUENTE: Trabajo de Campo 2015

Otro ejemplo que demuestra cuán impregnada está la escuela del estilo de vida del circo, puede verse en las características físicas que tenía el salón de clases. El primer lugar que ocupó la escuela en el circo fue la dulcería. Por un tiempo los alumnos tomaron clases bajo la carpa que cubría los puestos de comida, golosinas y refrescos. Luego, a mediados del ciclo escolar, el salón de clases pasó a ocupar un espacio en el remolque que los artistas usaban como camerinos⁸.

⁸ El nacimiento de este espacio escolar tiene una singular historia. A finales del 2014, los que por entonces eran los artistas principales del espectáculo, los populares payasos *Lagrimita* y *Costel*, dejaron el circo para comenzar su campaña política como candidatos independientes a la alcaldía de Guadalajara (en el Anexo 3 se pueden ver dos de los carteles de su campaña). Esto ocasionó que la empresaria tuviera que contratar nuevos artistas para suplir la ausencia de sus estelares. Pero, para atraer nuevos artistas, primero debía ofrecerles un alojamiento digno. Por eso adquirió un remolque de camerinos. Desde entonces el salón de clases fue compartido con un par de artistas y una bailarina.

La Escuela-Dulcería y la Escuela-Camerino



Fuente: Trabajo de Campo 2014 y 2015

El carrito de promoción, la dulcería y los camerinos son tres lugares que reflejan claramente el mundo del circo. Sin embargo, el hecho de que hayan sido utilizados para fines escolares, no hace por inercia de ellos un espectáculo. Lo que hace de ellos un espectáculo, es que hayan sido utilizados para un fin escolar por personas para quienes la vida es vivida como espectáculo, o sea, los pequeños artistas del Circo Afeere.

Por otro lado, lo que hace diferente a la pista del circo de estos otros tres lugares del circo es que todos los eventos descritos que sucedieron en él, se celebraron nada menos que un lugar ideado específicamente para entretener con un espectáculo. Ni la dulcería ni los camerinos, ni el carrito de promociones son lugares para los que un público compra boletos para disfrutar de un espectáculo, del mismo modo que tampoco son lugares donde un artista ejecute uno de sus actos para ser visto y aplaudido por un público. En cambio la pista si lo es. Entonces, ¿cómo evitar no comportarse como un público que espera entretenimiento y espectáculo si todos los elementos están puesto para ello? y ¿cómo no esperar que un evento escolar se transforme en un espectáculo cuando se celebra en una pista de espectáculos? Más aún, ¿cómo no esperar que un evento escolar se convierta en un espectáculo, cuando las personas que lo viven son artistas expertos en el arte de *tener línea*?

El lugar no hace la función, y bien puede haber entretenimiento en otros lugares que no sea la pista de un circo, sin embargo, la exposición de proyectos de ciencias no se transformó una función de circo sólo porque se lleva a cabo en la pista de uno, lo fue porque quienes presentaron la función y quienes asistieron a ella eran artistas de circo, padres y madres de familia que llevan años viviendo bajo la carpa de uno, y niños que han tenido suficiente tiempo viviendo en uno, para saber que *en la pista de la vida diaria todo es un espectáculo*.

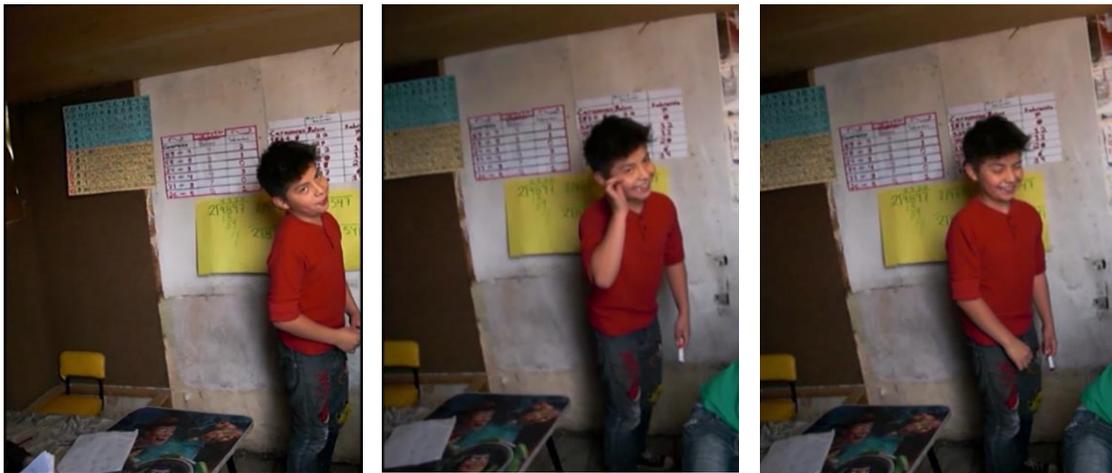
El entretenimiento y el espectáculo vienen dados por su actitud ante la vida, lo que convierte a la pista de su circo en un reflejo de su mundo, y no al revés. Es decir, que si bien la pista hizo posible que un evento escolar fuera un espectáculo de circo, no hay que olvidar que lo que hace posible la existencia de esa pista es la actitud del *tener línea* que poseen los habitantes del circo.

CAPÍTULO 4. CREATIVIDAD Y ESPECTÁCULO

I. El Niño que Resolvía Divisiones

La maestra Mari pide a Erick que resuelva dos divisiones que anotó en una cartulina amarilla que hace de pizarrón. Como hay una mesa cerca, Erick la jala para sentarse en ella y resolver la divisiones cómodamente sentado en ella, pero Mari, que está a un escaso metro de distancia, lo empuja suavemente para animar a que se levante de la mesa mientras dice “de pie, Erick... de pie, de pie”. Cuando Erick voltea para replicar a la maestra que quiere resolver las divisiones sentado, se da cuenta que yo he sacado la cámara de video y entonces de un salto se levanta de la mesa y dice: “¿Me podría grabar, por favor? Porrr favooree”. Después de aquella frase de apertura, Erick sujeta con los dedos índice y pulgar de su mano derecha el ala de un sombrero imaginario, se inclina al frente y saluda. En seguida, guiña a medio perfil, da media vuelta y comienza a resolver las divisiones.

Erick- “¿Me podría grabar? Porrr favooree”



FUENTE: Trabajo de Campo 2015

Tras un par de segundos, en los que Erick analiza cual es el cociente necesario para que la primera cifra del dividendo sea exacta a su divisor, dice en voz alta para que la maestra Mari lo escuche: “ocho dividido entre dos tocaría de a cuatro y sobra cero”, y Mari lo anima a seguir: “muy bien, continúe por favor”. Erick, al ver que ha logrado acertar al primer intento la cifra correcta, voltea a la cámara para presumir su logro. Levanta las cejas, abre sus ojos lo más que puede, sonrío, y con las palmas de las manos hacia arriba

a la altura del pecho, señala en dirección a la cartulina amarilla. Después, para que no quede duda de su logro, subraya con el marcador el número cero que ha quedado como residuo, y dice: “¡taraaan!”.

Erick- ¡Taraan!

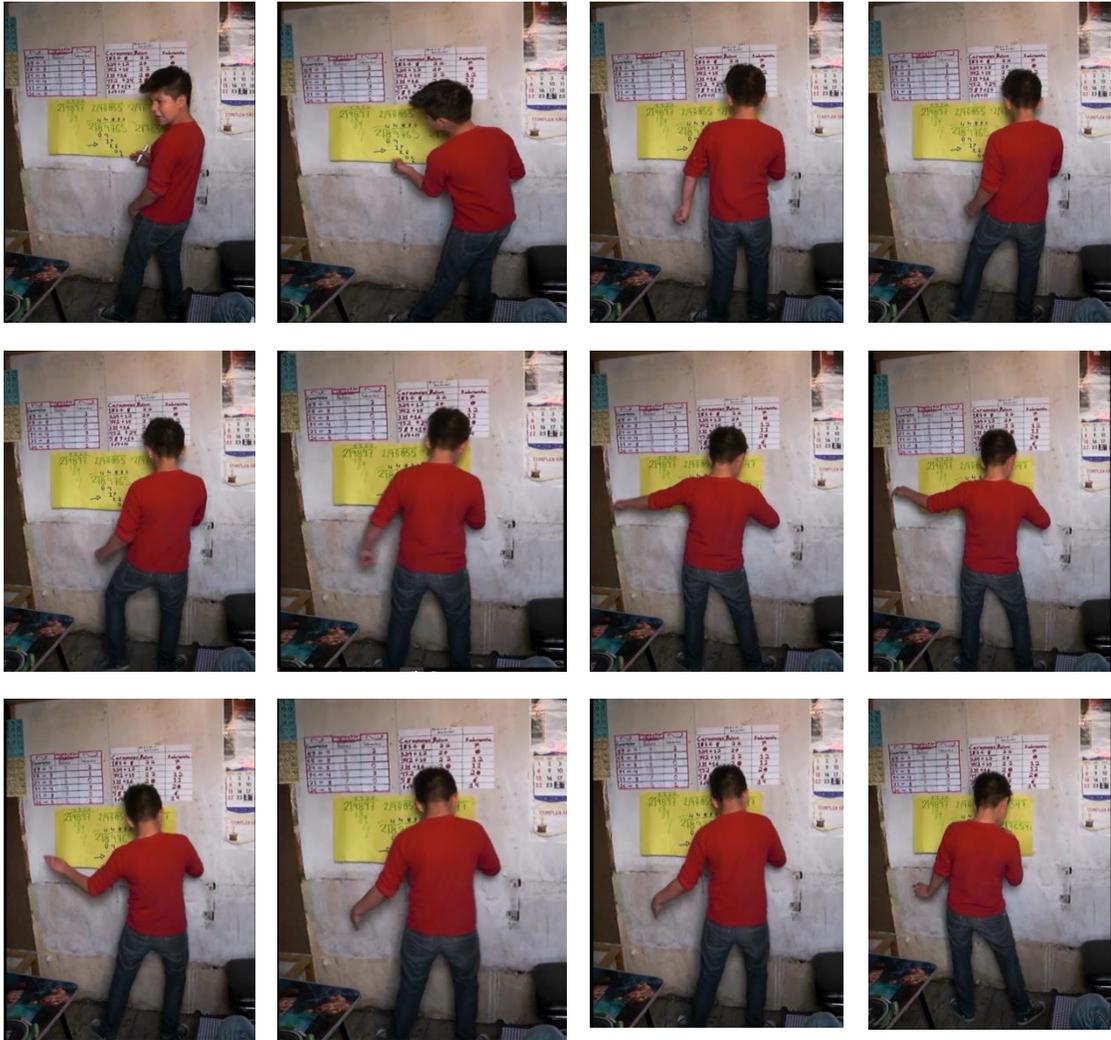


FUENTE: Trabajo de Campo 2015.

Apenas han pasado 12 segundos, pero ha sido el tiempo suficiente para que este pequeño improvisara un espectáculo. Y los poco más de 5 minutos que dura el video transcurren de la misma forma. Es un niño que resuelve divisiones en el pizarrón y hace de ello un entretenido acto.

Cuando Erick termina de resolver la primera división, voltea y pregunta, “maestra, ¿está bien?”, la respuesta tarda unos segundos en llegar, pero es afirmativa. Erick tarda unos segundos en reaccionar porque no da crédito a la respuesta, ha encontrado el resultado correcto de la primera división ¡y sin cometer un solo error! Entonces, el gesto de asombro que hace un segundo había en su rostro, cambia por un gesto de felicidad. Y se voltea al pizarrón para hacer una reverencia señalando su hazaña. Luego, sin dar tiempo a que el espectáculo se enfríe, de inmediato se dispone a resolver la segunda división. Pero esta vez acompaña su puesta en escena con algo de música, y tararea: “ti, ni, ni, ni, ni, ni, ni, ni, ni / ti, ni, ni, ni / ti, ni, ni, ni”. La melodía elegida es nada menos que *Para Elisa* de Ludwig van Beethoven. Mas como la música no parece suficiente, este pequeño artista improvisa un baile y comienza a contonearse de un lado a otro.

Erick bailando y tarareando “Para Elisa”



FUENTE: Trabajo de Campo 2015.

El baile y el canto terminan, pero el espectáculo sigue. Erick no encuentra un número que divida exactamente al primer dividendo, así que se detiene para pensar mejor sus opciones, pero no se olvida del público, y entonces, voltea a la cámara para comenzar un soliloquio que únicamente el comprende: “abajo es el concepto rítmico, y arriba es algo lógico, entonces usamos una raíz cuadrada, y como la raíz cuadrada es el procedimiento que...”, Repentinamente, el acto de Erick es interrumpido por la maestra Mari: “Erick, deja de inventar cosas”. Entonces el pequeño artista vuelve su mirada al pizarrón-cartulina y ríe “ji, ji,ji,ji”.

Continúa el espectáculo. Erick hace cálculos, “entonces bajo el 7, y 17 dividido entre 2, no se puede, así que me iría con el 9, ¿correcto?, entonces sobraría uno y...”, de pronto, se escucha una risita burlona, e inmediatamente Erick voltea a su izquierda para echarle bronca Julio, y le grita “¡cierra la boca, Martínez!, maestra, dígale a Martínez que cierre la boca”. Pero Martínez no cierra la boca y se une al espectáculo con una cínica respuesta: “¿Yoooo?, si yo ando haciendo mis multiplicaciones, mire maestra, mire, mire”. A lo que Erick reacciona, “maestra, dígale que si no se calla le voy a rayar el maldito cuaderno, sí, porque anda riéndose así jijiji, y...”, y Mari da por concluida la discusión, “A ver ya, cada quien a su trabajo”. La discusión queda zanjada, pero el espectáculo sigue.

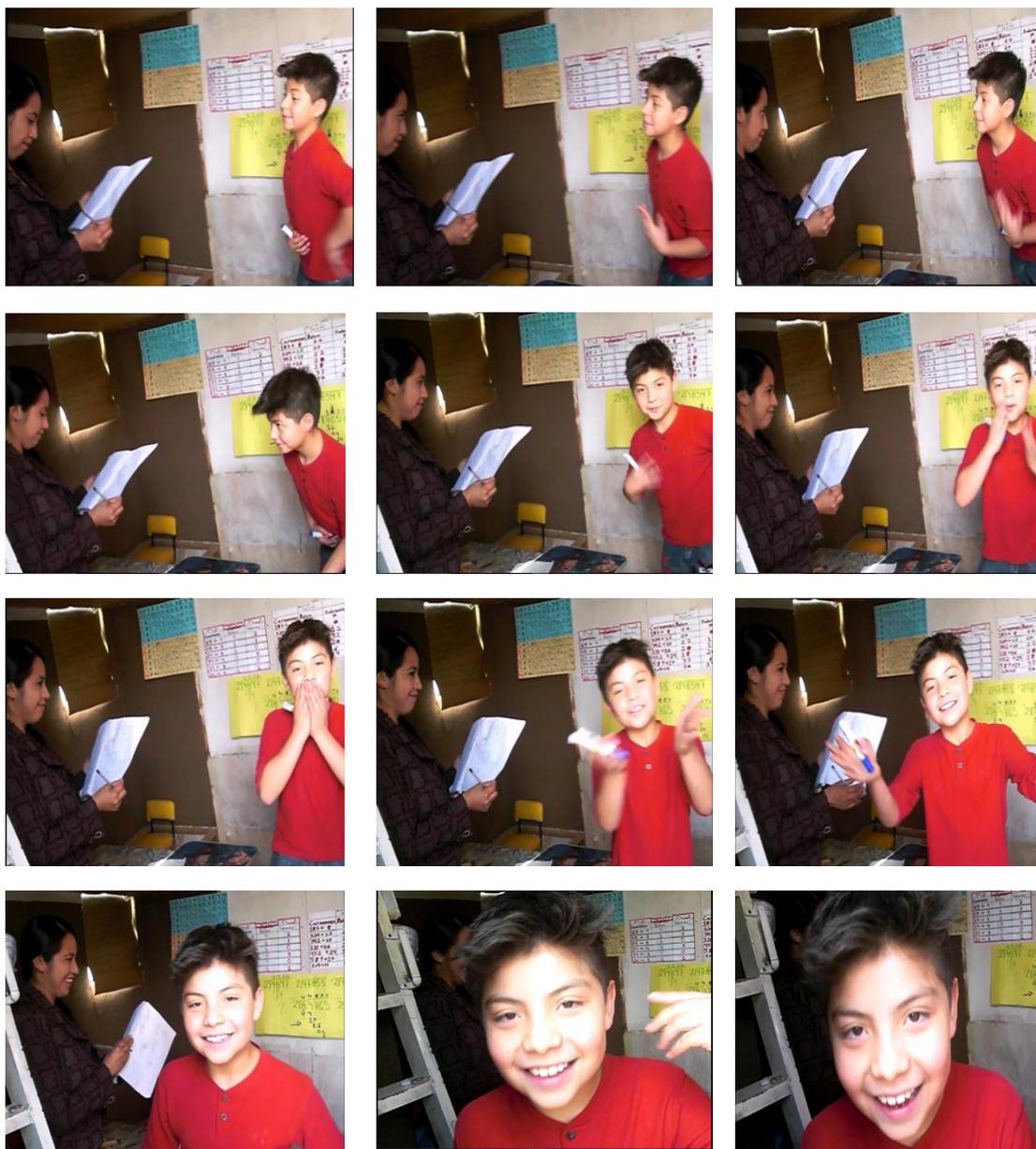
¡Cierra la boca, Martínez!



FUENTE: Trabajo de Campo 2015

Finalmente, Erick ha terminado de resolver las dos divisiones y ahora espera impacientemente a que la maestra Mari corrobore si los resultados son correctos. “Efectivamente, están bien Erick, felicidades”. Entonces, Erick coloca su mano izquierda a la altura del estómago y se inclina al frente para hacer una reverencia a Mari, y dice, “arigato”. A continuación voltea a la cámara y se lleva ambas manos a la boca y le lanza un beso, “¡mmmua!”. Luego se acerca lo más que puede hasta que llena por completo el plano con su sonriente rostro, y dice silabeando y exagerando los acentos en cada palabra: “¡Que-rí-da cá-mara! Lo he lo-¡grá-do!”.

Fin del espectáculo



FUENTE: Trabajo de Campo 2015

La función del niño que resuelve divisiones casi concluye. Mari les avisa que el tiempo de clases ya ha terminado, y Erick se dirige a la cámara, “este video quiero verlo después, para ver como soy un ¡genio!” y de un brinco sale del camerino, amaga con irse, pero da media vuelta para agregar, “gracias por el espacio”. El espectáculo del niño que resuelve divisiones, y entretiene al público, ha concluido.

Erick demostró que para un niño de circo, a la hora de pasar al pizarrón, lo que cuenta es la actitud, y no los conocimientos de aritmética, esto es, que si el resultado de la operación es correcto, eso queda pendiente, y que lo importante es haber llegado al resultado (cualquiera que este sea) por el camino adecuado: entreteniéndolo al público. O dicho de otra forma, lo que Erick demostró fue la manera en que se resuelve un problema aritmético usando el método artístico de *tener línea*.

Los hijos del circo están acostumbrados a ser observados, apreciados y admirados, por eso, cuando son filmados por una cámara, antes que intimidarse, la miran de frente, le sonríen, la saludan y actúan para ella. Eso explica por qué Erick, en cuanto se percató que lo graba, cambió su actitud y comenzó su actuación. Además ésta no fue la primera vez que una cámara de video detonó el comienzo de un espectáculo. En el capítulo uno se encuentra el ejemplo del pequeño Rony en los aros de un parque, quien al principio sólo jugaba a columpiarse, pero en cuanto vio que la cámara registraba sus movimientos, cambió el semblante juguetón de su rostro por uno más serio, para en seguida hacer gala de sus habilidades físicas, y en unos cuantos movimientos bien sincronizados colgarse de cabeza.

Por eso, cuando Erick vio la cámara sencillamente hizo lo mismo que haría si estuviese en escena, o sea, entretener al público que lo miraba. Entretener, sí, pero echando mano de su particular forma de *tener línea*, esto es, bromeando, riendo y haciendo reír a los demás. El acto de este niño, no hace mucho, era salir a escena como payasito y hacer reír al público. La línea artística de este pequeño cómico no radica en la fuerza, flexibilidad, agilidad ni rapidez, sino en la carencia de fuerza, la escasa flexibilidad, la casi inexistente agilidad y la declarada lentitud que nunca fallan en hacer reír al público que lo observa. Como payaso en el circo, Erick camina y tropieza con los gigantescos zapatos que usa, no atina a atrapar una pelota que él mismo lanza al aire, y es incapaz de levantar una simple caja de cartón corrugado; y el público ríe ante sus carentes habilidades físicas.

Ahora bien, si lo que hizo Erick es *tener línea*, entonces bastaría con encontrar un ejemplo de otro niño, en otra escuela que no fuera la del circo, que se divierta y divierta los que lo miran mientras resuelve un ejercicio en el pizarrón. Muchos niños pasan al frente de la clase a resolver algo en el pizarrón y demuestran increíbles habilidades histriónicas, pero cuántos de esos niños usan esas habilidades, además de en la escuela,

también en la pista de espectáculos de un circo para entretener a un público durante una función. O bien, ¿cuántos niños hacen de esa actitud una forma de ganarse la vida y de *estar en el mundo*? Erick es un payasito bajo la carpa del circo, que en cada función muestra su línea, no para que el público se sorprenda, sino para que se ría de ella. Esto hace que lo aquí descrito no sea sólo el espectáculo de un niño que resuelve divisiones, sino también el espectáculo de un payasito en una clase de aritmética. Finalmente, si algo queda claro, es que artista o niño, en el circo o en la escuela, Erick, entretiene y hace reír.

II. Entretener sin Fracasar y Divertir sin Competir

Pasar al pizarrón al frente de la clase es algo muy común en la escuela, y ocurre muy a menudo. Lo que no ocurre muy a menudo es que nos detengamos a analizar todo lo que sucede alrededor de ese aparentemente sencillo e inocente acto. Esta forma de mirar la escuela como “algo más” que la palabra escrita en los planes y programas de estudio, es una idea que ya antes varios autores han llamado de diversas formas, por ejemplo: *gramática escolar* (Tyack y Tobin 1998), *curriculum oculto* (Jackson 1992), *lo no documentado* (Rockwell 1987 y 2005) o *culturas escolares* (Viñao 2002; Escolano 2000; Julia 1995). No obstante, personalmente encuentro uno de los mejores ejemplos sobre este asunto en un trabajo de Jules Henry, titulado *Días de la regla aurea* (1967).

En dicho texto, siguiendo las ideas de la teoría de la comunicación, Henry plantea que hacer *ruido* es una tendencia inherente a todo sistema de comunicaciones, y que esta interesante característica es también apreciable en los salones de clase. Al comparar el salón de clase con un sistema de comunicación, Henry explica que cuando un niño asiste a la escuela no sólo aprende el mensaje que le envían el maestro y el currículum oficial, sino que además aprende todo un conjunto de ruidos extras que vienen junto con él mensaje mismo.

Si los mensajes escolares fuesen sólo lo que parecen ser, un mensaje y nada más, la experiencia de ir a la escuela sería mucho más sencilla; lo que sucede es que la experiencia no es sencilla, porque precisamente todos los ruidos que acompañan al mensaje son los que constituyen la verdadera esencia de la experiencia escolar. Uno de los mensajes más comunes que se envían en la escuela sucede cuando el maestro pide a un alumno que pase al pizarrón al frente de la clase y que escriba algo, digamos una palabra, por ejemplo,

“agosto”. El mensaje parece claro, al niño se le pide que demuestre que ha aprendido a escribir correctamente dicha palabra. Sin embargo, el mensaje es claro sólo en apariencia, pues una vez que miramos de cerca lo que en realidad sucede, hacen su aparición los ruidos que rodean al mensaje:

El niño que escribe la palabra “agosto” en el pizarrón, por ejemplo, no sólo está aprendiendo la palabra “agosto”, sino también a como sostener el gis sin que chirríe, a cómo escribir con claridad, a cómo seguirlo asiendo aunque la clase se impacienta con su lentitud, a cómo interpretar la miradas de los niños para saber si lo está haciendo bien o mal, etcétera (Henry 1967, pág. 263).

En el caso del circo, cuando Erick pasa al pizarrón a resolver las divisiones, no sólo practica aritmética, ni cómo deslizar un marcador sobre la cartulina amarilla que hace de pizarrón, sino también como realizar operaciones mientras un cámara de video lo graba, cómo lidiar con las burlas de su compañero de clase cada vez que se equivoca en los cálculos, pero, sobre todo, como *tener línea* en un salón de clases y cómo entretener al público con un buen espectáculo.

Henry, llama *ruido* a ese montón de cosas que rodean al niño que está frente al pizarrón. Ese *ruido*, es su forma de nombrar a la competencia que priva en el salón de clases de una escuela donde para ser el mejor alumno es necesario pasar por encima de los demás. Esta forma de describir *el ruido* también ha sido retratada por Erickson (2006) en una investigación sobre una clase de preescolar, donde encontró que algunos niños estaban tan acoplados a los hábitos de conversación al interior de un aula, que usaban ese conocimiento para convertirse en *turn sharks*; y se los veía nadar cual escualos por la clase en busca de una oportunidad para arrebatarse el turno a esos otros alumnos que no estaban tan acostumbrados a nadar en las turbulentas aguas del mundo escolar. Estos niños, dice Erickson, eran tan capaces de oler la sangre en el agua, que siempre estaban expectantes para acechar la oportunidad de fracaso de un compañero y darle una dentellada, ya sea arrebatándoles el turno o esperando a que alguien respondiera incorrectamente y aprovechar la equivocación y ser ellos los que ofrecieran la respuesta correcta.

En el caso del circo, el *ruido* que rodea a los niños de la escuela es de otro tipo. Por principio de cuentas no hay tiburones en busca de sangre, sino compañeros de función en busca del mejor momento para entrar a escena y enriquecer el espectáculo. Este es un

ruido diferente, aquí no hay competición ni lucha entre los alumnos como en las escuelas que describen Henry y Erickson. En la escuela del circo también hay burlas y expectativas de fracaso al alumno que está frente al pizarrón, pero no se trata de humillarlo, ni de pasar por encima de él para sobresalir, sencillamente no se hace “leña del árbol caído”.

Por ejemplo, cuando Julio interviene en el número cómico que ha montado Erick, y se burla del error de cálculo que este cometió, no lo hace para humillarlo, más bien se aprovecha del titubeo matemático de su compañero para salir a escena y colaborar con la entretención. Julio, no busca protagonismo ni aprovecharse del traspié de su compañero, sino que sencillamente encontró en *la burla* una oportunidad para hacerse un papel en el espectáculo que Erick improvisaba.

Ésta no es la primera vez que se hace mención de la burla como medio para formar parte del espectáculo. La primera vez fue aquella ocasión durante la exposición de proyectos de ciencias, cuando los padres de familia y los otros adultos invitados, evidenciaron con sus burlas cada uno de los errores cometidos por los alumnos de la escuela. En aquella ocasión los adultos se reían y burlaban de los niños, pero, siempre con la finalidad de provocar que el espectáculo mejorase. Eso fue exactamente lo que Julio hizo con Erick. Esa es la característica que hace tan diferentes el ejemplo de la escuela de Henry y Erickson, y el ejemplo de la escuela del Circo Afeere. Burla y humillación no son la misma cosa. Querer formar parte del espectáculo no es lo mismo que arruinar el espectáculo, existe una gran diferencia entre burla y humillación, y es la misma diferencia que existe entre cooperación y fracaso.

Robarse la atención del público a costa del fracaso del otro es lo que vemos en el ejemplo de Henry y Erickson, donde los alumnos esperan a que su compañero falle para tener ellos la oportunidad de acertar, en cambio, en el circo el fracaso de un espectáculo sería la humillación de todos, ya que si un artista falla durante una función, en consecuencia todos fallarían.

Los artistas que comparten escenario saben bien que no es más, quien más atraiga la atención, sino, que es más, quien más ayude a mantenerla. Lo que Julio y Erick hicieron no fue pelear por la atención de público, se trató de una puesta en escena para juntos *entretener sin fracasar, para juntos divertir sin competir*, para juntos recrearse -y recrear a los demás- con el espectáculo de un alumno que pasa al frente del pizarrón a resolver

divisiones. *Fue sobre todo una demostración de cómo se tiene línea en la escuela y como la burla es un buen incentivo para hacer continuar el espectáculo.*

Por supuesto que *tener línea* en el salón de clases no significa que todo sean risas y aplausos. El espectáculo no es siempre divertido. Si Erick fue capaz de hacer de una clase de aritmética un espectáculo, lo fue gracias a la flexibilidad de la maestra Mari. Sin embargo, también hubo ocasiones en que ella no tuvo más remedio que obedecer los estándares que le eran impuestos, y vigilar que sus alumnos cumplieren al pie de la letra con esos estándares. El siguiente es un ejemplo de como la actitud de *tener línea* puede ser también un espectáculo que no arranque ninguna sonrisa del rostro, y sí, en cambio, dibuje gestos de enojo y frustración.

III. Breve Escaramuza Escolar Sobre Papel

“Concurso de Expresión Literaria sobre los Símbolos Patrios 2014” ese era el título que apareció en la convocatoria que enviaron por correo electrónico a la maestra Mari. Las reglas eran sencillas, o así lo parecían: “Los trabajos presentados deberán ser: inéditos, originales, escritos en prosa y a mano, *sin dibujos*, con letra legible y sin faltas de ortografía, en una hoja tamaño carta, por una sola cara y sin tachaduras o enmendaduras en el texto. Con una extensión mínima de una cuartilla y cuatro como máxima” (SEP 2014).

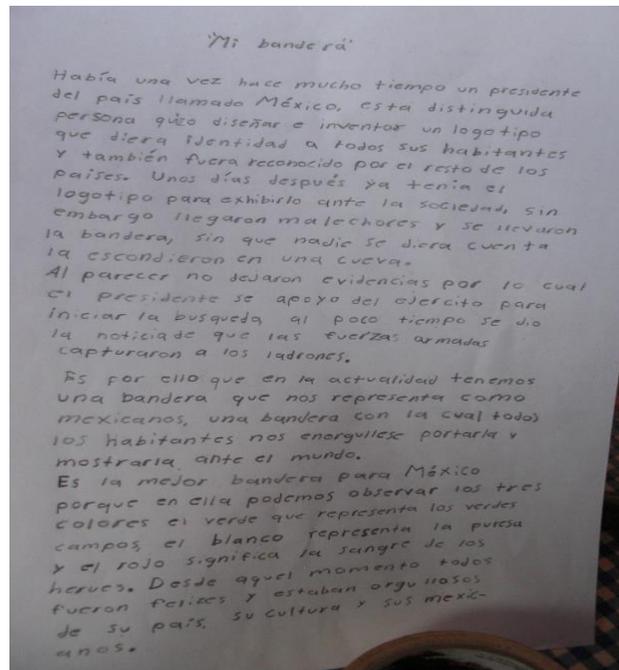
A simple vista no parecía que hubiese ningún mensaje oculto. Sin embargo, este concurso, y sus sencillas reglas, sería el causante de una de las discusiones más acaloradas que pude observar en la escuela del Circo Afeere.

La redacción del escrito comenzó de mala forma y terminó peor. Por primera vez vi a Mari desesperada y molesta con sus alumnos, cosa que no era muy común en ella. Estaba especialmente molesta con Erick, quien desde el comienzo mostró un grande rechazo a las reglas del concurso. Los primeros borradores de la composición literaria fueron casi de inmediato descartados, porque tenían unas evidentes manchas y rayones provocados por borrar una y otra vez oraciones y palabras mal escritas, y también porque la hoja había sido doblada y arrugada en uno de los bordes o en todos los bordes.

No era poca cosa pedir a estos niños un trabajo escolar limpio, sin manchas, sin rayones y sin arrugas, y es que a lo largo del ciclo escolar pocas veces pude ver cualidades

similares en los trabajos de sus libretas. Que interesante resultó advertir que mientras para estos niños la limpieza de su ropa era algo tan importante en su vida, por otro lado el que una hoja de un trabajo escolar se ensuciase y se arruguese, careciera de importancia.

Borrador del escrito de Julio



FUENTE: Trabajo de Campo 2015

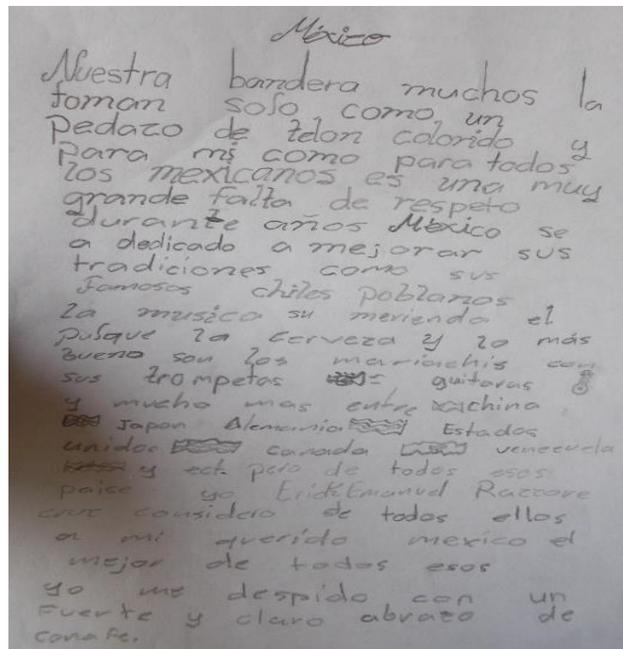
Tanto Julio como Erick tuvieron que rehacer el trabajo dos, tres y hasta cuatro veces. Julio, por ejemplo, después de haber logrado superar los errores de ortografía, en su tercer intento tuvo que repetir el escrito por un simple error de espacio. Y Erick también tuvo que repetir el escrito tantas veces como Julio.

Hasta la primer y segunda versión del escrito todo iba más o menos bien, pero tras un par de días y otro par de intentos descartados por no cumplir con los requisitos especificados en la convocatoria, el hartazgo comenzó a cobrar factura en los alumnos, sobre todo en Erick. El primer problema fue la inspiración, “¡Ah!, no sé qué escribir”; luego fueron las manchas que dejaba la corrección de faltas de ortografía, “es que la goma no sirve, maestra, mancha cuando borro”; y luego las arrugas en la hoja “se arruga solita, maestra, yo nomás escribo y mire, mire, se arruga... se arruga sola”. En fin, el cable estaba tensado, y únicamente hizo falta un segundo para que reventara. Y reventó. “Lo tienes que repetir”, dijo la maestra Mari, y Erick contestó: “¿Por qué la tengo que repetir?, en Conafe ni los van a leer, ¡los van a tirar a la basura!... no sé porque tenemos que hacer esto, ¡no sirve para nada!”.

Sin prestar atención a la reacción de su alumno, Mari terminó de leer la redacción y tomó un lápiz para marcar los errores por los que el trabajo debía ser rehecho. Y como si aquel acto hubiera sido la señal para que un francotirador apretase el gatillo de su rifle, retumbó un segundo disparo en el salón de clases: “¡No lo raye, maestra, yo no rayo su libreta!”. Después del disparo, Erick arrebató la hoja a la maestra Mari, la arrugó y la arrojó al suelo, apretando el gatillo por tercera vez: “¡No lo voy a repetir!”. Ella, con la templanza que demuestra quien ya está acostumbrado a enfrentar discusiones de tal calibre, dijo con calma: “Erick, es tu pase al salón para mañana”.

Erick permaneció en su lugar, refunfuñando y negándose a hacer la redacción, y para evitar mirar a la maestra Mari, que permanecía inamovible en su lugar esperando el contacto visual, mantuvo la cabeza agachada y se concentró en colorear un dibujo que unas horas antes había hecho en la clase de artísticas. Julio, quién hasta ese momento había permanecido en completo silencio y a resguardo del tiroteo, cautelosamente se limitaba a observar lo que sucedía por el rabllo del ojo mientras fingía escribir. No obstante, como medida preventiva, tal vez intuyendo que podía ser víctima de una bala perdida en aquel enfrentamiento, se adelantó a llenar el tenso silencio con un comentario que ayudó a desviar el foco del problema. Entonces, dijo con el tono más amable y la sonrisa más grande que pudo, “maestra Mari, y si ganamos nos dan un X-box o un Ipad, ¿verdad?”. Después de eso hubo un cese al fuego. La breve escaramuza terminó con el comentario de Julio y la llegada oportuna de los alumnos de preescolar, lo que indicaba el término de la jornada escolar para los niños de primaria. Y no hubo más que contar, pues al siguiente día, antes de entrar al salón, Erick entregó su escrito cumpliendo finalmente, y muy a su pesar, con todas las indicaciones de la convocatoria, lo mismo que Julio.

Redacción de Erick para el Concurso de los Símbolos patrios



FUENTE: Trabajo de Campo 2015

¿Qué era entonces lo que estaba mal en el escrito de Erick? En la fotografía se puede ver que la hoja no está manchada ni rayada, y tampoco está arrugada o doblada, además que la letra es legible y no parecen haber errores ortográficos. Sin embargo, no fueron ni su caligrafía, ni su ortografía ni la asepsia general de su escrito lo que ocasionó la discusión, sino los dibujos que hizo al interior del texto. A Erick, le pareció una buena idea que mientras escribía podía ejemplificar sus palabras con imágenes, a la mitad de su texto se puede leer: “lo más bueno son los mariachis con sus trompetas (dibujo) guitarras (dibujo) y mucho más. Entre China (dibujo), Japón (dibujo), Alemania (dibujo), Estados Unidos (dibujo), Canadá (dibujo) Venezuela y etc., pero de todo esos países yo Erick Emanuel Razzore considero de todos ellos, a mi querido México, el mejor de todos...”. Era un texto original, lamentablemente para él, las reglas del concurso eran claras, la composición debía ser escrita en prosa y sin dibujos. La creatividad quedaba fuera, *estaba prohibido escribir un texto que tuviera línea*, algo difícil de pedir a un hijo del circo.

IV. Estrategia de Supervivencia ante la Incertidumbre de una Vida Nómada

El reclamo de Erick sobre las normas del concurso no era una resistencia a la autoridad, en ese momento encarnada en la maestra Mari, ni una resistencia ante el trabajo escolar; su enojo era resultado de no encontrar una manera de demostrar su línea artística sobre un papel. El único error que cometió Erick fue ser creativo, y en un texto escrito evidenciarlo.

A final de cuentas ni Erick ni Julio ganaron el concurso de escritura, y si bien lamentaron que después del aquel zafarrancho provocado por el concurso no obtuvieran el X-Box ni el Ipad que se anunciaban como premio, el esfuerzo no fue en vano. La escaramuza aquella, es un buen síntoma para el Circo Aferre de que sus hijos van por buen camino. Ya que *el único concurso en el que se deberían preocupar por ganar, es el que representa su estilo de vida*, un concurso que exige *ser creativo* todo el tiempo y en todo momento.

En resumen, el estilo de vida del circo se basa en una estrategia de supervivencia que gira en torno a la habilidad para moverse de un lugar a otro. Pero, ir continuamente en busca de nuevos lugares donde sea posible hallar público al cual venderle un espectáculo, tiene sus retos. Por principio de cuentas los circos rara vez conocen de antemano la ruta que seguirán, ya que sus viajes dependen siempre de las circunstancias del momento que vivan; su itinerario es tan azaroso, que es casi imposible predecir en qué lugar terminará instalada la carpa de espectáculos. Por ejemplo, la ruta que siguió el Circo Afeere durante el periodo de esta investigación, comenzó en el oriente del Estado de México, luego fijó rumbo a la capital del país, para después virar hacia el estado de Tlaxcala y finalmente enfilarse con dirección al estado de Puebla. Lo que es más, mientras se escribe esta tesis, el circo ya había llegado a las costas del estado de Veracruz y enfilaba rumbo al norte del país.

Al final de ciclo escolar, este circo había visitado la capital del país y tres estados en menos de once meses. Y todo ello sin contar la variedad de lugares donde se instaló, que fueron desde la explanada de un paradero de microbuses cercano a una concurrida estación del metro en la Ciudad de México, hasta las milpas de una comunidad rural cercana a las pirámides de Teotihuacán. Y por supuesto que a lo largo de esa ruta el circo se enfrentó a dilemas muy diversos, tales como: la pinchadura de los neumáticos de sus remolques por la pésima condición de los caminos; una inesperada tormenta eléctrica que inhabilitó por varios días la planta de electricidad que alimentaba el sistema de luz y sonido de su espectáculo; la constante escases de agua potable; la inexistencia de comercios cercanos para comprar comida y otros artículos de primera necesidad; la corrupción de funcionarios públicos que exigieron el pago de sobornos a cambio de no clausurar las funciones por el incumplimiento de leyes ficticias; la repentina renuncia de los payasos de su espectáculo

principal, quienes se alejaban de la carpa para comenzar una campaña como candidatos independientes a una alcaldía; la lejanía de un hospital ante el accidente sufrido por un trabajador que se cayó de una las torres que sostienen la carpa; y finalmente, el aterrador encuentro con un comando armado de un famoso cártel del narcotráfico, que por unas horas mantuvo secuestrados a todos en el circo hasta no hacer efectivo el pago por entrar a su territorio.

Es más, el clima mismo es un buen ejemplo de lo que significa vivir en constante movimiento. Moverse de un lugar a otro ocasiona que para el Circo Afeere (y para cualquier circo en general), no haya estaciones bien definidas; el verano flota a la deriva dentro del otoño, y al otoño a veces no le sigue el invierno sino que se convierte en una vaga primavera que se funde con el verano, nunca se sabe qué tiempo habrá. De nuevo, se comprueba que la certeza de la incertidumbre es la brújula que guía la vida nómada de un circo; siempre puede haber lluvia, siempre puede hacer calor y siempre existe la posibilidad de que a la tormenta no le siga la calma.

Esto muestra que la vida nómada del circo hace imposible tener todo bajo control. Cualquier cosa puede pasar. No obstante, y paradójicamente, al *aceptar que todo en su espectacular vida viajante es incierto, es lo que hace posible el surgimiento de la característica principal que distingue su cultura, la creatividad*. La mejor estrategia, sin duda, para navegar en aguas turbulentas, y es que detrás de las risas y el espectáculo, el circo esconde un mundo nada fácil de habitar.

Tal vez por ello, *sólo una comunidad acostumbrada a caminar tan familiarmente de la mano con la incertidumbre (y con los demonios que la acompañan), cría niños para quienes la creatividad lo es todo*. Además de hacerlo con una sonrisa en el rostro. Pues, el circo enseña a sus niños a ser creativos con base en un divertido juego de burlas y risas. Y si lo hacen de esa forma, es porque quizás *únicamente las personas creativas, felices y con buen humor ante la vida, son capaces de hacer de ellas mismas un espectáculo permanente, sin importar las circunstancias que le rodeen*.

Una mejor comprensión de este asunto nos la proporciona la antropología ecológica, que desde sus diferentes vertientes metodológicas, como la *ecología cultural* (Steward 2014; Rappaport 1987; Vayda 1969), el *materialismo cultural* (Harris 1994) y la *ecología humana* (Moran 1997), explica la cultura en términos de un proceso de adaptación al

ambiente, es decir, mirando al humano como a un ser vivo que para sobrevivir debe responder a las demandas del medio en el que habita. El planteamiento central de este campo de estudio antropológico, es que los seres humanos no reaccionan a la trama de la vida solamente mediante su constitución orgánica dirigida genéticamente. Esto es, que el éxito adaptativo de la especie humana radica en la cultura, por ello, ésta, más que el potencial genético para la adaptación, ajuste y supervivencia, explica de mejor manera la naturaleza de las sociedades humanas. En resumen, que se puede hablar de una *adaptación cultural*, bien de la cultura como una *estrategia de supervivencia*.

Así, al mirar a la cultura en términos de adaptación, la antropología ecológica permite plantear que los ajustes de un grupo humano a su ambiente requieren de modos particulares de comportamiento, o bien la generación de determinados patrones de conducta. Lo que en términos de esta etnografía significa que: el espectáculo y la creatividad son formas de comportarse y conducirse en la vida que los habitantes de un circo poseen como resultado del proceso de adaptación que su comunidad nómada ha desarrollado para sobrevivir a un medio ambiente altamente incierto. *Tener línea* es pues, el proceso creativo involucrado en la efectiva adaptación de la cultura circense a su siempre cambiante medio ambiente.

Con estos planteamientos teóricos sobre la mesa, ahora se puede comprender mejor por qué la creatividad es una habilidad tan alentada entre los miembros más pequeños del circo. Es nada menos su estrategia de supervivencia, y no se reduce a la habilidad para crear, presentar e improvisar entretenidos actos sobre una pista de espectáculos, sino que se enfoca primordialmente a la habilidad para maniobrar en el espectáculo más amplio del que forma parte su manera de estar en el mundo, es decir, la vida misma.

Con seguridad, uno de los ejemplos más representativos de lo efectiva que es la estrategia de supervivencia del circo, nos lo brinda el duro golpe que significó la extinción de uno de los elementos más tradicionales de su cultura, el uso de animales amaestrados. En el 2015 entraron en vigor las modificaciones hechas al artículo 78 de la Ley General de Vida Silvestre, especificando lo siguiente: “Queda prohibido el uso de ejemplares de vida silvestre en circo” (Diario Oficial de la Federación 2015, pág. 68). Así fue como los tigres, elefantes, jirafas, leones y camellos desaparecieron de las pistas de espectáculos, y con ellos desapareció también el evento artístico sobre el que en gran medida descansaba

la economía circense. Y así fue como el público dejó de asistir como antes, y los boletos dejaron de venderse como antes también.

Levantamiento de la mega carpa del Circo Afeere



FUENTE: Trabajo de Campo 2015

Fue entonces cuando la creatividad tuvo que ser utilizada en su máxima expresión. Y se imaginaron nuevos y llamativos formatos de espectáculo; se implementaron originales arreglos tecnológicos; se contrataron nuevos artistas, mientras que los antiguos ejecutaron actos más arriesgados y atractivos para no quedar rezagados; las caravanas se movieron más lejos y más rápido para buscar más y mejores lugares de acampada; las promociones para atraer público aumentaron, y los precios de los boletos, las palomitas y los refrescos disminuyeron para asegurar un mínimo de ingresos; se buscó sustituir a los animales reales con otros hechos de plástico, cartón o fibra de vidrio; los dueños de los circos ofrecieron sus servicios a un público más amplio: escuelas, empresas, fábricas y partidos políticos. Muchas y muy creativas cosas se hicieron.

Por todo esto, es que no debería extrañarnos que esa creatividad se extendiese a un ejercicio escrito. Erick reflejó en una hoja de papel que *tener línea* no se trata sencillamente de seguir reglas, sino que se trata de poner en juego todo el ingenio que se tiene cuando no las hay. La cualidad total del estilo de vida del circo, el *ethos* de su *cultura*, el *aroma* de su particular manera de estar en el mundo, puede resumirse como una *actitud*

creativa. Ya que, el enojo y la frustración de Erick devenidos en gritos contra Mari y una hoja de papel arrugada y lanzada al piso del salón, son una buena forma de explicar cuán importante es la creatividad para un *hijo del circo*. Por supuesto que también hubo otras formas hacer visible la creatividad, ahí está la exposición de proyectos de ciencias para ejemplificarlo, sin embargo, qué mejor manera de exponerla, sino mostrando lo que sucede cuando, a alguien acostumbrado a ser creativo, y a estar en el mundo de esa misma forma, se le exige dejar de serlo y por tanto dejar de estarlo. En resumen, el *ethos* de un circo es básicamente un estilo de vida en constante adaptación y ajustes continuos, *tener línea* es la habilidad para lograr que el espectáculo continúe.

CONCLUSIONES

Tener Línea. La primera pista sobre el significado de esta frase provino de un par de calificativos que usé para definir una actitud que recurrentemente veía entre los pequeños artistas del circo, son “vanidosos” y “poco pudorosos” decía. Estos niños eran tan cuidadosos de su cuerpo y celosos de la ropa con que lo vestían, que una insignificante mancha en sus pantalones era suficiente motivo para comenzar una pelea (como la que protagonizaron Rony y Miguel). Era claro que cuidaban mucho de aspecto personal, algo muy entendible para una cultura donde el cuerpo es la primera herramienta con la que cuenta todo miembro para demostrar la tenencia de línea. Y así lo confirmó Kenisha cuando marchó junto con la escolta de la escuela usando la misma falda corta con la que se vestía para presentar su acto de contorsionismo las noches de función. Así pues, en el circo la buena presentación del cuerpo no es asunto menor.

Sin embargo, al mirar más allá de la impecable ropa y los sensuales cuerpos de los artistas circenses, se hizo evidente que por encima del aspecto físico, *tener línea* era algo que guardaba una fuerte relación con toda una serie de destrezas y habilidades necesarias para ser capaz de ejecutar un acto de circo. No bastaba con poseer un cuerpo atractivo y vestirlo de manera espectacular, también debía ser capaz de volar por los aires, levantar pesados objetos, ser flexible hasta puntos impensables y resistir extenuantes entrenamientos.

Y en efecto, los artistas del circo (incluidos los más pequeños) debían poseer fuerza, velocidad, resistencia, agilidad, elasticidad, y un largo etcétera de habilidades, para ejecutar con maestría y sin correr riesgos, un acto. Para, por ejemplo, subir a un mástil de acero de más de diez metros de altura, como hacía Rony junto a *Los Afeere Boys*, o para mantener el equilibrio sobre un gigantesco péndulo que no para de girar, al mismo tiempo que se hacen acrobacias sobre él, tal como hacía Arath, *El Hijo del Aire*. No obstante, eso no era todo. *Tener línea* significaba algo más; esto es, que debajo de cada músculo de esos asombrosos cuerpos, se escondía la esencia que daba sentido a toda función de circo: *la capacidad de entretener*.

De nada sirve poseer un escultural cuerpo, hábil y fuerte, capaz de ejecutar hasta el acto de circo más temerario, si no se posee la capacidad de traducir ese tono muscular en aplausos durante una función. *Tener línea* es algo corporal, claro. Pero, por sobre todo,

es tener la chispa artística necesaria para mantener entretenido al público. Algo para lo que es fundamental la *creatividad* y la *gracia*, cualidades indispensables para improvisar ingeniosas soluciones a cualquier problema que pudiera impedir que la función continúe.

Ahora bien, en ese contexto se encontraba inmersa nada menos que una escuela. Fue entonces cuando surgió la pregunta que dio origen al tema central de la investigación: ¿es posible que los pequeños artistas del Circo Afeere demuestren *la espectacular manera de estar en el mundo* que poseen, no sólo bajo la carpa de espectáculos donde presentan sus actos para entretener al público cada noche, sino también en la escuela a la que asisten por las mañanas?, ¿se puede *tener línea* en la escuela?, ¿se puede hacer de la escuela un espectáculo?

Y como se ha visto ya, puesto que en el circo todo está dispuesto para ser vivido como un espectáculo, su escuela no tendría por qué haber sido vivida de manera distinta. Por eso, más pronto que tarde, la vida escolar se impregnó del particular aroma del espectáculo circense, transformando todo en ella, desde las características físicas de su salón de clases (que primero ocupó un espacio en la dulcería y luego en los camerinos), hasta los eventos escolares. Era inevitable que la escuela reflejara en su día a día el lugar en el que se encontraba. Así fue cómo la pista de espectáculos, a todas luces el elemento más representativo de un circo, terminó por ser el lugar donde se celebraron ceremonias, honores a la bandera y festivales escolares.

Como ejemplo de lo anterior está lo que sucedió durante la exposición de proyectos de ciencias; cuando los niños echaron mano de su creatividad para, improvisar al momento, actos que mantuviesen entretenido al público que los observaba. En este evento escolar quedó demostrado que es posible *tener línea* al mismo tiempo que se explica la ciencia que hay detrás de un fenómeno físico. Pero, esa espectacular demostración de ciencia y circo, también abrió la puerta a *las burlas* y *las risas*, una singular estrategia educativa empleada por las familias de los pequeños artistas circenses, para enseñar la importancia de mantener un buen ritmo durante el espectáculo que se presenta, y hacer todo lo que esté en sus manos para que el público que los mira se mantenga siempre entretenido.

Luego se desveló que esa estrategia educativa era en realidad un divertido juego en el que los artistas más experimentados en el arte de *tener línea*, evidenciaban con burlas

y risas, los errores que los artistas principiantes habían cometido durante la función, para luego ser ellos el blanco de las burlas y las risas al ofrecerse para demostrar la manera correcta de *tener línea* y entretener al público. Todo con la finalidad de enseñar a los niños a afrontar creativamente el principal reto al que todo buen hijo del circo se atiene cuando se para en la pista: la incertidumbre de que todo puede suceder durante un espectáculo. Y sobre todo que un espectáculo puede tener lugar en cualquier momento. Eso fue lo que hizo Erik, el pequeño cómico del circo, cuando transformó una clase de aritmética en el entretenido acto de un niño que resolvía divisiones. Aunque, por supuesto, vivir poniendo en todo momento a prueba la creatividad tiene sus consecuencias.

Pues sucede que, cuando la creatividad no puede ser expresada, el conflicto no tarda en llegar. Aquello le sucedió a Erick con la breve escaramuza que protagonizó a causa de las reglas de un concurso escolar. Su enfado, los gritos y la hoja que arrugó y arrojó al piso, fueron el mejor ejemplo de cuán importante es para un miembro de la cultura circense (pequeños y grandes por igual) ser creativo. Es cuestión de supervivencia. En esa breve escaramuza se encontraba la pista que finalmente nos llevaría a comprender la importante dimensión cultural que subyacía en la capacidad de los niños del circo de ser creativos e improvisar soluciones ingeniosas.

Debido a la constante incertidumbre en que vive una cultura viajante como la del circo, es fundamental ser creativo todo el tiempo, en cualquier lugar y en cualquier momento; en la escuela incluso, y no sólo durante una función. Una vida en constante movimiento les ha enseñado que todo puede pasar, por eso han hecho de *la creatividad la estrategia de supervivencia de su cultura*. Por ello es posible decir que el espectáculo de un circo no es exclusivamente causa la creatividad artística de sus habitantes, sino también consecuencia de la creatividad con la que afrontan su vida nómada. He ahí la importancia de ponerla en práctica no exclusivamente en el espectáculo circense, sino sobre todo en el espectáculo de la vida misma.

Ahora se entiende porqué está cultura pone tanto énfasis en que sus niños aprendan a ser creativos, pues solo la creatividad podrá ayudarlos a superar cualquier problema que se encuentren en la ruta de su eterna migración. Sin olvidar lo más importante, que llegan a ser creativos mediante una estrategia de enseñanza sumamente divertida, las burlas y las risas. Y no podría ser de otra forma, pues cómo más una persona podría ser capaz de

superar la dificultades de una vida entera de incertidumbre, si no es comenzando por poner una sonrisa en su rostro, poniéndole al mal tiempo buena cara. Por eso el espectáculo del circo es un reflejo del espectáculo de la vida de quienes en el habitan. Un artista no puede fingir ser feliz y pretender divertir al público. Cualquier público que asiste a una función es muy capaz de reconocer si las personas que están en escena, fingen ser felices para divertirlos. Los artistas circenses (grandes y chicos por igual) no fingen la plenitud con la que viven su manera de estar en el mundo, entretienen y divierten, porque así viven la vida.

De la misma forma que nadie puede fingir ser feliz (al menos no por mucho tiempo), nadie puede fingir *tener línea*, ya que el *ethos* de una cultura no es algo que se pueda separar de quien lo posee, como una prenda de ropa que se pone y se quita en cualquier momento; es más como una sustancia invisible que se encuentra arraigada en lo más profundo de nuestra médula, tan etérea y sutil que la mayor parte del tiempo permanece oculta y fuera de nuestro dominio voluntario. Es por ello que, en esta investigación decidí definir al *ethos* metafóricamente como un *aroma*; porque es “algo” sólo puede percibirse. Por lo que, si hubiera que ubicar el lugar de origen de ese *aroma*, ese lugar sería sin duda lo que Hall (2013) llama *la dimensión oculta*, es decir, la dimensión cultural. Y en el caso específico del aroma del circo, la dimensión cultural del *tener línea*.

En este sentido, los niños del Circo Afeere, poseedores de ese *ethos*, no iban a la escuela para aprender el oficio de ser un buen alumno, sino para aprender a vivir la escuela a la manera en que se vive el circo mismo, es decir, como un espectáculo. Esa singular *manera de estar en el mundo* que poseían estos pequeños artistas circenses, hizo que la escuela se convirtiera en una extensión de su cultura, convirtiéndola en un segundo escenario donde también era posible poner en práctica sus habilidades histriónicas. Estos niños demostraron ser capaces de *tener línea* bajo la carpa del circo durante una noche de función, así como durante un día normal de clases en la escuela.

Esta investigación trató sobre un circo y su escuela; sin embargo, el gran problema que hay detrás, es a su vez el gran problema que hay detrás de toda investigación en antropología: *el reconocimiento y el respeto por la diversidad humana*. Esta etnografía intenta abonar al debate acerca de que no existe una única ni mejor forma de vivir en el

mundo, bajo la advertencia de que tampoco existe una única y mejor forma de vivir la escuela. Por ello, la escuela que lograron crear los alumnos, la maestra y la comunidad del Circo Afeere, es algo sorprendente, sobre todo si consideramos lo flexible y respetuosa que fue con su estilo de vida.

Lo que considero fue posible porque ésta no fue una escuela cualquiera, fue una escuela Conafe. El trabajo de esta institución ha sido muy importante en el ámbito educativo mexicano⁹, pues la flexibilidad y adaptabilidad de su modelo ha logrado generar procesos que promueven la participación y organización de las localidades en donde se instala, además de hacerlo en el complejo contexto de diversidad multicultural y multilingüística de las comunidades que pueblan el país.

No obstante, si algo ha permitido a esta institución trazar un camino propio y distinto al de otras instituciones, ello se debe principalmente a la figura educativa que ha encarnado su modelo educativo. Son los jóvenes que han decidido integrarse a Conafe como *instructores comunitarios* quienes en gran medida han hecho posible que el modelo educativo funcione y permita el surgimiento de otras formas de hacer escuela, como la que se describió en esta tesis. La escuela que esta investigación describe, fue posible en gran medida gracias a que una joven instructora comunitaria, Mari, tomó la decisión de unirse a la caravana de espectáculos del Circo Afeere, viajar junto con ella a donde quiera esta fuese y contribuir a que existiera una escuela tan particular.

Es evidente que los instructores comunitarios lo han cambiado todo, pero aun así, para estos niños la educación no es un requisito previo del éxito cuando se conviertan en adultos, ya que *en un circo el ensayo y práctica constante de un acto siguen siendo la mejor forma de acceder a una mejor vida bajo la carpa de espectáculos, mientras que las letras y los libros no aseguran el concierto de aplausos que reeditúa en el bolsillo de un artista*. Pero, si el maestro en el circo no ofrece un servicio que pueda ayudar en lo inmediato a mejorar la calidad de vida de sus habitantes, sencillamente porque aprender a

⁹ Tras poco más de 45 años de vida, desde su creación en 1971, el Consejo Nacional de Fomento Educativo ha tenido como objetivo reducir el rezago educativo en Educación Básica, brindando servicios escolares en localidades marginadas o con rezago social. A lo largo del tiempo y gracias a su particular modelo educativo de *Educación Comunitaria*, este organismo descentralizado ha logrado instalar escuelas en comunidades rurales, indígenas y migrantes en todo el país. Además cabe resaltar que desde la instauración de los primeros cursos comunitarios, Conafe contó con materiales educativos propios, elaborados específicamente para las poblaciones a las que atendía, recopilados en una serie de libros titulados *Dialogar y Descubrir*. Los cuales, desde su primera edición en 1976, suman ya su vigésimo cuarta reimpresión. Sin olvidar que el DIE (y muchos de los investigadores que han pasado por el a lo largo de su historia) ha formado parte importante en su diseño y elaboración.

leer y a escribir no hace a un equilibrista un mejor artista bajo la carpa, entonces ¿cuál es el motivo por que los padres de un circo envían a sus hijos a la escuela?

Cuando platicaba con los padres de estos niños, me di cuenta que si bien todos reconocen que la educación escolar no es garantía de un buen empleo dentro de un circo (o fuera de él), también reconocen que el no tener educación escolar casi siempre asegura no tener un buen empleo. Por eso es que los padres y madres del circo tratan que sus hijos tengan educación formal tanto como puedan, y tanto como sus hijos lo deseen, pero aquí surge una pregunta, pues si la educación no asegura una mejor vida en el circo (o fuera de él), entonces ¿por qué existe la escuela en el circo?

Los padres del circo no buscan que sus hijos estudien como medio para alcanzar una mejor posición, buscan ante todo, que “vivan la experiencia de ir a la escuela”, “que vayan a la escuela, para que sepan que es estudiar”¹⁰. En diferentes momentos, y más o menos con las mismas palabras, esas fueron frases que repetían los padres y madres del circo cuando me explicaban los motivos por los que enviaban a sus hijos a la escuela. En síntesis, las familias circenses desean que sus hijos “vivan la experiencia de ir a la escuela”. Y vaya que viven esa experiencia de una manera muy particular y sumamente entretenida, y tal vez ello se deba a que *para los hijos del circo la escuela no es el fin de su vida sino una experiencia más en ella, de modo que la viven cómo viven su vida misma, como un espectáculo.*

En resumen, está investigación ha demostrado que la naturaleza global de *tener línea*, de ser corporalmente atractivo, de ser artísticamente entretenido, de hacer de cualquier momento y lugar de la vida un espectáculo, y de actuar con creatividad y gracia, es una afirmación y expresión de un *ethos*, que ha sido aprendido por los pequeños niños artistas a partir de sus experiencias desde edad temprana como miembros y participantes activos en el Circo Afeere, y que puede observarse en su escuela gracias a un modelo educativo y a una maestra capaces de ser flexibles y adaptarse al particular estilo de vida de sus alumnos.

¹⁰ Después haber leído la palabras, seguramente habrá quien piense que los hijos del circo no tienen más opción que vivir en el circo y que su origen es su destino ya que no conocen otra cosa que no sea la vida bajo la carpa de espectáculos. Aunque la televisión, el internet y los recursos culturales de una ciudad ofrecen a los escolares urbanos una exposición a diferentes maneras de comportarse y una amplia gama de opciones ocupacionales, sostengo que es falso que los niños del circo no conozcan nada más que el circo, cuando de hecho conocen muchos más modos de vida que la mayoría de los escolares de su edad, pues su vida nómada les ha proporcionado la oportunidad de conocer un amplio panorama de estilos de vida tan diferentes del suyo. A la vez que les permite conocer personas con concepciones del mundo muy distantes de la suya, lo que ocasiona que realmente pocas cosas los impresionan ya, entre esas cosas, la escuela misma.

Por otro lado, aunque el objetivo principal de esta etnografía fue describir el *ethos* de la cultura de un circo, y cómo este podía ser percibido en la escuela a la que asistían sus niños, tras bambalinas la meta siempre fue hacer notar que la cultura forma parte esencial de la vida cotidiana de cualquier grupo humano (y no sólo del circo), y que la cultura incluye las escuelas a las que asisten sus niños (y no sólo los niños del circo). Solo espero que la espectacular y creativa manera de estar en el mundo que tiene el circo haya permitido dar cuenta de lo extrañamente interesante que es la vida, pero, sobre todo, de lo interesantemente extraña que es la escuela.

La etnografía es como un espejo que nos permite ver cuán extraños somos a partir del extraño reflejo de los “otros”, tal vez es por eso el verdadero reto de esta investigación no fue describir las cosas extrañas que sucedían en la escuela de un circo, sino lograr, que llegásemos a cuestionarnos sobre la “normalidad” de la cultura en la que nos tocó nacer y por la “normalidad” de escuela a la que nos tocó asistir.

Ahora bien, si el gran tema es la diversidad humana, el gran concepto es *la cultura*. Y si retomamos la idea general de que todos somos extraños, cultura podría entenderse como: *todas esas actitudes y comportamientos extraños que dan forma y sentido a todas las maneras y sentidos extraños que tiene el ser humano de vivir*. Pero ojo, lo que hace que todos los seres humanos tengamos cultura no son las cosas extrañas que hacemos en nuestra vida diaria, sino lo que las cosas extrañas provocan que ocurra: hacer evidente que los seres humanos somos muchísimo más parecidos unos con otros de lo que la aparente diversidad de nuestros modos de vida reflejan. En resumen, todos somos extraños, y por ende, más parecidos de lo que creemos.

“La última cosa que un pez notaría sería el agua” esta es la forma en que el antropólogo estadounidense Ralph Linton (2012) resumía el dilema por el que todo ser humano que deseara hacerse consciente de su propia cultura tendría que pasar. Recupero esta frase, porque, aunque no lo parezca, no es sencillo darse cuenta que otros tienen cultura, y más aún, que uno también la tiene. O bien, para ponerlo en palabras de otro antropólogo, Edward T. Hall (1989), la cultura esconde mucho más de lo que revela y, aunque parezca extraño, lo que esconde se lo oculta con máxima efectividad precisamente a los que forman parte de ella. Por eso, antes que pedirle a un pez que describa el agua en

la que nada, quizás sea más prudente pedirle que describa primero el agua donde nadan otros peces, o mejor aún, pedirle describir la tierra seca.

Sin duda, muchas sorpresas se llevaría el pez al describir por primera vez la tierra seca, pero, seguramente la primera, y la más grande de todas, será sin duda la de caer en la cuenta de que la sustancia en la que ha estado nadando desde sus primeras escamas, es nada menos que: ¡agua! Los seres humanos somos como ese pez, creemos que entendemos el estanque tácito de agua en el que nadamos, cuando en realidad flotamos en un ancho y largo mar de aguas implícitas del que poco sabemos. A este proceso para lograr una mirada transcultural se le llama *extrañamiento*, y de lo que se trata es, en palabras de Velasco y Díaz de Rada (2006), de pasar la barrera de lo obvio y capacitarnos para sorprendernos de otros y, principalmente, extrañarnos de nosotros mismos. Por ese motivo “los etnógrafos son acusados justamente de hacer obvio lo que ya es obvio (o, dicho con más amabilidad, de hacer extraño lo familiar) porque, por así decirlo, su tarea es *describir lo que todo el mundo ya sabe* (Wolcott 1985 en Velasco et. al 2006); o sea, describir que somos peces que nadamos en agua. Ojalá esta etnografía te haya servido, estimado lector, para comenzar a ser el pez que note el agua, y si eres un educador, ojalá te haya servido para tomar conciencia de lo extraña y diversa que es la escuela.

Ahora bien, que el gran tema de esta investigación sea la diversidad cultural no es poca cosa. Si echamos una mirada al pasado, la cultura ha sido por excelencia la mejor justificación que se ha dado a las mayores atrocidades de la historia humana. Desde las grandes y largas guerras, hasta las breves y pequeñas peleas, todos los conflictos bélicos encuentran su origen en el odio al “otro”, al diferente, al extraño, a los peces que nadan en “agua”. Aunque son muchos y muy variados los ejemplos que existen de cómo el ser humano ha intentado acabar con la riqueza que la diversidad cultural ofrece, todos tienen su origen en el mismo mal: creer que el ser humano es o debería ser igual en todos lados.

Pero, si el mundo es diverso y las formas de vivir la escuela también lo son, porque alguien tendría el derecho de fijar un estándar para medir y calificar las escuelas y, sobre todo, la vida misma. La normalización de nuestra visión del mundo tiene consecuencias muy serias, ya que nos vuelve peligrosamente ciegos a la diversidad. De aquí es que surge la propuesta metodológica de la que hablé muy al principio en la introducción: desnaturalizar nuestros conocimientos y aprender a extrañarnos de aquellas prácticas y

visiones del mundo que consideramos “normales”. No hay nada normal en nuestras vidas, incluida la escuela.

Por eso elegí el circo para realizar esta investigación, porque la experiencia de leer sobre un mundo social tan radicalmente distinto al mundo propio, alienta a imaginar que la vida puede vivirse de distintas formas, ninguna mejor que la otra, sino simplemente diferentes. Finalmente, si llegamos a lograr esto, entonces sucederá que caeremos en la cuenta de que, en cuestión de raros estilos de vida o extraños modos de estar en el mundo, los seres humanos jugamos con ventaja sobre cualquier otra especie del planeta, y que si de algo no debe cabernos duda, es que en el espectáculo de la vida en el tercer planeta del sistema solar, *para raros, nosotros* (Bohannon 1998).

Por último, tal vez los únicos consejos que se pueden obtener de esta investigación sean los mismos que podrían obtenerse de la vida misma, o sea, que es diversa e interesante por donde quiera que se la vea. O bien, parafraseando el término circense que dio título a esta investigación, que en el gran espectáculo de la vida, las formas de *tener línea* son muchas y todas merecen el aplauso del público.

ANEXO 1. *Papá escapó con el circo*¹¹



¹¹ **Contraportada del libro:** Un día papá anuncia que el circo ha llegado a la ciudad. Todos hacían un esfuerzo por parecer tan entusiasmados como él, pero la idea no los hace especialmente felices. ¿Qué tiene de emocionante un montón de animales y acróbatas? Pero papá está tan ilusionado, que decide escapar con el circo. Y, aunque les escribe cartas y postales desde los sitios más exóticos, los extraña demasiado. ¿Qué pasará cuando papá regrese? ¿Seguirá todo como antes?





Cuando terminó el espectáculo, papá vino a casa con nosotros.
Durante el trayecto, mamá, Mihal y yo le contamos
cómo se veía la función desde nuestros lugares.

Y papá nos abrazó fuerte y prometió
no volver a escapar de casa nunca más.



Y a partir de aquel día,

todo volvió a ser como antes.





Bueno, no exactamente como antes,

pero casi.

ANEXO 2. *La Vida de un Instructor Comunitario en el Circo*

Los *instructores comunitarios*¹² son jóvenes de entre 16 y 29 años con estudios de secundaria o preparatoria, que prestan servicio social dando clases durante todo un ciclo escolar en comunidades aisladas y de alto rezago social (como campamentos migrantes, zonas rurales alejadas y circos), y a cambio, al finalizar reciben una beca para que puedan continuar con sus estudios universitarios. Bajo este sistema, en el ciclo escolar 2014 - 2015, fueron enviados 35,933 (Conafe 2016/a) instructores a diferentes lugares del país para atender la demanda educativa de las comunidades a cargo de Conafe. Sin embargo, de ese total nacional, tan sólo 63 (Conafe 2016/b) jóvenes tuvieron como destino unirse a la caravana de un circo. De ese grupo, Mari fue la joven instructora comunitaria que viajó con la caravana del Circo *Afeere Hermanos Internacional*.

La maestra Mari



FUENTE: Trabajo de Campo 2014

Mari, nació en 1990, es originaria de Santiago Analco, una comunidad en municipio de Lerma, Estado de México, donde vive con su madre y su medio hermano. Tenía 19 años cuando ingresó a Conafe como instructora comunitaria, aquello fue en el 2010, y para el 2016, con casi 25 años cumplidos, estaba a punto obtener su título universitario.

¹² Recién en el año 2014 el *Instructor Comunitario* dejó de llamarse así y pasó a ser *Líder Educativo Comunitario* o LEC, la razón por la que en esta investigación decidí continuar llamadores *Instructores Comunitarios* fue porque, aunque oficialmente el nombre cambió, ello fue producto de una moda conceptual sobre “liderazgo” que inundó hace unos años las oficinas gubernamentales del sector educativo, pero en los hechos se continua usando cotidianamente el término “instructor” para seguir nombrando a los jóvenes que prestan servicio social en Conafe.

Recién terminada la preparatoria, Mari buscó inscribirse en la Escuela Normal para Maestros de Toluca, pero, debido al bajo promedio de sus notas, no pudo pasar más allá de la primera etapa de la convocatoria. Pero, eso no la detuvo, y poco después se preparó para presentar los respectivos exámenes de admisión a la UAM (Universidad Autónoma Metropolitana) y a la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México), más, cómo muchos otros jóvenes, quedó fuera. Así fue como, tras un año de intentos fallidos, la suerte tocó a su puerta; estaba escuchando música en la radio de su casa, cuando uno de los anuncios publicitarios llamó su atención, se trataba de una invitación a unirse como instructor comunitario de Conafe, y a cambio recibir una beca para poder continuar estudiando. Mari estaba en busca de una oportunidad, y finalmente la había encontrado.

Había dado el primer paso en el camino que la llevaría a estudiar una carrera universitaria, pero el camino no sería corto. Y es que, la comunidad donde se estrenaría como instructora ya vaticinaba los largos viajes que le esperaban en el futuro. Ésta fue Coatepec Harinas, un municipio rural al sur del estado de México, muy cerca del volcán Xinantecatl y casi colindante con el estado de Morelos; ese sería el primero de los muchos viajes que estaban por venir en su vida.

Al término su primer ciclo escolar en el programa, Mari se hizo acreedora a la beca que le permitiría inscribirse en el primer semestre de la universidad. De allí en adelante, y a lo largo de cuatro años, Mari combinaría sus obligaciones de lunes a viernes como instructora de Conafe en diferentes comunidades rurales en Estado de México e incluso en otros estados de la república cuando viajó con el circo, con sus tareas de fines de semana como estudiante en la unidad de Querétaro de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN).

La siguiente tabla es un resumen que concentra todo ese camino recorrido por Mari: sus años como instructora, los niveles y ciclos escolares en los que trabajó, y las becas con las que cubrió su matrícula en cada semestre como estudiante en dicha universidad.

El camino recorrido por Mari

Nivel	Comunidad	Ciclo Escolar	Semestres en la UPN	Beca Conafe
<i>Preescolar</i>	Coatepec Harinas, EdoMex	2010 – 2011	<i>Propedéutico</i>	-----
<i>Primaria</i>	Coatepec Harinas, EdoMex	2011- 2012	1 ^{er} Semestre	1 año (2011)
<i>Tele-Secundaria</i>	Valle de Bravo, EdoMex	2012 - 2013	2 ^{do} y 3 ^{er} Semestre	1 año (2012)

<i>Capacitadora de Comunidades</i>	Toluca, EdoMex	2013 – 2014	4 ^o Semestre y 5 ^o Semestre	1 año (2013)
<i>Preescolar y Primaria</i>	Circo Afeere (EdoMex, DF, Tlaxcala y Puebla)	2014 - 2015	6 ^o Semestre y 7 ^{mo} Semestre	1 año (2014)
			8 ^{vo} Semestre	1 año (2015)
TOTAL		5 Ciclos Escolares	9 Semestres (8 regulares y 1 propedéutico)	5 becas

Fuente: Trabajo de Campo 2015

Todo comenzó en el año 2010 y terminó en el 2016; ella tenía 19 años cuando inició y terminó cuando recién cumplió los 25; fue instructora comunitaria 5 ciclos escolares y fue estudiante universitaria 9 semestres; fue maestra de preescolar, primaria y secundaria, y una vez incluso maestra de preescolar y primaria al mismo tiempo; vivió en comunidades rurales, comunidades urbanas y hasta en la caravana de un circo en varios estados del país; al principio, Mari, era una joven bachiller, y terminó siendo una joven universitaria egresada de la UPN.

Todo un viaje, ¿no es así? No obstante, su trayectoria es una excepción a la regla, ya que muchos de los jóvenes que se aventuran como instructores comunitarios no vuelven al siguiente año e incluso desertan mientras corre el ciclo escolar¹³. ¿Por qué entonces Mari no sólo volvió al siguiente año, sino que, además, decidió permanecer a lo largo de 4 años? En una plática que tuvimos en la terminal de oriente de la Ciudad de México, mientras esperábamos la hora de salida de nuestro autobús, discutíamos las posibles causas por las que muchos de los instructores desertaban de Conafe. Yo argumentaba que era posible que a los instructores les pasara lo que a muchos maestros principiantes, es decir, que descubrieran que su vocación no era la docencia al ver la complicada realidad del “dar clases”. Mari me escuchó atenta, y cuando termine de hablar, comenzó una breve y serena explicación -como casi siempre hacía- y dijo, que si bien “siempre es difícil al principio”, ella ubicaba las razones de deserción en el lado contrario a la falta de vocación que yo argumentaba, “lo que pasa es que, muchos que llegan, vienen sólo por la beca, y se están un ciclo y se van. Yo también pude haber ido

¹³ En años recientes la deserción de instructores comunitarios ha sido tan alta que Conafe ha tenido que echar mano de apoyos económicos extraordinarios con la finalidad de reducir la tendencia. Y la solución es económica porque el problema es principalmente económico, ya que uno de los principales motivos por lo que los instructores abandonan las comunidades es debido a que los incentivos económicos son tan bajos, que prefieren buscar un empleo donde puedan obtener una mayor remuneración. Sirva como ejemplo que según cifras del organismo, en el 2013 la tasa de deserción en entidades como Nayarit y Tamaulipas alcanzó un alarmante 35% por ciento. Tomado de <http://www.jornada.unam.mx/2013/07/18/sociedad/041n1soc> [última consulta 12 de julio de 2106].

por la beca nada más, pero me quedé. Me esperé y luego ya entré a la UPN. Sí, siempre los que estudiamos duramos más”.

Los requisitos para ingresar a la *Licenciatura en educación preescolar y educación primaria para el medio indígena* que ofrece la UPN, la carrera que Mari eligió estudiar, no parecen nada del otro mundo: acta de nacimiento, certificado de bachillerato con promedio mínimo de 7.5, constancia de servicios docentes que acredite como mínimo un año de servicio activo, CURP, dos fotografías tamaño infantil y cubrir los \$850 pesos de la cuota de inscripción. Estos requisitos son fáciles de conseguir, ¿cierto?, bueno, no del todo, pues ¿en qué mundo?, un joven recién egresado de la preparatoria podría cumplir con el tercero de los requisitos, ¡una constancia de servicios docentes que acredite un año de servicio! Esto significa no sólo ser maestro activo frente a grupo sino, además haberlo sido como mínimo durante todo un año, lo que no es un asunto menor, de hecho, tal vez sea más sencillo conseguir los \$850 pesos para pagar la cuota de inscripción, que tampoco es fácil de hacer, o incluso obtener un certificado de bachillerato con un promedio general mínimo de 7.5 puntos, que conseguir dicha constancia.

Lo que diferenciaba a Mari de muchos otros jóvenes preparatorianos que deseaban postularse como candidatos a esta la licenciatura de la UPN es que ella había sido instructora comunitaria en Conafe. De otra forma, Mari no habría podido conseguir la constancia de labores docentes. Porque, ¿qué joven, recién egresado de la preparatoria, podría tener un año de experiencia docente frente a grupo? No muchos, por no decir que casi ninguno, eso hace que Mari sea una excepción, y lo es sin duda gracias a Conafe. No es poca cosa contar con una institución capaz de certificar un año de experiencia docente a una chica de escasos 19 años de edad, que recién ha egresado de la preparatoria.

Que un joven estudie y trabaje para pagar sus estudios no es algo raro. Eso fue lo que hizo Mari, estudiar en la UPN y “trabajar” en Conafe. Lo escribo entrecomillas porque oficialmente la tarea que realiza Mari recibe el nombre de *servicio social*, aunque en realidad su tarea le demandaba las mismas obligaciones que el trabajo de los maestros regulares. De modo que para Mari, Conafe le sirvió como una fuente de empleo con cuyo “salario” (al que oficialmente se le llaman *beca*) logró financiar sus estudios universitarios y, principalmente, le sirvió para cumplir con los requisitos de inscripción de una convocatoria que, otro “trabajo”, no podría haberle proporcionado: la constancia de labores docentes.

Queda claro que el servicio social que Mari prestó como instructora comunitaria en Conafe fue la pieza clave para que pudiera ingresar a la UPN y estudiar una carrera

universitaria. No obstante, es posible que Mari haya comenzado a recorrer este camino un poco antes. Debido a que el pueblo donde vive no cuenta con una escuela preparatoria, al salir de la secundaria, Mari se vio en la necesidad de viajar varios kilómetros hasta otro municipio donde, casualmente, encontró una institución de nivel medio superior cuyo plan de estudios ofrecía un bachillerato pedagógico. Y digo casualmente porque todo parecía indicar que el siguiente paso sería estudiar para ser maestra, no por nada su primera opción fue la escuela normal de profesores. Sin embargo, cuando le pregunté si había encontrado su vocación docente en aquel bachillerato, me respondió: “¿Mi vocación?... mmm, no sé, a lo mejor sí, bueno, pues me gustó lo que nos daban en la prepa. No sé, yo creo que de ahí surgió lo de irme a estudiar a la UPN, porque ya había hecho el examen en la UNAM y en la UAM, pero como no lo pasé... y pues luego entré a Conafe, y como en el primer año conocí a un amigo que me comentó sobre la UPN, y me animó a inscribirme, pues me quedé”. Vocación o no, el tema es que se quedó en Conafe porque esa era una buena forma de ganarse un boleto de entrada a otro espectáculo: estudiar una carrera universitaria.

En resumen, hay dos cuerdas con las que se teje esta historia, la UPN y Conafe. Por un lado está una universidad encargada de formar nuevos maestros y de capacitar a los ya formados. Por otro lado está una institución pública que ofrece oportunidades educativas a jóvenes de escasos recursos a cambio de un ciclo escolar como instructor comunitario. Esas son las dos cuerdas, no obstante, es probable que el verdadero mérito pertenezca a la tejedora, Mari, una joven que fue capaz trenzar dos cuerdas distintas para hacerse una opción de vida propia: de lunes a viernes “trabajar” como instructor comunitario, y con su “salario”, pagar los gastos derivados de la licenciatura que estudió los fines de semana.

Esto es todo por lo que respecta a la decisión de Mari para estudiar en la UPN, ahora es tiempo analizar la fibra de otra de las cuerdas que tejen su historia: el circo. El siguiente apartado trata de lo que tuvo que vivir esta joven instructora comunitaria, mientras viajaba en una caravana circense.

2.1 La táctica del caracol

La flexibilidad como acto de circo consiste en contorsionar el cuerpo hasta dibujar figuras poco ortopédicas y ergonómicamente poco recomendables para la mayoría de nosotros, pero como acto pedagógico, la flexibilidad es el arte de contorsionar los planes y programas de estudios y hacer malabares con la vida personal, hasta dibujar escenas

escolares poco institucionales y didácticamente poco recomendables para quienes no son maestros en un circo. En este apartado haré una breve reseña de los principales dilemas a los que se enfrenta el instructor comunitario al momento de dar clases en un circo, pero sobre todo presentaré las formas en que los soluciona, es decir, las contorsiones y los malabares que hace para dar clases al vivir en una comunidad nómada. El primer dilema proviene justamente de la principal cualidad del circo, que es, su vida constante movimiento. Lo que provoca que el instructor comunitario tenga en sus manos el reto de adaptarse a un estilo de vida que siempre se haya en ruta, por eso no es sorpresa que el primero de los malabares y contricciones que tuvo que aprender Mari, fuera nada menos aprender a vivir en constante migración, aprender *la táctica del caracol*.

Según el derecho, los inmuebles son todos aquellos bienes “que por su fijeza imposibilitan ser movidos de un lugar a otro por medios normales” (Floresgómez y Carvajal 2003, pág. 295). De acuerdo con esta definición, los bienes inmuebles son todos aquellos que no pueden trasladarse de un lugar a otro –por medios normales- ya que están íntimamente ligados al suelo, unidos de modo casi inseparable al terreno, como por ejemplo, las casas, el bien inmueble por excelencia; para las que harían falta medios poco normales si se quisiera moverlas. No obstante, poniendo a prueba los alcances de la anterior definición, encontramos al caracol, que es uno de los pocos seres capaces de mover su casa y llevarla a cuevas a donde quiera que vaya, y bueno, no sólo el caracol pone a prueba dicha definición, también está el circo, una comunidad donde el bien inmueble por excelencia también se mueve. En el circo las casas tienen ruedas. Allí donde debería haber cimientos de grava, arena u hormigón que enraizaran sus casas a la tierra y las fijaran en un solo lugar, hay ruedas.

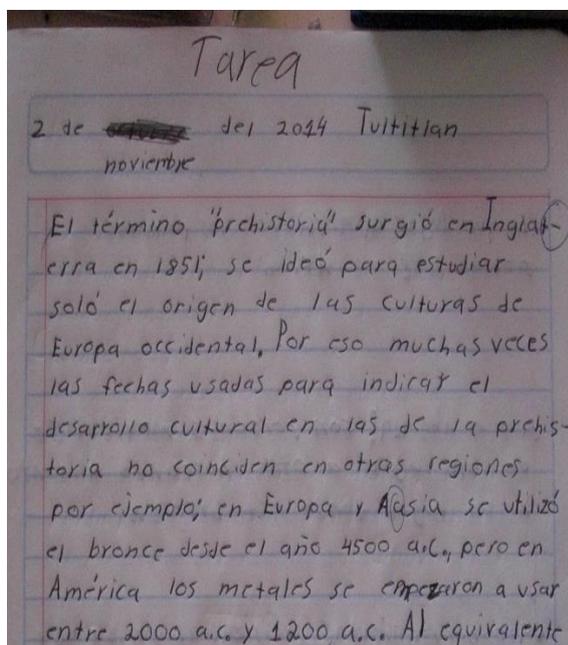
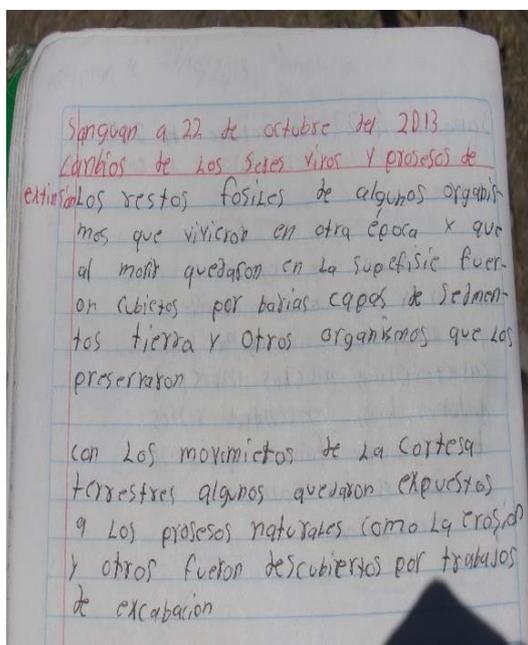
Las casas del circo no son como las casas de las personas “normales”, que están fijas al suelo y no pueden ser movidas por medios “normales”. Por supuesto que el circo no pretende vivir por siempre en el camino, como tampoco pretende echar raíces para establecerse de por vida en un lugar, esa es la mejor definición de la vida nómada, donde lo normal es estar en movimiento de un lugar a otro; tal como hacen los caracoles, que viajan con su casa a cuevas a dondequiera que vayan. Y, esa, desde luego, es la táctica que aprendería la instructora comunitaria del Circo Afeere.

Es claro que viajar con un circo es un asunto de ruedas y kilómetros. Así que para hacernos una idea de lo que implicó para Mari seguir a la caravana del Circo Afeere, debemos voltear a ver el kilometraje que recorrió a lo largo de su ruta desde finales de 2014, hasta el fin del ciclo escolar, a mediados de 2015. El primer ejemplo de ese

kilometraje recorrido, se puede observar en las libretas de sus alumnos, ya que con cada cambio de lugar que hizo la caravana del circo, la fecha que encabezaba la página donde trabajaron aquel día, también cambió. Por ejemplo, al inicio de una semana se leía Tultitlán (Estado de México), y para la siguiente semana se leía Chiconcuac (Estado de México), mientras que un mes más tarde se podía leer Delegación Venustiano Carranza (Distrito Federal), y dos meses después, Texcoco (Estado de México), y para cuando el circo cumplió seis meses de ruta, en las libretas se podía leer Xaloxtoc (Tlaxcala), y mejor aún, al finalizar el ciclo escolar la fecha decía Grajales (Puebla).

En el siguiente par de fotografías se podrá comprobar como la escuela se mueve con el circo. En ellas se observa cómo, mientras que en el Circo Afeere el 2 de noviembre de 2014, una clase de historia era impartida en Tultitlán, un año y un mes antes, un 22 de octubre de 2013, otra clase de historia también era impartida en el mismo Circo Afeere, sólo que en aquella ocasión ocurrió en Zumpango. Este es un ejemplo de la ruta que venía siguiendo este circo desde el año 2013, cuando el instructor comunitario era un joven llamado Josué, así como un ejemplo del lugar donde se encontraba un año después, en el 2014, cuando Mari era la instructora a cargo.

La ruta del circo en las fechas de las libretas escolares



FUENTE: Trabajo de Campo 2014 / En la primera fotografía se puede leer en el encabezado "Cambios de los seres vivos y procesos de extinción", la fecha dice "Sanguan" (debería decir San Juan) a 22 de octubre de 2013". La segunda fotografía es de un año y un mes más tarde, dice en el encabezado "Tarea" y luego la fecha "2 de noviembre de 2014, Tultitlán". Son dos fotografías de una misma libreta, perteneciente a un mismo niño, que vive en el mismo circo, pero cuyos trabajos fueron hechos en dos diferentes lugares y en dos diferentes años, en los que se encontraba su misma escuela; esta es una muestra de cómo el circo se mueve y su escuela con él.

Por otro lado, si las fechas escritas en las libretas son ilustrativas del camino recorrido por el instructor comunitario de un circo, los kilómetros ilustran aún más el camino que literalmente tuvo que recorrer cada fin de semana, pues sucede que a diferencia de otros instructores comunitarios de circos, Mari no vivía permanentemente en el *Afeere Hermanos Internacional*, debido a que los sábados dejaba el papel de maestra en Conafe para convertirse en estudiante de la UPN. Lo que no significa que no acumulara tantos kilómetros, o incluso más, que los instructores que si permanecían en el circo durante el fin de semana.

La rutina semanal de Mari, era la siguiente. De lunes a viernes vivía en el circo, donde daba clases a sus pequeños alumnos. El día viernes por la tarde, dejaba el circo para poder viajar a su casa (en Lerma, Estado de México), y luego, el sábado por la mañana viajar a la unidad de la UPN en Querétaro para asistir a clases. El domingo pasaba parte de la mañana con su familia, para luego alistarse y viajar rumbo al circo (donde quiera que este se encontrara), para comenzar una nueva semana.

Ese recorrido que Mari hizo cada fin de semana sumaría impresionantes cantidades de kilómetros tal vez sólo comparables con las acumuladas por los usuarios frecuentes de las aerolíneas comerciales. Para tranquilidad del lector, adelanto que no lo voy a abrumarlo con tantos números, pues sólo tomaré en cuenta el viaje de ida a casa y el de vuelta al circo, y para ello me ayudo de una tabla donde se pueden ver las distancias recorridas por Mari desde su casa, hasta el lugar del país donde se ubicaba esa semana, mes, o meses, el Circo Afeere.

Ojo, no medí las distancias con un metro en la mano, ni las recorrí a pie, estas son resultado de hacer un rápido ejercicio en *Google Maps*, al ingresar el par de comandos “cómo llegar desde aquí” y “cómo llegar hasta aquí”, y en automático el lugar de origen y el lugar de destino se conectaban por una línea azul que dibujaba la ruta a seguir, además de calcular el tiempo estimado y, lo más importante, los kilómetros que separan a un punto de otro. Por cierto, que me haya valido de *Google Maps* no quiere decir que las cifras carezcan de valor, las distancias son reales y lo más exactas posibles, además no se debe olvidar que el objetivo es ofrecer un panorama más amplio de lo que pudo significar para Mari aprender a utilizar la *táctica del caracol*.

Dicho lo anterior, ahora una aclaración, *plaza* es el nombre genérico que se usa en el circo para referirse a los lugares donde acampa la caravana. La siguiente tabla concentra los nombres de esas *plazas* o lugares en las que estuvo el circo durante el ciclo escolar 2014-2015, así como la fecha, los kilómetros que lo separaban de la casa de Mari, el

número de veces que ella tuvo que recorrer esa ruta y el total de kilómetros acumulados por viaje.

Lugares y kilómetros recorridos por Mari

PLAZA	LUGAR DE ORIGEN	FECHA	LUGAR DE DESTINO	KILÓMETROS RECORRIDOS	TOTAL DE KILÓMETROS	VIAJES AL CIRCO	TOTAL DE KILÓMETROS
				<i>Viaje de ida</i>	<i>Viaje de ida y viaje de vuelta</i>	<i>Número de veces que viajó al circo</i>	<i>Viaje de ida y viaje de vuelta</i>
1	Lerma, EdoMex	ago-14	Chiconcuac (Mercado), EdoMex	73	147	2	294
2	Lerma, EdoMex	sep-14	Tultitlán (Lechería), EdoMex	67	134	5	670
		oct-14				1	134
3	Lerma, EdoMex	oct-14	Nezahualcoyotl (Parque Impulsora), EdoMex	63	127	3	381
		nov-14				1	127
4	Lerma, EdoMex	nov-14	Tultitlán (Toltitlán), EdoMex	71	142	2	284
5	Lerma, EdoMex	nov-14	Tultepec (Estación de radio), EdoMex	76	153	1	153
6	Lerma, EdoMex	dic-14	Acolman (Vías del tren), EdoMex	107	214	1	214
7	Lerma, EdoMex	dic-14	Nezahualcóyotl (Deportivo Campiña), EdoMex	65	130	1	130
8	Lerma, EdoMex	dic-14	Delegación Venustiano Carranza, D.F. (Metro Puerto Aéreo)	52	104	1	104
		ene-15				4	294
		feb-15				1	104

9	Lerma, EdoMex	feb-15	Ecatepec (UNITEC), Estado de México	72	144	3	432
10	Lerma, EdoMex	mar-15	Ecatepec (Real del Valle), Estado de México	99	199	4	796
		abr-15				1	199
11	Lerma, EdoMex	abr-15	Texcoco, (Puerta Santiago Cuautlalpan) Estado de México	76	153	2	306
		may-15				3	459
12	Lerma, EdoMex	may-15	Calpulalpan (Terreno baldío), Tlaxcala	121	242	1	242
13	Lerma, EdoMex	jun-15	Nanacamilpa (Terreno baldío), Tlaxcala	191	382	1	382
14	Lerma, EdoMex	jun-15	Xoloztoc (Terreno baldío), Tlaxcala	188	376	1	376
15	Lerma, EdoMex	jun-15	Huamantla (Campo de futbol), Tlaxcala	206	412	1	412
16	Lerma, EdoMex	jun-15	Zitlaltepec (Terreno baldío), Tlaxcala	212	424	1	424
		jul-15				1	424
17	Lerma, EdoMex	jul-15	Grajales (Centro), Puebla	227	454	1	454
TOTAL DE KILÓMETROS				1.666 KM	3.336 KM	42	7795 KM

FUENTE: Elaboración Propia

Los resultados de la tabla arrojan que, siempre y cuando Mari hubiese tomado la ruta más corta y con el menor tráfico, usando autopistas y tramos carreteros de cuota, es decir, una ruta ideal para un conductor de automóvil particular; en el tiempo que estuvo viajando con el Circo Afeere, recorrió en total 7,795 kilómetros. Así dicho (y así leído) parece una bicocha, como si cualquiera pudiera recorrer esa cantidad de kilómetros, pero resulta que 7,795 kilómetros representa la misma distancia que haber corrido 185 maratones, y más aún, esa cantidad de kilómetros recorridos por Mari son más del doble de kilómetros de lo que mide la línea fronteriza que divide México y Estados Unidos (3,326 km). Y todo ello sin tomar en cuenta que las distancias calculadas corresponden a la “ruta ideal” que sugiere *Google Maps* si es que uno viaja en automóvil particular, sobra decir que Mari siempre viajó en transporte público, y también sobra decir que el transporte público tiene un hándicap que siempre agrega más y más kilómetros, más y más tiempo a la ruta.

Un segundo análisis, no de los kilómetros recorridos pero si del número de plazas donde acampó el circo, así como los lugares donde se ubicaban dichas plazas, arroja luz sobre la diversidad de ambientes en los que la escuela, la maestra y sus alumnos tuvieron que vivir. Veamos, desde el inicio del ciclo escolar en agosto de 2014, hasta su culminación en julio de 2015, la escuela cambió de lugar en 16 ocasiones, que son más veces que los meses mismos que conforman el calendario oficial de clases; que apenas llega a 12. Ahora, esas 16 ocasiones tuvieron lugar en sitios como: el estacionamiento de una conocida plaza comercial, un parque de juegos ubicado detrás de una academia de policía, un terreno descampado por el que pasaba el famoso tren conocido como “La Bestia”, un estacionamiento de microbuses cerca de una estación del metro, el camellón de una gran avenida frente a una conocida universidad, un terreno de cultivo a las afueras de una comunidad rural y hasta una cancha de fútbol en una colonia popular. Por otro lado, aunque la mayor parte del tiempo el circo y la escuela se instalaron en el área conurbada del Distrito Federal y del Estado de México, y sólo en una ocasión se aventuraron al interior de la capital del país, al final del ciclo escolar hubo cinco lugares de acampada en el estado de Tlaxcala y uno más en el estado de Puebla. Todo esto nos habla de la diversidad de contextos en los que convivieron los alumnos y la maestra de la escuela del Circo Afeere.

Ahora, antes dije que el instructor comunitario de un circo debía aprender a vivir en constante movimiento, y aquí está la razón, pues la vida nómada del Circo Afeere fue la causa de que *esta escuela cambiara 17 de veces de lugar, haciendo una ruta que incluyó a la capital del país y a tres estados la república, y todo ello en un periodo de 12*

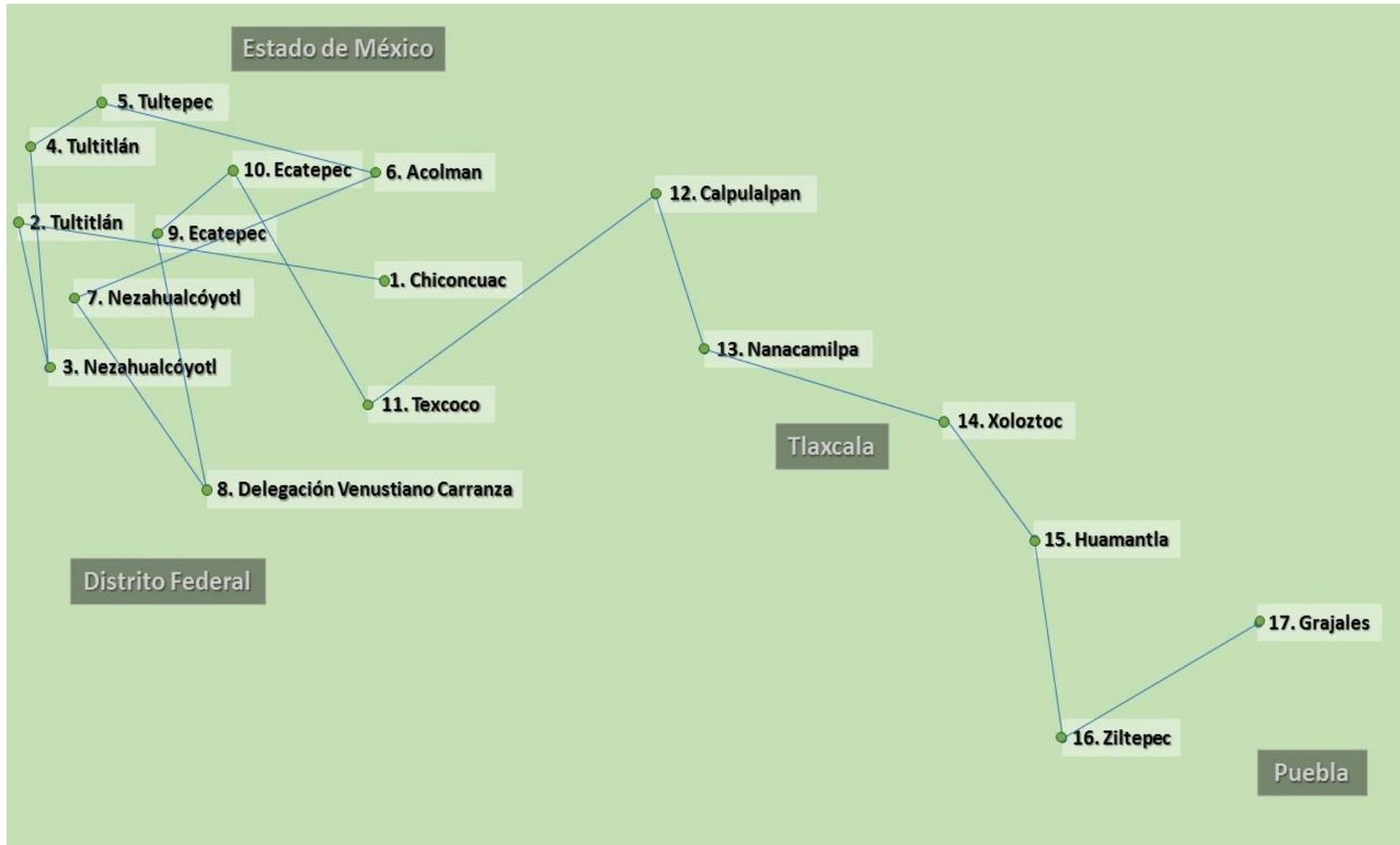
meses, que comenzó en agosto de 2014 y terminó en julio de 2015, y claro, sin olvidar a la joven maestra que para cumplir con su tarea acumuló 7,795 kilómetros de viaje. Para ilustrar mejor esta característica vida nómada del circo, a continuación presento una fotografía satelital y un trazado que muestran paso a paso la ruta que siguió el Circo Afeere mientras Mari viajaba con ellos.

Fotografía Satelital - Ruta de las 17 plazas donde se instaló el circo Afeere



FUENTE: *Elaboración Propia* / Las marcas de posición que hay en este mapa, se dividen en colores dependiendo del estado donde se encontraba el circo: el color verde ubica las plazas ocupadas en el Estado de México, el color rosa las ubica en el Distrito Federal, el color amarillo para las de Tlaxcala y el azul para Puebla. Los números que acompañan el nombre de cada lugar, van una serie del 1 al 17, y sirven para poder seguir paso a paso la ruta que hizo el circo durante el tiempo que Mari viajó con este.

Ruta con líneas que unen las 17 plazas donde se instaló el circo Afeere

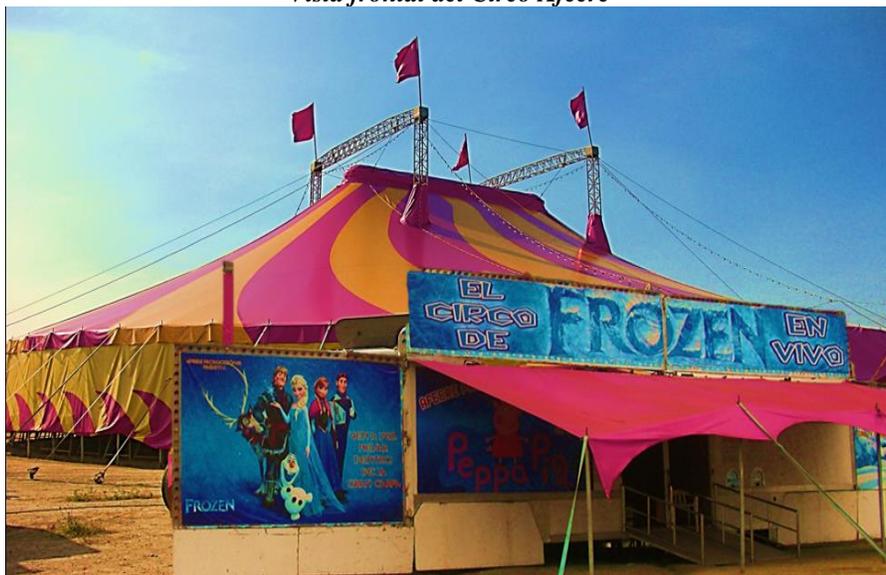


FUENTE: *Elaboración Propia* 2016/ Un trazado de la ruta que siguió el Circo Afeere desde inicios del ciclo escolar cuando se encontraba en Chiconcuac, Estado de México, hasta su último lugar de acampada en Grajales, Puebla.

Habría que agregar que por mucho que se eleve la cifra de kilómetros recorridos o por muy nítidas que sean las imágenes satelitales de la ruta que siguió el circo o por muchos y diversos que hayan sido los lugares donde acampó, ninguno de esos datos refleja *la increíble habilidad de Mari para encontrar semana a semana y mes con mes los nuevos lugares donde se instalaba el circo y, además de ello, poder llegar a tiempo para comenzar puntualmente a trabajar con sus pequeños alumnos cada lunes por la mañana*. Una habilidad que no cualquiera posee, y que desde luego Mari aprendió sobre la marcha en su ruta con el circo. Yo, por ejemplo, ni lejanamente logré desarrollar esa habilidad, y es que siempre tuve la ventaja de saber dónde estaba instalado el circo y cómo llegar hasta allí, porque Mari siempre me informaba con gran detalle del lugar en el que estaban y la mejor ruta a seguir para llegar.

En cambio, cuando ella iba en busca del circo, solo sabía el “dónde” y vagamente tenía una idea del “cómo”, así que cada vez que el circo se movía, ella tenía que abrir brecha para luego explicarle al despistado antropólogo cómo llegar. Dato curioso, no obstante que casi siempre supe el “cómo”, en varias ocasiones termine en otros “dónde”; no fueron pocas las veces que me perdí, a pesar de que las sistemáticas tablas y detalladas fotografías satelitales que presente antes, aparenten lo contrario.

Vista frontal del Circo Afeere



FUENTE: Trabajo de Campo 2015 / Aunque el circo era difícil de encontrar, no era difícil de reconocer. Los colores amarillo y rosa de su mega carpa y la vistosa entrada principal eran simplemente inconfundibles.

Tal vez la mayor lección de este aparato sea, que el Circo Afeere se mueve, y que la joven instructora comunitaria que viaja con él, también lo hace. Aunque aquí expuse únicamente el ejemplo de Mari, antes de pasar al siguiente apartado me gustaría ofrecer unos cuantos datos que puede ayudar a imaginar lo que otros instructores comunitarios vivieron en sus respectivas rutas con sus respectivos circos.

De acuerdo con el último lugar de acampada que reportaron los 63 circos atendidos durante el ciclo escolar 2014-2015, es decir, el lugar en el que estaban los circos cuando comenzaron las clases de su escuela, y el lugar al que el instructor comunitario viajó para unirse a su caravana, se registraron como ubicación 8 estados de la república: Coahuila, Guanajuato, Estado de México, Jalisco, Tamaulipas, Yucatán, San Luis Potosí y Sonora (Conafe 2016/b). Considerando el total de estados que hay en el país, la cifra es baja, no obstante, para entender mejor ese número, se debe considerar que los circos no se quedan nunca en un mismo lugar, y que el lugar que reportaron en un principio no es el mismo lugar en el que estarían a lo largo del ciclo escolar. Por ejemplo, el Circo Afeere reportó su primera ubicación en el Estado de México en 2014, en ese lugar fue cuando se les unió Mari, pero unos meses más tarde el circo estaba en el Distrito Federal, y más tarde en Tlaxcala, y cuando estaba por terminar el ciclo escolar en 2015, ya se había movido hasta Puebla.

Y aún hay más, pues el fin de las clases en la escuela de un circo, no significa el fin de la ruta del circo, como evidencia está el que, para el 2016, fecha en que se escribe esta tesis, el Circo Afeere ya se encontraba en las costas del estado de Veracruz, y enfilando rumbo al norte del país. La realidad es que con o sin instructor comunitario, el circo se mueve. De modo que, tal y como sucede con otros grupos nómadas cuya estrategia de supervivencia gira en torno a su habilidad para moverse de un lugar a otro, espero haber probado que la mejor táctica de un circo, es la misma que la del caracol: cargar sobre su espalda su estilo de vida vayan a donde vayan, no importa si eso incluye llevar consigo una escuela y a un instructor comunitario.

2.2 Salir de gira

El título de este apartado tuvo un gran significado para Mari, pues estaba a punto de vivir en carne propia eso a lo que sus alumnos estaban más que acostumbrados desde sus primeros años de vida; atrás iban quedar los días en que el Circo Afeere transitaba por el área

metropolitana del Estado de México y el Distrito Federal, era tiempo de viajar más lejos, era tiempo de *salir de gira*. Una vuelta de timón que pondría a prueba la capacidad de Mari, para hacer de la certeza de la incertidumbre, la brújula de su experiencia como instructora comunitaria en un circo. Lo que había aprendido de la *táctica del caracol* sería puesto a prueba.

Hay una buena razón por la cual el Circo Afeere, de repente se alejó de la zona metropolitana del Estado de México y el Distrito Federal, y tomó rumbo a lugares más lejanos. Sucede que después de andar por esta zona, y no haber tenido mucho éxito, y tras haber sido extorsionados por un grupo delincuencia (del tema se habla con más detalle el apartado titulado “Seguro de vida y deportes de riesgo”), urgido por llenar las gradas de su carpa de espectáculos con público, y así generar ganancias, la empresaria dueña del circo, tomó la decisión de fijar rumbo a provincia. El estado elegido fue Tlaxcala y una parte de Puebla. Y desde luego, ésta decisión tuvo efectos en todo el circo, ya que seguir a la caravana por un indeterminado número de semanas o meses, por un igualmente indeterminado itinerario de plazas de acampada en Tlaxcala y Puebla, no estaba en los planes de varios de los artistas y trabajadores, quienes decidieron no seguir trabajando bajo la carpa del *Afeere Hermanos Internacional* y buscaron otro circo en dónde ofrecer sus servicios.

Sin embargo, no todos tenían la posibilidad de dejar el circo, Mari era uno de ellos, quien ahora se encontraba entre la espada y la pared, pues mientras más y más se alejara el circo, más y más difícil sería para ella recorrer los fines de semana la distancia que separaba al circo de la universidad donde estudiaba. En un apartado anterior, ya se vio que las distancias que Mari debía recorrer para llegar al circo no eran poca cosa, de modo que se podrá comprender por qué el anuncio de la gira, amenazaba seriamente con dar por terminada su estancia en el Afeere.

Una cosa debe quedar clara, y es que siempre escasean jóvenes que quieran irse como instructores a los circos, pues todos ellos reconocen que irse con uno, no es algo que deba tomarse a la ligera. Y Mari sabía eso, por tal motivo, la decisión de unirse a uno, no fue una decisión que tomara ella sola, fue un favor que hizo al coordinador del programa, quien necesitaba con urgencia instructores dispuestos a cubrir los puestos vacantes en varios circos. Sin embargo, una de las condiciones que Mari pidió para acceder a ser instructora en un circo

fue que, el circo que la enviaran, no tuviera planes de dejar el Distrito Federal o el Estado de México, porque eso haría muy difícil –si no es que imposible- la posibilidad de continuar asistiendo a la universidad. Por este motivo, el simple rumor de que el Afeere tenía planes de salir de gira a otro estado de la república, no era asunto menor para Mari, quien veía en aquella gira, la imposibilidad de seguir estudiando su licenciatura.

Esta era, la crónica de una gira anunciada, pues de hecho, ya antes se habían sucedido amagos de giras rumbo a otros estados, que se habían quedado en eso, en amagos. Para finales de enero de 2015, el circo había pasado más de un mes en el mismo sitio, y mientras corrían las semanas se esparcían rumores de cuál sería el próximo lugar de acampada, y un rumor en especial comenzó a cobrar fuerza: salir de gira rumbo a Pachuca, Hidalgo. Este fue el primer amago del circo por dejar el Estado de México y el Distrito Federal. Y aunque finalmente en aquella ocasión el circo no salió de gira, la duda se había instalado en el cuerpo de Mari. Ese mismo día, mientras recorríamos un largo trayecto en metro, aprovechamos el tiempo para platicar, y después de un rato, Mari, cabizbaja me confesó que le preocupaba mucho que el circo se fuese a Pachuca, o que en general se fuese a cualquier otro estado: “es que ya me falta poco para terminar... no sé qué voy a hacer si [el circo] se va más lejos, ya no voy a alcanzar a llegar... me preocupa la constancia”.

Se recordará que la constancia de labores docentes que le proporcionaba Conafe, era la llave que le permitía mantener abiertas las puertas de la UPN. Mari estaba realmente preocupada, y como para darse ánimos, durante la plática, dejó escapar en varias ocasiones, “si cada quien ve por sus intereses, yo también”, que era una forma de decir que podía tomar la decisión de dejar el circo, aunque en el fondo supiera que no era cierto. Esa sentencia, más pronto que tarde, se puso a prueba cuando el circo anunció que definitivamente salía de gira, y no, esta vez no era un amago, realmente partía rumbo a Tlaxcala. Solo ahora se entiende la conmoción que provocó en Mari, y en otros habitantes del circo, el anuncio definitivo de la gira, que además fue hecha pública a unas cuantas horas de comenzar.

“Hola”, así comenzó aquella travesía. Respondí mi teléfono y fue entonces cuando se hizo público el último capítulo de la crónica de una gira anunciada.

- *Edgar*: ¡Hola, Mari!
- *Mari*: ¿Estás ocupado?
- *Edgar*: No, dime ¿qué pasó, Mari?
- *Mari*: Es que tengo noticias

- *Edgar*: ¿Son buenas o malas?
- *Mari*: No sé si son malas.
- *Edgar*: No me digas. Siempre sí te vas de capacitadora de circos¹⁴.
- *Mari*: No es eso.
- *Edgar*: ¿Entonces? Oye... ¿está todo bien?
- *Mari*: ...el circo se va a Tlaxcala.

Resultaba que el *Afeere Hermanos Internacional* se movía de nuevo, nada que no hubiera pasado antes, simplemente cambiaba de plaza, otra vez, solo que ahora sería con rumbo a otro estado de la república. La gira del Circo Afeere era un hecho, y para Mari las opciones eran pocas, dos en específico: seguir al circo, o dejarlo. Apenas Mari supo de la noticia, intentó hablar con el coordinador de circos de Conafe, sin embargo, sus argumentos no fueron escuchados:

Me dijo el coordinador que ya faltaba poco, que no podía dejar el curso así nada más, que debía pensar en la responsabilidad con los niños y los padres de familia... no sé cómo le voy a hacer con la escuela, no sé si me va a dar tiempo de llegar, además estoy en [exámenes] finales y los profes se molestarían si faltó. La señora Paula [dueña del circo] me dijo que iban a aumentar el apoyo para que pudiera viajar, que le iba a decir a las mamás, pero ellas me dicen que ya es mucho... no, si a veces apenas sacan para la semana". *Jueves 14 de Mayo de 2015 - Texcoco, Estado de México*

¿Sabía la empresaria del circo que al tomar esa decisión se arriesgaba a perder a la maestra de su escuela? Y si lo sabía, ¿por qué no avisó antes a Mari? No creo que antes de ese día la empresaria ya supiera que saldrían de gira a Tlaxcala, pero si lo hubiera sabido, de cualquier modo no se lo hubiera dicho, porque resulta que el lugar de la nueva plaza a donde se movilizará toda la caravana es el secreto mejor guardado de un circo. Y eso tiene una explicación.

Aunque es un secreto muy bien guardado, eso no implica que el empresario siempre tenga claro el nuevo destino de su circo, muchas veces no revela el nuevo destino porque él mismo no lo sabe aún. Resulta que casi todo el tiempo de trabajo de un empresario es absorbido por la búsqueda de nuevos lugares para instalar el circo, además de la negociación por la renta del terreno, los servicios de agua, luz y la adquisición de permisos correspondientes por parte de las autoridades locales. Por eso es un secreto, nunca se debe hablar de un buen negocio cuando aún está en proceso de concretarse, porque puede que no suceda. Ese es uno de los motivos por los que nunca se revela el nuevo lugar de destino del

¹⁴ En ese tiempo, por los años de servicio que Mari había prestado en Conafe, y sobre todo por la basta experiencia que había acumulado, le habían propuesto pasar de ser instructora a ser capacitadora de instructores.

circo, no obstante, todo el alboroto causado por el anuncio de la gira también tiene una explicación en una pauta cultural de la vida nómada de quienes siguen la caravana de uno.

Del mismo modo que un mago nunca revela cómo hizo para sacar un conejo del sombrero, el empresario de un circo nunca revela cuando sacará al conejo del sombrero, y aun cuando todos pueden ver un par de orejas que sobresalen del sombrero, no es sino hasta que lo ven brincando por la pista que pueden saber realmente que forma tiene. Por si la analogía no funcionó, lo que quiero decir es que, el lugar de cambio, se revela apenas unas horas antes de comenzar a movilizarse, porque, aun cuando todo cambio de terreno siempre genera rumores e inquietudes, todo forma parte de un entretenido juego de azar e incertidumbre donde los artistas y los trabajadores apuestan con altas expectativas a, por ejemplo, esperanzarse en lo bien que les podría ir en el nuevo lugar, e incluso a ilusionarse con un viaje largo a un estado que nunca han visitado.

Aunque también habría que decir que los sorprendivos anuncios de cambio de plaza evitan que los artistas o los trabajadores dejen el circo antes de partir, ya que al hacerse el anuncio una cuantas horas antes, eso prácticamente deja una única opción: seguir al circo. Tal como le sucedió a Mari, quien sin saberlo, estaba a punto de atravesar por uno de los *ritos de pasaje* (Van Gennep 2008; Turner 1969) del circo, un rito de la vida nómada para el que -también sin saberlo- había estado siendo entrenada desde el primer día en que se unió a la caravana; era tiempo de poner a prueba que tan bien había aprendido *la táctica del caracol*.

Ningún rito de paso es fácil, por eso la gira planeada por Tlaxcala estaba a punto de causar la prematura clausura del ciclo escolar de la escuela comunitaria del Circo Afeere, pero, afortunadamente, no fue así. Y ello se debió en gran medida gracias a que *todo maestro que vive en un circo, paulatinamente se va acostumbrando a la vida nómada de uno, y a cambiar de lugar semana con semana y mes con mes. Aunque en ese momento Mari no lo sabía, estaba a punto de descubrir que a lo largo de su estancia con las personas del circo, había ido aprendiendo a vivir como ellos.*

Para nadie representa un problema que el circo se mude a otro estado de la república, bueno, para nadie que no venga de una cultura sedentaria que no está acostumbrada a andar siempre en movimiento y sin una ruta bien establecida. Es evidente que Mari no era la más afectada con la situación de la gira, pero sin duda era quien, por primera vez, tenía que hacerle

frente. El cambio fue duro, pero pudo superarlo, muestra de ello es que terminó en tiempo y forma el ciclo escolar; debe ser lo que tiene dar clases en una escuela que cambia de lugar continuamente, donde los cambios repentinos en la ruta son un destino obligado, y acostumbrarse a ello también lo es.

El cambio a otro estado de la república y la nula posibilidad de Mari para decidir su permanencia o ausencia del circo es muestra, ¿de qué?, ¿de la flexibilidad que tiene como maestra para adaptarse a los cambios de marea?, o es que acaso ¿tenía otra opción? Tenía la misma opción que todos los artistas y trabajadores del circo, irse con el circo o quedarse. No digo que el circo la haya forzado a seguirlo, digo que *pudo seguirlo porque a lo largo de su estancia en él, había ido adquiriendo una de las habilidades necesarias para tomar una decisión tan repentina, tan circense, o sea, tan creativa.*

Durante la llamada telefónica Mari resumió su difícil situación diciendo: “estoy entre la espada y la pared”. Esta es una frase que proviene de la confrontación con espadas, cuando una persona tiene delante una amenazante espada y detrás una sólida pared que le impide escapar, no hay muchas opciones. Si Mari decidía optar por dejar el circo, echaría por tierra todo el tiempo que llevaba estudiando en la UPN, pues no contaría con la constancia que acreditara su labor frente a grupo. Por otro lado, si decidía seguir al circo era probable que la distancia a recorrer para poder asistir a la universidad, fuera imposible de recorrer en el tiempo necesario para llegar puntual a su primera clase, o siquiera llegar a alguna clase. Si quería continuar estudiando, no tenía más opción que encontrar la forma de moverse entre la espada y la pared. Aunque al principio esto parecía un problema infranqueable, de hecho era algo que Mari venía haciendo desde el primer día que viajó al circo.

Era como si todos esos kilómetros que tuvo que recorrer cada vez que rastreaba el nuevo lugar de acampada del circo, la hubiesen estado preparando para este momento, era tiempo de demostrar que la *táctica del caracol* podía ser también la suya. Solo pasaron unas horas desde el anuncio de la gira hasta el momento en que Mari tomó su decisión, no había duda, se iría con el circo a Tlaxcala. Por supuesto que encontrar la resolución a un dilema, por muy rápido que haya sido, no siempre viene acompañado de caras felices, ya que resolverlo al instante no siempre genera alivio, el alivio llega paulatinamente y conforme el cielo de la tormenta se va despejando. Lo digo porque luego de hablar con la dueña del circo,

pasadas las diez de la noche, Mari me llamó un poco desconsolada, casi a punto del llanto y me explicó lo que había sucedido. Desafortunadamente, debido a la pésima cobertura que ofrecía (y sigue ofreciendo) mi compañía de celular, la llamada se cortó en varias ocasiones, por lo que recurrimos a los mensajes de texto. Lo último que escuché de viva voz fue un desconsolado “al fin ya queda poco, como dijo el Coordinador...”. A continuación transcribo los últimos minutos de la llamada y algunos los mensajes de texto que nos enviamos esa noche:

- *Edgar*: Hola, Mari. Espero que te haya ido bien con la señora Paula. Mañana voy a tratar de llegar temprano va. A ver si no se fueron para cuando llegue.
- *Maricela*: Ok, aún no he pasado, está ocupada.
- *Edgar*: Ok, yo voy a andar despierto hasta tarde por si te puedo ayudar en algo. No dudes en escribirme y yo te marco para que no gastes.

Luego de lanzar varias maldiciones a la compañía de teléfonos cuyo eslogan presume que todo México es su territorio, los mensajes continuaron:

- *Mari*: Se está cortando mucho. Ya mejor te escribo.
- *Edgar*: Si mejor, oye quieres que te ayude mañana en algo. Te acompaño a Conafe o si quieres.... no se...
- *Mari*: En realidad no sé qué hacer.
- *Edgar*: Tranquila y no te desesperes. A mí también me dejas sin saber que decirte. Tal vez hablar en persona con el coordinador ¿crees que lo entienda?
- *Mari*: Hablar con él, no creo que entienda. Creo que fui muy clara, con la señora Paula si ellos no se comprometen con el apoyo. Le comenté al coordinador para que me dé solución. Solo el consuelo que tengo es que ya falta menos tiempo.
- *Mari*: También le comenté que tendría que viajar todos los viernes. De hecho llegar los domingos, y atender a todos los viernes para salir a la 1pm.
- *Edgar*: Pues si, en realidad falta poco. Lo malo es que ya no voy a poder visitarte tan seguido. Pero mañana voy y vamos a comer comida china¹⁵!!! y platicamos va. Ya no te preocupes, Mari.
- *Mari*: Si que mal, ya no nos visitarás. Claro, mañana vamos a comer y ojalá que me de suerte alguna galleta.
- *Mari*: Oye, un favor podrías buscar cómo se llega de Calpulapan partiendo de Toluca, por fa.
- *Edgar*: Si, no te apures ahorita te busco como llegar.
- *Mari*: Okis, gracias ☺

Cuando pasadas las 11 pm, Mari pudo tener audiencia con la empresaria dueña del circo, y le explicó que ella no podía alejarse mucho porque eso le podría impedir llegar a tiempo a la universidad, ésta, escuetamente le respondió: “Entonces, no se van con nosotros”. He omitido los signos de interrogación porque a decir de Mari, no supo si había sido una pregunta o una afirmación. La ambigüedad de la respuesta, sumada a la conocida rudeza de la empresaria,

¹⁵ La mención de este particular tipo de comida no es solo porque a ambos nos gustase, sino porque habíamos hecho de sus famosas galletas de la suerte una especie de oráculo que compartíamos cada vez que podíamos. Y en momentos como el que aquí se describe, era evidente que Mari -más que nunca- necesitaba un poco de suerte o cuando menos una galleta dulce para sobrellevar el trago amargo.

parecía una forma velada de decir: no es obligatorio ir con el circo. Afortunadamente llegue al siguiente día, y el circo aún estaba, bueno, la mayor parte de él. La mudanza estaba en proceso.

“Dice la maestra que ya no va a estudiar”. Con este saludo me recibieron sus alumnos apenas me vieron aparecer por la puerta de escuela esa mañana del 15 de mayo, que por azares del destino era el día del maestro. Parecía que los alumnos, y la gente del circo en general, habían pasado esa mañana afirmando lo primero, y preguntando esto segundo: “¿maestra, usted siempre si va a ir con nosotros a la gira, verdad?” Mari había tomado una decisión, la única que tenía, viajaría con la caravana del circo a Tlaxcala. Y una vez supieron la decisión de su maestra, los niños pasaron la mañana haciéndole cándidas bromas. Si Mari los apremiaba a terminar un trabajo, le decían entre risas, “mejor no vaya con nosotros, maestra”, y si proponía un nuevo ejercicio de matemáticas, le decían, “maestra, mejor quédese a estudiar”. Y Mari, también en tono de broma, respondía: “*si me quedo*, entonces, se quedan sin maestra y repiten el año, y a ver que hacen”.

Hagamos un paréntesis para explicar por qué resalté en itálicas la frase “si me quedo”. La frase es correcta. Mari no quiso decir “si me voy”, porque “irse” en un contexto como el circo, en una cultura nómada, implica seguir en el camino con la caravana, de modo que “ir” es la forma de decir permanecer (“ir con el circo” o “irse con el circo” significa seguirlo). Por eso, al usar la frase “si me quedo” significaba “si no viajo con ustedes”, pues en una comunidad que vive en constante movimiento, los verbos de transición como ir, viajar, mover y trasladar son sinónimos de permanencia, de modo que sólo se dice adiós cuando se dice “me quedo”. En síntesis, *en el circo dicen adiós los que se quedan no los que se van, esa es la vida de los que hacen suya la táctica del caracol.*

Cuando me despedí de Mari aquel día, me prometió enviarme un mensaje para saber cómo estaba y qué tal le había ido en su primer día en Tlaxcala. Esto fue lo que me escribió.

- *Mari*: Hola que tal tu día? Te cuento que ayer salimos de Texcoco 8:30 pm. Viaje con la Sra. Paula. De ahí todos pasaron a la gasolinera, a calibrar, el viaje lo sentí pesado fue estresante. el Sr. Rubén se quedó muy atrás. Otro Sr. se quedó sin gasolina, otro remolque se desenganchó así que lo dejaron en Texcoco.
- *Mari*: Otros viajaron sin placas, con poca luz así que la Sra. Iba preocupada de que se diera cuenta la [policía] federal.
- *Edgar*: Hola, Mari!! Vaya aventura la que fue el cambio a Tlaxcala, y se quedó el remolque y entonces donde diste clases? no manches.

- *Mari*: Bueno en la mañana me prestaron una mesa y sillas y trabajamos afuera. Todo un lio porque no teníamos los libros. Preescolar se distraía por cualquier cosa.
- *Mari*: Te diré que la plaza está muy bien. Internet cerca, tiendas, hasta una fonda.
- *Edgar*: Ya vez, por lo menos hay algo bueno. Parece que las cosas mejoraron jejeje.
- *Mari*: Si oye, no está tan mal.

“No está tan mal”, con esa frase Mari demostraba que había aprendido el primer y más importante acto de vivir en un circo: *la táctica del caracol*. Gracias a que pudo adaptarse a la vida migrante del circo, fue que logró combinar sus obligaciones como instructor comunitario en Conafe con sus responsabilidades como estudiante de la UPN. *Parece que ser maestro en un circo demanda habilidades que no pueden ser enseñadas, sino aprendidas. Aprendidas, claro, en -cualquiera sea- la ruta que siga la caravana de espectáculos del circo*. Tal vez sea posible hablar de los *saberes docentes* (Mercado 2012) que un instructor comunitario aprende en el circo.

2.3 Seguro de vida y deportes de riesgo

Parece ser que lo peor ha quedado kilómetros atrás y que la gira por Tlaxcala fue la prueba final. Pero no es así, de hecho hubo un suceso que ocurrido mucho antes, y que sin duda fue el detonante principal de aquel dilema. ¿Qué más podría sumarse a las dificultades de ser maestro en un circo? Después de todo ser maestro en un circo *no es un deporte de riesgo* (Barley 2012)¹⁶, y aunque sospechaba que era así, resultó reconfortante verlo confirmado en un papel y por un banco de reputada credibilidad, después de todo, ellos que se dedican a vender seguros de vida han de saber mejor sobre estas cosas.

Cerciórame de tal cosa fue el resultado final de un extenso trámite que hizo Mari por encargo de Conafe. Tenía que tramitar un seguro de vida y el argumento era que, para un instructor comunitario en un circo, era necesario contar con uno, puesto que en el circo “viajan mucho” y además “hay animales salvajes”. Las comillas no son vanas, esas fueron literalmente las palabras que usaron los funcionarios de Conafe para justificar la adquisición del seguro. Cabe destacar que sólo los instructores de los circos tienen un seguro de vida, los instructores de otras comunidades parecen no necesitarlo. Pero, ¿qué podía atentar contra la vida de un instructor comunitario en un circo? o ¿qué hacía tan urgente la adquisición de un seguro de vida? No es que durante su estancia en el Circo Afeere, Mari fuera a arriesgar el

¹⁶ Esta frase es una paráfrasis de uno de los libros que más me gustan y más recomiendo leer, *No es un deporte de riesgo*, del antropólogo inglés Nigel Barley, mismo autor de otros títulos geniales como *El antropólogo inocente* y *Una plaga de orugas*.

pellejo como domadora de tigres, o que fuera a jugarse la vida en el globo de la muerte, tan solo iba a dar clases a unos pequeños e inofensivos niños.

En fin, aunque nunca pudimos responder esa pregunta, por otro lado, para lo que si encontramos repuesta fue a cuáles eran los casos de exclusión del pago del seguro. La primera condición para hacer válida la póliza era que la muerte fuese una “muerte accidental”, pero no cualquier muerte accidental, por ejemplo, Mari no estaba cubierta en el caso de que estallara una guerra, una rebelión, una insurrección o una revolución. Como tampoco estaba cubierta en caso de suicidio o mutilación voluntaria. Y si llegase a morir en un accidente originado por los efectos de las drogas, alcohol o barbitúricos, el banco se negaría a hacer válida la póliza argumentando que un percance en tales condiciones no se considera muerte accidental. Por consiguiente, quedaba estrictamente prohibido el paracaidismo, el buceo, el montañismo, el alpinismo, la charrería, la equitación, la tauromaquia, las artes marciales, el esquí de cualquier tipo, la cacería, la espeleología y cualquier tipo de deporte de riesgo. Nunca pude imaginar en qué momento Mari podría verse envuelta en actividades tan divertidas, pero no importaba, pues, cuando menos ya era oficial, y la autorización de la póliza lo confirmaba: ser maestro en un circo no era un deporte de riesgo, eso debía significar un alivio.

Por un buen rato Mari y yo tomamos a broma lo del seguro de vida, sin embargo, un suceso ocurrido a mediados de año nos haría cambiar radicalmente de opinión. Aunque Mari contaba con seguro de vida, sus alumnos no, pero, no había porque alarmarse, pues ellos no estaban del todo desprotegidos, ya que para cualquier emergencia la escuela contaba con un botiquín de primeros auxilios que incluía vendas, gasas, curitas, antiséptico, algodón, medicamentos contra la gripe, ungüentos para desinflamar hematomas y un frasco con una suspensión para controlar mareos y vómitos. No obstante, solo hasta más tarde Mari, y todos en el circo, caerían en cuenta que había algo contra lo que el botiquín no podía proteger a sus alumnos, ni a la maestra su seguro de vida: la mala suerte de haber estado en el lugar equivocado en el momento equivocado.

Resulta paradójico que una letra del abecedario haya sido la responsable de poner a prueba la utilidad del seguro de vida contratado por Mari. El plural masculino de la letra 26, y última del alfabeto, *Los Zetas*, se aparecieron en el circo para extorsionar a sus habitantes

con el ya conocido “derecho de piso”. Aunque el seguro de vida no contempla como excepción, el ser atacado por un grupo de sicarios armados hasta los dientes, no fue cualquier cosa la visita que recibieron en el circo. Y es que *Los Zetas* son un cartel del narcotráfico formado por desertores de grupos de elite del ejército mexicano, quienes a lo largo de su trayectoria se han forjado una de las peores reputaciones en el negocio de la droga, y es que, fueron ellos quienes comenzaron con las decapitaciones, mutilaciones, secuestros y narco-mensajes clavados en los cadáveres de sus víctimas, por lo que había motivos suficientes para temer por la vida.

Aquella visita inesperada sucedió un día 5 de mayo, que por azares del destino, fue el mismo día que el ejército mexicano celebra una histórica victoria sobre el ejército francés, que en aquel año de 1862 intentaba tomar por asalto la ciudad de Puebla. En 2015, y a 153 años de distancia, otra batalla, menos equilibrada y no tan digna de ser recordada, se libraba bajo la carpa del Circo Afeere que se hallaba instalado en Texcoco. Algo es seguro, ese día ningún arma se cubrió de gloria. El hecho es que por una no muy grata coincidencia histórica, el día del aniversario de la Batalla de Puebla varios hombres con vestimenta militar y armas largas se presentaron en el circo a bordo de una camioneta clonada del ejército.

Era medio día y los alumnos de primaria aún estaban en clases, mientras tanto, en el camper de la empresaria, *Los Zetas* amagaban a punta de pistola a su esposo y otros trabajadores que se encontraban en la taquilla y en la dulcería. Los hombres del comando armado fueron a los remolques contiguos y recogieron los celulares para evitar que llamaran a la policía. Por fortuna, no llegaron a la parte trasera del circo, donde están los camerinos de los artistas, y, nada menos que la escuela. Cuando todo acabó, la dueña del circo fue de inmediato a la escuela para avisar a la maestra que se suspendían las clases, y que cada niño fuese a su remolque. A la maestra también le pidió que se refugiara en su carro. Y así comenzó el silencio.

Dos días después de aquel terrible suceso, la tensión aún se respiraba. Cuando llegué me pareció muy extraño que pasadas las nueve de la mañana no hubiera el mismo movimiento que otros días había visto. Se habían tomado medidas extremas. Ante las amenazas de secuestro, la empresaria se llevó a sus tres hijos del circo, dejando a la escuela sin dos de sus alumnos (Erick y Rony) y a la función sin uno de sus principales artistas (Arath,

El Hijo del Aire). En el lugar donde antes se escuchaban risas y aplausos, ahora sólo se podía oír un frío silencio.

Hay muchos antropólogos actuales como Francisco Ferrándiz (2011) que sugieren que hoy en día las etnografías deberían escribirse pensando en el marco nacional y global en que se encuentran inmersas las comunidades estudiadas, sobre todo para no escribir tan provincialmente, como se hacía antes con las etnografías clásicas que daban la apariencia de que las culturas estaban completamente aisladas de todo el mundo. Bueno, pues con este ejemplo queda claro que las condiciones nacionales de violencia e inseguridad han llegado a atravesar instituciones como la escuela y más aún, la escuela de un circo. Gracias a Dios, Mari no tuvo que hacer válida la póliza de su seguro de vida. Aunque ya me hubiera gustado ver que, a partir de entonces, los bancos incluyeran un nuevo caso de exclusión que dijera, justo enseguida de la larga lista de deportes de riesgo: *este seguro no cubre muertes accidentales ocasionadas por ser instructor comunitario en un circo*.

A modo de conclusión quisiera agregar que, además de Mari, los únicos miembros del circo que habían intentado conseguir –sin éxito– un seguro de vida, eran los motoristas del *Globo de la Muerte*. Claro que el riesgo de perder la vida iba implícito en el nombre mismo de su acto, por eso no es de extrañar que ninguna agencia de seguros de ningún respetable banco les hubiese querido extender una póliza. Su único seguro consistía en los donativos que el público les hacía el final de su espectáculo, cuando los jóvenes motoristas se paseaban entre el graderío para, a cambio de una fotografía (y muchas veces un beso, o dos), recibir una cuantas monedas. En conclusión, tres lecciones había que aprender sobre los seguros de vida, uno, que ser instructor comunitario en un circo puede llegar a ser más peligroso que cualquiera de los actos del circo mismo; dos, que *El Globo de la Muerte* es menos peligroso que el globo de la vida misma; y tres, que así como los motoristas apelaban a la bondad del público, así pronto Mari tendría que quitarse el sombrero y esperar a que algunas monedas cayeran al final de su espectáculo escolar.

2.4 El bolsillo también educa

Una cosa es morir cocido a tiros con un AK-47, y otra muy distinta morir por culpa de un bolsillo vacío. Aunque ha quedado claro que ser maestro no es un deporte de riesgo, desafortunadamente, como a Mari nunca le entregaron el certificado original de la póliza,

tampoco supimos si había sido aprobada porque era maestra o porque era maestra de un circo, pero lo que sí supimos fue de los descuentos que hacían a su tarjeta de débito mes con mes. Por principio le descontaban \$208.0 pesos por un seguro pre-aprobado ligado a la activación de la tarjeta de débito, más otros \$208.0 pesos por el seguro de vida que tramitó personalmente para su estancia en el circo, y finalmente otros \$208 pesos más por un seguro del que solo fue notificada de su aprobación vía telefónica. El seguro estaba aprobado por triplicado. Eso dejaba en claro que ser maestro no era una actividad peligrosa, de hecho lo único que corría peligro era el bolsillo de Mari. Estar asegurada por partida triple sumaba poco más de \$600 pesos mensuales, que se descontaban de los \$2000 que recibía de la beca mensual por parte de Conafe. O sea, que casi un tercio de su “salario” como instructora, se iba a las arcas del banco: “Bancomer es uno de los bancos más corruptos... ¡me están robando! Ya intenté cancelarlo pero me dicen que necesitan el número de póliza y ya les dije que no me la han dado”.

Sin embargo, el descuento por el seguro de vida era lo que menos preocuparía a Mari, porque algo más estaba por venir. Después de la visita del grupo armado y el pago que el circo tuvo que hacer para que no les hicieran nada, la ya de por sí maltrecha economía del circo, no hizo sino empeorar. Y desde luego que los efectos de esta crisis también se hicieron notorios en la escuela: “No oye, ahora tengo que ir a los carros a pedirle a los papás el apoyo, y pues, es su obligación, pero, sí me da pena pedirles. Luego me ven llegar y se ve que dicen ‘¿otra vez más dinero?’, ya les molesta”. Cabe decir, que por una temporada Mari llegó a trabajar vendiendo boletos en la taquilla, e incluso vender souvenirs en durante las noches de función, todo para poder obtener un ingreso extra.

Los problemas económicos del circo hacían mella en la escuela y en el bolsillo de su maestra, situación que comenzaba a poner en entredicho la gratuidad de la educación que ofrece el estado mexicano. Y aunque en realidad los padres de familia son siempre los verdaderos artífices de la gratuidad de la educación, la mayoría de ellos no debe pagar semanalmente al maestro por dar clase a sus hijos, porque el salario del maestro corre a cargo del Estado, pero en el Circo Afeere la situación era distinta.

Al costo de la educación que recibían sus hijos, los padres de familia del circo comenzaron llamándole el “apoyo” para la maestra” o “sus gastos”, y más formalmente se

referían a este como “los viáticos”, sin embargo, debido a la crisis económica por la que pasaban, tardaron poco en cambiar los sustantivos “apoyos”, “viáticos” o “gastos” por la el verbo “pagar”, para referirse al acuerdo de manutención del instructor comunitario al que llegaron con Conafe al inicio del ciclo escolar¹⁷. Tal vez se comprenda mejor esta actitud de parte de los padres de familia si se considera el contexto cultural en el que sitúa; junto con los bebes, el maestro es de los únicos miembros de un circo que no generan riqueza. Y eso es decir mucho, ya que alguien dependiente, que no sea un recién nacido, tiene pocas posibilidades de sobrevivir en un circo. Mari dependía casi completamente de la comunidad para comer, alojarse, trasladarse, cubrir sus servicios médicos, etcétera, lo que la convertía en un ser casi incapaz de valerse por sí mismo. A diferencia de sus alumnos, la maestra era un ser completamente dependiente de la comunidad, y no solo eso, sino que, igual que los recién nacidos, no generaba ingresos y si en cambio los consumía.

Esta situación que vive un instructor comunitario en un circo, me lleva a preguntarme sobre otro aspecto de la gratuidad de la educación, pues si bien por ley nadie debe pagar por inscribir a un hijo en la escuela, ni pagar por el salario del maestro, ya que esos costos son responsabilidad del Estado, entonces, ¿qué es un salario? o bien, ¿cuál es la diferencia entre salario y viáticos? o mejor aún ¿en qué se parece una *beca* a un *salario* o en qué se diferencia de los *viáticos*? La diferencia entre un instructor comunitario y un maestro regular, parece que también es económica. Nótese que el instructor recibe, al mes, poco menos de \$2000 pesos por parte de Conafe como parte de la beca por su servicio social prestado, además de tener la prerrogativa de ser alimentado y hospedado por la comunidad; pero, no tiene seguro médico, ni vacaciones pagadas, ni las prestaciones sociales ni los beneficios sindicales que un maestro regular si tiene. Muchas veces he escuchado que el bolsillo de los maestros también educa, bueno, pues el de los instructores comunitarios también lo hace.

¿Cuál es el salario de un maestro en un circo? Creo que la pregunta correcta es: ¿Cuánto ganan los trabajadores del circo? Por levantar la carpa del circo y armar la estructura del graderío, cuya labor demanda alrededor de dos días de arduo trabajo, cada carpista recibe \$200 pesos; una bailarina del ballet del circo gana \$800 pesos semanales por salir a escena

¹⁷ Normalmente la comida de los instructores corre a cargo de la comunidad, pero, en el circo las actividades de las familias son tantas que es muy común que decidan dar dinero al instructor para que este se haga cargo de su alimentación. Y en el caso específico de Mari (y otros instructores de circos) también incluye una cantidad para cubrir los pasajes de los viajes que obligadamente deben hacer a las juntas bimestrales, talleres de actualización o reuniones en la delegación de Conafe en Toluca.

de dos a tres veces por función; por jugarse la vida de dos a tres veces al día, cuatro días a la semana en *El Globo de la Muerte*, un artista motorizado recibe \$2,500 pesos. Lejos de los cálculos que puedan hacerse con la suma que Mari recibía semanalmente, es mejor plantear su situación en otro sentido, pues aunque ella no es una carpista, ni es bailarina del circo, y aunque no es una motorista en *El Globo de la Muerte*, ella también trabaja en el circo, solo que por su trabajo no recibe un salario, recibe algo a lo que llaman “viáticos”, o “apoyo” o bien “gastos”. Por supuesto que esto no es culpa del circo, como tampoco es culpa de Mari, ni de Conafe, en realidad forma parte de un sistema educativo que cada vez deja en manos de las familias la responsabilidad de sufragar todos los gastos que representa mantener en funcionamiento una escuela.

En estricto sentido el dinero que Mari recibe no puede ser un salario, no por el monto –aunque sin duda hay quien tiene un salario más parco–, sino porque su actividad oficialmente no es un trabajo, es un servicio social. Aunque lo normal para un instructor comunitario de Conafe es que las familias de la comunidad se hagan cargo de su alimentación, en los circos es más común que se acuerde dar una suma semanal al joven instructor, para que él mismo se haga cargo de adquirir sus víveres. Sin embargo, en el caso particular de Mari, ya que parte del acuerdo hecho con Conafe y con el Circo Afeere, era que pudieran regresar los fines de semana para asistir a la universidad, también tenía que arreglárselas para cubrir, con esa misma suma semanal, el costo por los pasajes de ida y vuelta al circo.

En resumidas cuentas, Mari recibía semanalmente una cantidad de dinero para cubrir sus “viáticos”, solo que, esa cantidad no era constante ni igual semana tras semana. Había un pequeño detalle, y es que el acuerdo estipulaba que el apoyo se brindaría por cada día que un alumno asistiera a la escuela. De modo las asistencias sumaban, pero las inasistencias restaban. Por lo que la inasistencia (por enfermedad o por cualquier otro motivo) de uno o varios alumnos, durante uno o varios días a la semana, reducía considerablemente el apoyo que Mari recibía al final.

Y la cosa no acaba aquí, pues aunque las inasistencias representaban un gran problema para la economía de la maestra, no eran el más grande de todos sus problemas, también estaban la deserción escolar. Si un alumno dejaba de ir a la escuela eso repercutía

directamente en Mari, porque ahora no solo tenía menos alumnos (y con ello la posibilidad de que Conafe decidiera que no había suficientes alumnos matriculados para que la escuela continuara abierta), sino que además tenía que buscar la forma de reducir sus gastos para hacer alcanzar el apoyo monetario que recibía. Fueron varias la veces en que Mari se vio en este dilema, ya que este ir y venir de alumnos sucedía constantemente, en gran medida por el estilo de vida del circo (donde es cotidiano que los artistas o trabajadores se muden de un circo a otro) y en parte por el gasto que representaba para algunas familias (sobre todo las de los trabajadores) cumplir con el apoyo monetario acordado para el instructor.

No fueron pocas las veces en que Mari platicó este tema conmigo, el siguiente es un fragmento de una de esas pláticas, que creo lo resume muy bien: “Luego el apoyo es bien poquito y de ahí tengo que sacar para mi desayuno, comida y cena... y mis pasajes. Y luego agrégale lo del seguro [de vida]. A veces puedo ahorrar un poco de dinero cuando me invitan a comer a uno de los carros [los remolques], o cuando hay una reunión, que es cuando los papás se cooperan para ofrecer un guisado”. Al principio pudo librar muy bien este problema, pero luego de aquella visita de *Los Zetas* la situación llegó a ser muy estresante, tanto que a menos de un mes de concluir el ciclo escolar, Mari estaba tan desanimada que planeaba dejar el circo: “Ya no voy a volver”, me dijo. Incluso, cuando le contó a su madre la situación, está le dijo: “Ya no vas, aquí te buscamos algo, hay muchas fábricas o te vas con tu hermano¹⁸”.

“Y es de que a mi mamá se le mete una idea... si te digo que ya no me dejaba venir. Antes me decía: ‘ya párate esos niños te están esperando’. Y yo: ‘tengo sueño’, ‘Nada que, apúrate que no los vas a dejar sin clase’, me decía. ¿Pero ahora?... La verdad yo ya me había arrepentido desde el primer mes, ya vez que ni estaba en mis planes [andar en] los circos”.
Domingo 4 de Julio de 2015 – Grajales, Puebla.

A todo esto habría que agregar el duro golpe que significó para los circos la prohibición de animales, no sólo por eliminar de un plumazo uno de los elementos más tradicionales de su cultura, sino al socavar los arreglos tecnológicos y económicos sobre los que en gran medida basaban su economía del espectáculo. Los circos no desaparecieron, se las arreglaron para no dejar de *tener línea*, no obstante, si alguna vez el circo llegara a desaparecer, es muy probable que antes los hagan sus escuelas. El problema esencial de escolarización en los circos, para ponerlo en términos más sencillos, es que el ingreso de los cirqueros se ha

¹⁸ Su madre se refería a Ángel, su medio-hermano quien trabaja en Burger King.

reducido a tal grado que resulta imposible cubrir gastos que posibilitan los requerimientos mínimos para su subsistencia. Por tanto la escuela (y sus gastos derivados) resulta algo dispensable.

Para finalizar, es pertinente aclarar que este es sólo un ejemplo de la frágil economía en la que vive un instructor comunitario, en específico el ejemplo de Mari. La discusión sobre si la tarea del instructor comunitario es un trabajo o un servicio social es menos importante que la discusión sobre la importancia que tiene la gratuidad de la educación. Cuando escribí el título de este apartado, *El bolsillo también educa*, lo hice pensando en las implicaciones que trae consigo para una familia que vive en un circo ser la principal –si no es que la única– responsable de pagar por la educación de sus hijos. No obstante, las familias del circo no son las únicas que pagan por la educación de sus hijos. Aunque la gratuidad de la educación ha sido históricamente una obligación del Estado, la construcción, financiación y supervivencia de las escuelas, incluidos sus maestros y alumnos, son en realidad resultado de un esfuerzo comunitario. Tal parece que en el circo se repite lo que otras investigaciones han documentado que sucede cotidianamente en el campo y hasta en la ciudad, *que la gratuidad de la educación no es algo dado, sino algo que se negocia constantemente en la vida cotidiana, es decir que las escuelas funcionan gracias que las comunidades donde se encuentra, hacen que funcionen* (Mercado 1997).

Retomando el argumento de que el maestro, junto con los bebés recién nacidos, son los únicos miembros del circo que no generan ninguna ganancia para la comunidad, y tomando en cuenta que la mano de obra de los niños está incorporada a su economía, esto explica cómo es que con la llegada de la escuela se haya creado un problema nuevo; hizo aparición el maestro, un integrante del circo que no genera ingresos y antes bien, los resta. El INEE (Instituto Nacional para la Evaluación Educativa) instituyó un examen para evaluar la capacidad académica de los maestros, y despedir a aquellos que no alcancen los estándares mínimos establecidos, pero en el circo no hace falta someter al maestro a un examen para cerciorarse de su capacidad docente, porque lo que está en juego no es la percepción generalizada de si el maestro “enseña” o el maestro “sabe”, lo que está en juego es que los padres puedan seguir costeadando su presencia. Veámoslo de esta forma, la maestra Mari es la

única que hace un trabajo extraño en el circo, ya que su trabajo no apoya directamente al beneficio común del mismo, por lo tanto es fácilmente percibida como prescindible.

A lo largo de todo este anexo de investigación, describí lo que significa vivir como instructor comunitario en un circo, ejemplificado en el caso particular de Mari. No obstante, aunque el recuento que acabo de hacer de la vida cotidiana de un maestro en un circo es el equivalente a un examen microscópico de un solo espécimen y sin duda *los sucesos observados en este circo son de carácter eminentemente local, eso no los excluye de guardar un significado más grande, en la medida que todos los instructores comunitarios de los circos –y no solo Mari-, comparten un proceso común, que es el circo mismo*. Esta es una de las bondades que ofrece la etnografía ya que, aunque la investigación comienza inductivamente con un caso específico y particular, su análisis nunca se separa de la totalidad de los aspectos que lo rodean, por ello al final pueden deducirse generalidades que podrían pasar en otros lugares similares. Por lo tanto, es posible que a través del caso de Mari se pueda dar cuenta de algunas de las cuestiones más características de la situación del programa de educación comunitaria que Conafe lleva estas comunidades, o bien, dicho con palabras más simples, es muy probable que la historia de Mari pueda ser la misma historia de otro instructor comunitario que viaja en una caravana de circo, lo mismo que la historia del Circo Afeere podría ser la historia de cualquier otro circo que invitó a un instructor comunitario a unirse a su ruta.

ANEXO 3. Lagrimita y Costel

Carteles publicitarios de la campaña política de los artistas principales del Circo Afeere



FUENTE: Campaña publicitaria del 21 de enero de 2015, tomado de <https://www.youtube.com/watch?v=KO-3Hw4ywwA> / Bajo el lema "Basta de políticos payasos, es tiempo de payasos políticos", Lagrimita (Guillermo Cienfuegos Pérez) y Costel (Antuán Cienfuegos Sifuentes, hijo del anterior) se lanzaron como candidatos independientes a la Alcaldía de Guadalajara, Jalisco. No es novedad que artistas del espectáculo se lancen como candidatos a puestos de elección popular, lo que es novedad es que su decisión haya tenido consecuencias en donde menos se esperaban: en el nacimiento de la escuela-camerino del Circo Afeere.

BIBLIOGRAFÍA

- Barley, Nigel. (2102). *No es un deporte de riesgo*. Anagrama. España.
- Basso, Keith H. (2000). “Stalking with stories” en Levinson, Bradley A. U. (Ed). *Schooling the symbolic animal. Social and cultural dimensions of education*. Rowman & Littlefield Publishers, United States of America, pp. 41-52.
- Bauman, Zygmunt. (2002). *La cultura como praxis*. España. Paidós.
- Bohannan, Paul. (1998). *Para raros nosotros. Introducción a la antropología cultural*. Akal, España.
- Conafe (2014) *Lineamientos Operativos del Programa Prestación de Servicios de Educación inicial y Básica bajo el Modelo de Educación Comunitaria* / Noviembre de 2014. Tomado de <https://cnfsiinafe.conafe.gob.mx/normateca/habresearchivo.aspx?224> [revisado el 26 de mayo de 2015]
- Conafe (2016/a) *Conafe en cifras. Informe Estadístico*. Subdirección de Control Escolar y Estadística, Marzo de 2016. Tomado de http://cnfsiinafe.conafe.gob.mx/tablero/CONAFE_EN_CIFRAS_2015/Educacioncomunitaria.aspx [última consulta 16 de agosto de 2016]
- Conafe (2016/b). Dirección de Planeación y Evaluación - Subdirección de Control Escolar y Estadística y Subdirección de Planeación Institucional / *Solicitud de Información del Gobierno Federal No. 1115000010916*, Instituto Nacional de Acceso a la Información, Ciudad de México a 10 de junio de 2016 www.infomex.org.mx [última consulta 15 de junio de 2016]
- Diario Oficial de la Federación (2015). *Decreto por el que se reforman y adicionan diversas disposiciones de la Ley General del Equilibrio Ecológico y la Protección al Ambiente y de la Ley General de Vida Silvestre*. Tomado de <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/lgvs.htm> (última consulta 23 de septiembre de 2016).
- Erickson, Frederick. (2006). “I can make a P”, en *Talk and social theory. Ecologies of speaking and listening in every day life*. Cambridge, Polity Press, pp. 53-71.
- Escolano, Benito A. (2000), “Las culturas escolares del siglo XX. Encuentros y desencuentros” en *Revista de Educación*, no. extraordinario, pp. 201-218. Tomado del sitio Web:

<http://biblioteca.universia.net/ficha.do?id=38117169> (Última consulta 24 de septiembre de 2009)].

- Ferrándiz, Francisco. (2011). *Etnografías Contemporáneas. Anclajes, métodos y calves para el futuro*. Athrophos Editorial. Barcelona.
- Floresgómez, González Fernando y Carvajal Moreno, Gustavo. (2003). *Nociones de derecho positivo mexicano*, Porrúa, México.
- Geertz, Clifford. (2003). “Ethos, cosmovisión y el análisis de los símbolos sagrados” en *La interpretación de las culturas*, Gedisa, pp. 118-130.
- Hall, Edward T. (1989). *El lenguaje silencioso*. Alianza Editorial. España.
- Hall, Edward T. (2013). *La dimensión oculta*. Siglo XXI. México.
- Harris, Marvin. (1994). *El materialismo cultural*. Alianza Editorial. España.
- Henry, Jules. (1967). “Días de la regla aurea: las escuelas primarias norteamericanas” en *La cultura contra el hombre*, Siglo XXI, México, pp. 258-291.
- Honorio Velazco, Manlio y Diaz de Rada, Ángel. (2006). *Lógica de la investigación etnográfica. Un modelo de trabajo para etnógrafos en la escuela*. España. Editorial Trotta.
- Jackson, Phillip (1992). *La vida en las aulas*. Madrid. Morata
- Julia, Dominique. (1995). “A cultura escolar como objeto histórico”, en *Revista Brasileira de História da Educação* (2001), nº 1, p. 10.
- Keret, Etgar. (2016). *Papá escapó con el circo*. Fondo de Cultura. México.
- Lave, Jean y Etienne Wenger. (2003). *Situated Learning. Legitimate peripheral participation*. New York: Cambridge University Press.
- Marcus, George. (2014). “Ethnography yesterday, today and especialy tomorrow”, *Coloquio La etnografía y los desafíos del México contemporáneo. Etnografía de las regiones indígenas de México en el nuevo milenio*. Conferencia dictada el 6 de octubre de 2014 / Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.
- Mercado, Ruth. (1997). *La educación primaria gratuita, una lucha popular cotidiana*, Ciudad de México: DIE/CINVESTAV.
- Mercado, Ruth. (2012). *Los saberes docentes como construcción social*. Fondo de Cultura Económica. México

- Moran, Emilio. (1997). *La ecología humana de los pueblos de la Amazonía*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Murray, Margorie, Bowen, Sofia, Segura, Nicole & Verdugo, Marisol. (2015). “Apprending volition in early socialization: Raising “Little persons” among rural Mapuche families”, en *Ethos. Journal of the society for psychological anthropology*, vol 43, número 4. pp. 376-401.
- Paradise, Ruth. (2011). ¿Cómo educan los indígenas a sus hijos? El cómo y el por qué del aprendizaje en la familia y en la comunidad. en Frisancho, S.; Moreno, M. T.; Ruiz Bravo, P. y Zavala, V. (eds.) *Aprendizaje, cultura y desarrollo. Una aproximación interdisciplinaria*. Lima. Fondo Editorial de la PUCP.
- Paradise, Ruth y Rogof Barbara. (2009). “Side by side: Learning by Observing and Pitching In”, en *Ethos, Journal of the society for psychological anthropology*, vol 37, número 1, pp. 102-138.
- Rappaport, Roy A. (1987). *Cerdos para los antepasados. El ritual en la ecología de un pueblo en Nueva Guinea*. Siglo XII. México.
- Revolledo, Cárdenas Julio. (2004). *La fabulosa historia del circo en México*, México, CONACULTA / Escenologia A.C.
- Rockwell, Elsie. (1987). *Reflexiones sobre el proceso etnográfico (1982-1985)*, colección Documentos del DIE, núm. 3. DIE. México.
- Rockwell, Elsie. (2005). *La escuela cotidiana*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Rockwell, Elsie. (2011). *La experiencia etnográfica*. Paidós. Argentina.
- Rogoff, Barbara, Ruth Paradise, Rebeca Mejía Arauz, Maricela Correa-Chávez y Catherine Angelillo. (2010). “El aprendizaje por medio de la participación intensa en comunidades” en *Socialización, lenguajes y culturas infantiles: estudios interpretativos*, Publicaciones de la Casa Chata / CIESAS, México.
- SEP (2014). Convocatoria “Concurso de creación literaria Símbolos Patrios 2014”. Secretaría de Educación Pública. México
- Steward, Julian H. (2014). *Teoría del cambio cultural*. CIESAS/UAM/Universidad Iberoamericana. México.
- Turner, Víctor. (1988). *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Taurus. España.
- Tyack, D. y W. Tobin. (1998). “Curriculum oculto” en *En busca de la utopía. México DF, Fondo de Cultura Económica*.

- Van Gennep, Arnold. (2008). *Los ritos de paso*. Alianza Editorial. España.
- Vayda, Andrew P. (ed.) (1969). *Environment and Cultural Behavior: Ecological Studies in Cultural Anthropology*. Garden City, NY/The American Museum of Natural History.
- Viñao, Frago Antonio. (2002). *Sistemas educativos, culturas escolares y reformas. Continuidades y Cambios*, Madrid, Morata.
- Wolcott, Harry F. (1985), "Sobre la intención etnográfica" en Velasco Maillo, Honorio M., F. Javier García Castaño y Ángel Díaz de Rada (eds.) (2006), *Lecturas de antropología para educadores. El ámbito de la antropología de la educación y de la etnografía escolar*, Madrid, Trotta, pp. 127-144.