


Disputar políticas culturales para el circo argentino en tiempos de pandemia y pospandemia¹

Julieta Infantino

Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/raso.108643>

Recibido: 11 de junio de 2024 • Aceptado: 24 de julio de 2025

Resumen: Este artículo analiza un terreno de disputa dentro del ámbito de las políticas culturales que trasciende la esfera de exclusividad estatal, centrándose en los procesos de politización impulsados por sectores históricamente invisibilizados y/o subalternizados. Estos grupos, a través de sus demandas, influyen en la configuración de la política pública, con resultados variables en términos de efectividad. El trabajo se concentra en la organización de artistas circenses y sus demandas por reconocimiento y políticas específicas para el sector. Se examina el período comprendido entre 2019 y 2023, durante el cual el circo ingresó por primera vez en la agenda oficial de la política cultural nacional. El estudio analiza la evolución de las relaciones entre los artistas y el Estado durante el periodo de pandemia y pospandemia, destacando tanto los logros como las complejidades, fricciones, avances y retrocesos. Los datos utilizados provienen de diversas fuentes, incluyendo métodos convencionales de investigación antropológica como entrevistas y observación participante, así como otras de corte colaborativo que fui desplegando en mi activa implicación en el campo.

Palabras clave: circo; política cultural; organización política; pandemia/pospandemia.

[ENG] Disputing cultural policies for the Argentine circus in times of pandemic and post-pandemic

Abstract: This article analyzes a contested terrain within the realm of cultural policies that transcends the exclusively state sphere, focusing on the processes of politicization driven by historically marginalized and/or subalternized sectors. Through their demands, these groups influence the configuration of public policy, with variable outcomes in terms of effectiveness. The study centers on the organization of circus artists and their demands for recognition and specific policies for the sector. It examines the period between 2019 and 2023, during which the circus entered for the first time on the official agenda of national cultural policy. The research studies the evolution of relations between the artists and the state during the pandemic and post-pandemic period, highlighting both achievements and the complexities, frictions, advancements, and setbacks. The data utilized derive from various sources, including conventional methods of anthropological research such as interviews and participant observation, as well as collaborative approaches that were deployed through my active involvement in the field.

Keywords: circus; cultural policy; political organization; pandemic/post-pandemic.

Sumario: 1. Presentación; 2. La organización política colectiva en el circo. La trayectoria de Circo Abierto; 3. Pandemia y organización política circense en un nuevo contexto: entre la esperanza, la incertidumbre y la complejidad; 4. ¿Ingresar en la agenda estatal?, a) Algunas respuestas (políticas públicas) para el Circo, b) Otras respuestas: el circo en la agenda legislativa; 5 Reflexiones finales: la oscilación entre demandar, negociar, articular y resistir al Estado; 6. Bibliografía

Cómo citar: Infantino, J. (2026). Disputar políticas culturales para el circo argentino en tiempos de pandemia y pospandemia. *Revista de Antropología Social* 35(1), 89-114. <https://dx.doi.org/10.5209/raso.108643>

¹ Este trabajo ha sido realizado con el apoyo del Estado Nacional a través del Consejo Nacional de Investigaciones científicas y técnicas - CONICET.

1. Presentación

El circo ha desempeñado un papel innegable en la escena artística argentina, dando lugar a tradiciones teatrales arraigadas en lo nacional y lo rioplatense, con especial énfasis en el Circo Criollo, un espectáculo que combinaba habilidades circenses en su primera parte y drama teatral en la segunda. Hacia finales del siglo XIX, durante sus períodos de esplendor, el circo fue reconocido como origen del teatro nacional, viviendo momentos de legitimación que contribuyeron a la escena cultural argentina, enriqueciendo no solo el teatro, sino también el cine, la revista y la televisión, a través de la destacada participación de artistas circenses. Además, el circo fue un importante generador de saberes y prácticas corporales, poéticas y estéticas, estrechamente ligadas a los diversos lenguajes artísticos y técnicas específicas. Estas contribuciones se vieron influenciadas por la naturaleza itinerante del circo y su particular modo de producción y reproducción artística, que se desarrolló dentro de las denominadas “familias de circo”.

Por diversos motivos que exceden el caso argentino —competencia con otras industrias culturales, crecimiento de las ciudades, dificultad para la itinerancia—, estas artes entraron en un proceso de retracción y deslegitimación como artes menores, populares y marginales. Sin embargo, a partir de los años 1980 posdictatoriales, comenzaron a atravesar un proceso de resurgimiento, resignificación y diversificación. Este proceso implicó el ingreso de nuevos sujetos sociales al campo circense, jóvenes artistas que no provenían de la tradición familiar de reproducción artística asociada a la vida itinerante. Estos empezaron a aprender las artes circenses en espacios de enseñanza que se fueron multiplicando a partir de los años 1980, cuando algunos maestros de familias circenses comenzaron a enseñar los “secretos de circo”.² A partir de aquí se dio un proceso de crecimiento, que multiplicó su desarrollo convirtiendo a estas artes en una oferta cultural y socio-educativa de gran circulación en la diversidad de ámbitos en los que actualmente se despliega: circo en calle, en carpas, en salas, en escuelas y Universidades,³ en festivales y encuentros, en temporadas de veraneo, en el llamado Circo Social,⁴ en eventos comerciales y/o pú-

blicos de lo más variados, y podríamos mencionar una gran cantidad de etcéteras.

¿Cómo se explica entonces que el circo sea aún hoy un arte desvalorizado y que, en términos comparativos con otros lenguajes artísticos, tenga tan poca atención desde políticas públicas de fomento? La carencia de una política pública integral y específicamente dirigida hacia el circo a nivel nacional y/o local contrasta con la existencia de institutos nacionales y medidas de apoyo para otras formas artísticas como el teatro, el cine o la música. Asimismo, disciplinas como el tango, la danza, el folklore o el carnaval, cuentan en diversas jurisdicciones municipales y/o provinciales con instancias públicas de fomento.⁵ Esta disparidad pone de manifiesto la falta de reconocimiento y apoyo institucional hacia el circo como manifestación artística, a pesar de su rica historia y contribuciones culturales significativas.

El proceso de crecimiento y diversificación iniciado en la posdictadura implicó un cambio en la valoración de estas artes generando un movimiento de mayor legitimación del circo, o hasta podríamos analizarlo desde la noción de “artificación”, concepto bajo el cual las autoras Shapiro y Heinich (2012) proponen analizar el proceso que transforma una expresión cultural que no era considerada “arte” a ser reconocida como forma artística en términos sociales e institucionales. No obstante, las artes circenses continuaron ocupando espacios de menor valoración artística en comparación con otras artes y contaron con escasas o nulas políticas públicas que atendieran sus especificidades, así como poca organización colectiva para demandarlas, en vínculo con la histórica adscripción identitaria transgresora y contestataria de gran parte de la formación cultural circense.

Frente a este panorama en los últimos quince años se fueron registrando algunas transformaciones tendientes a la organización colectiva en función de disputar el fomento del arte circense en todos sus estilos y espacios de circulación. Abordaré este proceso como uno de politización de la formación cultural circense en relación con un viraje en materia de políticas culturales —impulsado regionalmente y con Brasil como modelo—⁶ que implicó un proceso de politización del campo cultural (Barbalho, 2022). Dicho proceso conllevó la incorporación de agentes y prácticas artísticas y culturales que históricamente habían sido excluidas y/o deslegitimadas por la política pública.

Cabe destacar que, desde la etnografía abordaremos las políticas más que como consecuencia de procesos lineales y mecánicos que vienen “de arriba

² La primera escuela de Circo en el país, la Escuela de Circo Criollo, fue creada a principios de la década de 1980 por los Hermanos Videla, artistas de tercera generación familiar circense. He analizado su rol preponderante como enlace entre la forma “tradicional” de reproducción de estas artes y las nuevas generaciones (Infantino, 2014; 2021a).

³ La formalización e institucionalización de la enseñanza del circo en el país, si bien se remonta a las Escuelas pioneras como la Escuela de Circo Criollo (1980), la Escuela municipal de Circo de Berazategui (1991) y La Arena (1994), en los años 2000 llegó a ocupar espacios de mayor formalización. Se destaca la Escuela Municipal de Artes Urbanas de Rosario (2001) y la creación de las dos primeras carreras Universitarias del país en la Universidad Nacional de San Martín y en la de Tres de febrero, ambas en 2009. Actualmente existen también formaciones terciarias, diplomaturas y especializaciones en otros centros educativos y Universidades del país.

⁴ Por Circo Social se suele entender a los usos del arte circense para trabajar hacia la transformación social y la ampliación de derechos con poblaciones vulneradas. Estudié las historias —internacionales y nacionales— de estas propuestas, las disputas que muchos artistas fueron desplegando para cuestionar lineamientos de corte asistencialista y los alcances y limitaciones que el Circo Social ha tenido para “transformar” sujetos, circuitos, usos y valoraciones del arte circense en el país (Infantino, 2019c).

⁵ Cabe mencionar que el circo ha tenido una política pública específica en la gestión de la ciudad de Buenos Aires desde el año 2009 hasta 2016, en el marco del Buenos Aires Polo Circo. Actualmente (2024) solo funciona la Escuela Integral que dicho proyecto supo alojar, mientras el predio original se encuentra abandonado.

⁶ Cultura Viva y Puntos de Cultura impulsados desde la gestión de Lula como presidente y Gilberto Gil como ministro de Cultura de Brasil a partir de 2004 buscaron fomentar propuestas culturales emanadas de la sociedad civil. Estas experiencias se convirtieron en modelo para las políticas culturales de la región y se replicaron en diversos países. Para profundizar ver: Turino, 2013; Calabré y Rebello, 2014; Santini, 2017; Infantino, 2019b.

hacia abajo”, como el resultado de procesos más complejos, no lineales y caóticos, que trascienden la exclusividad estatal (Shore, 2010). Propongo analizar la variedad de prácticas y discursos emanados de organizaciones e instituciones estatales y no estatales que, en el interjuego de negociaciones y fricciones, articulan y disputan intereses, recursos y poder.

Fundamentalmente, me interesa indagar en las estrategias políticas de los artistas —que buscan visibilizar al sector circense, sus particularidades, necesidades y demandas—, cómo las mismas se desplegaron en tiempos de pandemia/ pospandemia y cómo estos procesos involucraron y continúan haciéndolo, una constante tensión entre diversas modalidades de pensar el vínculo entre artistas y Estado y el terreno de las políticas públicas. En el contexto de los vínculos mencionados, es pertinente abordar cómo la pandemia y las limitaciones inherentes a las agencias estatales, ya sea de índole burocrática, presupuestaria o política, han reavivado tensiones entre estrategias de “negociación” y “resistencia”. Este fenómeno se manifiesta incluso frente a un Estado que, a través de sus políticas culturales, ha reconocido la figura del artista como trabajador cultural y ha promovido cambios en las valoraciones de formas artísticas históricamente menospreciadas, como es el caso del circo.

Retomaré datos provenientes de diversas instancias de trabajo de campo que desarrollo hace años y que involucraron tanto estrategias convencionales de investigación en antropología —entrevistas, observación participante— como otras que fui desplegando en mi activa colaboración/implicación con la formación cultural circense. Algunas reflexiones acerca de las particularidades, potencialidades y dificultades de estas estrategias metodológicas donde se entrecruzan el “sobre” / “para” / “con” de la investigación fueron desarrolladas en distintos trabajos (Infantino, 2017; Infantino y Sáez, 2022). A lo largo de más de veinte años de trabajo etnográfico con artistas circenses en Argentina, mi trayectoria ha estado atravesada por una implicación sostenida que desborda el rol tradicional de la antropóloga como observadora externa. He asumido distintas posiciones —como investigadora, gestora, artista y activista— que se han ido redefiniendo en diálogo con los procesos colectivos que he acompañado. Siguiendo a autoras como Narayan (1993) y Rappaport (2007), entiendo esta experiencia desde una mirada crítica sobre la dicotomía entre “nativo” y “no nativo”, nosotros/otros, observador/observado. En lugar de pensar en identidades fijas y dicotómicas, propongo pensar nuestra identidad del mismo modo que pensamos la identidad de los otros: heterogénea, dinámica, procesual, múltiple, posicional, estratégica, etc. (Brubaker y Cooper, 2000; Hall, 2003). Mi condición de *insider/outsider* ha sido entonces parte de un proceso de tensiones, definiciones, posicionamientos y manipulaciones cambiantes y ambiguas. Este carácter situado y relacional de la investigación ha implicado atravesar momentos de mayor cercanía o distancia, de identificación o fricción, que lejos de invalidar el conocimiento producido, lo enriquece y complejiza.

La estructuración del trabajo incluye un primer apartado donde recorro la formación de la organización artístico-política con la que vengo trabajando desde su surgimiento en 2011 y referencio

intéticamente las acciones que desplegaron antes de la pandemia. En un segundo apartado, recorro los impactos del proceso de politización de la formación cultural circense a partir de la pandemia y los vínculos entre artistas y Estado. En la tercera parte del artículo estudio algunas de las respuestas desplegadas por las agencias estatales para el circo, los intersticios que los artistas fueron encontrando para establecer alianzas para continuar disputando el reconocimiento del circo y los logros y límites del ingreso de estas artes a la agenda estatal.

2. La organización política colectiva en el circo. La trayectoria de Circo Abierto

Un hito o punto de inflexión en el proceso de organización política colectiva en el mundo del circo fue el movimiento que comienza en 2011 con el surgimiento de Circo Abierto.⁷ Analicé en otros trabajos su historización y las particularidades de este colectivo de artistas, así como el proceso de disputa por la Ley nacional de circo que comenzó en 2012 y que fuera uno de los ejes centrales de sus acciones (Infantino, 2015, 2019a).

En el gráfico (Imagen 1) distingo tres períodos diferenciales: surgimiento y elaboración de anteproyecto de ley (2012-2015); estrategias ante imposibilidad de generar nuevas estructuras estatales (2016-2020); nuevo gobierno nacional, pandemia, logros/límites y nuevos reclamos (2019-2023). Analicé los dos primeros períodos en otros trabajos por lo que repongo aquí solo ciertos ejes centrales para comprender el análisis que realizaré del último período.

Imagen 1: Gráfico que sintetiza el Camino hacia la Ley, realizado por Circo Abierto en 2021.



Por un lado, es imprescindible destacar que la disputa del mundo del circo por una ley que fomente su actividad no puede ser comprendida sin tener en cuenta el impacto que tuvo la Ley nacional de la música (sancionada en 2012), impulsada y peleada por los músicos independientes organizados. La ley

⁷ Circo Abierto es hoy una Asociación civil sin fines de lucro conformada por artistas circenses principalmente del área metropolitana de Buenos Aires. Sus propósitos se vinculan con el fomento del reconocimiento del circo en todas sus formas y diversidades, la ampliación de circuitos y políticas para estas artes, la profesionalización de los artistas.

fue resultado de un extenso proceso de movilización y articulación colectiva por parte de músicos y músicos independientes, quienes reclamaron durante años el reconocimiento de sus condiciones específicas de producción, circulación y trabajo. Este recorrido combinó saberes técnicos, demandas sectoriales y prácticas organizativas que culminaron en la sanción de la ley y la creación del Instituto Nacional de la Música (INAMU) en 2013 (Ley 26.801). El INAMU se constituyó como un organismo de gestión participativa y federal que, además de dar respuesta a históricas demandas del sector, se volvió modelo de política cultural democrático-participativa, traccionando la organización y politización de otros colectivos artísticos que, inspirados por esta experiencia, comenzaron a reclamar reconocimiento material y simbólico en respuesta a las diversas necesidades sectoriales.⁸ El logro de la Unión de Músicos Independientes (UMI) y el modelo institucional propuesto por el INAMU fue visualizado por diferentes colectivos artísticos como un camino a seguir para grupalidades que también adscribían a posicionamientos vinculados a la independencia y autogestión. Así, los mundos de la danza, el tango, las murgas, los espacios culturales, el teatro comunitario, el arte callejero, el circo, entre muchos otros, empezaron a disputar proyectos de leyes y políticas públicas que respondan a sus demandas y necesidades desde lógicas organizativas similares, que se fueron transmitiendo, a través de diversos mecanismos.⁹

Estas transformaciones también se vinculan con el contexto de época que señalaba en la introducción de viraje en materia cultural, que además de implicar la ampliación de las políticas culturales con la inclusión de prácticas y grupos sociales otrora excluidos de las políticas públicas (Calabré y Rebello, 2014; Muniagurria, 2018; Barbalho, 2022), instaló cambios en los modos de conceptualizar el rol del Estado. De ser asumido como agente central y casi exclusivo en la formulación de políticas, el Estado paso a ser visualizado como promotor y regulador de la demanda de la sociedad civil (Turino, 2013; Vich, 2014).

Todo este proceso fue instalando cambios significativos en el campo cultural que se caracterizaron por la incorporación de un discurso propio del campo político, evidenciado en el uso de conceptos tales como *ciudadanía cultural*, *democracia cultural*, *derechos culturales*, *participación*, términos que se volvieron parte del discurso de artistas y hacedores culturales. Así, sujetos históricamente subalternizados y no reconocidos se convirtieron en agentes políticos. Mujeres, afrodescendientes, pueblos originarios, población LGTBQ+, trabajadores de la economía popular, artistas, entre otros, emergieron como colectivos políticos en disputa por el reconocimiento de sus necesidades y demandas (Muniagurria, 2018; Infantino, 2019b; Barbalho, 2022).

⁸ Para profundizar ver: Cingolani, 2019; Spinetta Saponara, 2023, entre otros.

⁹ Desde mi propia etnografía junto a Circo Abierto, participé y registré estos intercambios, ya sea en el modo de charlas, consejos, asesorías informales y/o encuentros con referentes legislativos y “abogados culturales” —colectivo agrupado en defensa de la cultura independiente y autogestiva— que habilitaban intercambios y transmisión de saberes y estrategias entre diversos colectivos de artistas. Para profundizar ver: Morel, 2018, 2023; Hantouch y Sánchez Salinas, 2018; Infantino, 2021b.

En el ámbito circense, se destacó un contexto propicio para un trabajo al interior de la formación cultural en función de superar rivalidades y conflictos, evidenciando así un terreno fértil para el desarrollo de prácticas colaborativas. La apertura de los otrora secretos del circo a “los de afuera”, a los “recién llegados” (Bourdieu, 1990), a aquellos que no provenían de las “familias de circo”, si bien supuso una conexión enriquecedora, también provocó que por mucho tiempo el circo itinerante de carpa y familias se desarrollara por un camino diferencial al de las escuelas y la calle, generando fricciones entre viejos y nuevos, tradicionalistas e innovadores, rupturistas y conservadores.

En un primer período se logró identificar y consensuar que todos precisan fomento para la actividad y tienen diversas necesidades que deben ser atendidas con políticas públicas. Aun con tensiones, Circo Abierto fue instalando la necesidad de unión colectiva que no borrara las diferencias pero que las trascendiera en función de disputar políticas de fomento para el circo en su más amplio y diverso sentido.

El segundo período encontró a la formación cultural circense con la que trabajé en un movimiento entre propuestas más utópicas y otras pragmáticas, así como en algunas instancias colectivas de resistencia frente a un gobierno que desplegó una serie de medidas que involucraron recortes/achicamiento en diversas áreas del Estado, entre ellas en materia cultural (de hecho, el Ministerio de Cultura fue degradado a Secretaría)¹⁰ o hasta políticas restrictivas/prohibitivas que afectaban directamente la actividad circense.¹¹ Todo este período se caracterizó también por la emergencia de distintos colectivos y organizaciones culturales, tanto en el circo en particular como entre otros lenguajes que formaron colectivos de colectivos —en referencia a grupalidades de mayor escala que se unieron a otras menores en función de demandas específicas—.¹²

¹⁰ Entre diciembre de 2015 y diciembre de 2019 presidió el país Mauricio Macri, que, previamente había gobernado la ciudad de Buenos Aires desde el año 2007. Triunfó en las elecciones a través de una alianza con sectores del partido radical denominada “Cambiamos”, que incluía cuestionamientos al gobierno saliente de Cristina Fernández de Kirchner en diversas áreas, entre ellas, en materia de efectividad/eficiencia en el manejo del Estado.

¹¹ A mediados de 2018 el Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires del mismo partido político del presidente Mauricio Macri, presentó un proyecto restrictivo y punitivo de reforma del código contravencional porteño que intentaba la regulación de la actividad artística en el espacio público. Este proyecto generó un gran rechazo y activó una amplia movilización que abogaba por el derecho al arte callejero y particularmente a la consigna “el arte callejero no es delito” (Infantino, 2021b).

¹² Como ejemplos, pueden mencionarse tanto organizaciones de base local como articulaciones de alcance nacional. En el área metropolitana de Buenos Aires, emergieron diversas agrupaciones de artistas —formales e informales— que comenzaron a vincularse con Circo Abierto y entre sí, entre ellas: organizaciones de artistas callejeros como el Frente de Artistas Ambulantes Organizados (FAAO) y Trabajadores de la Cultura Ambulante (T.C.A); colectivos circenses como Payasos con Memoria, Ejército de Payases y Cirqueros Organizados; así como el Movimiento de Espacios Culturales y Artísticos (MECA). En paralelo, también se articularon espacios de mayor escala territorial y proyección nacional, como Cultura Unida —organización de agrupaciones destinada a defender y promover la cultura en todo el territorio—, el Movimiento por la Ley Nacional de la Danza, la Red Nacional de Teatro Comunitario, el Movimiento Cultura Viva comunitaria, entre otros.

3. Pandemia y organización política circense en un nuevo contexto: entre la esperanza, la incertidumbre y la complejidad

En diciembre del 2019 asumió un nuevo gobierno que contaba en su coalición con referentes del llamado campo “popular”¹³ y que en materia cultural prometía revertir la tendencia de retracción del período gubernamental anterior. En ese contexto, hubo unos meses de expectativa y esperanza en relación a las posibilidades efectivas de lograr una ampliación en las políticas públicas, entre ellas, las de fomento para el circo.

Una de las primeras acciones del nuevo gobierno fue volver a instalar la anterior degradada Secretaría de Cultura al nivel de Ministerio. Dentro del nuevo Ministerio asumió la Dirección Nacional de Industrias Culturales bajo la órbita de la Secretaría de Desarrollo cultural, un nuevo director que, proveniente del campo del cooperativismo y la gestión cultural, había articulado en diferentes ocasiones con integrantes de Circo Abierto y de otras grupalidades de artistas circenses y callejeros. Desde aquella secretaría entonces, a principios de febrero de 2020 se convocó a referentes del campo circense a un encuentro sectorial para impulsar lo que sería la apertura de un nuevo sector de Circo al interior del mercado de industrias culturales argentinas (MICA). Fui convocada a ese encuentro como investigadora especialista en circo y como activa militante junto a Circo Abierto por la Ley nacional de circo.¹⁴ En dicha reunión se anunció que el sector Circo sería coordinado por una artista circense, integrante de Circo Abierto y activa promotora de los derechos de los artistas circenses.

El encuentro se realizó en el Centro Cultural Kirchner a fines de febrero, un mes antes de que se desatara en el país la pandemia causada por el Covid-19. Comparto unas líneas que se escribieron desde Circo Abierto a los colegas circenses:

Queremos compartir con ustedes que (...) cuando la actual situación de pandemia era impensada, fuimos convocados junto con otros referentes de nuestro medio a unas reuniones con la dirección de Industrias Culturales (...). Importante fue la sorpresa al ver que todos los exponentes, gestores del Estado, tenían en su mano el proyecto de Ley

de Circo Abierto, que presentamos tantas veces los años anteriores a diferentes actores políticos. (...) ¡Muchas emociones nos iluminaron, se imaginarán! Pero muuuchas. Entre otras la de *ser escuchados* (...). Desde Circo Abierto nos encontrábamos diseñando estrategias para comenzar a comunicar, difundir y abrir estas nuevas posibilidades de acción conjunta con el Estado cuando se desató la pandemia (Carta de comunicación a colegas circenses, Circo Abierto. 2 de abril de 2020).

La carta continuaba con un relato de las acciones realizadas por Circo Abierto en esas semanas, la proyección de ciertas acciones futuras y la urgencia por la unión, comunicación y organización para “tener voz en nuestras exigencias y necesidades (...) y comunicar al Estado quiénes y cuántos somos, requisitos indispensables para pensar políticas públicas que respondan a nuestras necesidades”. Y finalizaba planteando que en tiempos de gran incertidumbre generada por la pandemia “tenemos la ilusión intacta: ¡¡nos están prestando atención!! ¡¡Somos escuchados!! Y no es poco...” (Carta de comunicación a colegas circenses, Circo Abierto. 2 de abril de 2020).

Esa sensación de esperanza y expectativa debe ser necesariamente puesta en relación tanto con el contexto específico en el que esta carta fue escrita como con la historia de desvalorización del circo en Argentina. Como señalé con anterioridad, a pesar del crecimiento, diversificación y artificación (Shapiro y Heinich, 2012) atravesado por estas artes, el circo “no había sido escuchado”, o al menos esa era la sensación de muchos de sus hacedores.

Cabe recordar aquí algunas cuestiones. Por un lado, el circo hasta esa coyuntura no contaba con una política pública de reconocimiento y fomento a nivel nacional. Hasta el momento de escritura de este trabajo, no existe un Instituto, pero tampoco hay un museo o un elenco estable como política cultural para el fomento de estas artes. Si bien en comparación con otras coyunturas históricas caracterizadas por una desvalorización o hasta degradación absoluta de estas artes, las últimas décadas han revertido en cierta manera esa situación, el circo sigue desarrollándose a la sombra de otras modalidades artísticas en términos de reconocimiento público.

Recuerdo que este era un argumento repetido en la voz de los maestros Jorge y Oscar Videla —creadores de la Escuela de Circo Criollo— cuando a fines de los años 90 comencé a investigar en este campo. Repongo algunas citas de una charla que dieron junto a otros referentes en 2001 en el Teatro General San Martín (TGSM):

Jorge Videla: Nosotros tenemos que hacer una denuncia. Acá en el país somos discriminados. No solo no nos prestan atención ni nos valoran, sino que además la palabra circo se usa de manera despectiva.

Beatriz Seibel: Aunque la actividad circense nunca tuvo apoyo, históricamente hablando, nunca tuvo subsidios, siempre fue independiente, se autogestionó y subsistió hasta hoy, no estaría mal pensar en que el Circo deje de estar a la sombra de las otras teatralidades existentes.

Payaso Chacovachi: Creo, en un punto, que lo mejor que nos pudo haber pasado [a los artistas

¹³ El “Frente de todos” fue la coalición política gobernante entre 2019-2023 que unió al kirchnerismo, de la mano de la expresidenta Cristina Fernández de Kirchner, junto a diversos sectores del peronismo, el Frente Renovador y algunos sectores vinculados a movimientos sociales y sectores de centro-izquierda. El frente, con Alberto Fernández como presidente y Cristina como vice, venció a Mauricio Macri que buscaba su reelección. Esta contienda electoral se enmarcó en lo que suele denominarse “la grieta”, división que alude a modos antagónicos de pensar al país. El Frente de Todos se asoció, sobre todo en un inicio, a la idea del “giro a la izquierda” o “posneoliberalismo” mientras que el “macrismo” es considerado como “centro derecha”, “neoliberal”. En materia cultural y en otras áreas sensibles, el gobierno de Fernández-Fernández incorporó funcionarios que, sobre todo desde un campo intelectual de izquierda o centro izquierda, se consideraban referentes, con largas trayectorias en defensa de la ampliación de derechos ciudadanos.

¹⁴ Trabajé en otro artículo mi trayectoria de investigadora a militante y las potencialidades y complejidades que dicho posicionamiento implicó e implica para mi investigación (Infantino, 2017).

callejeros] es que nadie nos dio pelota (...). Yo siempre digo que en Europa no hay tan buenos espectáculos callejeros porque, apenas sos un poquito bueno, te contratan. (...) En cambio acá, yo hace 18 años que trabajo en la calle y nunca recibí un mango... (...) Circovachi actúa hace años y no nos quieren dejar poner la carpa de circo porque quedaría mal una carpa en la entrada de San Bernardo. Nos dicen que afea la ciudad. (Fragmentos charla TGSM, 2001).

Si analizamos comparativamente las narrativas de expectativa y esperanza de principios de 2020 con estas otras de 2001, vemos que las mismas necesariamente deben ser analizadas teniendo en cuenta la historia de desvalorización del circo. Asimismo, esa historia debe ser estudiada junto con las características específicas de la formación cultural circense. El circo “nunca tuvo apoyo”, “nadie nos dio pelota”, el circo es “discriminado”, “se autogestionó y subsistió”, son frases que iluminan especificidades relacionadas con nociones de independencia, autonomía y autogestión que reivindicaron históricamente un no vínculo con el Estado.

Señalé en diversas ocasiones cómo estos posicionamientos conllevaron la naturalización de condiciones precarias de desarrollo artístico y de trabajo. Si bien la pandemia colocó fuertemente en la agenda pública la temática de la precariedad en el sector artístico-cultural, para muchos de los que veníamos trabajando con dicho sector, lo que se hizo visible y se puso en primer plano no fue nada muy novedoso. Todos conocíamos tanto las precariedades estructurales del sector (del Mármol, 2020; Mauro, 2022) y las condiciones de trabajo de sus hacedores —el multiempleo/pluriempleo, el trabajo informal, intermitente, inestable, la falta de derechos y reglamentaciones laborales— como la naturalización de esas situaciones y la histórica falta de organización política colectiva para luchar por revertirlas.¹⁵

Sin embargo, así como debemos señalar que la precariedad y emergencia cultural no fue una novedad pandémica, también debemos analizar cómo muchas de las demandas y procesos de organización colectiva que hicieron eclosión en las semanas pos-decreto de Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO),¹⁶ tenían importantes antecedentes. El ejemplo del colectivo Circo Abierto y su expectativa frente al conocimiento que las autoridades estatales manejaban de sus propuestas y reclamos, muestra los múltiples enlaces que se venían forjando

entre artistas y Estado desde hacía años. Fueron esos enlaces los que presionaron el ingreso del circo en la “agenda estatal”.¹⁷

Las urgencias que implicó el impacto del aislamiento y la imposibilidad de trabajo en los primeros meses de pandemia fueron notables y se generaron diversas acciones colectivas en el mundo del circo. Una de las primeras se vinculó con el surgimiento de grupalidades solidarias que repartían bolsones de comida para paliar la crisis, acción que fue posible a través del enlace con el Ministerio de Cultura a partir de la incorporación del sector circo. En palabras de su coordinadora:

Fue la primera acción que hice, porque esa partida era para el sector del teatro y pusimos al circo en la escena para que parte de esos alimentos fueran para el sector. A raíz de eso, me contacté con los distintos referentes de las provincias donde llegaría la partida para que ellos puedan repartir a toda la comunidad, sean de carpa (familias tradicionales varadas) o sean de escuelas, calle, etc. (Paola Lalia, responsable del Sector Circo del MICA, en conversación por WhatsApp, 2022).

Asimismo, en los primeros meses pandémicos se conformaron redes federales, emergieron y/o se fortalecieron una gran cantidad de nuevos colectivos organizados, algunos por regiones/provincias imprimiéndole una mirada federal a las demandas y acciones, y otros por sector/rama/oficio del arte —docentes y escuelas de circo, cirqueros tradicionales, cirqueros de sala, de calle, etc. —.

Estos colectivos confeccionaron e implementaron relevamientos para contar con datos/números que permitieran lograr mejores articulaciones con el Estado. Circo Abierto creó una red Nacional de contactos e impulsó un Relevamiento nacional circense que fue respondido por 2960 artistas-trabajadores. Aquí se relevaron la existencia de 117 productoras de circo, 414 compañías de circo, 700 docentes, 600 espacios de formación, 180 festivales, encuentros y convenciones (no todos activos), 60 circos de carpa itinerantes y 60 organizaciones de fomento y difusión.

Asimismo, ACCU-Asociación Cirqueros Unidos,¹⁸ que ya había llevado a cabo en 2019 un relevamiento

¹⁵ Aquí es importante distinguir entre algunas formaciones culturales y otras; de hecho, por ejemplo, en el mundo del Teatro existe una importante historia sindical y la Asociación Argentina de Actores y Actrices es una de las asociaciones sindicales, profesionales y mutuales más antigua del país, fundada en 1919.

¹⁶ El decreto de Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio (ASPO) fue implementado en Argentina a partir del 20 de marzo de 2020 como respuesta a la pandemia de Covid-19. Estableció una cuarentena estricta con suspensión de actividades presenciales, cierre de espacios culturales, restricción de circulación y prohibición de eventos públicos. Aunque tuvo distintas fases, el ASPO rigió formalmente hasta el 8 de noviembre de 2020, cuando comenzó a ser reemplazado progresivamente por un régimen de Distanciamiento Social (DISPO), con medidas más flexibles según la situación epidemiológica de cada región.

¹⁷ Se entiende por “agenda estatal” al proceso por el cual, las “cuestiones socialmente problematizadas” llaman la atención de las instituciones que conforman al Estado. La política pública, en un punto es lo que se opta por hacer o no hacer frente a una situación que entra en agenda y que se problematiza. Las temáticas que una sociedad determinada, en una coyuntura particular, selecciona y construye como “problema social” son cambiantes y muchas veces pueden responder a intereses diversos, a pujas, fricciones y negociaciones (Oszlak y Gantman, 2007).

¹⁸ ACCU es una agrupación fundamentalmente impulsada desde referentes del circo de familias y carpas itinerantes de Argentina. Se conforma en 2018 a partir del contacto con las organizaciones circenses impulsoras de la declaratoria del Circo Tradicional de Chile como patrimonio cultural inmaterial de ese país y de los contactos con la Federación Latinoamericana de Circos que propone, entre otros objetivos, disputar el reconocimiento del circo en diversos países a fin de sentar las bases para alcanzar la declaratoria del circo como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. Más adelante, abordaremos los modos en los que se fueron dando las articulaciones entre “los circenses tradicionales” y los integrantes de Circo Abierto en los procesos de disputa por legislación específica.

de trabajadores de circo de carpa/tradicionales – arrojando la cifra de 1700 personas, entre artistas, técnicos y demás personal requerido para montar y sostener los circos— realizó un nuevo relevamiento/ mapeo de los circos que habían quedado varados en distintos puntos del país, relevamiento que fue publicado en la revista “Circo es cultura” (imagen 2).

Imagen 2: Mapa de los circos itinerantes de carpa y familias de circo que quedaron varados cuando se desató la pandemia en marzo de 2020. Revista “Circo es cultura”, disponible en: <https://www.circoescultura.com/uno/mapa-circos.php>



Desde aquella reunión con el sector circense a la que habíamos sido convocados en febrero de 2020, se generaron una serie de encuentros periódicos vía plataformas de reuniones virtuales (Zoom, Meet) con autoridades de la secretaría de Desarrollo cultural y representantes de diversos sectores del circo argentino para registrar demandas, necesidades y particularidades del sector.

4. ¿Ingresar en la agenda estatal?

a. Algunas respuestas (políticas públicas) para el Circo

Una de las primeras medidas del 2020 que se comentaban con interés en los grupos de circo fue el lanzamiento del Fondo Desarrollar Cultura, dirigido a apuntalar económicamente a los espacios culturales en los que actores y colectivos desarrollen la producción, formación, investigación y promoción del arte y la cultura. Este fondo implicó algunas novedades, en especial para el mundo del circo: se podía aplicar al mismo aún sin encontrarse formalizado

como espacio cultural (situación que lo hacía muy tentador, ya que la mayoría de los espacios circenses encuentran dificultades para habilitarse como tal)¹⁹ y se reconoció la figura de “centro cultural itinerante”, dando lugar a los circos de carpa. Aun cuando este tipo de subsidios alcanzó solo a una porción pequeña del universo circense, fue valorizado, sobre todo durante 2020, y recibido como “la primera vez que se nos tiene en cuenta desde la política pública nacional” (Palabras de un artista alcanzado por el subsidio en 2020).

Asimismo, en un principio, fueron bienvenidas las medidas generales para enfrentar la pandemia. Muchos y muchas artistas recibieron el IFE (Ingreso familiar de emergencia), política que alcanzó a trabajadores y trabajadoras informales o el Programa de Asistencia de Emergencia al Trabajo y la Producción (ATP) que se creó para dar alivio económico inmediato a empresas y trabajadores afectados directamente por la caída de la actividad económica en tiempos de Emergencia Sanitaria. Con el paso de los meses y la extensión de las medidas de aislamiento se fueron lanzando diversas líneas para la cultura, la mayoría en formato de fondos concursables. Al Fondo Desarrollar Cultura le siguieron Sustener Cultura, Fortalecer Cultura, Impulsar Cultura; todos fondos que incluyeron al circo, así como las becas de creación del Fondo Nacional de las Artes.

Asimismo, la Dirección Nacional de Formación Cultural, dependiente de la Secretaría de Gestión Cultural hizo un intenso trabajo a través de la plataforma Formar cultura, brindando herramientas claves para los hacedores culturales y allí se realizaron algunas acciones específicamente destinadas al circo. El impulso que recibió la política de Puntos de Cultura, también dependiente de esta secretaría, fue notorio y diversos colectivos de circo que trabajan desde propuestas inclusivas, comunitarias y territoriales obtuvieron ese reconocimiento y apoyo del Estado.

Por su parte el Instituto Nacional del Teatro (INT), si bien lanzó rápidamente un plan de contingencia (Plan Podestá) especialmente destinado a la preservación del Teatro Independiente Argentino y sus salas teatrales ante la situación de emergencia atravesada por el sector, también desplegó acciones compensatorias complementarias para otros sectores del ámbito escénico (eventos, festivales, teatro callejero, circo, teatro comunitario, entre otros). Por cuestiones de espacio no puedo mencionar cada una de ellas, pero la apertura del INT se hizo notar para el circo, centralmente a través de su expresa mención como lenguaje escénico a atender desde las políticas del Instituto. Esta idea de “ser nombrados” fue reivindicada como un logro. Paola Lalia lo plantea con estas palabras

Lo que no se nombra no existe, y el circo no se nombraba y por eso no podíamos acceder a ninguna línea de subsidios o accedíamos, pero en inferioridad de condiciones. Y logramos que se nos nombre, en el Fondo Nacional

¹⁹ Cabe destacar que no existe una figura legal que involucre las especificidades que se requieren para habilitar los espacios/escuelas circenses.

de las Artes, en financiamientos provinciales o municipales, en el Instituto Nacional del Teatro. Dejamos de ser la categoría “otros” (Palabras de Paola Lalia, responsable del sector Circo en el MICA 2023).

Ahora bien, más allá de estas inclusiones del circo en la agenda y las políticas públicas, claramente, el reconocimiento del circo como sector específico de las Industrias culturales en Argentina fue un hito particular.

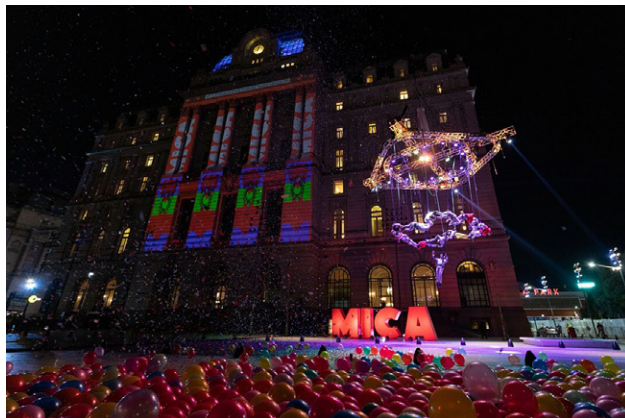
El Ministerio de Cultura, a través de la Secretaría de Desarrollo Cultural y su Dirección Nacional de Industrias Culturales, reconoció en 2020 al circo como un nuevo sector de las industrias culturales (...). Con su inclusión en el Mercado de Industrias Culturales Argentinas (MICA), el circo se suma al esquema de actividades que tienen como fin generar oportunidades de negocios en el país y en el exterior para los distintos sectores de la economía de la cultura. (...). (Información extraída de la Web del Ministerio de Cultura de la Nación. Disponible en: <https://www.cultura.gob.ar/el-circo-un-nuevo-sector-productivo-dentro-del-mica-11199/>)

La posibilidad de contar con un sector específico dentro de la política pública nacional implicó espacios para visibilizar de manera más amplia al sector circense, su presencia profesional, diversificada y cada vez en mayor crecimiento tanto en la escena nacional como internacional. El flamante sector de Circo fue incorporado al MICA –programa existente desde 2011– junto a otros sectores como Danza, Circo, Tango, Folclore, Hip Hop, Artes para las Infancias, Gastronomía y Artes Plásticas, que se sumaron a las tradicionales categorías de Videojuegos, Audiovisual, Editorial, Artes Escénicas, Diseño, Música, Artes Visuales y Artesanías.

A principios de 2021 se lanzó la Plataforma Digital MICA, donde se invita a artistas, productores y gestores de las industrias culturales a crear un perfil y cargar un portfolio con el objetivo de “potenciar la producción, visibilizar y fortalecer las industrias culturales, generar empleos de calidad y promover la comercialización en nuestro territorio y en el mundo” (Presentación disponible en la web oficial: <https://mica.gob.ar/que-es-mica>). Al momento de revisión para la escritura de este artículo (noviembre 2023), existen 525 perfiles bajo la etiqueta de circo sobre un total de 6587 perfiles de 15 sectores.

En 2022 y 2023 pudo retomarse la realización de los encuentros MICA presenciales en el Centro Cultural Kirchner en los que el Circo tuvo una destacada participación (imagen 3). Estos encuentros, como su nombre lo indica, funcionan como un Mercado donde los artistas seleccionados pueden participar de reuniones y mesas de negocios, así como vincularse con instituciones culturales, ferias, mercados y festivales. Hay shows en vivo, ferias, foros, charlas magistrales entre otras actividades y en ambas ediciones funcionó como un ámbito de encuentro entre diversos hacedores de circo del país.

Imagen 3: compañía UOW! Participó en la apertura, caminando la fachada del Centro Cultural con cuerpos circenses desliziándose en rappel y colgados de una gran grúa frente a la imponente fachada del antiguo Correo argentino. Fuente: <https://cultura.misiones.gob.ar/2022/05/20/mica-2022-las-industrias-culturales-movilizan-mas-recursos-que-otras-industrias-tradicionales/>



Un eje a destacar de la acción del sector circo en la Dirección nacional de Industrias culturales fue la apuesta federal de sus políticas. En los encuentros realizados en la ciudad de Buenos Aires se garantizó, desde el Estado nacional, la participación de referentes de todas las provincias. Asimismo, se realizaron acciones puntuales como charlas y actividades específicas de circo que se llevaron adelante en nodos MICA de distintas provincias. En palabras de la responsable del sector circo

La posibilidad de sentarme con responsables de las áreas de cultura de las distintas provincias fue super importante... en algunos casos encontré mucho desconocimiento y desvalorización del circo. Por ejemplo, algo bastante frecuente como un municipio donde no quieren que se instalen los circos. De hecho, en un principio en plena pandemia en un municipio había un conflicto con un circo que había quedado varado, porque las autoridades “querían que se volvieran a sus casas”, algo completamente absurdo para un circo itinerante donde las casas de los artistas son el circo y las casas rodantes con las que recorren los pueblos. También me encontré con otros referentes con muchas ganas de trabajar por el circo en sus provincias y/o municipios, pero con poco conocimiento de las particularidades del circo en sus localidades (Paola Lalia, responsable del Sector Circo del MICA, en conversación por WhatsApp, 2022).

La narrativa muestra como aún bajo cambios y procesos de “artificación”, el circo continúa siendo desprestigiado y hasta invisibilizado en la escena contemporánea. Paola comentaba que muchos agentes estatales responsables de la cartera de cultura en sus provincias quizás conocían algunas experiencias o propuestas de Circo Social o alguna escuela de circo, pero que no veían al circo como una industria cultural que puede generar y genera recursos y trabajo. Esta distinción resulta interesante ya que tanto las propuestas de Circo social como muchos espacios educativos comunitarios vienen articulando hace tiempo con agencias estatales de las

más diversas —desde educación, desarrollo social, trabajo, salud—²⁰ mientras que el circo como área de las industrias culturales resulta novedosa. Paola lo planteaba de este modo:

Hay mucho desconocimiento. Y también hay que reconocer que nuestro sector es muy pero muy diverso (...). Para muchos es difícil imaginar que un artista que está trabajando en un espectáculo callejero en una plaza o en un semáforo y que desarrolla un proyecto de Circo Social en su municipio, o que da clases en una cárcel, quizás ese mismo año fue contratado por un circo de primer nivel en Europa, o por el Soleil, o hizo una gira en el sudeste asiático o en un crucero de lujo, solo por darte ejemplos de cosas que pasan con nuestros artistas. Nuestro sector es muy grande, es un abanico de diversidades que muchos desconocían por completo y esa fue la batalla que yo tuve que dar. Instalar que nuestro sector es robusto y que en esa diversidad también tiene un gran potencial. (Paola Lalia, responsable del Sector Circo del MICA, en conversación por WhatsApp, 2023)

Tal como analicé, el ingreso del circo a la agenda estatal fue fruto de presiones “desde abajo”, pero presiones que son bastante nuevas, en manos de una formación cultural que históricamente se había desarrollado de manera autónoma e independiente y que no se había organizado para presionarle nada al Estado, ni recursos, ni reconocimiento, ni políticas. Claramente, estas presiones desde abajo disputan con la histórica desvalorización que el circo ha tenido “desde arriba”. En ese sentido, al compás de la presión por “ser nombrados” y por instalarse como “sector productivo”, la formación cultural continuó con las demandas por leyes para el fomento del circo.

b. Otras respuestas: el circo en la agenda legislativa

En este mismo camino por lograr reconocimiento, la disputa por leyes para el Circo se movió entre utopías, deseos y estrategias. Como para tantos otros colectivos artísticos, el principio de la pandemia y el aislamiento fueron tiempos de reuniones semanales o con aun más frecuencia, donde se conformaron comisiones de trabajo. Una de ellas estuvo encargada de volver al Proyecto de Ley, volver a redactarlo y pensar mejor cuáles serían las necesidades y las políticas a implementar para fomentar al circo en todas sus modalidades y en todo el territorio nacional. Se sumaron a esa comisión artistas de diferentes partes del país, así como de distintos sectores del

quehacer circense y se trabajó tratando de cubrir los diversos ámbitos en los que se desarrolla el circo: Circo de carpa itinerante; Circo de calle; Circo de sala; Enseñanza y formación; Circo social; Festivales, encuentros, Convenciones.

Los avances en relación a los proyectos de ley para el circo fueron concretándose en documentos y en vínculos con asesores y legisladores que se plasmaron en la presentación de tres proyectos diferenciales pero relacionados.

1) El 22 de julio de 2021, la diputada María Rosa Martínez en articulación con Circo Abierto y ACCU, presentó un primer proyecto de Declaratoria del 6 de octubre como “Día Nacional del Circo Argentino”, en homenaje al nacimiento de Pepe (José) Podestá y en reconocimiento a los y las trabajadoras y artistas circenses de nuestro país. Exp. 2718-D-2021. Nuevamente presentado el 13 de marzo de 2023 para evitar que pierda estado parlamentario bajo Exp. 0613-D-2023 y con fecha 30/11/2023 fue presentado en el Senado. EXP. 2412-S-2023

2) El 23 de junio de 2022, también la diputada María Rosa Martínez, presentó el Régimen de Promoción y Fomento de la Actividad y las Artes del Circo (Exp.3160-D-2022) elaborado a partir del proyecto original de la Ley nacional de Circo en articulación entre Circo Abierto y ACCU con la asesoría de Emiliano Fuentes Firmani.

3) El 14 de septiembre de 2022 se presentó la Declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial de la nación al “Circo Tradicional Argentino” (Exp. 4838-D- 2022) también en articulación entre Circo Abierto, ACCU y la Honorable Cámara de Diputados de la Nación Argentina (Dip. M. R. Martínez y asesor Emiliano Fuentes Firmani).

Este paquete de leyes para promover al Circo Argentino implicó algunas cuestiones que merecen un análisis específico. Por un lado, el primer proyecto presentado en relación al Día del Circo fue una propuesta que surgió a partir del vínculo establecido desde Circo Abierto y ACCU con la diputada y sus asesores, quienes propusieron la presentación del pedido de declaratoria. Se aceptó la iniciativa ya que el 6 de octubre históricamente se festejó al interior de la formación cultural circense y la posibilidad de lograr un reconocimiento formal por parte de la Honorable Cámara de Diputados de la Nación Argentina implicaba seguir promoviendo acciones para alcanzar la puesta en valor de las artes del circo en el país.

Por otro lado, en relación al proyecto de Promoción y Fomento de la Actividad y las Artes del Circo presentado en 2022 cabe señalar que difiere del que se venía trabajando como Ley Nacional del Circo. Este último proponía la creación de un Instituto Nacional de Circo inspirado en otros existentes, centralmente el INT y el INAMU y que a su vez compartía diversos puntos con otros proyectos como el de la Ley de la Danza, que también propone la creación de un instituto particular para estas artes. Este cambio en los proyectos legislativos puede ser pensado como un movimiento de la utopía al pragmatismo. Impulsar la

²⁰ Tal como evidencé en otros trabajos (Infantino, 2019c, 2020), el circo desde finales de los 90' había aparecido en la mira de las políticas públicas más que como un arte o industria cultural que precisara y/o demandara fomento, como una herramienta para paliar los efectos indeseados del neoliberalismo. Con propuestas enmarcadas en nociones de Arte para la inclusión, desarrollo o transformación social, el Circo Social se desarrolló ampliamente. Muchas de esas acciones fueron encontrando espacio en la agenda estatal, siempre en un inter-juego complejo entre discursos asistenciales y otros emancipadores en la búsqueda por ampliar derechos culturales.

disputa por la creación de nuevas estructuras estatales como las necesarias para sostener un instituto para el circo en un contexto de crisis y cuestionamiento al “crecimiento” del Estado, resultaba poco estratégico, sobre todo para el circo que, tal como venimos evidenciando, continuaba arrastrando tanta desvalorización.

Recuerdo la conversación que mantuvimos con los integrantes de la comisión Ley de Circo Abierto donde discutimos esta propuesta. El nuevo proyecto de Ley si bien no tendría un Instituto específico, si podría atender a las cuestiones que se buscaban lograr; básicamente, la puesta en valor de las artes circenses a través de políticas públicas para su fomento. El nuevo proyecto propone —porque aún se encuentra vigente— la creación del *Consejo Federal de la Actividad Circense* (con participación de representantes por ramas de actividad tal como fueron agrupadas en el proyecto original de Ley), la creación del *Circuito Argentino de Artes del Circo* y el *Registro Nacional de Artes Circenses*, así como la realización del *Festival Nacional de Circo* enmarcados en el *Plan Nacional de Fomento y Protección a la Actividad Circense*. Recuerdo que en esa charla pusimos sobre la mesa los pros y contras de ambos proyectos y acordamos “renunciar” por un tiempo a la disputa por un Instituto propio, para presionar el ingreso del circo a la agenda legislativa con un plan que prácticamente no difiere del que se había diseñado para ser ejecutado por un Instituto del circo. Joaquín Losada, uno de los integrantes de esta Comisión lo expresó con estas palabras en una entrevista radial: “De alguna manera lo que hicimos con esta ley de fomento fue crear un plan que sea la semilla de un futuro instituto” (Disponible en: <https://fmfutura.com.ar/2022/09/30/presentaron-la-ley-de-fomento-a-la-actividad-circense/>).

Por último, la presentación de una ley específica para la patrimonialización del Circo Tradicional Argentino también estuvo vinculada a una necesidad pragmática de logros concretos. Si bien en la Ley de Fomento, los circos tradicionales itinerantes de familias de circo están contemplados, cierta urgencia en relación a la especificidad de la itinerancia y la creciente dificultad para desarrollarla, tuvo preponderancia en las estrategias adoptadas. Fabián López, integrante de ACCU y parte de la comisión Ley de Circo Abierto, en las sucesivas reuniones que fuimos desarrollando desde su incorporación en el 2020, fue planteando la necesidad de la declaratoria patrimonial como una estrategia de preservación de las prácticas tradicionales del circo y el modo de vida itinerante asociado a estas.

En un principio, personalmente como investigadora y militante por la ley nacional de Circo desde el surgimiento de las primeras ideas en 2011/12, sentía cierta incomodidad con respecto a presentar por separado una ley para “patrimonializar” al circo “tradicional”. Si bien siempre luché por la puesta en valor de estas artes y la posibilidad del reconocimiento patrimonial ciertamente podría ser un paso para esa puesta en valor, lo cierto es que encontraba riesgos en escindir al “circo tradicional argentino” de los otros tipos de circo —el contemporáneo, el callejero, el realizado en escuelas y todas sus variantes y cruces—. La histórica separación entre el circo de familias itinerantes y los nuevos exponentes surgidos

de instituciones educativas especializadas y los demás espacios de formación circense desde la década de 1980, ha experimentado un proceso gradual de atenuación en años recientes. Aún con tensiones en torno a distintas maneras de conceptualizar los estilos circenses —más o menos innovadores, más o menos populares-críticos— y con formas diferenciales de pensar las potencialidades artísticas, sociales y o políticas del circo, la comunidad circense había logrado aunar luchas y podría perder fortaleza al diversificar los sectores.

Por otro lado, “el patrimonio” aparecía como un recurso de costo cero más que como una valoración legítima para el circo. Kirshemblat- Gimblet (2004) se refiere en estos términos en referencia a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la Unesco, donde incorporar determinado PCI se convierte en

el modo más visible, menos costoso y más convencional de “hacer algo” —algo simbólico — por las comunidades y tradiciones desatendidas. Un gesto simbólico como la lista, confiere valor a lo que en ella se inscribe, conforme al principio de que no puede protegerse lo que no se valora. La UNESCO da muestras de una enorme confianza (una confianza desmesurada, según algunos de los participantes en el proceso) en que el reconocimiento engendre la revitalización (Kirshemblat- Gimblet, 2004, 8)

Así, las políticas patrimoniales representan cierta contradicción entre la búsqueda por salvaguardar una práctica cultural inmaterial —a través de su registro, inventario/relevamiento de los conocimientos, las prácticas y las tradiciones— y la falta de fomento de las condiciones materiales para su reproducción (Morel, 2023). Justamente, la Ley Nacional del Circo que originalmente se había pensado desde la comunidad circense, implicaba la lucha por un reconocimiento simbólico, pero también material. El circo no solo necesita mayor valoración, sino también políticas públicas que no restrinjan o limiten la actividad —falta de permisos o trabas para realizar espectáculos callejeros, discrecionalidad en las habilitaciones para montar carpas de circo o para habilitar una escuela de circo, entre otras arbitrariedades— así como el apoyo de algunas líneas —experimentales y/o sociales— que pueden no generar una inmediata rentabilidad y para ello, los subsidios y fondos para el desarrollo artístico son necesarios.

No obstante, también es cierto que, tal como suelen argumentar asesores y legisladores, es más factible que “pase una ley de patrimonio, porque las declaratorias patrimoniales no requieren de inmediato de la creación de nuevas estructuras estatales, entonces es más difícil que la oposición vote en contra” (palabras de una de las asesoras legislativas que visitamos junto a Circo Abierto, 2016). Recuerdo también que teniendo esto en cuenta conversé con Fabián y otros hacedores del mundo circense itinerante para comprender mejor la disputa por “ser patrimonio”. En palabras de Fabián:

Nosotros somos gente... somos de generaciones de circo y no queremos que esa parte [la forma de vida] desaparezca, nos gusta vivir

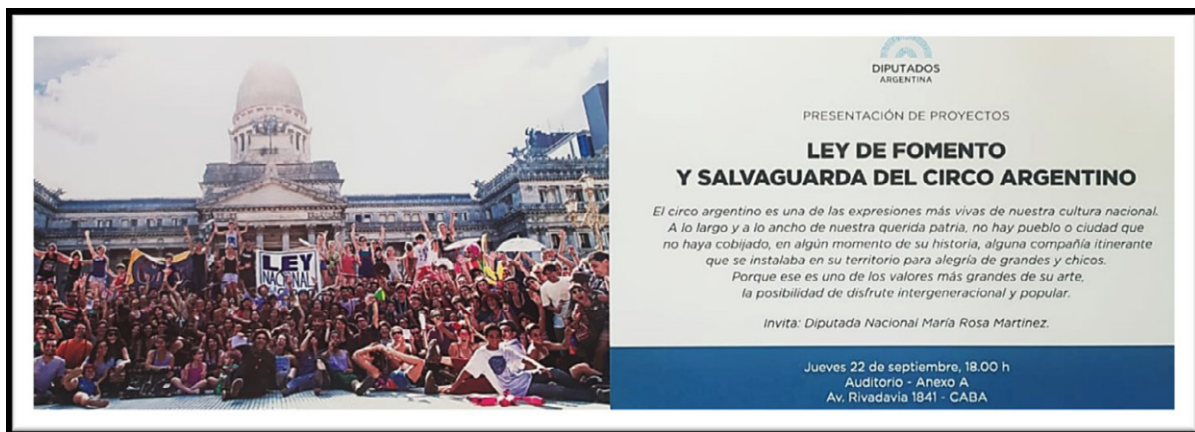
así. (...) A veces igual con lo de tradicional nos confundimos los tantos, porque la cultura, el arte, el espectáculo siempre cambia. Y eso va a variar siempre (...). Nosotros a lo que llamamos tradicional es a este formato de familia de circo que se traslada con su carpa y sus casas rodantes. Básicamente es eso, no el espectáculo que hay adentro, es el modo de vida. Y si vos me decís, modernízate y cambia, te digo que no. (...) Y yo personalmente, lo que tengo miedo es que esto se acabe. Porque, así como nos sacaron los animales, un día van a sacarnos la carpa. O, nos van a decir: no queremos más circo con casa rodante (...). (Entrevista a Fabián López, septiembre 2021).

En esta narrativa la posibilidad de que el circo tradicional sea declarado patrimonio cultural inmaterial se aleja de la búsqueda de “preservar” la forma estética/artística “tradicional” cual pieza de museo; más bien se focaliza en defender y proteger una forma de vida y de trabajo que se visualiza en peligro ya que podría ser prohibida.

Ahora bien, el paquete de leyes para el fomento del Circo fue presentado en el anexo del congreso nacional el 22 de septiembre de 2022 con una mesa que contó con referentes de los diversos sectores del quehacer circense. Participaron referentes de Circo Abierto, ACCU y de otros colectivos circenses y se realizaron distintas performances improvisadas en la puerta del anexo del congreso.

La fotografía que aparece en la invitación al evento (Imagen 4) es una correspondiente al festival por la Ley Nacional de Circo que se había realizado a fines de 2015 y que analicé en otro trabajo (Infantino, 2019a). En 2022, la convocatoria fue mucho menor en gran parte por el desgaste de los tiempos pospandémicos, así como de la propia organización colectiva. El surgimiento de Circo Abierto como una organización de disputa política fue la primera de este tipo en el mundo del circo contemporáneo. Pero con el paso de los años no solo fueron surgiendo diversas organizaciones y nuevas demandas, sino que tampoco se logró un recambio generacional ni la conformación de una organización federal a la manera de federación o colectivo de colectivos. Si bien surgieron nuevas organizaciones y demandas en el campo del circo, estas expresiones no siempre lograron articularse de manera sostenida entre sí ni generar estructuras estables de coordinación a escala nacional. Asimismo, la falta de recambio generacional puede vincularse, por un lado, con el desgaste militante de quienes protagonizaron los primeros años de Circo Abierto y, por otro, con las dificultades para involucrar a nuevas generaciones en formas organizativas más estables, en un contexto marcado por la precarización del trabajo artístico y la búsqueda individual de estrategias de supervivencia. Asimismo, los intentos de construir una organización federal enfrentaron obstáculos como las desigualdades territoriales, las tensiones entre lógicas autogestivas y representativas, y las limitaciones de recursos para sostener una articulación continua a nivel nacional.

Imagen 4: Folleto de presentación de Proyectos de Ley de Fomento y Salvaguarda del Circo Argentino. Fuente: Honorable cámara de diputados de la Nación.



El derrotero subsiguiente de este paquete de leyes en su tratamiento legislativo se vincula también a este desgaste de la organización colectiva. Durante 2023, la Comisión de Cultura de diputados sesionó solo 3 veces y en ninguna de esas sesiones se trató el paquete de leyes para el Circo mientras, por ejemplo, si fue tratada y logró un avance la Ley Nacional

de la danza.²¹ Evidentemente, esto se vincula con una falta de presión desde el propio sector circense a diferencia del de la danza, que aún con sus diferencias ha logrado una fuerza mayor al instalar un movi-

²¹ La Comisión de Cultura en su sesión del 9/11/2023 dio dictamen positivo al proyecto unificado de la Ley Nacional de Danza y lo giró para su tratamiento a la Comisión de Presupuesto y Hacienda. Así se evaluaba este logro desde uno de los colectivos impulsores: “Con esta aprobación, se avanza un paso más en el tratamiento por parte del Congreso Nacional de la legislación que da existencia al Instituto Nacional de Danza, y por el cual se ha venido trabajando desde la comunidad de la danza, incansablemente, desde el 2012” (<https://movimiento.una.edu.ar/noticias/ley-de-danza-dictamen-positivo-en-la-comision-de-cultura>)

miento nacional pro dicha ley y con lo que en la jerga militante se denomina “rosca política”, vinculada a las fricciones y negociaciones que implica la articulación de intereses parciales y en casos antagónicos para lograr políticas públicas y legislaciones.

En un año eleccionario, con un intenso proceso de tensión e incertidumbre y con un creciente descontento ante las acciones e inacciones del gobierno nacional,²² las posibilidades de relación entre artistas y Estado volvieron a complejizarse. En el caso del circo, históricamente definido por su autonomía y escasa institucionalización, esta complejización se manifestó en un creciente desgaste frente a las temporalidades burocráticas y la falta de respuestas concretas a las demandas del sector.

5. Reflexiones finales: la oscilación entre demandar, negociar, articular y resistir al Estado

La histórica desvalorización del circo y la escasez de políticas públicas junto a características de la propia formación cultural circense —itinerancia, independencia, autonomía— provocaron que por mucho tiempo no se genere organización ni se visualice al Estado como un agente ante quien demandar reconocimiento y recursos. Ahora bien, aun con complejidades y fricciones, analicé como el circo atravesó un importante proceso de organización política colectiva en demanda de derechos y reconocimiento que era impensable en 1999 cuando comencé mis investigaciones.

Tal como señalé a lo largo del análisis, en el período estudiado el circo ingresó a la agenda estatal y hubo avances en materia de visibilidad y políticas para estas artes. En palabras de artistas: “nos están escuchando”, “nos reconocen”, “somos nombrados”. Sin embargo, es imposible no mencionar que el contexto de pandemia y, sobre todo, la extensión de las medidas de aislamiento, provocó grandes descontentos en la población en general más allá de la formación cultural circense, que fueron sentando las bases para una modificación en los modos de concebir al Estado y los posibles vínculos a establecerse con éste.

Las objeciones en torno a las medidas oficiales de aislamiento comenzaron a recrudecerse con los pedidos de fin de la “cuarentena”. En los mundos del arte se replicaron bajo consignas como “queremos que nos dejen trabajar” o “el arte es esencial”, acompañadas de hashtags como #culturaestrabajo, #emergenciacultural, #elarteesunderecho. Estas tensiones se fortalecieron en 2021 y 2022 y fueron provocando diversas complejidades para reimaginar formas de articular y negociar con el Estado.

Asimismo, los fondos concursables, que se presentaron como modos privilegiados y casi exclusivos de acción estatal en el terreno de fomento al circo, además de ser inestables, mantienen ciertas complejidades que limitan y/o tensionan las articulaciones artistas/Estado; demandan un saber específico —redacción de proyectos, formalización de las organizaciones, registro de prácticas e impactos, previsión de gastos e inversiones— que muchas veces no es común en los ámbitos de la cultura popular e independiente. Esa llamada “burocracia” muchas veces desalienta la participación, sobre todo en artes y generaciones que históricamente se mantuvieron al borde de los requerimientos de formalización que el Estado demanda para fomentar transferencias de dinero público. Si bien hay que reconocer que hubo algunos avances para morigerar la burocracia y agilizar las postulaciones, o bien importantes acciones para fomentar la formación en estos “nuevos” requisitos y saberes para articular con el Estado, lo cierto es que estos requisitos suelen ser un limitante que rodea el vínculo artista /Estado. Además, frecuentemente las urgencias con las que se gestiona la cultura impiden o limitan el ejercicio creativo para imaginar otros modos de fomento público hacia los artistas.

Las formas de gestión de la pandemia sumada a la crisis económica, la inflación, el estancamiento y deterioro salarial, el estado crítico del Estado y una gran cantidad de etcéteras, agudizaron cambios en las maneras de comprender los derechos y el rol del Estado. La pandemia fue un parte agua para las maneras de representación de la política, lo político y el Estado que, si bien venían transformándose, terminaron de eclosionar en este contexto (Semán y Wellschinger, 2023). Todas estas situaciones fueron ejes centrales para el crecimiento de los discursos ultraliberales/libertarios que fueron favoreciendo el triunfo electoral de Javier Milei en las elecciones presidenciales de noviembre de 2023.²³

Lo anterior resulta clave para repensar las orientaciones democrático-participativas en el terreno de las políticas culturales. Por un lado, el “acercamiento” hacia la articulación con el Estado desde la formación cultural circense, aún con los alcances que analicé, fue notoriamente precario y obtuvo escasos logros. El circo sigue estando a la sombra de otros lenguajes, sigue siendo desvalorizado y menospreciado aun cuando se esté “dando la batalla” por su reconocimiento. En este trabajo intenté dar cuenta del modo en que esta oscilación entre demandar, negociar, articular y resistir ante el Estado se vincula también con los modos en los que la política pública continúa oscilando entre garantizar la participación ciudadana y cercenarla en vínculo con las limitaciones presupuestarias, burocráticas y políticas que marcan el terreno de la agenda estatal.

Por otro lado, el viraje que señalamos en torno a la ampliación de las políticas culturales y la inclusión de sujetos y prácticas subalternas a la agenda estatal, claramente comienza a entrar en tensión con discursos que denostan esas prácticas y poblaciones al

²² Las elecciones presidenciales de 2023 en Argentina consagraron en segunda vuelta electoral del 19 de noviembre a Javier Milei (La Libertad Avanza) como presidente en un contexto de fuerte polarización y crisis económica; situaciones que favorecieron la creciente desconfianza hacia “la política” y las instituciones estatales. En dicho contexto, los discursos de recorte del gasto público junto con el ataque a la sujeta “casta” política se erigieron en el eje de la campaña electoral del candidato libertario; de hecho, el emblema de su campaña fue una motosierra destinada a recortar/destruir el Estado con la que solía presentarse en actos público en medios masivos de comunicación.

²³ Si bien la escritura de este artículo fue previa a la victoria del nuevo presidente de Argentina, las correcciones finales se realizaron al calor de los primeros meses de gobierno y con un amplio paquete de medidas de achicamiento del Estado y degradación de la cultura en debate.

tiempo que promueven un achicamiento del Estado en favor del mercado. Estamos atravesando tiempos complejos, donde los avances en materia de ampliación de derechos (culturales) que parecían un piso se erigen como techo y/o foco de cuestionamiento. En este sentido, habrá que continuar etnografiando los procesos de articulación y fricción entre artistas (circenses) y Estado y estudiar qué hacen los sujetos con los que trabajamos —artistas, colectivos culturales, gestores, agentes estatales— y nosotros mismos, ante estas oscilaciones.

6. Bibliografía

- Barbalho, Alexandre (2022). “Acerca de fenômenos políticos curiosos”. *Pragmatizes- Revista Latino Americana de Estudos em Cultura*, 12: 225-251. <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v12i23.53266>.
- Bourdieu, Pierre (1990). *Sociología y Cultura*. México: Grijalbo.
- Brubaker, Rogers y Frederick Cooper (2000). Beyond “Identity”. *Theory and Society*, 29: 1-47.
- Calabré, Lia y Deborah Rebello Lima (2014). “Do do-in antropológico à política de base comunitária-10 anos do programa cultura viva: uma trajetória da relação entre estado e sociedade”. *Políticas Culturais em Revista*, 2(7): 6-25.
- Cingolani, Josefina (2019). “Pensó que el rocanrol solo era el show: Consensos, tensiones y disputas en la configuración del circuito de rock platense”. Tesis doctoral. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- del Mármol, Mariana (2020). Entre el deseo, la amistad y la precarización. Trabajo artístico y militancia cultural en la producción teatral platense. *Cuadernos de Antropología Social*, 51: 169-188. <https://doi.org/10.34096/cas.i51.7950>
- Hall, Stuart. (1996). Introducción: ¿Quién necesita la “identidad”? En S. Hall y P. Du Gay (eds.), *Questions of cultural identity* Londres: Sage Publications, 1-17. Traducción de Natalia Fortuny.
- Hantouch, Julieta y Romina Sánchez Salinas (Comp.) *Cultura Independiente. Cartografías de un sector movilizado en Buenos Aires*. Caseros: RGC Libros.
- Infantino, Julieta (2014). *Circo en Buenos Aires. Cultura, jóvenes y políticas en disputa*. Buenos Aires: Editorial Instituto Nacional del Teatro.
- (2015) “Circo y Política Cultural en Buenos Aires”, *Revista del Museo de Antropología* v.8/1: 157-170. Universidad Nacional de Córdoba. <https://doi.org/10.31048/1852.4826.v8.n1.11468>
- (2017). “De pasiones, compromisos e investigaciones de larga duración. Potencialidades y límites en una investigación colaborativa con artistas (circenses)”. *PUBLICAR-En Antropología y Ciencias Sociales*, (23): 31-52. Disponible en: <https://publicar.cgantropologia.org.ar/index.php/revista/article/view/155>
- (2019a) “Transformar, resistir, demandar. Disputas político-culturales hacia una ley nacional de circo”. En: *Disputar la cultura: Arte y transformación social*. Caseros: RGC Libros, 273-310.
- (2019b). *Disputar la cultura: Arte y transformación social*. Caseros: RGC Libros.
- (2019c). “El aporte de artistas (circenses) en el diseño de políticas culturales urbanas”. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* [Ensayos] 71: 75-91. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi71.1068>
- (2020). “Sentidos de la Potencialidad Crítica, Política y Transformadora de las Artes”. En: *Cadernos de Arte e Antropologia*, Vol. 9, N°1: pp.12-28. Dossiê “As práticas artísticas em coletivo e os seus potenciais sociopolíticos”. <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.2581>.
- (2021a). “El circo que hacemos hoy”: posibilidades, recorridos y límites en la resignificación del arte circense en Argentina. *Artcultura*, 23/43: 242-261. <https://doi.org/10.14393/artc-v23-n43-2021-64096>
- (2021b). “El arte callejero no es delito”. Procesos de politización de la cultura en la Ciudad de Buenos Aires, Argentina. *Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigaçao em Antropologia*. 25/3: 657-679. DOI: <https://doi.org/10.4000/etnografica.10614>
- Infantino, Julieta y Sáez, Mariana (2022). “Investigar con artistas circenses. Reflexiones sobre experiencias de investigación corporizada, trabajo colaborativo y escritura colectiva”, *Revista Ensambles*, año 9/17: 47-68. <https://revistas.ungs.edu.ar/index.php/ensambles/article/view/711>
- Kirshenblatt-Gimblett, Bárbara (2004). “El patrimonio inmaterial como producción metacultural”. *Museum International*, LVI 221-222: 52-67. Disponible en: Patrimonio inmaterial-UNESCO Digital Library.
- Mauro, Karina (2022). “Trabajo artístico y pandemia: precariedades estructurales, políticas públicas y estrategias de lxs trabajadorxs”, *Trabajo y Sociedad. Sociología del trabajo*, 38(23): 119-124.
- Morel, Carlos Hernán (2018). “Que siga el baile: clausuras y fomento a las milongas en la ciudad de Buenos Aires”, En Romina Sánchez Salinas y Julieta Hantouch (comps.), *Cultura independiente: cartografía de un sector movilizado en Buenos Aires*. Buenos Aires, RGC Ediciones, 171-192.
- (2023). Una ley para las milongas: Participación social, patrimonio cultural y políticas públicas. *Revista de Antropología Social*, 32(1): 1-11.
- Muniagurria Avellar de, Lorena (2018). *Políticas da cultura. Tránsitos, encontros y militancia na construaçao de uma política nacional*. Sao Paulo: Humanitas.
- Narayan, Kim (1993). How Native Is a “Native” Anthropologist? *American Anthropologist*, 95/3: 671-686.
- Rappaport, Joanne (2007). “Más allá de la escritura: la epistemología de la etnografía en colaboración.” *Revista Colombiana de Antropología*, 43:197-229.
- Oszlak, Oscar y Ernesto Gantman (2007). “La agenda estatal y sus tensiones: gobernabilidad, desarrollo y equidad”. *Iberoamericana. Nordic Journal of Latin American and Caribbean Studies*, 37/1: 79-110.
- Santini, Alexandre (2017). *Cultura Viva Comunitaria: políticas culturales en Brasil y América Latina*. Caseros: RGC Libros.
- Semán, Pablo y Nicolás Wellschinger (2023). “Juventudes mejoristas. La crítica al Estado, la políti-

- ca y la economía en la generación pandémica". *Cuadernos de Antropología Social*, 58: 29-52. <https://doi.org/10.34096/cas.i58.13357>
- Shapiro, Roberta y Natalie Heinich (2012). "When is Artification?". *Contemporary Aesthetics*, 4. <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=639>
- Shore, Cris (2010). "La antropología y el estudio de las políticas públicas: reflexiones sobre la 'formulación' de las políticas." *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 10: 21-49. <https://doi.org/10.7440/antipoda10.2010.03>
- Spinetta Saponara, Valeria (2023). *Rock conurbano: etnografía en un mundo autogestionado*. Buenos Aires: Grupo Editor Universitario.
- Turino, Celio (2013). *Puntos de cultura: cultura viva en movimiento*. Caseros: RGC Libros.
- Vich, Víctor (2014). *Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires: Siglo XXI.