

**Julieta Infantino (2014). Circo en Buenos Aires.  
Cultura, jóvenes y políticas en disputa.  
Buenos Aires. Editorial del Instituto  
Nacional del Teatro. (232 págs.)<sup>1</sup>**

Ana Echeverría  
Estudiante de Ciencias Antropológicas  
FFyL, U.B.A.  
anaecheverria.antropo@gmail.com

Camila Mercado  
Doctoranda en Antropología Social  
FFyL, U.B.A./CONICET  
cmercado07@gmail.com

RESUMEN

En esta publicación, editada por el Instituto Nacional del Teatro y resultado del trabajo de investigación doctoral, Julieta Infantino estudia el proceso de reactivación del Circo en la Ciudad de Buenos Aires a lo largo de más de tres décadas. A través de un análisis socio-histórico la autora aborda el estudio de procesos y relaciones, negociaciones y disputas, entre jóvenes artistas y agencias estatales, visibilizando diferentes modelos de políticas juveniles, así como usos diferenciales del concepto de cultura.

Este libro constituye un aporte fundamental a la historia poco documentada del género circense y al reconocimiento de sus aportes y efectos sociales.

Palabras clave: políticas culturales, jóvenes artistas, tradicionalización, género circense.

---

<sup>1</sup> Fecha de realización: junio de 2015.

## ABSTRACT

In this publication, edited by the National Theatre Institute publishing and a doctoral research result, Julieta Infantino studies the revival process of Circus in Buenos Aires City for over more than three decades. Through a social and historic approach the author deals with the study of processes and relationships, negotiations and disputes, between young artists and state agencies, making visible different models of youth policies and different uses of culture as a concept.

This book is an essential contribution to the little documented history of circus genre and to the recognition of its contributions and social effects.

Key words: cultural policies, young artists, traditionalization, circus genre.

El libro *Circo en Buenos Aires. Cultura, jóvenes y políticas en disputa*, editado por el Instituto Nacional del Teatro y de distribución gratuita en todo el país, es una síntesis convertida en libro de la investigación doctoral de Julieta Infantino, resultado, a su vez, de más de 12 años de trabajo, investigación, acompañamiento e involucramiento con el campo artístico circense local. La investigación, que tiene como objetivo “estudiar el proceso de reactivación y resignificación de saberes y prácticas populares impulsado en la Ciudad de Buenos Aires desde los años postdictatoriales hasta la actualidad” (13), es también una toma de posición en relación con la forma en que se piensa y desarrolla la investigación antropológica. Infantino propone una práctica profesional que brinde herramientas para intervenir en el debate público, poniendo en valor las prácticas de los sujetos con los que se trabaja e incidiendo en el diseño de políticas públicas que contemplen las lógicas y demandas de sus destinatarios.

La autora se ubica dentro de una perspectiva vinculada a la renovación de la disciplina del Folklore (años 60) y los estudios sobre cultura popular. En este sentido, retoma los aportes de Raymond Williams, quien propone el concepto de “tradiciones selectivas” para hablar de la apropiación de elementos contra-hegemónicos o alternativos durante los procesos de construcción de hegemonías. El análisis de Infantino busca analizar cómo, en la actualidad, operan procesos de tradicionalización por medio de los cuales los actores sociales apelan a un pasado, que les es significativo, con el objeto de legitimar su práctica.

Esta investigación es un valioso aporte frente a las dificultades que presenta el estudio de formaciones culturales que suelen caracterizarse por una complejidad de rupturas y fusiones internas. La autora presenta un análisis que trasciende esta dificultad y le permite estudiar modos organizativos, experiencias compartidas, puntos de conjunción, así como fracciones y disputas al interior de los grupos y con agentes externos a los mismos (Williams en Infantino 2014: 27)

De esta forma, aborda el proceso de reactivación del circo a lo largo de lo que define como tres “contextos epocales”: “Los antecedentes”, en la década de los 80, durante la postdictadura; “el resurgimiento”, en los 90, y “la legitimación” de estas prácticas, durante la primera década del nuevo siglo. A lo largo de esta trayectoria se analizan tanto las disputas al interior del campo respecto de las formas válidas de definir la práctica artística, como los posicionamientos de los actores del campo respecto de la actuación de las agencias estatales.

Tal como argumenta Alicia Martín en el prólogo de la obra, Infantino no parte de un enfoque histórico, aunque sí historiza los últimos treinta años de desarrollo de las artes circenses. Para analizar el resurgimiento y la legitimación de estas, la autora trasciende el contexto contemporáneo y se remonta al espacio ocupado por el circo desde la formación del Estado-Nación argentino. Señala cómo este arte popular supo ser “seleccionado” y valorizado temporalmente, en tanto cuna del teatro nacional, para luego volver a ser deslegitimado como arte menor por las elites locales. Sin embargo, el circo nunca dejó de practicarse y, en este sentido, este libro es un original aporte a una historia poco documentada y al reconocimiento de sus aportes y efectos sociales.

En los años post-dictatoriales, la autora ubica los antecedentes del proceso de resurgimiento y, a lo largo de la década de los 90, registra el ingreso a la escena del circo porteño de jóvenes artistas que no provenían de una tradición familiar circense<sup>2</sup> y quienes comenzaron a introducir innovaciones en el género. Es así cómo, durante este período, se conformó un estilo de Circo Callejero llevado a cabo por jóvenes que se fueron apropiando de plazas, calles y parques con sus espectáculos “a la gorra”. Estos artistas se identificaban como trabajadores culturales y estaban orientados por ideales de autonomía y democratización del arte en el espacio público.

Se abre así otra línea de análisis en la que Infantino cuestiona y desnaturaliza la mirada estigmatizante sobre los jóvenes construidos como “problemas sociales”. La autora desarma aquellas visiones que, durante la década neoliberal, presentaban a los jóvenes como un sector social desinteresado por el trabajo y por la política. Sostiene que esta construcción invisibilizó espacios artísticos donde los jóvenes sí participaban, generando formas alternativas de trabajo que cuestionaban los sentidos normativos y hegemónicos, tradicionalmente asociados a él, en un contexto de alta flexibilización laboral.

La autora muestra cómo estas representaciones se reflejan en un modelo oficial de política juvenil, de carácter fuertemente preventivo y normativo, que pretendía “encauzar” y normalizar las prácticas de los jóvenes. En este contexto, el campo circense no fue objeto de fomento estatal (exceptuando la oferta de algunos espacios de enseñanza inicial en talleres, donde las disciplinas circenses se incorporaron de manera tardía). Además de esta falta de estímulos, se sostenían legislaciones restrictivas para la actividad que permitían la detención de los artistas callejeros. Esto plantearía un escenario de abierta resistencia por parte de los jóvenes cirqueros frente al Estado, representado como un agente represor.

---

<sup>2</sup> Un hecho casi inédito dado que se trataba de un arte transmitido generacionalmente de padres a hijos.

Este panorama se modificaría durante el nuevo siglo, ya que, a lo largo de la primera década, el circo comenzó a ingresar en circuitos legitimados de cultura. Se abrieron nuevos espacios de enseñanza, se obtuvo acceso a los medios masivos de comunicación y a ámbitos reconocidos de arte en la ciudad<sup>3</sup>. Esto redundó en una ampliación de los ámbitos de inserción laboral de los artistas, en la consolidación de nuevos estilos genéricos, pero también en disputas al interior de la formación circense en torno a la definición legítima de la práctica.

Es de destacar el análisis que realiza la autora sobre el lanzamiento de la primera política oficial directamente diseñada para el fomento del circo en la ciudad. Infantino realiza un minucioso estudio del desarrollo del programa “Buenos Aires Polo Circo”<sup>4</sup> desde su lanzamiento y la resistencia que generó en los artistas, que desde los 90 defendían ideas de cultura democratizadora y participativa, hasta la organización de estos mismos artistas en torno a un colectivo que reclamaba al Estado como garante de sus derechos culturales. Este recorrido, a través de las distintas ediciones del programa, le permite a Infantino indagar en uno de los ejes de su investigación, vinculado a “los usos diferenciales del concepto de cultura” (148), que se manifiestan dentro del campo circense y a las estrategias que los actores fueron desarrollando para evaluar con qué sectores oficiales negociar y con cuáles no hacerlo.

En este sentido, esta investigación permite complejizar el estudio de las relaciones que se establecen, en el campo artístico y cultural, entre distintas instituciones y formaciones involucradas en la producción, el consumo y la circulación de bienes culturales. Como señala Infantino es necesario

(...) no pensar al Estado como una maquinaria homogénea que detenta el poder absoluto, ni al mercado como un ente superior que controla a los consumidores, ni a los representantes de la sociedad civil como sujetos autónomos alejados de dinámicas estatales y mercantiles (159).

Desde una perspectiva, que aborda a las políticas culturales como una arena de negociaciones en la que intervienen diversos agentes –agencias estatales, organismos internacionales, movimientos sociales, colectivos, artistas–, desigualmente posicionados, la autora se centra en el estudio de procesos y relaciones, negociaciones y disputas.

Como oportunamente señala la autora, este libro no constituye un estudio sobre políticas estatales, prácticas juveniles o estilos artístico-laborales, sino que problematiza las relaciones entre “agencias estatales, jóvenes artistas y contextos epocales” (174). De esta manera, se presenta como un valioso aporte antropológico al estudio de la cultura, no sólo como producción simbólica sino también como proceso político de reivindicación de derechos.

<sup>3</sup> Algunos ejemplos son el Complejo General San Martín, el Teatro Cervantes y el Centro Cultural Konex.

<sup>4</sup> Programa lanzado en el año 2009 por el Ministerio de Cultural del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires con el propósito de fomentar y difundir las artes circenses.