



Percepción de las audiencias sobre las Artes Circenses en RM

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Diciembre, 2012.

PERCEPCIÓN DE LAS AUDIENCIAS SOBRE LAS ARTES CIRCENSES EN RM

Informe final

Estudio a cargo de:

Área de las artes circenses del Departamento de Fomento a las Artes y las Industrias Creativas
-Sección Observatorio Cultural del Departamento de Estudios (CNCA)

Ejecución:

-Departamento de Antropología Universidad de Chile

© Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

¿Cómo citar este estudio?:

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. "Percepción de las audiencias en las Artes Circenses en la Región Metropolitana". Web http://www.observatoriocultural.gob.cl Sección Observatorio Cultural. Publicado: Junio, 2013. Consultado: (completar).

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

www.observatoriocultural.gob.cl

ÍNDICE

Introducción.....	4
El circo en Chile	4
Estudio de la percepción de las audiencias sobre las artes circenses en la Región Metropolitana	6
Capítulo I: Aproximación cualitativa a las percepciones de las audiencias de circo	10
Introducción	10
Conocimiento	10
invisibilidad del circo contemporáneo	10
visibilidad de los circos internacionales	12
conocimiento de las diversas manifestaciones del arte circense por parte de la audiencia de circo contemporáneo	13
Prejuicios En Relación Al Mundo Del Circo	14
Audiencia real de circo tradicional y audiencia potencial	14
Audiencia real de circo contemporáneo	25
Disposiciones Frente A Los Espectáculos De Arte Circense	27
Audiencia potencial y real de circo tradicional.....	27
Disposiciones audiencia real de circo contemporáneo	31
Capítulo II: Aproximación cuantitativa a las percepciones de las audiencias de circo... 37	37
Introducción	37
Caracterización socio-demográfica de las audiencias	39
Disposiciones de las audiencias a asistir a espectáculos circenses	45
Prejuicios, estigmas y juicios frente al mundo del circo	50
Diferencias de conocimiento sobre el mundo del circo	53
Conclusiones: Distintos circos, distintas audiencias	58
Bibliografía	65
Anexo: Zonas Región Metropolitana	66
Anexo: Regresión Logística Binaria Audiencia Real	67

INTRODUCCIÓN

EL CIRCO EN CHILE

La historia de las artes circenses en Chile hunde sus raíces en la época de la colonia cuando maromeros y volantinos actuaban en las calles y plazas de las nacientes urbes. Con el paso del tiempo fueron apareciendo algunos teatros que albergaron múltiples artes escénicas, sin embargo, fueron las ramadas, las chinganas y los lugares públicos los espacios que acogieron al incipiente arte circense. La mayoría de estos espectáculos estaban fuertemente ligados a los sectores populares, en contraposición a una clase alta que gustaba de la “alta cultura”.

El circo moderno nace en la Inglaterra del siglo XVIII. En un principio fueron anfiteatros permanentes que recibían a compañías itinerantes pero rápidamente se comienza a consolidar el circo como una empresa con códigos propios. Para principios del siglo XIX el circo ya era una realidad tanto en Europa como en los Estados Unidos. En Chile, sin embargo, el circo demorará más en constituirse. La época de la Independencia fue una época turbulenta e ideologizada. La élite criolla veía en las chinganas y en las fiestas populares una fuente de vicio y desborde social por lo que se buscó restringirlas. Los artistas se refugiaron en los pocos lugares que se mantuvieron abiertos, como el Teatro Principal, inaugurado en 1820.

Los espacios de diversión pública comenzaron a prosperar nuevamente en los barrios populares. Las chinganas regresaron y, junto con ellas, aparecen las “Casas de Volantín”. Pero fue la llegada de los primeros circos internacionales lo que encendió la chispa del circo moderno en Chile. En palabras de Pilar Ducci:

“El surgimiento del circo chileno moderno no ocurre hasta la llegada de los primeros circos extranjeros a nuestras costas, a principios del siglo XIX. Asombrados ante la novedosa sofisticación, tecnología, glamour y profesionalismo, los artistas nacionales no tardaron en incorporar estos ingeniosos ingredientes, fundiéndolos con las características propias de este pueblo, para conformar eventualmente un “circo chileno”; un espacio de reunión popular festiva, que conserva todas las tradiciones propias del folklore chileno y a la vez rescataba el espíritu carnavalesco del chileno marginado. Desde las exhibiciones de funciones de maromas y volantines en las plazas y solares de casas patronales, hasta las más establecidas “Casas de Volantín”, la incorporación de los nuevos ingredientes traídas por las sofisticadas exhibiciones que se presentaban en picaderos o bajo las carpas, el circo se convirtió en el carnaval chileno, ajeno a la circunspección aristocrática y a los turbulentos eventos que azotaron al territorio durante el cambio de siglo” (Ducci, 2011: 39).

El circo se consolida así durante el siglo XIX. Ya para la década de 1930 surge incluso el Sindicato Circense. Pilar Ducci llama a la época entre 1930 y 1970 “las décadas de oro del circo chileno”. De esta época data el famoso Teatro Caupolicán y el surgimiento de grandes circos como “Las Águilas Humanas” y el “Circo del Tony Caluga”. La llegada de la televisión y los nuevos esquemas culturales traídos por la globalización afectó de gran manera a las artes circenses, quienes, pese a estas nuevas tendencias, supieron adaptarse. De hecho, hoy en día cerca de 100 circos tradicionales recorren el país, llevando su espectáculo de Arica a Punta Arenas. Las últimas décadas del siglo XX trajo consigo también el nacimiento de una variante del circo tradicional, el llamado “nuevo circo” o “circo

contemporáneo”. Oriundo de Europa, y particularmente de Francia, el circo contemporáneo se caracteriza por integrar diversas artes escénicas. En 1995, la organización “El Circo del Mundo – Chile” llega al país con la propuesta de utilizar el circo contemporáneo como una forma de intervención social y como herramienta educativa. De la mano del famoso Cirque du Soleil, realizan talleres de circo para niños y jóvenes de sectores vulnerables. Se realizan además espectáculos, seminarios y conferencias en torno al circo contemporáneo. Comienza a aparecer así esta vertiente del circo en Chile, extendiéndose más allá del Circo del Mundo y dando paso, en la actualidad, a una considerable variedad de espectáculos circenses. Ambas variantes, **el circo tradicional y el circo contemporáneo**, son reconocidas y descritas por el Estudio Diagnóstico del Arte Circense en Chile (CNCA, 2012), donde se detallan tanto las diferencias como de las continuidades entre ambas expresiones del circo a nivel nacional¹.

Según el Estudio Diagnóstico, el **circo tradicional** es la manifestación que tiene como su principal característica el estar compuesto por grandes clanes que, en forma de empresas familiares, viajan por Chile presentando sus espectáculos en grandes y pequeñas carpas. Más tardíamente, y de forma paralela, emerge hace casi dos décadas el denominado **circo contemporáneo**, cuya principal característica consiste en estar compuesto por artistas que en su mayoría no provienen de familias de circo, y que elaboran una propuesta de lenguaje novedosa que incorpora técnicas propiamente circenses y elementos de otras artes escénicas como el teatro o la danza.

Esta diferencia entre lo que puede denominarse los dos sub-campos del arte circense en Chile, es recogida con precisión en el Estudio Diagnóstico, sin embargo, dentro del mismo también se expresan claramente sus límites, en el sentido de que **la diversidad entre el circo tradicional y el circo contemporáneo es reconocida con mayor nitidez por los mismos artistas del campo circense, mientras que su identificación no se manifiesta necesariamente con la misma claridad en los públicos que asisten a los espectáculos de ambas manifestaciones**. Así, el nivel de difusión que pueda alcanzar una u otra manifestación del arte circense no sólo tendrá relación con el conocimiento y desempeño de sus propios artistas, sino que también guardará estrecho vínculo con el público que asiste o podría asistir a los distintos espectáculos circenses.

De esta manera, el arte circense en nuestro país lleva varias décadas consolidando un proceso de arraigo en la cultura nacional mediante la continuidad que diversas generaciones de artistas nacionales han generado, desarrollando la disciplina y promoviendo la difusión del mundo del circo a lo largo de

¹ Cabe indicar que esta distinción entre dos grandes manifestaciones del arte circense (circo tradicional y circo contemporáneo) no es exclusiva de nuestro país, y que la emergencia de una forma novedosa de combinar elementos de las artes artísticas con componentes del circo a través de personas que en su mayoría no provienen de familia circense se da también en otras partes del mundo. El circo contemporáneo nace en Europa y es posteriormente adoptado en Latinoamérica.

Chile. Al mismo tiempo, este largo camino de fortalecimiento, impulsado también por el ímpetu de los artistas de circo, recientemente ha derivado en la consolidación de un espacio institucional (a partir de febrero del 2011), el Área de arte circense en el Consejo Nacional de Cultura y las Artes, cuyo propósito es “fortalecer el desarrollo artístico y profesional del sector, aportando además a la puesta en valor de las diversas manifestaciones de la disciplina” (CNCA, 2011).

ESTUDIO DE LA PERCEPCIÓN DE LAS AUDIENCIAS SOBRE LAS ARTES CIRCENSES EN LA REGIÓN METROPOLITANA

Con el fin de indagar en la percepción y conocimiento que tienen las audiencias reales y potenciales de circo sobre las artes circenses en la Región Metropolitana, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes a través del Departamento de Estudios en conjunto con el Área de Artes Circenses diseñó y encargó el estudio **“Percepción de las audiencias sobre las artes circenses en la Región Metropolitana”**. El estudio tuvo por objetivo principal **caracterizar la percepción y el conocimiento que tienen las audiencias reales y potenciales sobre las artes circenses en la Región Metropolitana, identificando aspectos que inciden en la disposición al uso, funcionamiento y consumo de circo**. Con arreglo a este macro objetivo se desprenden los objetivos específicos en los que se organizó la investigación, a saber:

1. Caracterizar el grado de conocimiento que tienen las audiencias reales y potenciales de la oferta circense y los atributos asociados a dicha oferta.
2. Conocer y describir la valoración y los imaginarios asociados respecto al circo como actividad artística y espectáculo, según tipo de audiencia y circo.
3. Conocer y describir la disposición al uso y consumo de circo, según tipo de audiencia.
4. Identificar y analizar los aspectos que inciden en la disposición al uso y consumo de circo, según la percepción de las audiencias, teniendo en cuenta tipo de audiencia y circo.

Como puede desprenderse de los objetivos planteados, **la indagación en las audiencias del arte circense consta de tres grandes temas: conocimiento, estigmas y prejuicios y disposiciones al uso de circo**. El primero corresponde al *conocimiento* de la oferta y los atributos relacionados al arte circense; con la finalidad de alcanzar una descripción del grado de conocimiento que los diversos tipos de audiencia poseen respecto de los ámbitos circo tradicional y circo contemporáneo, para desde ahí abordar algunas diferencias de percepción que el público tiene con respecto a los dos campos del arte circense que hoy en día coexisten en nuestro país. Otra dimensión corresponde al ámbito de los *estigmas y prejuicios*, que en este caso corresponden a la visión que las distintas audiencias realizan hacia el mundo del circo, atribuyéndole características, posiciones y elementos que configuran buena

parte de su comportamiento en relación al arte circense. Por último, encontramos la dimensión concerniente a las *disposiciones*, que aquí se han entendido como aquellos elementos que facilitan un comportamiento tendiente a producir un mayor consumo de circo, así como otros factores que puedan inhibir un comportamiento favorable de las personas con respecto al arte circense en general.

En términos teóricos, este estudio parte de la premisa de que **el gusto y el consumo cultural no responden a decisiones subjetivas, como usualmente se cree, sino que existen factores que los estructuran**. Al respecto, la teoría de los campos del sociólogo francés Pierre Bourdieu se muestra especialmente ilustrativa respecto al comportamiento de las personas en materia de consumo cultural y, en cuanto tal, resulta particularmente útil para entender el comportamiento de las audiencias de artes circenses. Con respecto al consumo de bienes culturales, la conclusión de Bourdieu es elocuente: **el consumo y la apropiación de bienes artísticos por parte de las personas obedece a (se estructura a partir de) las disposiciones internas que han interiorizado según su posición en la estructura social, la cual responde a la distribución de los distintos capitales existentes en la sociedad** (Bourdieu, 2006). Esta conclusión no implica simplemente asumir que de acuerdo al capital económico de una persona puedan deducirse sus gustos en música o pintura. La teoría es algo más compleja y obedece a los elementos que Bourdieu considera para el análisis de las prácticas sociales. Ello exige comprender que la sociedad es la macro estructura de repartición de los capitales relevantes, que son interiorizados por los individuos según su posición en el espacio social. En este proceso, no sólo el capital económico es relevante, sino que también (lo cual cobra especial relevancia para la presente investigación) el capital cultural, entendido como una cualificación intelectual que los individuos desarrollan y acumulan, principalmente, en el seno de su familia (Bourdieu, 2001). El dinamismo de la sociedad, se produce, en este caso, cuando los individuos, tras la interiorización de tales capitales, pretenden mejorar su posición en el espacio social. Para la Teoría de la Bourdieu, el capital cultural no se distribuye de manera homogénea entre los grupos sociales, sino que se acumula mayoritariamente en las clases altas. En cuanto al consumo de bienes culturales, son estas clases las que, sirviéndose de la composición de su capital, fijan las pautas del *buen gusto*, y en ese sentido del consumo legítimo de bienes culturales; **el objetivo ulterior (aunque no premeditado) de todo consumo cultural no es otro que lograr distinguirse**. Según Bourdieu, las clases menos acomodadas, por sus disposiciones incorporadas tenderán a preferir determinados bienes artísticos, y cuando pretendan mejorar su posición en la esfera social para expresar cierta *distinción*, no lo harán con la eficacia de las clases altas, que en última instancia son quienes fijan los parámetros con que se distinguen el buen gusto del mal gusto. De esta forma, “todos los agentes de una formación social determinada tienen en común efectivamente, un conjunto de esquemas de percepción fundamentales, que reciben un comienzo de objetivación en las parejas de adjetivos comúnmente empleados para clasificar y calificar a las personas o los objetos en los campos más diferentes de la práctica” (Bourdieu, 2006: 479).

Con respecto a las audiencias de circo (tradicional y contemporáneo), puede decirse que **de acuerdo a su posición estructural, los agentes tendrán ciertas disposiciones en relación a las artes circenses, al mismo tiempo que verán en esta clase de manifestación, esto es, en todo lo que involucra al mundo del circo, un elemento relevante o fútil con el que expresar y reforzar una determinada posición en el espacio social.**

En términos metodológicos, este estudio establece dos distinciones importantes: la ya mencionada distinción entre circo tradicional y circo contemporáneo, y la **distinción entre audiencia real y audiencia potencial**. Por **audiencia real** se entenderá aquel grupo de personas que puede decirse que son públicos efectivos de circo, en el entendido de que al menos vieron un espectáculo de arte circense en los últimos dos años. A la inversa, por **audiencia potencial** entenderemos aquel grupo de gente sobre la que no puede decirse que es público efectivo de arte circense, en tanto desde hace dos o más años no asisten a ninguna clase de espectáculo². En base a estas dos distinciones, la investigación se estructuró a partir de tres grandes grupos, a saber:

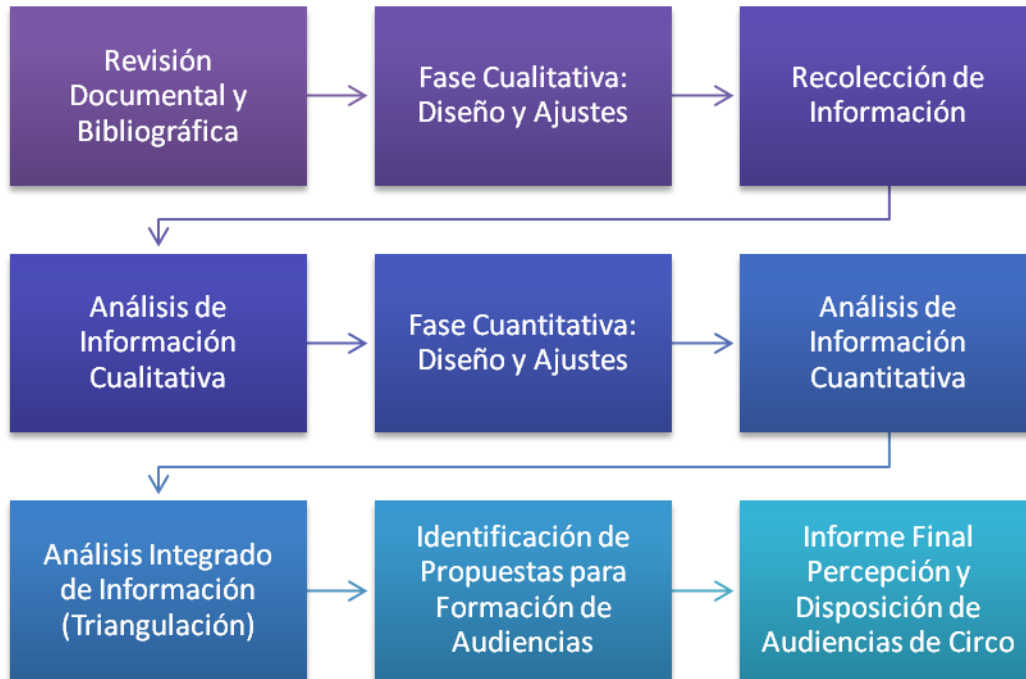
- a) Audiencia potencial
- b) Audiencia real de circo contemporáneo
- c) Audiencia real de circo tradicional

El levantamiento de información se realizó en dos etapas, una primera etapa cualitativa y una segunda etapa cuantitativa. La **etapa cualitativa de la investigación** se expone como primer capítulo del informe: su elaboración tomó por material un conjunto de entrevistas en profundidad a público real y potencial de circo. En este caso, la selección de los informantes se realizó considerando la distinción entre el circo tradicional y el circo contemporáneo junto a la diferencia entre audiencia real y potencial. Tales criterios fueron cruzados con distinciones etarias y por una división sectorial que se hizo de la Región Metropolitana en cuatro grandes grupos. A partir del análisis de esta información se construyó la Encuesta de Percepciones de las Audiencias Circenses³. La **etapa cuantitativa**, que se expone en el segundo capítulo, se basó en la información levantada por la encuesta en cuestión. Esta encuesta se aplicó en base a un muestreo por cuotas (muestreo no probabilístico), con un total de 235 casos. Cada una de estas etapas corresponde a un capítulo distinto del presente informe, mientras que el análisis final y las conclusiones se hicieron integrando la información producida en ambas etapas.

² Para elaborar una definición de audiencia potencial que facilitara la selección de cierto tipo de informantes, al criterio de dos años se adhirió el consumo de espectáculos artísticos de otro tipo. Con este criterio se privilegiaron informantes que si bien no asistían regularmente a espectáculos circenses sí lo hacían a manifestaciones de otras artes escénicas. La idea no era otra que dar con un consumidor efectivamente potencial de circo y no con un tipo de persona que al no tener relación alguna con el consumo cultural difícilmente pudiera constituirse en consumidor de circo.

³ Ver anexo metodológico

A modo de síntesis, el siguiente esquema muestra las distintas etapas de la investigación:



CAPÍTULO I: APROXIMACIÓN CUALITATIVA A LAS PERCEPCIONES DE LAS AUDIENCIAS DE CIRCO

INTRODUCCIÓN

En lo que sigue se describen los principales hallazgos que pudieron identificarse en la investigación a partir de datos de carácter cualitativo, y que concretamente corresponden al levantamiento de información que se hizo sobre la base de las entrevistas en profundidad. Se establece entonces la división del presente capítulo en tres grandes temas, correspondientes a los principales objetivos de la investigación, a saber, **conocimiento, prejuicios y disposiciones** en relación al circo tradicional y contemporáneo, según tipo de audiencia. Con respecto a esto último, corresponde aclarar, que en este apartado se reúnen a las audiencias en **dos grupos: audiencia potencial y real de circo tradicional** de un lado, y de otro, **audiencia real de circo contemporáneo**. Ello porque la información producida durante la fase cualitativa, si bien registraba un contraste pronunciado entre el público de circo contemporáneo y el resto de las audiencias, no lo mostraba con la misma nitidez entre la audiencia potencial y el público real de circo tradicional (a excepción de lo que contempla al tema de las disposiciones). De ahí que para evitar distinciones forzadas se ha preferido exponer el discurso que concierne a tales públicos en un mismo grupo. Ello no significa que obviemos las diferencias que evidentemente presentan ambos tipos de audiencia, simplemente y dada la sutileza de los distintos contrastes, estos serán recogidos cuando las diferencias lo ameriten, los que a su vez serán expresados en su real dimensión en el segundo capítulo, donde se exponen los hallazgos concernientes a los datos de carácter cuantitativo.

CONOCIMIENTO

INVISIBILIDAD DEL CIRCO CONTEMPORÁNEO

La información cualitativa obtenida en el proceso de aplicación de las entrevistas entrega elementos suficientes para caracterizar las audiencias que se conforman en torno a los distintos tipos de espectáculos circenses que en la actualidad se reconocen en el país. Al respecto, afirmamos que el conocimiento que las audiencias potencial y de circo tradicional tienen del circo contemporáneo puede caracterizarse a partir de la noción de **invisibilidad**. En efecto, desde ambas audiencias **el circo contemporáneo es opacado por una visión que reconoce, a grandes rasgos, al mundo del circo formado por tres grandes grupos: el circo tradicional, manifestaciones callejeras de distinto tipo y los circos internacionales, como las únicas expresiones de arte circense en Chile.**

Cuando se instala la temática concerniente a los tipos o mundos circenses que son susceptibles de ser reconocidos en la actualidad, se establecen una serie de diferencias por parte de los entrevistados, que

están relacionadas con su pertenencia a uno u otro tipo de audiencia. De esta forma, en relación al conocimiento del mundo circense, claras diferencias parecieran establecerse entre las audiencias potencial y de circo tradicional de un lado, y la audiencia de circo contemporáneo por otro.

En el público potencial y a la audiencia de circo tradicional aparece una distinción entre los espectáculos circenses tradicionales y otras artes circenses practicadas en las calles, lo que para el caso equivale a semáforos y plazas. El circo tradicional es asociado a la instalación del espectáculo en grandes carpas ubicadas en terrenos baldíos, a las funciones con animales, trapecistas y payasos. Junto con el circo tradicional, la audiencia potencial y de circo tradicional, reconoce un formato menos convencional, asociado principalmente a espectáculos de carácter callejero, que tendría entre sus principales características la espontaneidad de la manifestación artística, esto es, el hecho de no estar vinculado a una función pautada en un espacio delimitado. Todo esto implica que esta manifestación no representa una alternativa para “ir a ver”, pues se encuentra “al pasar”. Así, el espectáculo callejero se describe como una manifestación espontánea, asociada a espacios cuya función principal no tiene un carácter eminentemente artístico (plazas públicas, esquinas, monumentos y en menor medida centros culturales). Lo que se remarca en este punto es que fuera del circo tradicional, se reconoce un grupo formado por jóvenes que adoptó técnicas circenses para sacarlas del circo y exponerlas en la calle, en una expresión que no tendría por finalidad montar espectáculos en carpas anunciados mediante publicidad. En estos términos, puede decirse que la audiencia de circo tradicional presenta importantes dificultades para distinguir dos o más manifestaciones genuinas del arte circense en nuestro país. Cuando en el discurso de los entrevistados pertenecientes a este tipo de audiencia se les solicita ahondar en manifestaciones de circo más allá del circo tradicional, suelen asociar lo que está fuera de tal ámbito a las manifestaciones callejeras del arte circense, identificándolas con una práctica novedosa y que está teniendo una influencia cada vez mayor dentro del mundo joven. A esta clase de manifestaciones se le atribuye también un carácter menos ligado al trabajo y más cercano a un hobby. De ahí que no se dude en situarla fuera del marco del circo tradicional.

Malabaristas payasos todo lo relacionado al circo y ahora lo que están haciendo los niños en las esquinas también como un arte circense digamos... lo que pasa es que ellos a lo mejor lo hacen como hobby para ganarse alguna plata pero también creo que está dentro de eso no sólo en el circo sino que ahora se está abriendo (audiencia real de circo tradicional, sector sur, adulto).

El discurso elaborado por la audiencia potencial y la audiencia de circo tradicional en relación al circo contemporáneo se asocia a una manifestación callejera y no hay conocimiento ni referencia alguna de la constitución de espectáculos establecidos que no correspondan al formato callejero. En efecto, para estas audiencias **el circo contemporáneo se reconoce como una manifestación callejera o sencillamente no se identifica.**

De cierta forma, podemos decir que la idea que los miembros de la audiencia potencial y la audiencia de circo tradicional tienen acerca del circo contemporáneo, se reduce **a esta imagen (de manifestaciones circenses callejeras) y prácticamente se desconocen aquellos espacios donde un espectáculo de este “formato” se constituye como función.** De ahí que en el ámbito del conocimiento que la audiencia potencial y de circo tradicional tienen del circo contemporáneo, podemos caracterizar su situación a partir de la idea de **invisibilidad.** En consecuencia, para estos dos últimos grupos, las imágenes, los recuerdos y **la idea de arte circense en general remite a manifestaciones relacionadas con el circo tradicional.** Consiguientemente, las distinciones entre circo sin animales y con animales, o entre un circo social y uno no social, entre circos para un público selecto y otros que no, prácticamente no aparecen en el discurso de los entrevistados. Según lo que indican, el arte circense estaría conformado por los circos instalados en grandes carpas ubicadas en espacios deshabitados (y que actualmente se instalan al constado de los *malls*). Sin embargo, como se dijo, a pesar de estar la mayoría del discurso referido a la manifestación tradicional, reconocen expresiones difícilmente clasificables dentro de este grupo. Con esto, específicamente, se refieren a los espectáculos callejeros, identificados en su mayoría a partir de la actividad de malabaristas de semáforo y payasos de la calle.

Así, al margen del circo tradicional, existiría para la audiencia potencial y de circo tradicional, una manifestación de carácter callejero que no constituye como tal un espectáculo al cual asistir, sino que simplemente “se ve al pasar”. En este contexto, **el circo contemporáneo no aparece como alternativa dentro de la gama de espectáculos circenses ya que se le desconoce como manifestación o propuesta artística.** De ahí que para caracterizar el nivel de conocimiento que la audiencia potencial y tradicional tiene en relación al circo contemporáneo consideremos pertinente el rótulo de **invisibilidad.**

VISIBILIDAD DE LOS CIRCOS INTERNACIONALES

Esta situación, de invisibilidad del circo contemporáneo para la audiencia potencial y de circo tradicional se relaciona con otro elemento que dificulta su aparición como alternativa. En este caso, nos referimos al **reconocimiento que se tiene de los circos internacionales como el Cirque du Soleil, el Circo Chino o el Circo Ruso.**

Cuando chica nunca me llevaron, pero a ver, cuando yo tenía como trece años, catorce, después a los dieciocho años, pero siempre vi circos y nunca me llamó la atención (...) lo que si, a ver, yo te digo, hace como cuatro años atrás fui con mi marido al circo Soleil pero encontré un espectáculo maravilloso, maravilloso. Como que a otro nivel, y cuando bajan enredados en las sedas, y se dan vueltas, pero fue espectacular, muy lindo (audiencia potencial, sector poniente, adulto).

De esta manera, el gran prestigio del que gozan los circos internacionales para la audiencia de circos tradicionales (y también de hecho para la audiencia potencial) cumple la función de concentrar las

principales preferencias al momento de pensar en el circo. El circo internacional entonces es una más de las manifestaciones que para la gente, junto con los circos tradicionales y las manifestaciones callejeras, llenan el espacio de los espectáculos circenses. Estas tres expresiones de lo que se considera circo, para la audiencia potencial y de circo tradicional, mantienen en estado de invisibilidad a los espectáculos de circo contemporáneo.

CONOCIMIENTO DE LAS DIVERSAS MANIFESTACIONES DEL ARTE CIRCENSE POR PARTE DE LA AUDIENCIA DE CIRCO CONTEMPORÁNEO

El público de circo contemporáneo, a diferencia de la audiencia potencial y de circo tradicional, reconoce una amplia variedad con respecto al arte circense, donde destacan variantes que ellos denominan circo social o circo callejero. Sobre este tema, lo más importante es que la diferencia entre circo tradicional y circo contemporáneo es ampliamente reconocida. Los contrastes entre una y otra manifestación no son claras, y varían para los diversos entrevistados, pero de todas maneras **para la audiencia de circo contemporáneo no hay dudas acerca de la diferencia entre ambas manifestaciones: circo tradicional y circo contemporáneo se reconocen como dos manifestaciones igualmente válidas del arte circense.**

Por una parte, la audiencia de circo contemporáneo, junto a dicha manifestación reconoce como un espacio completamente aparte al circo tradicional. A este le atribuyen ser una manifestación de larga data y en cuanto tal ser el principal depositario de la magia del circo, sin embargo, le atribuyen una puesta en escena inferior a los niveles de innovación y expresividad alcanzados por el circo contemporáneo.

Por otro lado, la audiencia de circo contemporáneo reconoce la presencia de esta clase de manifestación atribuyéndole como principal característica la amalgama que realiza entre técnicas provenientes de artes como el teatro o la danza con elementos y un ambiente propiamente circense. De la misma forma, se reconoce que esta manifestación tiene un distinto “origen” en la medida en que sus exponentes no provienen de familia circense y que su emergencia es relativamente reciente.

Así, el público de circo contemporáneo si bien privilegia la asistencia a aquella manifestación, no deja de asistir y de sentirse atraído por los espectáculos de circo tradicional. Ambas manifestaciones, si bien se reconocen como diferentes, se observan perteneciendo a un origen común. Así, la asistencia a los espectáculos de circo tradicional no se ve mermada por la asistencia al circo contemporáneo, y el primero siempre sigue siendo un alternativa. En estos casos, a pesar de la predilección que se tiene por los espectáculos de circo contemporáneo las visitas al circo tradicional no se dejan del todo. Por ello puede decirse, como se planteó más arriba, que **la audiencia de circo contemporáneo constituye un grupo de consumidores de circo pero en sentido amplio, es decir, involucrando principalmente**

manifestaciones de circo contemporáneo pero también de circo tradicional. En consecuencia, este grupo no sólo conoce ambos tipos de manifestaciones del arte circense en Chile, sino que también es público activo de ambos campos. Sin embargo, cabe recordar que las preferencias de la audiencia de circo contemporáneo se mantienen del lado de las expresiones de este tipo, manifestaciones (de circo contemporáneo) a la que efectivamente son más fieles⁴.

PREJUICIOS EN RELACIÓN AL MUNDO DEL CIRCO

AUDIENCIA REAL DE CIRCO TRADICIONAL Y AUDIENCIA POTENCIAL

A continuación se describen las principales ideas que la audiencia real de circo tradicional mantiene en relación a los espectáculos circenses de este tipo. Se exponen los prejuicios y estigmas que dicho público presenta hacia el mundo del circo tradicional, donde se evidencia tanto una visión de la estética y el carácter de los artistas, como una valoración vinculada al mundo del circo en general, y que se vincula con la manera en que la audiencia de circo tradicional se comporta para con los espectáculos circenses, no sólo como público, sino también en su rol de vecinos.

EL CIRCO TRADICIONAL COMO UNA CULTURA “APARTE”

Lo primero que puede identificarse en el discurso de los entrevistados sobre este punto, es decir, sobre las ideas o preconcepciones que existen en torno al circo tradicional es que se percibe como un “mundo cultural” diferenciado y distanciado de las normas y rutinas que caracterizan la organización social y la cotidianeidad de las personas.

*...o sea, de todas maneras, yo creo que los del mundo circense tienen **una cultura, impregnada**, y que en el fondo la gente que trabaja en el circo y todo es como **un mundo aparte**. Y eso se transmite de todas maneras”* (audiencia real de circo tradicional, sector oriente, adulto).

Esta noción de “un mundo cultural aparte”, sintetiza, a juicio nuestro, una estructura perceptual compleja. Aquí se integran imágenes, prejuicios y creencias relativas a una gama de elementos y características que rodean la vida y organización del circo tradicional. Desde un punto de vista analítico, la fórmula discursiva “mundo cultural aparte”, opera como recurso explicativo y mecanismo legitimador de las prácticas diferenciadas que caracterizan la vida circense tradicional. Es un recurso explicativo pues **las particularidades del mundo circense tradicional resultan comprensibles para los entrevistados como componentes constitutivos de una configuración cultural que no**

⁴ La diferencia entre ambos tipos de consumo (de circo tradicional y de circo contemporáneo) será recogida, con la precisión necesaria, en el capítulo II del presente informe.

responde a los cánones regulares de la gente “común y corriente”. De este modo, observamos que al concebir la actividad circense tradicional como un mundo cultural que se rige por sus propios códigos y reglas, se estructura un discurso legitimador de sus singularidades y prácticas; de ahí que el mundo del circo debe ser comprendido como una cultura particular, diferenciada y autorreferente.

...yo creo que sí, yo creo que muchas familias como que sienten que viven de esto y que en el fondo es como su cultura, es como, de repente como que lo asocio un poco así como no sé ...como, no es una comparación, pero ponte tú como a los gitanos, que toda su vida como que...y tienen como el círculo, como que el tema de los circos es como similar, porque ellos en el fondo se casan entre ellos, conviven, no tengo idea o se trasladan de un lugar a otro y siempre van todos juntos y crecen juntos, y los niños juntos nacen en esto, entonces terminan trabajando en el circo. Y de eso viven y se sustentan (audiencia real de circo tradicional, sector oriente, adulto).

A juicio nuestro, los elementos discursivos que elaboran los entrevistados para caracterizar la cultura circense tradicional permiten comprender el carácter difuso, distante y extraño que proyecta esta actividad. En ello reconocemos algunos aspectos centrales.

- En primer lugar, destaca el reconocimiento de una **frontera cultural** construida sobre la gravitación que ejerce la estructura de parentesco y la vida familiar que organiza la actividad circense tradicional. La importancia de este aspecto radica en la creencia que la sostenibilidad, perdurabilidad y reproducción de la actividad circense tradicional se encuentra, en gran medida, en los lazos y compromisos que posibilita la estructura familiar alrededor de la cual se organiza el circo. Se trata de un arte desarrollado por familias que se transmiten generacionalmente sus conocimientos, habilidades, su modo de vida y determina y proyecta su unidad familiar. Se señala, entonces, que en el interior de dicha frontera se producen los aprendizajes y los procesos de transmisión de la actividad, se organizan las funciones y tareas; se establecen las jerarquías, se reproducen códigos y reglas, y se constituyen los lazos, los compromisos y confianzas que hacen posible el mantenimiento de una actividad compleja como ésta. Como toda frontera cultural, su función es delimitar un espacio (cultural) y proteger sus dinámicas y costumbres internas. Ello permite reproducir aquella imagen de diferenciación y distancia que los entrevistados sugieren.

“...yo creo que me llama la atención esa como característica que tienen de que viven en grupo y están siempre juntos y son como súper fieles en el fondo a sus creencias” (audiencia real de circo tradicional, sector oriente, adulto).

Como se indicó, los entrevistados perciben que la actividad circense tradicional es una actividad eminentemente familiar. Se elabora la creencia de que el modelo cultural de

emprendimiento familiar es el que garantiza la continuidad y sostenibilidad del circo tradicional. Aquí se estructuran los lazos y compromisos que permiten mantener la actividad a lo largo de generaciones. Esta condición estructural explica, en la perspectiva de los y las entrevistadas, ciertos elementos que conforman la imagen que se construye en torno a la cultura del circo tradicional.

- En segundo lugar, y de modo complementario a lo interior, la cultura circense tradicional se caracteriza por su **movilidad**. Es una cultura del viaje, en tránsito permanente, determinada por las características de su actividad, pero que implica la imposibilidad de fijarlos espacialmente y determinar con ello las modalidades que adquiere su estilo de vida o sus formas de organizar su actividad. En síntesis, pareciera que su movilidad es factor que alimenta esa imagen de distancia que los entrevistados sugieren a través de los conceptos de “mundo aparte”.

Uno sabe que el circo funciona como una comunidad súper hermética que tiene sus ritos con sus rutinas, que se relacionan entre ellos mismos incluso y se reproducen de manera súper familiar y que por eso mismo es como de difícil acceso a priori de poder dar con ese mundo, más encima que claro que siempre se están moviendo, entonces no alcanzan a generar, yo me imagino, arraigo con la comunidad y son siempre un completo desconocimiento (audiencia real de circo tradicional, sector sur, joven).

Así, al modo de un mundo distante y en movimiento, la cultura circense tradicional aparece como una constelación difusa, de la cual se conoce el brillo del espectáculo, pero que en torno a sus dinámicas internas se estructuran diferentes tipos de creencias, imágenes y prejuicios. En este sentido, destacan la relevancia simbólica de la carpa, las creencias que se estructuran sobre los esfuerzos y sacrificios de la actividad, y los prejuicios en torno a su precariedad y la escasa regulación de sus prácticas laborales.

- Por otra parte, las relaciones organizadas en torno a la estructura y los lazos familiares facilitan vínculos de tipo colaborativo. Para los entrevistados, la **cooperación y solidaridad** entre los miembros de los circos constituye un valor que los define y caracteriza, lo cual los destacaría, desde una perspectiva moral y normativa, respecto del tipo de vínculos sociales que caracterizan a la sociedad en general (individualismo, competencia). Estas relaciones de cooperación facilitarían la capacidad para vivir y trabajar en comunidad entre los artistas circenses, produciendo dinámicas que enfatizan el compañerismo y el apoyo mutuo.

Creo que son más unidos, trabajan mucho en grupo y solidarios también, si alguien se enferma los otros lo remplazan y lo cubrimos y tenemos que salir adelante así como un artista, como que aquí

la cultura de nosotros eso se ha perdido un poco somos muy individualistas no miramos a la persona que está mal, ellos si poh (audiencia real de circo tradicional, sector centro, adulto).

- Por último parte, algunos entrevistados y entrevistadas sostienen que la actividad circense tradicional se caracteriza por una **escasa formalización de su actividad laboral**: inexistencia de contratos laborales, carencia de seguros de salud, seguros por accidentes de trabajo, entre otros. El público de circo tradicional observa al circo como una actividad riesgosa, no sólo por situaciones dentro de la pista sino también con miras hacia el futuro. Los artistas de circo tradicional, por ejemplo, carecerían de los medios para imponer y así tener cierta seguridad hacia el final de la carrera de artista. El circo tradicional, desde esta perspectiva, se asocia a una serie de inseguridades vinculadas a su funcionamiento al margen de los sistemas tradicionales para asegurarse la pensión y la salud.

Como se ha dicho estas características son expresión de un modo de vida cultural particular, configurado en torno a sus propios códigos, reglas y valores, lo cual hace posible sostener y mantener este tipo de espectáculo.

PERCEPCION DE PRECARIEDAD EN EL MUNDO DEL CIRCO

Potencialmente, los estigmas y prejuicios reconocibles en torno a las artes circenses pueden constituir factores capaces de inhibir la demanda o asistencia a los espectáculos de circo tradicional. A partir de los resultados obtenidos en la fase cualitativa del estudio, concernientes al análisis de las entrevistas en profundidad, puede decirse que los estigmas y prejuicios identificados en el discurso de los entrevistados constituyen diferentes imágenes según las personas asistan o no a las diversas manifestaciones del arte circense (tradicional y contemporáneo). Esto significa que el reconocimiento de determinadas características de los circos y/o la aceptación o no de una creencia en torno a la realidad del arte circense en Chile, opera de manera diferenciada de acuerdo al tipo de público que se trate; en estos términos, tales contenidos permiten identificar fronteras de sentido que diferencian a la audiencia potencial y de circo tradicional de la audiencia real de circo contemporáneo. En efecto, de acuerdo al análisis de las entrevistas, la audiencia potencial se comporta de manera semejante a la audiencia de circo tradicional, distinguiéndose ambas de la audiencia de circo contemporáneo.

Los prejuicios y estigmas que se presentan a continuación son especialmente descriptivos de la percepción que los miembros de las audiencias del circo tradicional y potencial tienen acerca del mundo del circo. Desde esta perspectiva, **corresponde indicar que los estigmas y prejuicios formulados por los entrevistados no sólo están referidos a la práctica de este arte en general, sino también a los artistas circenses y sus estilos de vida, esto es, al mundo del circo en sentido amplio.**

El primer elemento que destaca en el ámbito de las percepciones respecto del circo tradicional que tiene su audiencia real es la noción de **precariedad**. Percepción que aparece de manera más acentuada aún en la audiencia potencial. La imagen o idea asociada a los circos tradicionales es que sus principales elementos (carpa, instrumentos, vestuario, etc.) son de carácter precario, lo que haría observar el espectáculo en su totalidad desde este calificativo. Antes que un prejuicio en torno al carácter mismo del artista que le atribuya cierta condición de pobreza intrínseca, cuando se habla de precariedad hay una referencia explícita a elementos materiales de poca calidad, que conformarían un aura poco atractiva en relación al circo.

O sea lo primero que pienso es la precariedad...del arte circense; más que del arte sino como de la infraestructura, así como...de como la expresión se materializa y se vende en el público, cachai. Como lo que yo creo que siento, que siempre me imagino como esa carpa en general Velázquez con la alameda, cachai, así como súper precaria o en gran avenida con Carlos Valdovinos creo que se llama la calle, cachai. Entonces esa es como la primera idea que se me viene cuando hablo de circo, cachai, de cuando hay gente que habla de circo (audiencia potencial, sector centro, joven).

Las carpas muchas veces, se indica, no serían “impecables” y mostrarían ciertos aspectos deficientes que mermarían la apreciación del circo. Lo mismo ocurriría con el vestuario y la presentación de los artistas; a través de ciertos detalles difíciles de precisar sobre la presentación de los artistas el espectáculo adquiriría un aura de precariedad. Toda esta descripción se configura, al mismo tiempo, como un discurso que se diferencia según los sectores geográficos donde se ubica la audiencia, siendo, en este caso, los entrevistados del sector oriente quienes enfatizan más lo que denominan el carácter precario del circo.

Entonces dentro de todo el circo deben haber habido diez o quince personas, entonces era un escenario bien triste dentro de todo, ver las graderías peladas y los tipos tratando de pescar a un león que estaba flaco pa la cagá, tratar de que se subiera a unos aros de fuego y era una cosa bien tragicómica, pero como que no sé, el león se pegaba un rugido el payaso le pegaba una cachetá al otro y se caía y los quince niños que habían igual se reían, entonces siempre fue tomado de esa forma (audiencia real de circo tradicional, sector oriente, joven).

Las imágenes que el circo tradicional evoca, vinculadas a la precariedad del espectáculo y al esfuerzo desarrollado por las familias circenses para mantener una actividad con los recursos mínimos, refuerzan la idea de que **en el ámbito del circo todo es hecho con lo mínimo; tal aspecto enfatiza una visión del circo vinculada a la precariedad en torno a la calidad de vida de los propios artistas y sus familias**. A pesar de la situación descrita, la cita que se presenta a continuación refuerza ya señalado, y es que **aún con su precariedad el espectáculo circense resulta ser una experiencia mágica para niños y niñas**.

Igual mi hermana chica estaba fascinada con la wea, igual era...era más chica que ahora, pero me acuerdo que ponte había una trapecista gorda-gorda, así pero... y como con un tu-tu cachay que estaba a punto de explotar, y la mina se balanceaba en el trapecio y se movía la carpa entera, para todos lados. Nosotros pensábamos que en cualquier momento...más encima caían cosas de arriba, como la carpa estaba sucia, como que caía un poco de tierra (audiencia real de circo tradicional, sector oriente, joven).

Lo anterior significa que la idea de precariedad de los espectáculos de circo tradicional no es incompatible con una visión de los espectáculos circenses como una experiencia entretenida y mágica. Efectivamente, son los adultos quienes manifiestan una mayor inclinación a describir el circo tradicional desde ideas como la precariedad o la tristeza, lo cual, sin embargo, no atenta contra su asistencia al circo ya que es en compañía de los niños donde acudir a un espectáculo circense surge como opción.

DISTANCIA SOCIAL: DAÑO DE IMAGEN Y ESTATUS DE UN BARRIO

El eje discursivo que se elaboró en el marco de las entrevistas en profundidad apuntó a la disposición negativa que los entrevistados pertenecientes a la audiencia potencial y real de circo tradicional señalan tener respecto de la instalación de un circo en el propio barrio o muy cerca de la propia vivienda. La idea era posicionar a los entrevistados respecto del hecho de tener un circo ubicado en el propio barrio. Prontamente, se observó que semejante situación acarrearía una serie de problemáticas e incomodidades para los vecinos. Tales problemas, cabe destacar, no fueron atribuidos directamente a los artistas circenses, sino que muchos de ellos se concibieron como una consecuencia de la “multitud” que estos espectáculos acarrearían, incrementando (este gran número de personas foráneas ajenas al barrio) ciertos riesgos en materia de peleas o ruidos molestos.

Ah, sí, porque llega mucho tipo de gente. De todos los...es que se ve de todo. No sé si tú has visto un circo y llega todo tipo de gente. Entonces eso, así como llegan lanzas, que llegan ladrones, que se ponen a fumar o se ponen a tomar (audiencia potencial, sector poniente, adulto).

De esta forma, consideramos que tal prejuicio, ya no dirigido específicamente contra los artistas de circo sino al público asistente a los espectáculos de circo tradicional, podría ayudar a comprender los constantes problemas de los circos para instalarse en medio de barrios o viviendas, como se sugiere en el Estudio Diagnóstico (CNCA, 2012). Tal idea, en este sentido, lejos de responder a un prejuicio relativo a los artistas, obedece, según se declara, al público que asiste a los circos tradicionales, el cual se observa como potencial productor de disturbios e inseguridades.

En resumen, puede decirse que la noción de precariedad que rodea a las manifestaciones de arte circense influye en una disposición negativa a aceptar la instalación de circos en el entorno cercano, pues **en estos casos se vería dañada la imagen del barrio**; lo cual, como se dijo, desde el discurso declarado, no implica la configuración de una crítica negativa al comportamiento de los artistas circenses.

A partir de lo anterior es posible sostener que entre los entrevistados se extiende la creencia que para los vecinos la presencia de un circo en el barrio es una mala noticia. Así, la percepción que tienen las distintas audiencias sobre el público mismo de los espectáculos circenses es muy relevante, porque marca una diferencia a la hora de intentar explicar las razones para no asistir a dichos espectáculos (en la medida en que el público de circo sería popular o de baja categoría). Al mismo tiempo, a partir del carácter atribuido al público, la instalación del circo cerca de la propia vivienda produciría cierta incomodidad. De esta forma, sugerimos leer la incomodidad de la gente en relación a la instalación de un circo cerca de sus propias viviendas considerando dos dimensiones: por un lado, la baja condición social atribuida al público de circo, y de otro, al estatus inferior que presentarían los propios artistas de circo en relación a otros miembros de la sociedad.

La mayoría de la gente piensa que son clases más baja que uno, son de clase más baja que alta...otro tipo de gente también con otras costumbres son gente que anda vestida de cierta forma... eso a cierta gente le produce cierto rechazo se me ocurre. Siento que la gente es así no más, uno sabe cómo actúa cierta gente, imagínate la gente de circo se me ocurre que es más pobre, puede producir rechazo no sé (audiencia potencial, sector sur, joven).

Con respecto a la relación entre la observación de los artistas y a la instalación del circo en las cercanías de propio hogar se reconocen dos elementos importantes. En primer lugar, **una apreciación relativa a las imágenes que acompañarían la presencia de un circo en el entorno barrial**; en torno al circo se asocia un conjunto de imágenes poco agradables, ligada a las características de sus instalaciones y a la mantención de animales, entre otros. Es en estos términos que más allá de su condición como objeto de estatus, la audiencia de circo tradicional concibe que **el mundo del circo lleva asociada un cúmulo de imágenes y características visuales poco atractivas**, ligadas a creencias, por ejemplo, de que la gente de circo no tienen un lugar idóneo para lavar y secar sus vestuarios, o para poner sus desechos en ciertos espacios etc. Así, fuera de los momentos en que se desarrolla la función en que se “encienden las luces”, el mundo de circo aportaría con imágenes que incomodarían a los vecinos. Ropa colgada, niños sucios, basura, son elementos que, como prejuicios, se atribuyen al circo tradicional.

Te pongo un ejemplo, uno tiene la idea, la noción de idea de un circo, la noción de cómo es la vida de un circo cachai, por ende, por ejemplo, de pronto si pasara eso al lado de mi edificio por ejemplo, claramente yo sé que si se instala un circo al lado yo voy a ver ropa colgada cachai así

como a la intemperie por ejemplo que va a afear un poco el... cómo se llama, el paisaje por decirlo cachai pero eso es propio de eso porque esa es su casa cachai ellos, a ver cómo te explico ellos son, como que son así, viven en tráiler, o viven hacen no sé donde está la carpa o algo por el estilo, entonces es como obvio cachai (audiencia potencial, sector centro, adulto).

Por otra parte, junto a este cuestionamiento que enfatiza el carácter escasamente estético que tendría el circo en su día a día, es decir, fuera de los momentos en que se desarrolla la función, existe la idea en el discurso de la audiencia de circo tradicional de que **el circo no sólo daña estéticamente su entorno con imágenes poco atractivas para la cotidianeidad sino que su presencia permite que se asocie el propio barrio con uno de baja categoría.** Semejante idea se relaciona con la creencia de que los circos tradicionales se instalarían en barrios de una condición social más baja, lo cual haría que, por ejemplo, en comunas del sector oriente de la capital se indique que prácticamente no existen circos tradicionales.

Yo creo que el circo tiene mayor arraigo en la gente de clase media o baja para arriba, por lo menos no veo circo en Vitacura, no veo circo en Las Condes, veo circo de "Plaza Italia para abajo o incluso más en Estación Central. Por allá deben haber más que por La Florida por lo menos yo veo siempre en el Florida Center y más allá en el 21, pero más no es más de clase media que para gente que de clase alta (Audiencia potencial, sector sur, joven).

Esta idea de que es fuera del sector oriente donde se ubican los circos tradicionales, implica la creencia de que **el circo, como espectáculo o medio de diversión, está principalmente arraigado en las clases populares.** Esta creencia puede interpretarse aludiendo a la noción de Bourdieu acerca del "buen gusto", en específico en la idea de que son las clases altas las que en su condición de poseedores de una estructura rica en capital simbólico y cultural fijan las pautas de lo que es bien visto consumir (Bourdieu, 2002). **Desde esta perspectiva circo, por no ser un objeto de consumo ligado a los grupos más acomodados y, por ende, alejado de lo que se considera el "buen" gusto, presenta un conjunto de dificultades para constituirse en un objeto de distinción, esto es, para que en su uso pueda reflejarse cierto estatus.**

Entre los entrevistados, el circo tradicional como espectáculo no tiene mayor relación con las clases acomodadas, en el mejor de los casos se observa como espectáculo de transversal arraigo en la sociedad chilena, aunque suele predominar el discurso que lo convierte en una entretención vinculada a las clases populares. **Todo esto implica asumir que un barrio, donde usualmente se instalan circos, es un barrio popular.** Esta lectura, justamente es más acentuada entre la audiencia pertenecientes a los sectores más acomodados de ciudad. Son estos (personas del sector oriente) quienes indican que los circos suelen instalarse en sectores populares indicando también con ello que los circos tradicionales no tienen mayor relación con sus propios lugares de residencia.

Como puede suponerse, la idea de que el circo tradicional merma el valor del barrio en términos de imagen, en el supuesto de que los circos tradicionales se instalan en barrios de baja categoría, se sostiene en la idea de que la misma gente de circo es de una condición social más baja, compatible con una cultura ligada a las clases populares. Así, podemos afirmar que en torno al circo se elabora una imagen que los describe desde una condición social inferior. Efectivamente, el mundo del circo en general, y la presentación de los artistas en particular, son muchas veces percibidos por la audiencia potencial y de circo tradicional, desde nociones como la suciedad y la mala presentación. Desde estos prejuicios e ideas relacionadas con el carácter poco estético del mundo del circo y con su condición vinculada a las clases más populares, puede comprenderse el efecto negativo que la instalación de un circo tendría con respecto a la imagen de un lugar.

La imagen del circo, en estos términos, suele compararse con la figura de las ferias populares. En efecto, la feria, se indica, produciría incomodidad a los vecinos pero no tanto por una condición discriminadora hacia los feriantes o hacia el público de la misma, sino en relación a los problemas de imagen y al malestar que este fenómeno causaría para los propios vecinos. El ruido, el desorden y la suciedad serían partes de la incomodidad, pero la **asociación del circo tradicional con las clases populares**, se indica, es uno de los principales motivos para molestarse en caso de tener un circo instalado en las inmediaciones de la propia vivienda⁵. Así, tal como se indica en relación a las ferias populares, no habría mayor problema con tener a los circos en el propio barrio, pero dado que **existe la idea de que son visualmente poco agradables y que se encuentran relacionados con clases más populares (con todo lo que eso implica), lo cual gatillaría una predisposición negativa a aceptar un circo en las propias inmediaciones ya que eso dañaría la imagen y el estatus del propio barrio.**

Si les pones una feria al lado les va a molestar aunque eso es entendible también porque el olor no puedes salir del estacionamiento. A mí me gusta ir al circo de allá pero no me gusta que me pongan el circo acá al lado, pero creo que es un poco egoísta de nuestra parte también (audiencia real de circo tradicional, sector sur, adulto).

Nuevamente se ve que esta descripción en relación a la posibilidad de convivir con un circo implica que la actitud no es negativa frente a cualquier figura representativa del arte circense; de hecho, muchos de los entrevistados en los que podía identificarse dicho discurso declaraban ser admiradores del arte y la vida del circo. **Así, en estos términos, puede decirse que el problema que presenciamos en relación a la incomodidad de los vecinos al tener una carpa de circo instalada en sus inmediaciones tiene que ver con un asunto de distancia social, donde lo importante no es tanto**

⁵ Evidentemente, para ningún entrevistado es esta la razón última por la que el circo le suscitaría cierta incomodidad, ya que este discurso, que tematiza la asociación del circo con las clases populares, se describe como “lo que los vecinos creen y piensan” y nunca la lectura que uno mismo hace de dicha situación.

evitar relacionarse con el circo como público, sino impedir que el circo se vea vinculado con las propiedades de cada uno, donde el domicilio, el barrio o la propia comuna serían las más importantes. La idea es que el circo (fuera de la función) **durante la cotidianidad, es estéticamente poco atractivo y se asocia a lo popular** (de baja condición social) y ello es lo que precisamente no se quiere vincular con el propio barrio o la propia comuna⁶. En estos términos deberían leerse los constantes reclamos por parte de las juntas de vecinos en relación a las instalaciones de circos en las inmediaciones de sus barrios y no necesariamente con respecto a un estigma social asociado a un “carácter distintivo” de la gente de circo. Ahora bien, corresponde aclarar que el hecho que el circo sea valorado “mientras no esté cerca de mí”, si bien no depende de una apreciación negativa del artista circense propiamente tal, **sí encubre una valoración del mundo circense en general, como ícono o imagen que en términos sociales atenta contra la posibilidad de hacerse de una buena posición en términos de estatus, sea de modo individual o sea a modo de barrio. Todo esto habla a favor de una complejización de los estigmas y prejuicios en torno al mundo circense, que obliga a ir más allá de la supuesta discriminación que existe hacia la apariencia y carácter de los artistas de circo.** Así, se aprecia que en función de estos prejuicios y estigmatizaciones las poblaciones que habitan en barrios y vecindarios refuerzan una actitud de superioridad y, como consecuencia de ello, se advierten comportamientos que remarcan la distancia que existe con respecto al mundo del circo en general.

Yo creo que hay discriminación en este tema por parte de todos lados por discriminación, porque no tienen plata se visten de otra forma tiene otras costumbres... yo creo que la gente de arriba se debe creer superior a la gente de circo, ellos se creen superiores y tiene plata para hacerlo todo (audiencia potencial, sector sur, joven).

Lo que las citas precedentes exponen es un juicio sobre las características que se atribuyen al mundo del circo. En general, y especialmente entre los miembros de la audiencia de circo tradicional y potencial con residencia en comunas de clase media (La Florida o Maipú), los artistas circenses son percibidos y descritos como gente pobre, perteneciente a una clase social inferior, por lo que se les atribuye cierta ausencia de educación formal y se enjuicia negativamente su apariencia personal. El problema, como se dijo, es que en el imaginario de la población los artistas circenses son considerados un tipo de gente, pertenecientes a las clases populares.

⁶ De ahí que para barrios donde sus vecinos manifiestan una relativa preocupación por su presentación y estatus, se marque cierta distancia con la gente y el mundo del circo en general, para afirmar que unos y otros no se encuentran en la misma categoría. Por ello, con cierta generalidad, puede identificarse en el discurso de los entrevistados que todo resulta positivo con respecto al circo mientras éste no esté cerca de lo que se considera como propio: sea su casa o su barrio.

En mi barrio habrían problemas, la gente de clase media clase media alta igual miran en menos a la gente que viene de más abajo, va por un tema más de eso, de cómo este tipo de gente va a estar al lado de nosotros, por el orgullo de ser de tener una clase social más arriba de ellos. Yo creo que a mayoría de la gente piensa que son clase social más baja que uno (audiencia potencial, sector sur, joven).

Este tipo de prejuicios se acompañan e integran a otra serie de ideas relacionados con los valores y reglas que son utilizados por la audiencia potencial y de circo tradicional para caracterizar el modo de vida de los artistas circenses. Tal juicio es muy importante, pues implica que para la audiencia potencial y de circo tradicional, el mundo del circo, como imagen, en vez de ser un objeto de distinción y que en cuanto tal sirva para otorgar estatus a quien se relaciona con él, **resta nivel y distinción no sólo a las personas que con él se relacionan, sino también al barrio que en cuanto espacio en que se ubica el circo recibe de parte suya toda su carga simbólica.**

En este punto podemos echar mano al marco conceptual expuesto en la introducción, ya que el comportamiento que tiene la audiencia de circo tradicional en relación a esta clase de espectáculos ha de comprenderse desde una matriz que permita comprender el consumo cultural. De ahí que consideramos que la relación de la audiencia potencial y de circo tradicional con el mundo del circo puede interpretarse a partir del rol que éste pueda cumplir como objeto de distinción. En efecto, según Bourdieu (2008), **en la sociedad actual las personas utilizan los bienes artísticos y culturales no sólo como mecanismos de entretenimiento, sino también como medios para distinguirse respecto de otras personas o grupos**, expresando mediante diversos elementos –entre los que destaca *el gusto*— que se encuentran en una posición privilegiada en relación a otros. Al respecto, se observa que para los miembros de la audiencia de circo tradicional el mundo del circo escasamente puede ser tomado como objeto de distinción ya que existe la idea de que el circo se ubica principalmente en comunas populares y que por lo mismo se relaciona con gente de determinada condición, esto es, con personas de clase más baja. En este contexto, a partir de lo que Bourdieu denomina la “lucha por el *enjeux*⁷ en el espacio simbólico” el consumo de circo tradicional cumple el rol de una “carta” que impide realizar una práctica que permita distinguirse, ya que se asocia con el “gusto” de las clases bajas. Es así como en su contexto más inmediato las personas que forman parte de la audiencia de circo tradicional no pueden alcanzar cierta distinción en los campos donde quieren posicionarse ya que al asociarse sus barrios a un circo, de inmediato son vinculados con las culturas más populares, es decir, con los segmentos respecto de los cuales precisamente pretendían distinguirse.

⁷ Para Bourdieu, el *enjeux* cumple en su teoría de los campos el rol de ser aquel premio por lo que se disputa, aquello que está en juego como recompensa y que los distintos agentes pretenden conseguir en tanto miembros de un campo específico.

El rechazo a la instalación de un circo tradicional en las propias inmediaciones, sugerimos, debe leerse en estos términos, esto es, como la respuesta que los vecinos de ciertas comunas realizarían para expresar su distancia respecto de las clases populares. Efectivamente, si se evita la instalación del circo, entonces el propio barrio escasamente puede ser relacionado por estos medios a sectores de baja condición y en cuanto tal, puede seguir siendo un barrio distinguido, más cercano a las clases acomodadas (donde no entra el circo) que a las clases populares.

AUDIENCIA REAL DE CIRCO CONTEMPORÁNEO

A continuación se exponen algunas ideas de la audiencia de circo contemporáneo con respecto al mundo del circo, sea en sus manifestaciones de circo tradicional o de circo contemporáneo. Lo que aquí se indicará será el conjunto de percepciones que los miembros de esta clase de audiencia tienen con respecto a los dos campos que componen el espectro del arte circense en nuestro país.

Como se planteó anteriormente, la audiencia potencial y la audiencia real de circo tradicional mantiene una serie de prejuicios con respecto al mundo del circo, los que (a partir de lo que se describió bajo el rótulo de “distancia social”) fomentan una disposición negativa de parte del público de circo tradicional con respecto al mundo del circo. En el caso particular del circo contemporáneo, vemos que debido a una serie de factores de difícil precisión (educación, capital cultural etc.) su audiencia muestra menos ideas negativas frente al circo que las que se registran en la audiencia de circo tradicional.

En general puede decirse que ideas como la precariedad, o sensaciones como la tristeza no se utilizan para describir los espectáculos de circo tradicional de parte de la audiencia de circo contemporáneo. Por ello, podemos decir que el conjunto de prejuicios para con el circo tradicional de parte de la audiencia de circo contemporáneo no enfatiza elementos como la precariedad o la pobreza asociada al circo, aunque sí aparecen ideas asociadas a la centralidad del esfuerzo familiar a la hora de mantener al circo en funcionamiento.

De la misma manera, las nociones de distancia social en relación al circo prácticamente no aparecen, ya que a diferencia de lo que ocurre con la audiencia del circo tradicional, para este público, **el mundo del circo (en específico el circo contemporáneo) ha adquirido cierta legitimidad simbólica** para que desde su relación y cercanía con él no se desprenda un estatus asociado a una clase inferior. En efecto, para esta clase de audiencia **el circo contemporáneo, tanto desde la perspectiva de sus artistas como de su público, no resulta fácilmente clasificable dentro de un determinado grupo social, y por lo tanto, tampoco inmediatamente asociado con las clases populares.** Para los mismos entrevistados, la gente que da forma a lo que actualmente se conoce como circo contemporáneo son personas tanto de clases acomodadas como gente perteneciente a grupos de condición social más baja.

El circo de elite como el Cirque du Soleil igual llega a los barrios altos y la gente igual consume ese tipo de circo, ahora como espectador tal vez existen las diferencias, porque conozco mucha gente de esfuerzo que hace circo y también conozco gente pudiente y que se paga otros curso que sale afuera a viajar que también hace circo, entonces un poquito de cada lado (audiencia real de circo contemporáneo, sector sur, joven).

El circo contemporáneo de esta forma, no se concibe por su propia audiencia como particularmente representativo de una clase o grupo social; en contraste con lo que ocurre con la percepción de la audiencia potencial y real de circo tradicional con respecto al circo, donde sin mayores dudas (en cuanto circo tradicional) se concibe simbólicamente más ligado a las a las clases populares, razón por la cual, su consumo no sirve como práctica para establecer cierta distinción social. Al contrario, el circo contemporáneo, si bien no se concibe por parte de esta audiencia como un bien de consumo cultural exclusivo, sí se asocia a manifestaciones artísticas como el teatro o la danza y en cuanto tal se concibe como “consumo artístico”. El circo, en este caso, como ocurre con el mundo del arte, puede ser utilizado como objeto de consumo capaz de representar un determinado estatus –o al menos para no representar una posición desmejorada—.

En contraste con la audiencia de circo tradicional, el público vinculado al circo contemporáneo entiende y se relaciona con el circo desde su condición de manifestación artística. En la perspectiva de este análisis, este criterio define una diferenciación entre las audiencias, desplazando al concepto de entretenimiento como principal elemento de valoración. Esto supone una mayor exigencia y la progresiva inclusión de nuevos criterios y mecanismos de valoración de la actividad circense. A partir de esto se comprende que en los círculos de la gente que asiste a los espectáculos de circo contemporáneo, **el arte circense se conciba como un arte más y en cuanto tal su uso y consumo no delata una pertenencia afín a un modo de vida ligado simbólicamente a las clases populares.** El circo contemporáneo, de esta forma, a diferencia del circo tradicional, ha logrado desarrollar alrededor suyo un “aura de distinción” que es capaz de constituirse en un bien de consumo cultural como el arte y la danza, disciplinas que no se asocian directamente con las clases menos acomodadas de nuestra sociedad. De ahí que **su uso y consumo no sea visto por el propio público como una práctica ligada a lo popular sino más cercana a los mundos del arte.** Por lo tanto, **mientras la audiencia de circo tradicional busca con el mundo del circo mantener cierta distancia social, el público de circo contemporáneo lejos de plantear dicha lejanía no muestra problema alguno en mostrarse cercano en relación al mundo del circo contemporáneo⁸.**

⁸ Esto, sin duda tiene que ver con que, a diferencia de los circos tradicionales, los espectáculos de circo contemporáneo no resultan invasivos en tanto no se instalan cada cierto tiempo en distintos barrios sino que suelen presentar en lugares establecidos como centros culturales o espacios de las mismas compañías.

AUDIENCIA POTENCIAL Y REAL DE CIRCO TRADICIONAL

A continuación se exponen algunos elementos capaces de constituir una disposición determinada frente al consumo de circo tradicional. Más allá de su efectividad para propiciar el consumo, estos elementos actúan como factores que privilegian preferencias por espectáculos circenses de cierto tipo (circo tradicional en desmedro de circo contemporáneo). De manera específica destaca, para esta clase de audiencia, la percepción sobre el carácter familiar del espectáculo (orientado a niños) y el rol pasivo con que podría describirse su comportamiento en relación a los espectáculos de circo tradicional

PANORAMA DE TIPO FAMILIAR

Para la audiencia real de circo tradicional, este espectáculo constituye un panorama familiar, especialmente cuando hay hijos o niños en el propio hogar. El posicionamiento del circo tradicional como actividad y espectáculo familiar está fuertemente vinculado a las experiencias de niñez de los actuales adultos: evoca recuerdos de infancia relacionados con panoramas realizados en familia. La experiencia del circo en la etapa infantil es una posibilidad que abrieron o entregaron los padres. Desde este punto de vista, es posible sostener que se estructura una especie de continuidad intergeneracional, tomando la forma de una responsabilidad paternal. El discurso adquiere un matiz normativo, cuya proyección se extiende hasta el presente como un mandato en la calidad de padre o madre:

...siempre el tema es como en familia, cuando uno va al circo siempre va con los papás... después no fui más, me acuerdo que no fui hasta ahora, hasta ahora que tuve hijos (audiencia real de circo tradicional, sector poniente, adulto).

En la etapa de la vida correspondiente a los primeros años de la paternidad, los recuerdos de infancia se proyectan como experiencia posible para ser traspasada a los niños y niñas. En coherencia con lo formulado en el punto anterior, es posible sostener que el posicionamiento y la imagen del espectáculo circense vinculan la experiencia familiar y la condición infantil. La relevancia estratégica de este elemento y desde ahí su vínculo con las disposiciones está relacionada con el potencial efecto reproductor que genera en las prácticas vinculadas al consumo de espectáculos circenses en el presente. Esto implica entender que la asistencia a circo se reproduce como experiencia familiar que debe ser vivida junto a los hijos e hijas en el presente. Los niños son los principales protagonistas de una visita al circo.

...me gustaría ir, así como también un poco para recordar mi infancia y también para llevar a mis niños y que ellos lo conozcan (Audiencia real de circo tradicional, sector oriente, adulto).

En contraste, para quienes no tienen hijos, el espectáculo circense tradicional prácticamente no constituye una alternativa posible. Esto se aprecia particularmente en el discurso de jóvenes que declaran que luego de la infancia, el circo dejó de ser una opción. Dentro de este discurso, el factor etario juega un rol preponderante, ya que para las actuales generaciones adultas el arte circense constituía una opción que rebasaba la etapa infantil, para ocupar también un rol importante durante la adolescencia. Esta manifestación aparecía como una alternativa posible para compartir con amigos. A diferencia de tales generaciones, los jóvenes y adolescentes del presente indican que el circo deja de ser un panorama una vez superada la niñez. Por ello, puede sostenerse la idea de que el circo como espectáculo está fuertemente mediado por un factor etario. En estos términos, pareciera ser que **hay una edad en la que sencillamente no se va al circo tradicional**, esto es, que los espectáculos de arte circense tradicional dejan de constituirse en una forma de recreación una vez que se abandona la niñez, y vuelve a aparecer como posibilidad ya en la adultez cuando se es padre o madre.

Todo este carácter familiar atribuido a los espectáculos de circo tradicional de parte de su audiencia implica el hecho de que en presencia de niños en el propio hogar la asistencia a los espectáculos circenses sea muy probable. La tenencia de niños en el propio hogar contribuye a desarrollar una disposición tendiente al consumo de circo tradicional. Semejante situación debe ser comprendida desde toda su relevancia pues en un contexto de prejuicios negativos frente al circo tradicional, **la situación de que el circo se vea como espectáculo de carácter familiar marca una diferencia importante entre la audiencia real y la audiencia potencial.** En efecto, como se dijo, en el ámbito de los prejuicios y del conocimiento, la audiencia de circo potencial se muestra muy similar respecto de la audiencia de circo tradicional. La presencia de niños en el propio hogar, en el entendido de que el circo se entiende como espectáculo familiar, es lo que permite que determinadas personas pasen de su la condición de audiencia potencial a audiencia real. Los hijos propios o niños presentes en el propio hogar incrementarían las probabilidades de formar parte de la audiencia real. En este sentido, **la relevancia de los niños y del carácter familiar del espectáculo de circo juega un rol fundamental para marcar la diferencia entre quienes efectivamente asisten al circo y quienes no lo hacen.**

AUDIENCIA ESTÁTICA Y RELEVANCIA DE LA CARPA

Entre las imágenes asociadas al circo tradicional, la carpa ocupa un lugar significativo entre los entrevistados. La carpa, por cierto, constituye el **ícono del espectáculo** circense tradicional. Indica el inicio de la temporada, y su instalación en un terreno baldío marca el entorno cercano. Por ello los entrevistados la reconocen como el **principal dispositivo publicitario** del circo tradicional. Sin embargo, y desde un punto de vista simbólico, la carpa, en tanto objeto que interviene el espacio, comunica una estación en el movimiento y marca una frontera física de la presencia del circo.

El circo es como, no sé, es como un show un poco popular por así decirlo pa' mi, como los típicos, las carpas y todo el tema de...como estos tipos que se están moviendo que se van moviendo por Chile como haciendo el show (audiencia potencial, sector oriente, joven).

A juicio nuestro, desde este punto de vista, y en coherencia con lo formulado previamente, **la carpa materializa las fronteras espacio temporales de la cultura circense tradicional**. Indica la presencia del espectáculo en un espacio y un tiempo determinado, organizando en su entorno toda la actividad que la acompaña e interviniendo la cotidianeidad de las vecindades. Pero al mismo tiempo, comunica que tras bambalinas existe todavía un mundo escasamente conocido sobre el que se estructuran una serie de creencias y prejuicios que buscan completar y comprender la complejidad del mundo del circo tradicional. La carpa como imagen principal se puede entender como un marcador de contexto. El arraigo del circo tradicional se muestra en que para muchos sectores, la carpa de circo prácticamente se encuentra integrada al paisaje cotidiano durante ciertas épocas del año.

Se trata de promover en ciertas épocas del año pal verano o pal dieciocho entonces siempre en mi casa yo he visto circo y hay ciertos peladeros o lugares de la comuna donde acceden a que se instalen circos en ciertas épocas del año, pero en verdad no me llamó la atención para ir a meterme pa allá, es algo que yo tenía asimilado dentro del paisaje pero no dentro de mi rutina (audiencia real de circo tradicional, sector sur, joven).

Puede apreciarse, de esta forma, que es el mismo circo tradicional el que se instala en los barrios de las distintas personas y en cuanto tal, la carpa constituye en sí misma el anuncio perfecto de que el circo se encuentra a poca distancia del propio hogar. Sin duda, dicha identificación no implica que las personas asistan efectivamente al circo, sino simplemente el hecho de que en algunos lugares (principalmente en los sectores sur y poniente de Santiago), en ciertas épocas del año, se reconoce formando parte del paisaje de ciertos barrios y poblaciones.

Otro de los motivos que con más frecuencia aparece en el discurso de los entrevistados con respecto a la asistencia a los circos corresponde a la cercanía que los espectáculos circenses tengan en relación al propio barrio. Aquí, como se señaló anteriormente, juega un rol importante el circo que se instala en la propia comuna, el que tiene como beneficio el hecho de que se pueda ir a él a pie y en cuanto tal no existan problemas de estacionamiento y de tráfico.

Una de las razones yo creo que la más fuerte era esa; que quedaba cerca, que no había problemas para volver, aunque fui temprano pero igual (audiencia de circo tradicional, sector centro, adulto).

La cuestión es que si se va a un espectáculo circense probablemente se asistirá al que está más cerca, lo cual tiene como supuesto la idea de que no hay una variedad muy amplia en calidad de espectáculos

circenses. Por eso, asistir al que queda cerca de la casa no implica vivir una experiencia artística ligada al circo inferior a otra clase de manifestaciones circenses. En efecto, bajo la idea de que **los circos aportarán lo mismo según queden cerca del propio barrio o en otro lugar**, la audiencia de circo tradicional privilegia espectáculos cercanos a la comuna de residencia. Esta idea es clave, pues resulta fundamental para entender el escaso movimiento de la audiencia de circo tradicional para buscar y trasladarse a los distintos espectáculos. Simplemente para esta clase de audiencias los circos son todos equivalentes, en todos pasa lo mismo; en ellos se hace lo mismo y se ve lo mismo. De ahí que podamos calificar dicha apreciación que guarda una relación fundamental con la disposición al uso de circo como **homogeneidad** del circo tradicional. A partir de esta visión, que remarca la homogeneidad en la oferta de circo tradicional se observa que en cuanto al consumo de circo lo más razonable es no realizar mayores acciones en búsqueda de espectáculos con determinadas características y asistir a los espectáculos que queden cerca del propio hogar.

No sé si es un prejuicio pero es como uno lo ve, de cierta forma juntarnos como familia que en mi caso sería mi mamá, mi hermana grande, mi sobrino, mi hermana que es más chica que ahora tiene catorce pero como desde los 10 años que la llevan al circo y yo po, y nos juntamos en familia y van al circo y compran cabritas y algodón y ven los payasos y en cierta forma como que ya conocen ellos el formato que ellos están más naturalizados que yo con el circo, yo los acompaño no más, es algo que yo tengo entendido que ellos hacían al menos todos los años (audiencia real de circo tradicional, sector sur, joven).

Más allá de evaluar si la apreciación que remarca la homogeneidad del circo tradicional es o no efectiva en relación a la oferta real, hay que comprender que dicha mirada obedece al lugar que como imagen el circo tradicional representa para su audiencia. Como ya se dijo, en el ámbito de los prejuicios, para esta audiencia el circo escasamente constituye un consumo cultural de distinción y al mismo tiempo el mundo del circo no suele importar más allá de su capacidad para constituirse en una entretención de carácter familiar. En estas condiciones, desde Bourdieu, podemos relacionar esta visión de homogeneidad desde la noción de indiferencia frente al circo tradicional de parte de su audiencia. Aludiendo al sociólogo francés vemos que “el indiferente <<no ve a qué juegan>> le da lo mismo; está como el asno de Buridán, no establece diferencia. Es alguien que, careciendo los principios de visión y de división necesarios para establecer las diferencias, lo encuentra todo igual no está motivado ni emocionado” (Bourdieu1997). A partir de esta noción, vemos como la audiencia de circo tradicional, al tomar al circo como una entretención principalmente dirigida a los niños, asume cierta homogeneidad en la oferta, a partir de la cual cualquier circo tradicional puede cumplir con la misma función.

En estos términos podríamos dentro de esta dimensión calificar a la **audiencia de circo tradicional como “estática” o “pasiva” ya que, por una parte, no existiría un rol activo en la búsqueda de espectáculos circenses, y porque, tras estas características, asistirían a los circos más cercanos,**

cuyo conocimiento llegó simplemente porque el circo arribó al lugar propio, sea instalándose en un espacio cercano o sea pasando el aviso por otros medios. La audiencia de circo tradicional, en estos términos resultaría pasiva, en el sentido de que dependería de que los espectáculos circenses informaran de su presencia para asistir al espectáculo, y no existiría un movimiento propio en búsqueda de distintos espectáculos circenses.

DISPOSICIONES AUDIENCIA REAL DE CIRCO CONTEMPORÁNEO

A continuación se exponen aquellos elementos que son reconocidos por la audiencia real de circo contemporáneo como facilitadores del desarrollo de una disposición favorable frente a los espectáculos de dicha categoría. En este caso, elementos como la valoración del circo sin animales, la visión del circo como espectáculo no necesariamente familiar y la gran movilidad que se presenta para buscar y asistir a las funciones de circo contemporáneo (a diferencia de lo que ocurre con la audiencia potencial y la audiencia real de circo tradicional) son factores que promueven una disposición favorable frente a los espectáculos de circo contemporáneo.

CIRCO SIN ANIMALES

Es una opinión extendida dentro de los miembros de la audiencia de circo contemporáneo guardar cierta distancia hacia los espectáculos circenses que utilizan animales durante la función. Al respecto, se puede identificar en el discurso de los entrevistados un cierto consenso en torno a la idea de que el circo es capaz de desarrollarse sin la presencia de animales, sin mermar, con ello, la calidad del espectáculo. Así, lo que en las últimas décadas ha sido un tema polémico en el desarrollo del circo en Chile, como es el hecho de contar con animales como parte del espectáculo, es escasamente valorado por el público de circo contemporáneo, cuestión que no favorece la asistencia de estas personas al circo tradicional. De esta forma, podemos ver que uno de los elementos que configura una disposición favorable del público hacia el circo contemporáneo es la idea de que el circo puede y debe desarrollarse sin animales, sin alterar la posibilidad de alcanzar un espectáculo de calidad. Esta opinión si bien se presenta en toda la audiencia de circo, tanto potencial como real de circo tradicional, se encuentra más acentuada entre el público de circo contemporáneo, siendo estas personas quienes muestran un mayor rechazo ante el uso de animales en el circo.

Por otra parte, **el uso de animales es uno de los descriptores que la audiencia de circo contemporáneo utiliza para diferenciar los espectáculos de este tipo de aquellos de circo tradicional.** Efectivamente, así como los entrevistados pertenecientes a la audiencia de circo contemporáneo sostienen que la presencia de los animales en el espectáculo es un elemento intrínseco al circo tradicional, la ausencia de los mismos sería una de las características distintivas del circo contemporáneo.

Yo creo que existen dos tipos de circo, el convencional que es en el que ocupan animales, y otro que sin utilizar animales pasa a ser un poco más sofisticado, porque ya no depende de otros seres vivos para hacer un show, sino que es uno mismo haciendo arte al fin y al cabo, como un espectáculo (audiencia real de circo contemporáneo, sector poniente, joven).

Así, en ausencia de un criterio definitivo por parte de las audiencias para distinguir entre ambos campos del arte circense en nuestro país, **la presencia de animales es un criterio con que el público de circo contemporáneo suele comprender la diferencia que marca con el circo tradicional.** El uso de esta distinción llama la atención también desde el ámbito de los prejuicios ya que, en efecto, cada vez son menos los circos tradicionales que utilizan animales como parte integrante de su función. Sin embargo, y tal vez debido a la ausencia de un criterio relativamente tajante para distinguir entre ambas expresiones, este prejuicio continúa utilizándose al mismo tiempo que sirve para facilitar una disposición favorable del público de circo contemporáneo a esta clase de espectáculos.

EL CIRCO COMO EXPERIENCIA ESTÉTICA

Como pudo verse anteriormente, durante la descripción hecha acerca de la audiencia potencial y real de circo tradicional, la presencia de niños en el propio hogar, sea de hijos o de parientes cercanos favorece la asistencia de las personas a espectáculos circenses. Tal como se mostró, ello es posible en un público que ve su asistencia al mundo del circo desde una perspectiva meramente recreativa, que utiliza los espectáculos circenses para la entretención familiar, especialmente de los más pequeños.

Sin embargo, para la audiencia real de circo contemporáneo puede decirse que el circo constituye un espectáculo que rebasa el carácter meramente familiar y en cuanto tal la presencia de niños no es un factor determinante para asistir a los espectáculos circenses. **La idea que agrupa a los discursos de los miembros de la audiencia de circo contemporáneo es que el circo es un espectáculo artístico (al nivel de la danza o el teatro) y en cuanto tal se transforma en un opción que en vez de tener sentido únicamente en un contexto familiar se ve como posibilidad de entretención entre amigos.**

De ahí, que una de las características más importantes que en el ámbito de las disposiciones al uso de la audiencia de circo contemporáneo, sea la observación que hacen de este tipo de **circo como espectáculo para ir aun en ausencia de una compañía familiar.** Esto significa que para la audiencia de circo contemporáneo, el espectáculo de esta clase de manifestación no sólo divierte a los niños sino que también es una puesta en escena que es preferida por los más adultos, motivo por el cual puede considerarse un espectáculo para ir aún sin la compañía de niños, es decir, desligado del contexto familiar, lo que, como se vio anteriormente, difícilmente ocurre para el público de circo tradicional. Lejos de relacionarse la asistencia al circo de parte de la audiencia de circo contemporáneo a una

alternativa de recreación familiar, o a un hecho de carácter tradicional –“hay que llevar a los niños al circo”–, para este público el consumo de circo tiene que ver con un goce estético. **Lo que se busca, en estos casos, es una experiencia artística en su más pleno sentido, que en cuanto tal evoque los más diversos sentimientos y sensaciones.** Elementos como la sorpresa o la emoción serían factores que formarían parte de la búsqueda de la audiencia de circo contemporáneo cuando asiste a espectáculos de este tipo.

CONSUMIDORES DE CIRCO

Como se verá con precisión más adelante, en el apartado correspondiente a los datos de tipo cuantitativo, la variable educación juega un rol importante en el comportamiento de los distintos tipos de audiencia en relación al circo, pero también podemos decir que uno de los principales propiciadores de la asistencia a los circos, de parte de la audiencia de circo contemporáneo consiste en haber estado o estar en contacto con la práctica de alguna disciplina vinculada a las artes circense. Al mismo tiempo, según el discurso de los entrevistados, elementos que facilitarían la disposición a asistir a espectáculos circenses serían la ejecución y el gusto por otras artes en general, esto es, personas que estudian, se encuentran ejerciendo o son público habitual de disciplinas como el teatro o la música. Con esto quiere decirse que **las personas que asisten a los espectáculos de circo contemporáneo, de la misma manera que tienen una mayor cercanía al mundo del circo, también lo tienen hacia otras artes tales como el teatro o la música,** donde el arte circense queda integrado en este grupo de opciones de consumo cultural compuesto por las artes ya dichas. Quizás esta noción pueda entenderse desde el contraste con respecto a la audiencia de circo tradicional, para la cual, fuera de un contexto familiar, el circo no constituye una alternativa de consumo cultural. Para la audiencia de circo contemporáneo, en cambio, junto con el teatro, la danza aparecen los espectáculos de circo como opción al momento de buscar una opción relativa al consumo de bienes artísticos y culturales.

El grupo de personas entrevistadas correspondiente a la audiencia de circo contemporáneo declara tener una cercanía bastante estrecha en relación al mundo del circo, sea por su relación con artes afines tales como el teatro o la danza o sea porque derechamente hay un interés marcado de consumir arte de manera periódica. Así, a diferencia de lo que ocurre con el público real de circo tradicional y con la audiencia potencial quienes manifiestan una relación esporádica con el mundo del circo, es decir, **para la audiencia real de circo contemporáneo encontramos una cercanía habitual con el mundo**

circense y con el arte en general, lo que permite que muchas personas dentro de este público se definan a sí mismos como “consumidores de circo”⁹.

... era una compañía que venía haciendo una gira enmarcado en circo contemporáneo, malabar, teatro cachai. Entonces claro nosotros lo fuimos a ver, era importante, es para nosotros importante que somos consumidores de circo ver que uno se nutre, uno ve otras cosas (audiencia real de circo contemporáneo, sector sur, joven).

Este apelativo, de ser “consumidores de circo”, implica, además de una asistencia recurrente a espectáculos de este tipo, es decir, asistir a los espectáculos con una frecuencia mayor a una vez cada dos años, implica una relación estrecha con el mundo del circo y en cuanto tal una búsqueda constante para ir al encuentro de los distintos espectáculos.

AUDIENCIA DINÁMICA

A diferencia de lo que ocurría con la audiencia de circo tradicional, donde las distancias a recorrer para llegar a los espectáculos circenses eran un factor inhibitorio de la asistencia, para el público de circo contemporáneo existe una práctica activa para buscar los espectáculos y para trasladarse a diversos lugares con tal de llegar a las diversas funciones. Para la audiencia de circo contemporáneo, en este sentido, los desplazamientos relativamente grandes no actúan como elementos inhibitorios de la asistencia. La audiencia de circo contemporáneo, en consecuencia, presenta una mayor disposición a consumir espectáculos circenses y de esa forma las distancias que tengan que cubrirse (al menos dentro de la Región Metropolitana) no constituyen un obstáculo que pudiera inhibir el consumo de circo. De la misma forma, en el discurso de los entrevistados, se observa con naturalidad la idea de trasladarse varias comunas para presenciar un espectáculo circense, como si sencillamente fuera parte de lo que “hay que hacer”, y que por lo tanto, no se vive el traslado como una incomodidad inhibitoria.

Es que a ver como el circo tradicional va de lugar en lugar es más fácil que la gente de ese lugar vaya a ese circo, a diferencia de la gente que yo voy buscando en diferentes lugares donde hay espectáculos, y me muevo para ver circo circo de aquí, circo de allá, la variedad que se hizo aquí o allá en la otra comuna (audiencia real de circo contemporáneo, sector sur, joven).

Por estos motivos, y en contraste con la audiencia de circo tradicional, **podemos calificar al público de circo contemporáneo como una audiencia dinámica, en la que hay un rol activo, tanto para la información acerca de los espectáculos circenses como para luego trasladarse para asistir, aun**

⁹ Esta diferencia que presenta la audiencia de circo contemporáneo con respecto a la audiencia de circo tradicional en lo que respecta al consumo de arte circense así como de arte en general se expresa con mayor precisión en el próximo capítulo concerniente a la fase cuantitativa del estudio.

cuando haya que recorrer una distancia relativamente amplia con respecto al propio lugar de residencia.

La caracterización de la audiencia de circo contemporáneo como dinámica, creemos que debe leerse a la inversa de lo que definimos como “homogeneidad” por parte de las audiencias de circo tradicional. A diferencia de lo que allí ocurría, para la audiencia de circo contemporáneo siempre está latente la capacidad de innovación, sorpresa y de evocación de emociones que tendrá el espectáculo de circo contemporáneo. En cuanto tal, la indiferencia en relación al arte circense no existe y los contrastes entre diversas funciones son reconocidos y valorados, actuando, tal identificación, como una disposición favorable para el consumo de más y nuevos espectáculos de circo contemporáneo. No da lo mismo cualquier espectáculo, ya que se entiende que cada uno de ellos tendrá una identidad particular y aportará un nuevo contenido.

Como se indicó más arriba, en los procesos de búsqueda y obtención del conocimiento correspondiente a la oferta de espectáculos, la audiencia de circo contemporáneo presenta un rol especialmente activo, al ser comparada con la audiencia de circo tradicional. En primer lugar, por los mismos entrevistados, se destaca el factor educativo que propicia cierta cercanía con los mundos del arte, y por lo mismo, cierta afinidad con el circo contemporáneo. Esta condición, que remarca la importancia de la educación en la configuración de una disposición favorable al circo contemporáneo, además de resultar clave para la consolidación de un interés marcado y consciente en relación al arte circense, según se indica, marca grandes diferencias en el acceso entre una y otra audiencia. En efecto, se indica por parte de la misma audiencia que los espectáculos de circo contemporáneo resultan un tanto “selectos” en la medida en que esta clase de circo no se traslada de comuna en comuna y tampoco disponen en un circuito relativamente estable.

Te aseguro que mi ayudanta, porque no me gusta decirle nana, te aseguro no sabe que existe otro circo que sea distinto al que se pone en la esquina de su población cachai, o sea va la gente que sabe, quiénes son los que saben: los que tienen acceso a la información cachai, los que tienen internet, los que tienen...profesionales jóvenes cachai, gente que le gusta el cine probablemente, gente que va al teatro, que tienen acceso a información (audiencia real de circo contemporáneo, sector centro, adulto).

De esa forma, se indica que para el acceso al circo contemporáneo se deben emplear las redes o el capital social de las personas para enterarse de las diversas funciones y espectáculos, lo cual concuerda con este carácter relativamente selecto –en su sentido de “no popular”— de los espectáculos de circo contemporáneo. Por otra parte, debido a la escasa exposición del circo contemporáneo para la totalidad de la población, indican los entrevistados pertenecientes a esta audiencia, que la búsqueda en diversos portales de internet resulta fundamental para acceder a sus distintas expresiones. Para dicha búsqueda

de parte de esta audiencia, según se sugiere, es fundamental contar con los conocimientos necesarios para dar con aquellas páginas en que se ofrece la información de interés y para poder moverse con éxito dentro de ellas.

Todas estas situaciones para acceder a la oferta de circo contemporáneo, sea desde el lado de los traslados o desde el acceso a la información, refuerza la idea del carácter activo de la audiencia de circo contemporáneo para buscar y asistir a las distintas manifestaciones de dicha clase de expresión, a diferencia del carácter pasivo que ya fue descrito en relación a la audiencia de circo tradicional. **Mientras que en el caso del circo tradicional vemos que es el circo quien va hacia ella, en el caso del circo contemporáneo vemos que es su audiencia la que activamente se acerca hacia el circo.**

Esta disparidad se relaciona a su vez con otro contraste entre las audiencias consideradas, que se da a un nivel más profundo. La escasa movilidad de la audiencia de circo tradicional para asistir a los espectáculos circenses, como dijimos, coincidía con una observación que daba cuenta del carácter homogéneo de las distintas expresiones de circo tradicional. Para esta audiencia se vaya al circo que sea, grande o chico, se verá lo mismo. Por eso, ante esta homogeneidad lo más razonable es asistir al circo más cercano. En contraste con esta lectura, la audiencia de circo contemporáneo, al tener una relación de carácter estético con el circo, en vez de un continuo reconoce un cúmulo de diferencias entre las distintas compañías y agrupaciones que forman parte dentro del circo contemporáneo. Para ellos, cualquier función es una oportunidad para sorprenderse y ver algo inaudito, distinto de la última experiencia en relación al circo. De ahí que de parte de la audiencia de circo contemporáneo se registre un movimiento propio en busca de espectáculos que involucra recorrer distancias que no están dispuestas a llevar a cabo otro tipo de audiencias con tal de relacionarse con nuevas manifestaciones.

CAPÍTULO II: APROXIMACIÓN CUANTITATIVA A LAS PERCEPCIONES DE LAS AUDIENCIAS DE CIRCO

INTRODUCCIÓN

La encuesta de la fase cuantitativa fue formulada a partir de los primeros hallazgos de la fase cualitativa del estudio. De esta forma, se establecieron las categorías pertinentes y cercanas a las audiencias para caracterizarlas y profundizar en aspectos tales como el conocimiento de éstas sobre el mundo del circo y sus percepciones, prejuicios, estigmas y juicios de valor frente a él. Además, como el mismo cuestionario se le aplicó a las tres audiencias –audiencia potencial y audiencia real, de circo contemporáneo y de circo tradicional–, se hace más fácil realizar comparaciones entre las audiencias, permitiendo caracterizarlas y comprenderlas en mayor medida.

La clasificación del tipo de audiencia se realizó a partir de las prácticas declaradas por los entrevistados. En primer lugar, se estableció previamente el criterio de haber asistido a uno o más espectáculos de circo en los últimos dos años para caracterizar como audiencia real a quienes lo hubieran hecho. Quienes no han asistido a un espectáculo circense en los últimos dos años se clasifican como audiencia potencial. Luego, para establecer dentro de la audiencia real quiénes eran audiencia de circo tradicional y quiénes audiencia de circo contemporáneo, se preguntó a qué tipo de espectáculo circense generalmente asistían. Esto bajo el entendido de que en la fase cualitativa se constató que las audiencias generalmente asistían a un sólo tipo de circo, y en el caso de asistir a ambas manifestaciones del circo, tendían más hacia una de éstas. Por lo tanto, en lo que sigue nos referiremos a audiencia potencial y real. Dentro de la última diferenciamos la audiencia que asiste generalmente a espectáculos de circo tradicional –que llamamos audiencia de circo tradicional– y la que asiste mayormente a espectáculos de circo contemporáneo –que será denominada audiencia de circo contemporáneo–.

En este capítulo presentamos los principales hallazgos de esta parte del estudio. En primer lugar caracterizamos a las audiencias socio-demográficamente y construimos un índice de asistencia a actividades culturales. Dentro del siguiente apartado de disposiciones de las audiencias hacia el mundo del circo, a partir de la construcción de este índice, encontramos que la asistencia a espectáculos circenses no es un fenómeno aislado, sino que tiene un marco superior, relativo al consumo cultural, dada la fuerte correlación entre audiencia real y el índice de asistencia a actividades culturales. Así también, observamos que hay una diferencia entre la audiencia potencial y tradicional frente a la contemporánea. Esta última se caracteriza por un mayor consumo cultural que se puede caracterizar

como omnívoro¹⁰, en tanto su consumo es más amplio. Asimismo, la audiencia tradicional aparece como una cuya asistencia se da en un entorno familiar, con niños, mientras que en la audiencia contemporánea no existe este carácter familiar, sino más bien algo cercano a una comunidad de pares: se asiste con amigos o cercanos. Esto último se ve reforzado en la medida que la audiencia contemporánea considera para asistir a espectáculos circenses las recomendaciones de cercanos, por lo que éstas funcionan como elementos facilitadores en la disposición a asistir a espectáculos circenses. En cambio, para la audiencia tradicional es más importante que el espectáculo se sitúe cerca de su barrio o comuna. Ambas audiencias comparten como elementos que facilitan su disposición a asistir al circo la calidad del espectáculo y el precio de la entrada. La audiencia tradicional tendría una disposición *estática* para la asistencia a espectáculos circenses, ya que tiende a preferir los que quedan cerca, a diferencia de la disposición *dinámica* de la audiencia contemporánea dispuesta a mayores desplazamientos y que, como veremos en el apartado final, también busca activamente los espectáculos dentro de su comunidad de pares.

Posteriormente, en términos de los prejuicios, estigmas y juicios de valor negativo, esta diferencia entre audiencias se repite, donde ahora son la audiencia potencial y tradicional las que tienden a asociar el mundo del circo a un *status* social bajo; éste aparece como un mundo *asociado a nociones de precariedad*. Mientras que para la audiencia contemporánea las artes circenses aparecen como un arte más, como el teatro, la danza e incluso la ópera.

Finalmente, en términos del conocimiento de las audiencias sobre la oferta de espectáculos circenses y el circo, en general encontramos que se refuerza la división entre audiencia potencial y tradicional frente a la contemporánea. Comenzando porque la audiencia tradicional y potencial tienen un conocimiento reducido de la amplitud de la oferta de espectáculos circenses, especialmente la potencial que se queda con la imagen del circo internacional (como el Cirque du Soleil) y los artistas en la vía pública (como los que se presentan en semáforos frente a los automóviles). La audiencia contemporánea, en cambio, conoce una mayor diversidad de modalidades de espectáculos circenses, lo que hace sentido como correlato de su carácter omnívoro en el consumo cultural. El circo contemporáneo, de hecho, es mayormente desconocido por las audiencias potencial y tradicional como tal: sólo dan cuenta de conocer estas expresiones de la vía pública –quienes presentan en los semáforos– o que aparecen en publicidad en medios de comunicación masivos, como la televisión –sobre todo el Cirque du Soleil–. El circo contemporáneo, como tipo de circo, está mayormente escondido, excepto para quienes ya han llegado a formar parte de la comunidad que lo frecuenta. Por

¹⁰ Este tipo de consumo se caracteriza ser uno de tipo amplio. Así, un consumidor cultural omnívoro es quien realiza una serie de prácticas, tales como asistir al teatro, la danza, el cine, exposiciones de artes visuales y espectáculos musicales, así como quien consume distintos tipos de bienes culturales, ya sean libros, revistas, discos, objetos de arte y artesanía en general. Este consumidor, de tal manera, se acerca tanto al arte popular como a la alta cultura.

último, encontramos que hay una diferencia en los modos de acceso a la información de las audiencias tradicional y potencial frente a la contemporánea: las primeras se enteran o perciben que se enterarían por medios que *se les aparecen*, como las carpas de circo instaladas, la publicidad focalizada de los mismos circos a través del perifoneo o los afiches que pegan, mientras que la audiencia contemporánea *busca* estos espectáculos, especialmente por internet, y se potencia la idea de una comunidad de pares en esta audiencia ya que las recomendaciones de familiares o cercanos se muestran importantes para acceder a la información, así como en internet también encuentran una extensión de esta comunidad, por ejemplo en las redes sociales.

CARACTERIZACIÓN SOCIO-DEMOGRÁFICA DE LAS AUDIENCIAS

En la **audiencia potencial**, respecto a nivel educacional, la mayor parte se concentra en quienes poseen educación superior incompleta (universitaria o técnico profesional): estos comprenden un 42,7% de los encuestados de esta audiencia. Luego, siguen quienes han completado su educación superior (28,1%) y los que han completado la enseñanza media (19,1%). Vemos, así, que los niveles educacionales de esta audiencia, en relación a los promedios nacionales de la CASEN 2009, se encuentran más cerca a los del quintil de mayores ingresos del país. Este quintil tiene 13,4 años de escolaridad en promedio, lo que corresponde a educación superior incompleta.

Asimismo, vemos que la mayoría de las madres de la audiencia potencial tiene educación media completa o incompleta (46,4%) o educación superior completa o incompleta (40,5%), lo que en relación al contexto nacional constituye un alto indicador, dado que según la última Encuesta de Caracterización Socioeconómica (CASEN) los promedios nacionales del mismo indicador son notablemente menores. Es destacable que el nivel educacional de la madre sea alto en esta audiencia, dada la influencia que en el ámbito educacional ha demostrado esta variable con respecto a las disposiciones y preferencias de los individuos. Este indicador constituye una referencia del capital cultural de los encuestados, al ser las madres quienes generalmente se vinculan más con la educación de los hijos.

En definitiva, la audiencia potencial posee un capital cultural institucionalizado (credenciales académicas) alto.

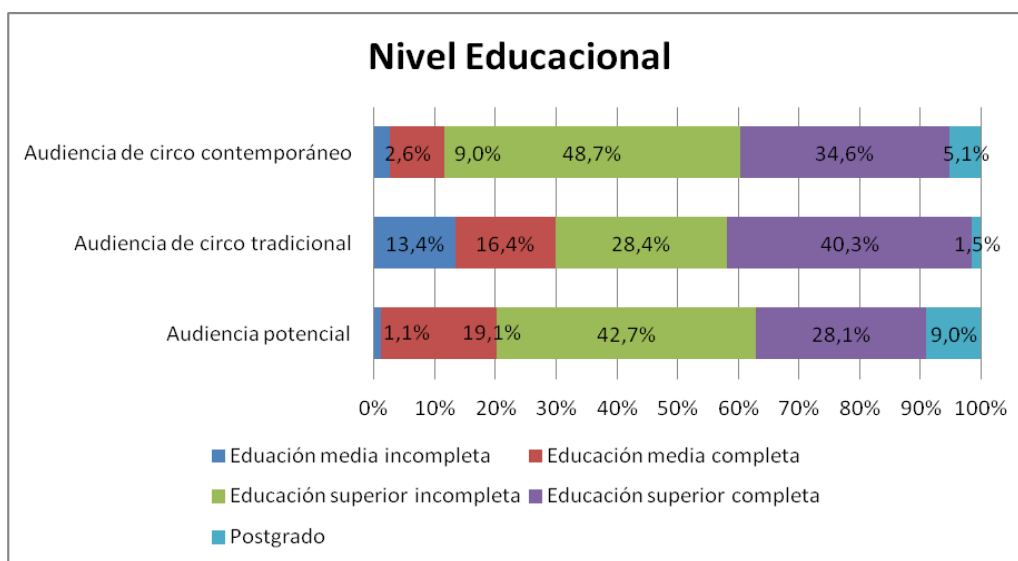
La **audiencia de circo tradicional** tiene mayormente educación superior completa (40,3%) y educación superior incompleta (28,4%). Un 16,4% ha completado la educación media. Esta audiencia tiene un alto capital cultural institucionalizado, en relación a los promedios nacionales.

En relación al nivel educacional de las madres de los encuestados de esta audiencia, vemos que un 35,8% tiene educación superior completa o incompleta (universitaria o técnico profesional), seguido

del 32,8% que tiene educación básica completa o incompleta y el 31,3% que tiene educación media completa o incompleta. Estos indicadores son considerablemente superiores a los de la población chilena en general, según la Encuesta de Caracterización Socioeconómica 2009. Por lo mismo, esta audiencia posee también un alto capital cultural institucionalizado.

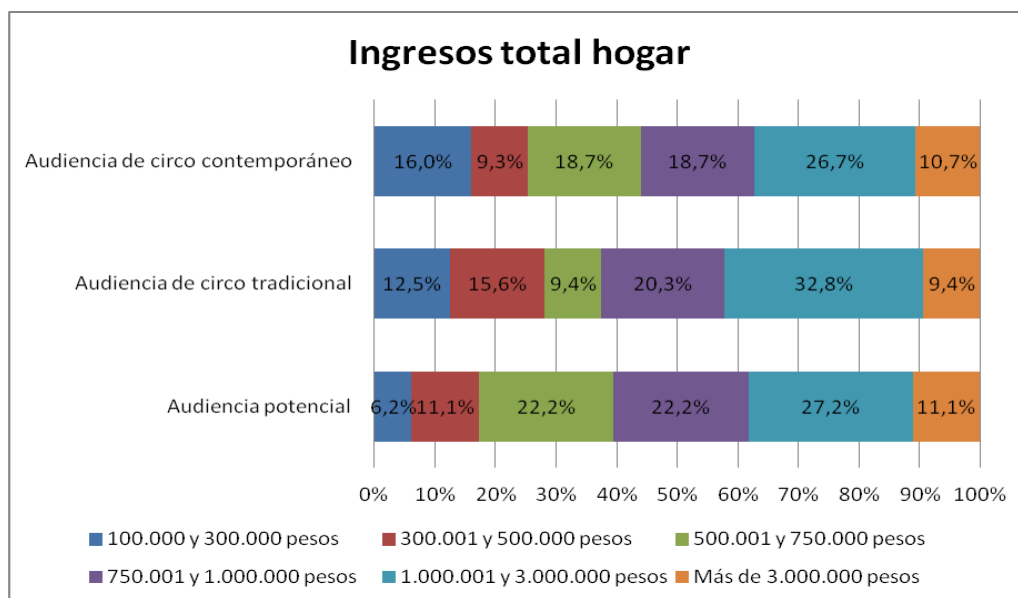
La mayor parte de los encuestados de la **audiencia de circo contemporáneo** tiene educación superior incompleta (48,7%) o educación superior completa (34,6%). Tal como las dos audiencias anteriores, ésta también tiene un alto capital cultural institucionalizado, en relación a los promedios nacionales. Cabe aclarar que por la edad promedio de los encuestados de esta audiencia, así como porque una gran parte de éstos son estudiantes, como se muestra más abajo, el que la mayor parte posea educación superior incompleta se deba a que están aún en proceso de titulación, de manera que no implica necesariamente que sea una audiencia con una mayor deserción en la educación superior.

En esta audiencia vemos que las madres de los encuestados tienen un nivel educacional alto, tomando como referencia la CASEN: en primer lugar un 45,3% tiene educación superior completa o incompleta, seguido del 41,3% que tiene educación media completa o incompleta. Por lo que también la audiencia de circo contemporáneo posee un alto capital cultural institucionalizado.



En términos de ingresos totales por hogar, vemos que las tres audiencias tienen ingresos de hogar cercanos al promedio nacional de los quintiles de mayores ingresos. Según la CASEN 2009, el IV quintil tiene un ingreso promedio de 722.394 pesos y el V quintil de 2.053.759 pesos. En el caso de la **audiencia potencial** un 38,3% tiene ingresos mensuales en su hogar superiores a un millón de pesos; en la **audiencia de circo tradicional** un 42,2% tiene el mismo nivel de ingresos; así como en la **audiencia de circo contemporáneo** el 37,4% también tiene ingresos que superan un millón de pesos. Al contrario, en la **audiencia potencial** solo un 6,2% recibe ingresos de 300.000 pesos o menos,

mientras que en la **audiencia de circo tradicional** un 12,5% recibe este mismo nivel de ingresos y en la **audiencia de circo contemporáneo** un 16% respectivamente. Para ilustrar esta magnitud, cabe mencionar que el sueldo mínimo a la fecha es de 193.000 pesos, según la ley N° 20.614 y que éste no cubre las necesidades básicas de una familia de 4 personas, para que aquello ocurriera éste debiera ser de alrededor de 255.000 pesos (Fundación Sol, 2012, p. 27). Cabe hacer referencia a que dada la estrategia muestral utilizada, puede que haya un sesgo en la composición de los ingresos de las audiencias encuestadas¹¹. Esto explicaría el alto nivel de ingresos expuesto más arriba.



En la siguiente tabla se muestran los porcentajes según sexo y las edades promedio, ambos por tipo de audiencia:

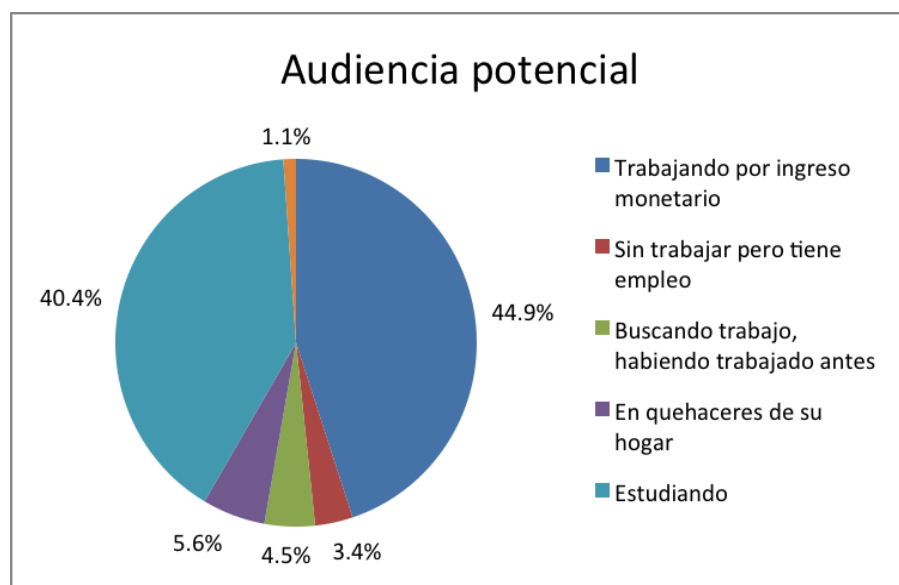
	Sexo	Edad promedio
Audiencia potencial	Hombres 44,9%	30,9
	Mujeres 55,1%	
Audiencia de circo tradicional	Hombres 38,2%	32,9
	Mujeres 61,8%	
Audiencia de circo contemporáneo	Hombres 42,3%	27,9
	Mujeres 57,7%	

¹¹ Al haberse utilizado un muestreo por cuotas, la selección de los encuestados no era aleatoria, sino que respondía a la accesibilidad de sujetos que cumplieran con las características específicas previamente determinadas. Esto puede llevar a ciertos sesgos muestrales, por ejemplo, dado que los encuestadores fueron mayormente estudiantes de ciencias sociales de la Universidad de Chile y la Universidad Católica de Chile que recurrían en primer lugar a sus redes de contactos en las comunas asignadas, sus cercanos tenderían a un nivel socioeconómico superior a la media.

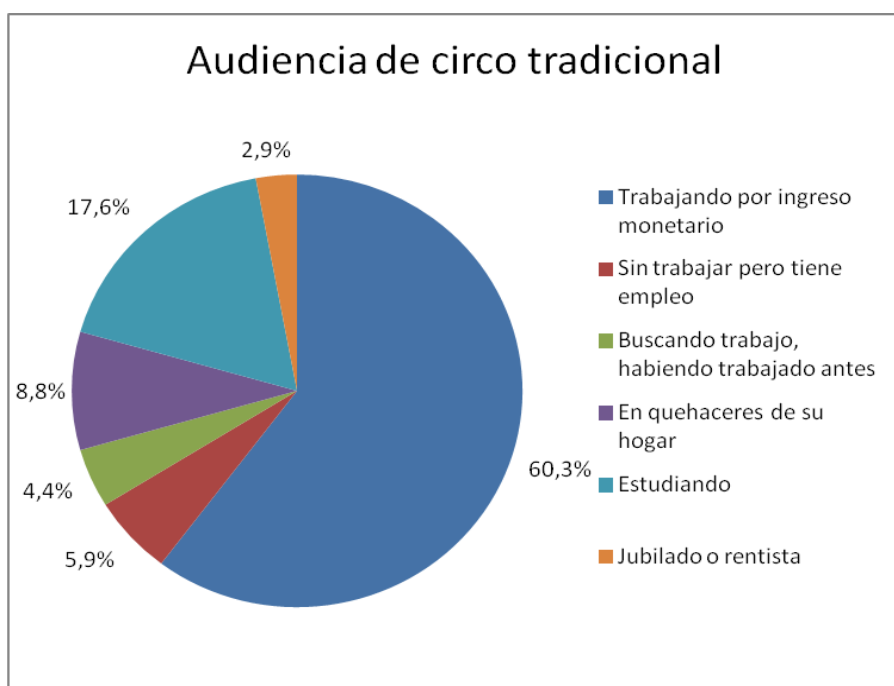
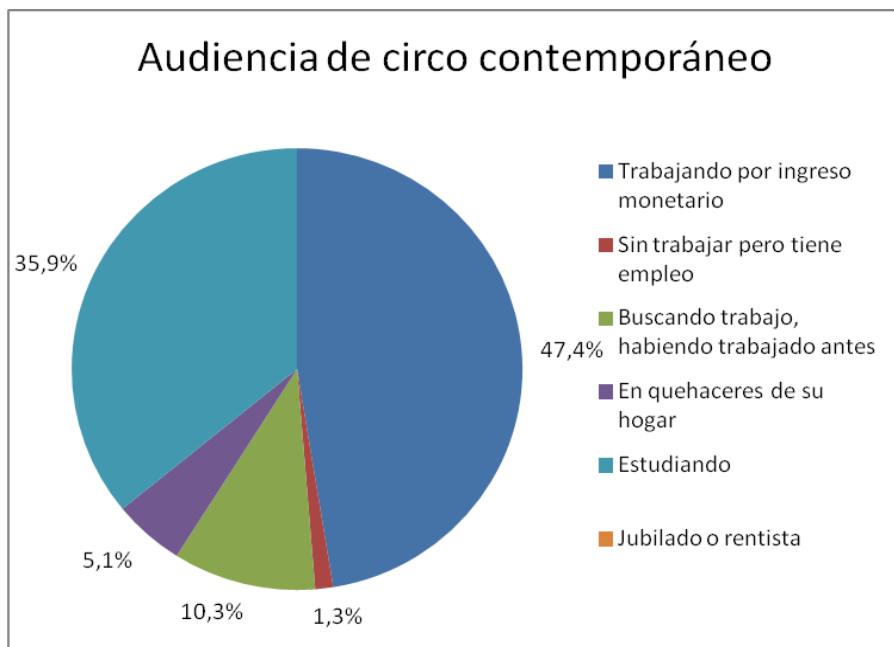
La distribución de los encuestados de cada audiencia según las zonas de residencia¹² en la Región Metropolitana es la siguiente:

	Nor-poniente	Centro	Sur-poniente	Oriente	Total
Audiencia potencial	25,8%	18,0%	27,0%	29,2%	100,0%
Audiencia de circo tradicional	55,2%	6,0%	19,4%	19,4%	100,0%
Audiencia de circo contemporáneo	35,9%	19,2%	23,1%	21,8%	100,0%
Total	37,6%	15,0%	23,5%	23,9%	100,0%

Por último, vemos que **la mayor parte de los encuestados se encuentra trabajando por ingresos monetarios o estudiando.**



¹² En el anexo "Zonas Región Metropolitana" se muestran las comunas correspondientes a cada zona.



Índice de Asistencia a Actividades Culturales (IAAC)

Para establecer comparaciones entre el conocimiento, las prácticas y las percepciones de las audiencias de circo con otras prácticas culturales hemos seleccionado cinco dimensiones univariadas ponderadas con el mismo peso cada una. A continuación se presenta una síntesis del índice:

Concepto	Dimensiones	Variables	Valor
Asistencia a actividades culturales	Cine	En los últimos 12 meses ¿ha asistido al cine? rec_g_27_1	0= No 1= Sí
	Teatro	En los últimos 12 meses ¿ha asistido al teatro? rec_g_27_2	0= No 1= Sí
	Danza	En los últimos 12 meses ¿ha asistido a espectáculos de danza? rec_g_27_3	0= No 1= Sí
	Espectáculos musicales (conciertos o tocatas)	En los últimos 12 meses ¿ha asistido a rec_g_27_4 espectáculos musicales?	0= No 1= Sí
	Exposiciones de artes visuales	En los últimos 12 meses ¿ha asistido a exposiciones de artes visuales? rec_g_27_5	0= No 1= Sí

Las cinco dimensiones seleccionadas corresponden a prácticas culturales similares a la asistencia a espectáculos de circo en la medida que requieren un desplazamiento hasta el lugar de la (re)presentación. Todas son, asimismo, elementos relevantes del consumo cultural en Chile (INE-CNCA, 2012), por lo que el índice permite, por tanto, caracterizar la asistencia a actividades culturales de las audiencias, especialmente desde la amplitud de este tipo de consumo cultural. Esto debido a que el índice mide omnivorismo (Peterson y Kern, 1996), es decir, las prácticas de asistir a actividades culturales de distinto tipo, como teatro, danza, cine, exposiciones de artes visuales y espectáculos musicales. Usar un indicador de la amplitud es un buen referente en la medida que también los índices que miden voracidad -cantidad de consumo- se muestran correlacionados con los de omnivorismo (Sullivan y Katz-Gero, 2007).

El cálculo del índice se realiza de la siguiente manera:

IAAC = (D1)+ (D2)+ (D3)+ (D4)+ (D5), Donde: D1: Dimensión 1 (Cine); etc...

Estadísticos		
Índice de asistencia a actividades culturales		
N	Válidos	228
	Perdidos	7
Media		3,09
Mínimo		0
Máximo		5

Como se ve en la tabla anterior, dada la re-codificación como variables *dummy* de las variables, el valor mínimo del índice es 0, que implica no haber asistido a ninguna de las actividades culturales en cuestión en los últimos 12, mientras que, por el contrario, el valor máximo es 5, que implica haber

asistido a todas las actividades al menos una vez en los últimos 12 meses. El valor promedio obtenido en la muestra es de 3,09, lo que indica desde ya que la asistencia a actividades culturales está sobre la mediana para el conjunto de las audiencias, que sería 2,5.

DISPOSICIONES DE LAS AUDIENCIAS A ASISTIR A ESPECTÁCULOS CIRCENSES

En primer lugar, revisamos las diferencias entre las audiencias respecto a su carácter potencial y real. Así, encontramos que al aplicar una prueba de significación estadística –Chi-cuadrado de Pearson en este caso– hay una relación estadísticamente significativa entre el tipo de audiencia y el índice de asistencia a actividades culturales. Además, dicha relación tiene una intensidad media alta, ya que el coeficiente V de Cramer entre estas variables es de 0,303 (el coeficiente oscila entre 0 y 1). Esto nos muestra que el asistir a espectáculos circenses está altamente relacionado con el fenómeno mayor del consumo cultural relativo a las actividades culturales. **Por lo tanto, el que una persona se transforme en audiencia de espectáculos circenses no es un hecho aislado –vale decir, que pase de audiencia potencial a real–, sino que se enmarca en un fenómeno mayor, relativo al consumo cultural¹³.**

Pruebas de chi-cuadrado (tipo de audiencia e IAAC)			
	Valor	gl	Sig. asintótica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	41,886 ^a	10	,000
Razón de verosimilitudes	43,354	10	,000
Asociación lineal por lineal	24,420	1	,000
N de casos válidos	228		
a. 3 casillas (16,7%) tienen una frecuencia esperada inferior a 5. La frecuencia mínima esperada es 2,35.			

Medidas simétricas					
		Valor	Error típ. asint. ^a	T aproximada ^b	Sig. aproximada
Nominal por nominal	Phi	,429			,000
	V de Cramer	,303			,000
N de casos válidos		228			
a. Asumiendo la hipótesis alternativa.					
b. Empleando el error típico asintótico basado en la hipótesis nula.					

¹³ Además, debe tenerse en cuenta que el consumo cultural en Chile, como ha sido revisado en varias ocasiones para el contexto nacional (por ejemplo Catalán y Torche, 2005; Gayo, Teitelboim y Méndez, 2009), está fuertemente relacionado con variables sociales, como nivel educacional o según grupos socioeconómicos. Esto muestra, en el sentido de la tesis de la homología (Bourdieu, 2012), que las prácticas culturales no son independientes del campo social mayor y que, por lo tanto, la estructura del consumo cultural debe pensarse en correlación con la estructura social.

Ahora bien, dentro de las audiencias reales, hay una diferencia a relevar entre la audiencia tradicional y la contemporánea. Esta última asiste a actividades culturales más diversas, como se ve al analizar la variable de audiencia real recodificada como *dummy* con una regresión logística binaria (usando audiencia contemporánea como categoría de referencia)¹⁴. Este modelo tiene como variable dependiente la *dummy* de audiencia real, y como independientes las variables sociodemográficas (sexo, edad, nivel educacional, nivel de ingresos y zona de residencia) y el IAAC. De esta manera podemos analizar qué variables inciden en el tipo de audiencia real y, especialmente, cuál es el impacto dentro de la audiencia real del IAAC, controlando por las variables sociodemográficas. El modelo se construye a partir de la siguiente ecuación:

$$P\left(Y = \frac{1}{x_k}\right) = \frac{1}{1 + e^{-1,875 + 0,096d_1}}$$

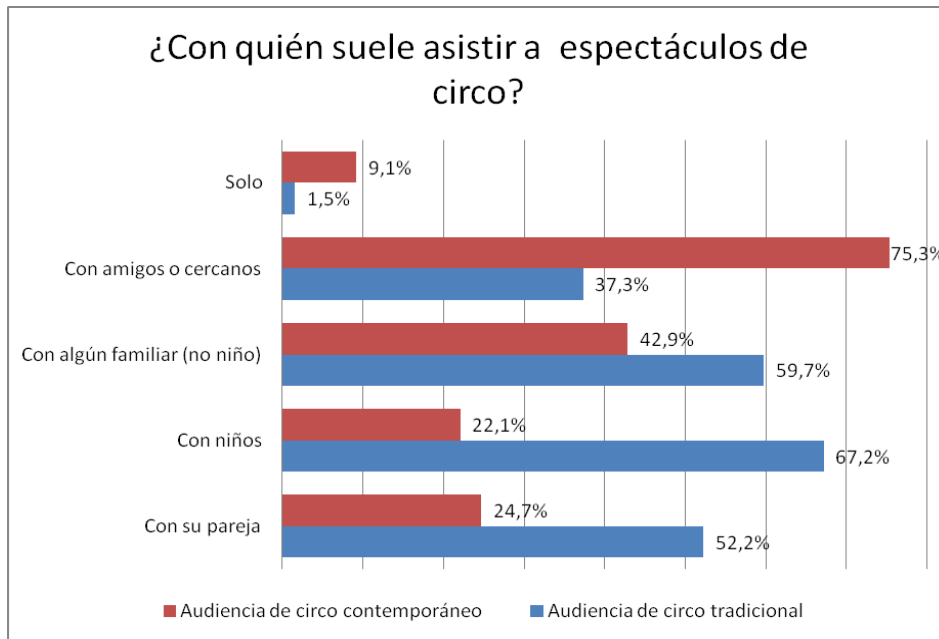
Donde d1 sería el IAAC. El resto de las variables sociodemográficas no entran al modelo al usar el método de introducción de variables “adelante: Wald”, ya que no son estadísticamente significativas. El coeficiente del IAAC en el modelo (d1), con valor positivo, da cuenta de la existencia de una relación directa entre el IAAC y la variable dependiente, es decir, el tipo de audiencia real (teniendo como categoría de referencia audiencia contemporánea). Esto es, mientras más alta es la puntuación en el IAAC, es mayor la probabilidad de ser audiencia contemporánea.

Construido el modelo y comprobada su significación estadística, constatamos, entonces, que IAAC es una variable significativa. La magnitud de la relación entre dicha variable y la variable de audiencia real está dada por el odd ratio -Exp (B)-. El odd ratio es 2,006; considerando que el valor 1 opera como punto de referencia, podemos afirmar que al aumentar en una unidad el IAAC (por ejemplo, de 3 a 4, según el nivel de medición de esta variable) la probabilidad de ser audiencia contemporánea aumenta en un 100,6%. **Por tanto, controlando por las variables sociodemográficas edad, sexo, nivel de ingresos, nivel educacional y zona de residencia, observamos que la amplitud de asistencia a actividades culturales está altamente relacionada con ser audiencia de espectáculos de circo contemporáneo, por lo que esta audiencia se caracteriza por un consumo cultural mayor, que podemos caracterizar como omnívoro.** Cabe destacar aquí que no podemos establecer causalidad en estricto sentido, aunque en términos interpretativos lo más probable es que se asiste a espectáculos de circo contemporáneo porque hay un consumo cultural diverso, y no al revés.

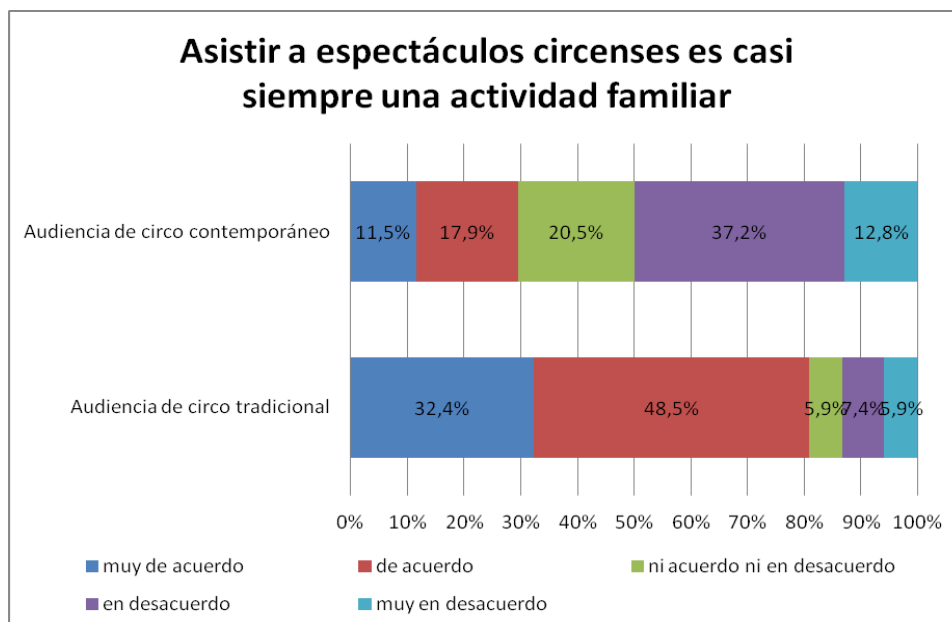
También observamos que, dentro de la audiencia real (de circo contemporáneo y de circo tradicional), la práctica de asistencia a espectáculos circenses se realiza mayormente acompañada. En la **audiencia de circo tradicional** vemos que la asistencia se realiza principalmente con niños, con familiares que no

¹⁴ Para ver tablas de análisis ir al Anexo: Regresión Logística Audiencia Real.

son niños y/o con la pareja. Por otro lado, en la **audiencia de circo contemporáneo** encontramos que los acompañantes a estos espectáculos son mayormente los amigos o cercanos, siguiéndole a distancia los familiares no niños.

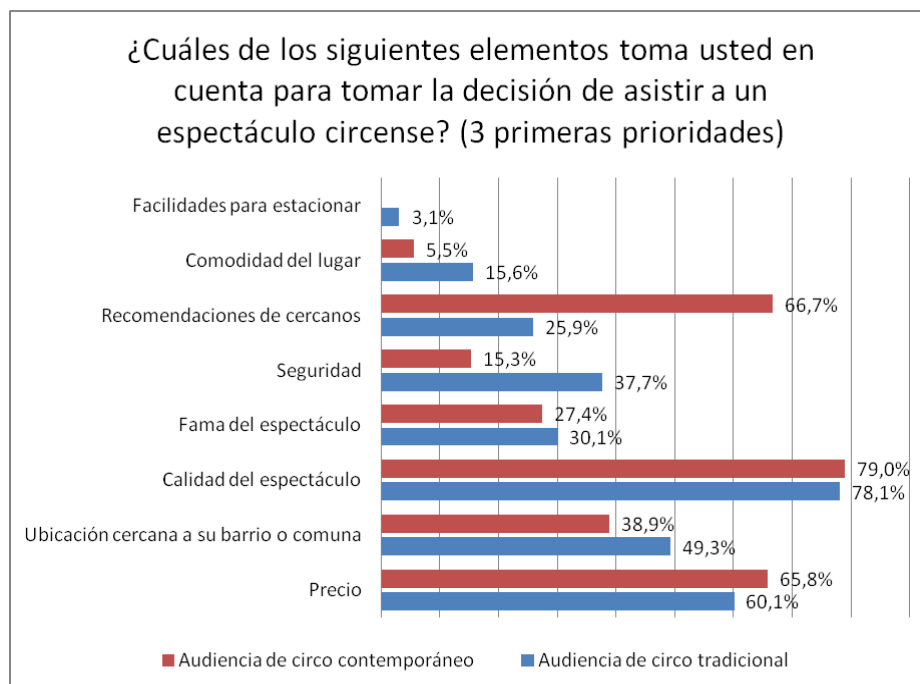


Relacionado con esto, vemos que frente a la afirmación “Asistir a espectáculos circenses es casi siempre una actividad familiar” la **audiencia de circo tradicional** está ampliamente de acuerdo y muy de acuerdo con ésta (80,9%). La **audiencia de circo contemporáneo**, en cambio, está mayormente en desacuerdo o muy en desacuerdo (50%) con dicha afirmación. No identifican la asistencia a espectáculos circenses como una actividad familiar necesariamente.



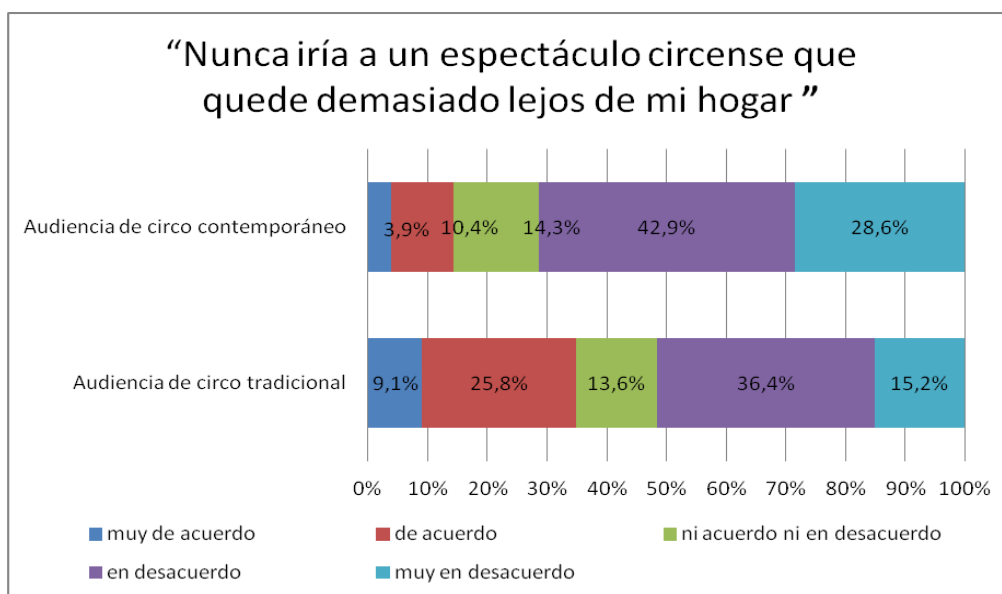
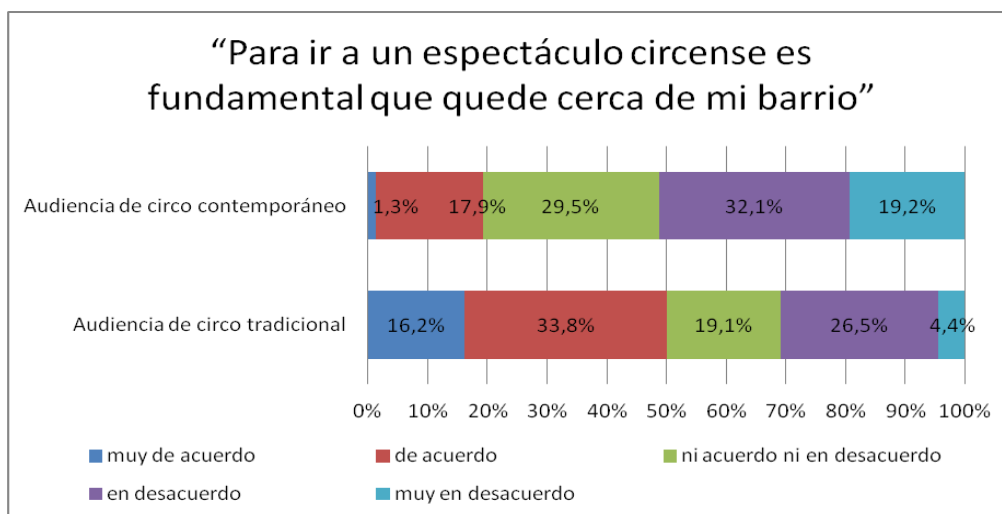
Así, se constata la hipótesis de que el circo tradicional tiene una audiencia familiar, con énfasis en los niños. A la vez, vemos que la audiencia de circo contemporáneo se conforma mayormente por grupos de amigos, eventualmente familiares, pero sin niños, donde no existe un carácter familiar asociado a la asistencia a estos espectáculos. La audiencia contemporánea conformaría una especie de comunidad de pares, al no estar cruzada su asistencia por la estructura familiar y conformarse principalmente por amigos y cercanos.

Dentro de la audiencia real (de circo contemporáneo y de circo tradicional), encontramos que hay distintos elementos que son prioritarios al considerar asistir a un espectáculo circense. Considerando los 3 elementos priorizados por la **audiencia de circo tradicional**, encontramos que el que más se considera es la calidad del espectáculo (78,1%), luego el precio (60,1%) y finalmente la cercanía geográfica del espectáculo (49,3%). En la **audiencia de circo contemporáneo** se comparte el primer elemento, es decir, la calidad del espectáculo (78,1%), luego aparecen las recomendaciones de cercanos (66,7%) y finalmente también se encuentra el precio de la entrada (65,8%). **Por lo tanto, mientras ambas audiencias comparten como principal elemento a considerar para asistir a espectáculos circenses la calidad de éstos y el precio de la entrada, la audiencia de circo tradicional privilegia la cercanía geográfica del espectáculo, mientras que la audiencia de circo contemporáneo prioriza que el espectáculo haya sido recomendado por cercanos.**



Relacionado con el anterior, surge otro hallazgo importante sobre la disposición de las audiencias de espectáculos circenses y los esfuerzos que están dispuestas a hacer para llegar a estos espectáculos. La **audiencia de circo tradicional** efectivamente busca espectáculos cerca de su barrio o comuna, ya que

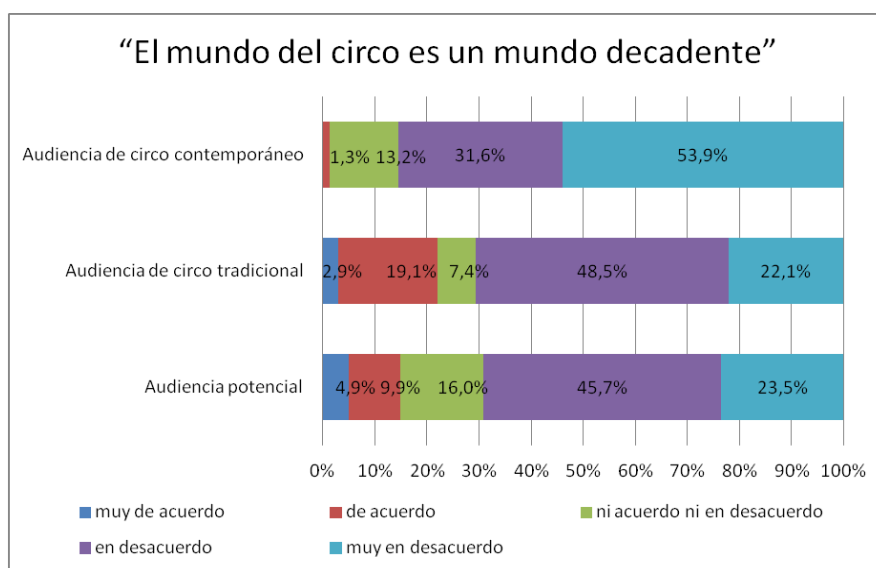
un 50% está de acuerdo o muy de acuerdo con que es fundamental la cercanía del espectáculo. La **audiencia de circo contemporáneo**, muestra una tendencia contraria. El 51,3% de esta está en desacuerdo o muy en desacuerdo con la afirmación "Para ir a un espectáculo circense es fundamental que quede cerca de mi barrio". La diferencia entre ambas audiencias se fortalece al considerar comparativamente la postura de cada una frente a la afirmación "Nunca iría a un espectáculo circense que quede demasiado lejos de mi hogar", la **audiencia de circo contemporáneo** está mucho más en desacuerdo y muy en desacuerdo con la afirmación (71,5%) que la **audiencia de circo tradicional** (51,6%). **En definitiva, la disposición de la audiencia de circo tradicional es estática, ya que va a asistir a espectáculos que estén a poca distancia, frente a la disposición dinámica de la audiencia de circo contemporáneo, que no tiene una mayor preocupación por desplazarse para asistir a un espectáculo circense.**



PREJUICIOS, ESTIGMAS Y JUICIOS FRENTE AL MUNDO DEL CIRCO

Podemos observar una serie de indicadores que dan cuenta de la percepción del mundo del circo como algo inferior, que es o bien “*decadente*”, o “*deja que desear*”, o es simplemente “*desordenado*”. Esta visión se encuentra en la audiencia potencial y en la audiencia de circo tradicional, con la excepción de la audiencia de circo contemporáneo, donde el mundo del circo es visto de manera más positiva. **Cabe destacar que las oraciones que se utilizan en la encuesta para los resultados expuestos más abajo provienen del discurso de las mismas audiencias, extraídas de la fase cualitativa previa.** Pueden parecer exageradas o muy radicales en un primer momento, pero tal como lo mostrarán los resultados, se han escogido en la medida que permiten establecer las ideas y prejuicios que las distintas audiencias asocian al mundo del circo distinguiendo con mayor claridad entre éstas.

En la **audiencia potencial** y la **audiencia de circo tradicional** se considera más el mundo del circo como decadente; en estas audiencias sí cabe la posibilidad de concebir como decadente el mundo del circo, especialmente en la audiencia tradicional. En la **audiencia de circo contemporáneo** sólo una parte marginal (1,3%) está de acuerdo con la afirmación “El mundo del circo es un mundo decadente”, cerrando la posibilidad en esta audiencia para concebir así al mundo del circo.

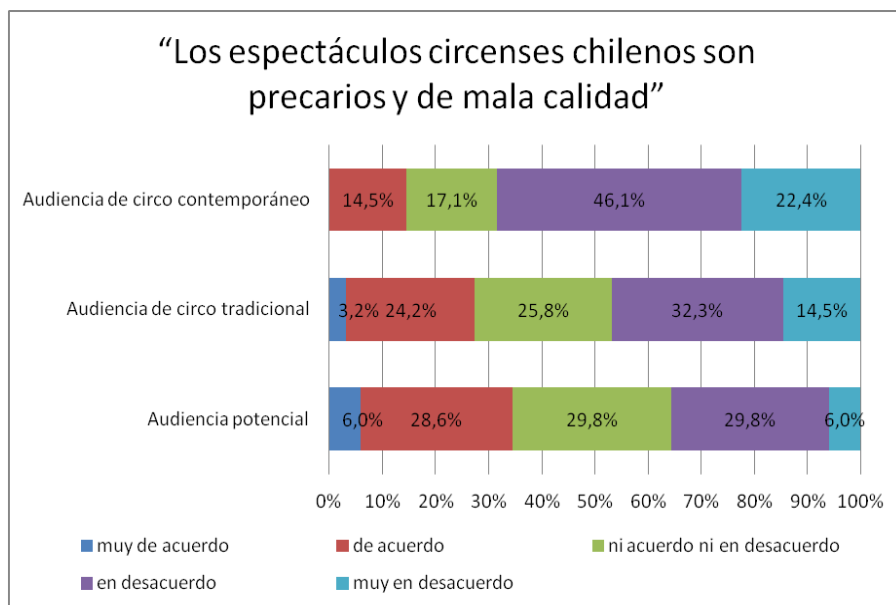


Así también, hay una serie de estigmas y juicios negativos sobre los espectáculos mismos de la audiencia potencial y la audiencia de circo tradicional. Ya sea porque estas audiencias los consideran precarios y de mala calidad o porque reconocen sentir cierta pena o lástima por ellos. Al ver los niveles de acuerdo frente a “Los espectáculos circenses chilenos son precarios y de mala calidad” y “Los espectáculos circenses chilenos me dan un poco de pena o lástima” no encontramos en la audiencia potencial y de circo tradicional el mayor porcentaje en el polo de acuerdo y muy de acuerdo, pero sí es

clara la tendencia a que estos juicios sí tienen cabida en estas audiencias, a diferencia de la contemporánea, donde son excluidos con niveles superiores de rechazo.

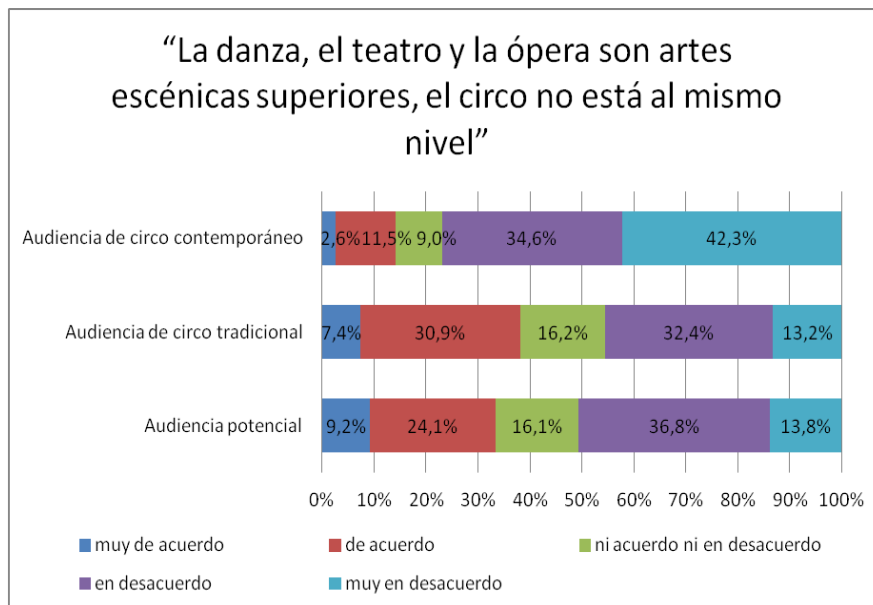
La **audiencia de circo contemporáneo** está mayormente en desacuerdo o muy en desacuerdo con la afirmación “Los espectáculos circenses chilenos son precarios y de mala calidad” (68,5%), así como con la afirmación “Los espectáculos circenses chilenos me dan un poco de pena o lástima” (76,7%); a diferencia de la **audiencia potencial** que frente a la primera afirmación solo un 35,8% se encuentra en desacuerdo o muy en desacuerdo, y frente a la segunda un 58,4% lo está. En la misma línea, en la **audiencia de circo tradicional** un 46,8% está en desacuerdo o muy en desacuerdo con la primera afirmación y un 63,2% con la segunda.

De esta manera, las audiencias potencial y de circo tradicional construyen una imagen de inferioridad alrededor de los espectáculos circenses chilenos. Como mencionamos antes, estas afirmaciones han sido extraídas del discurso de las mismas audiencias y, de hecho, provienen de los entrevistados de circo tradicional y de la audiencia potencial. Por lo mismo, **si bien la aceptación de estas ideas negativas no son mayoritarias, sí muestran la apertura de una imagen negativa respecto al mundo del circo en las audiencias en cuestión que merece ser relevada por la distancia que genera en términos sociales con el mundo del circo y sus agentes. Estas imágenes de espectáculos precarios y lastimeros además deben considerarse de manera relacional, tomando en cuenta la diferencia que marcan las mismas audiencias con los espectáculos internacionales –que suele tener como referente al Cirque du Soleil– que tienen un *status* superior para éstas, donde nuevamente se distancian de la audiencia de circo contemporáneo que no percibe esta diferencia al mismo nivel.**

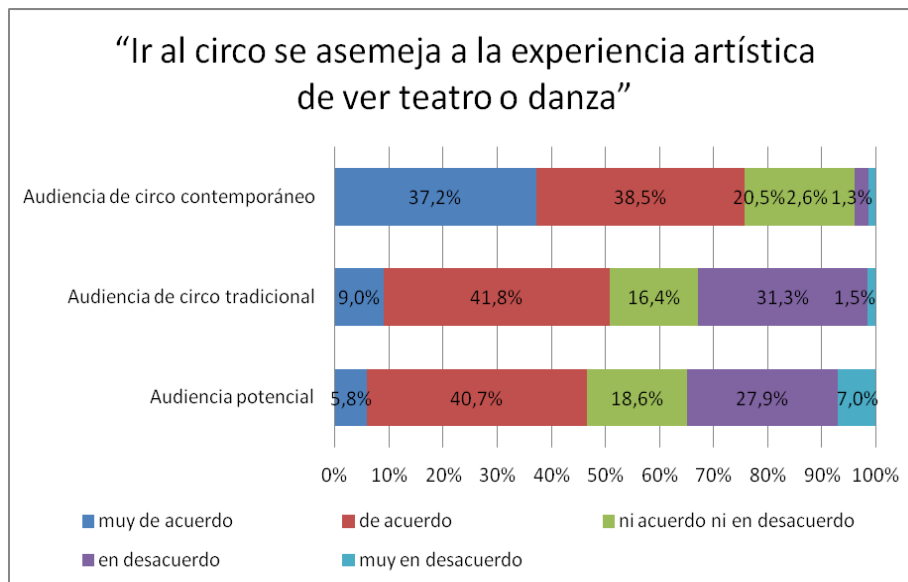




Las audiencias potencial y de circo tradicional incluso ponen en cuestión el estatuto artístico del circo. Éste no estaría al nivel de otras artes escénicas como la danza, el teatro y la ópera. La **audiencia de circo contemporáneo** también marca una diferencia aquí, ya que hay un bajo nivel de acuerdo con la afirmación “La danza, el teatro y la ópera son artes escénicas superiores, el circo no está al mismo nivel”: un 14.1% está de acuerdo o muy de acuerdo con ella. Respecto a la misma afirmación, un 38,3% de la **audiencia de circo tradicional** está de acuerdo o muy de acuerdo, así como un 33,3% de la **audiencia potencial**. **La audiencia de circo tradicional y la audiencia potencial, entonces, le atribuyen un carácter inferior al circo como arte, en cambio, para la audiencia de circo contemporáneo el circo es una arte escénica más, como la danza, el teatro y la ópera.**



Asimismo, frente a la afirmación “Ir al circo se asemeja a la experiencia artística de ver teatro o danza” constatamos la misma tendencia. La **audiencia de circo contemporáneo** está mayormente de acuerdo o muy de acuerdo con ésta (75,7%), frente al 50,8% de la **audiencia de circo tradicional** y el 46,5% de la **audiencia potencial** que están respectivamente de acuerdo o muy de acuerdo con la afirmación.

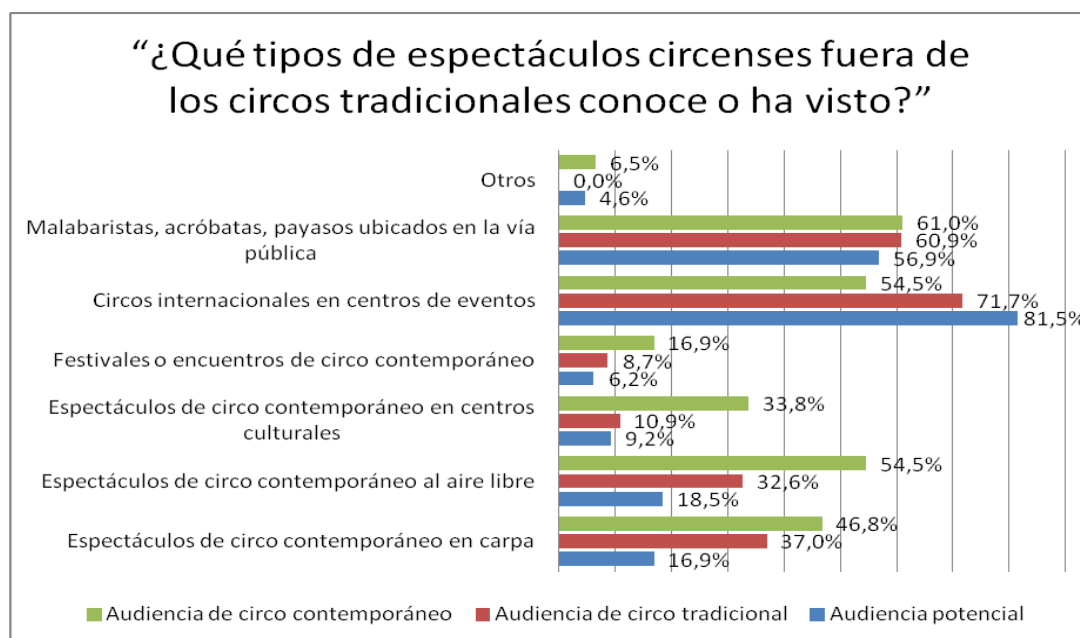


Por tanto, una parte considerable de la audiencia potencial y la de circo tradicional asocian al mundo del circo un *status* social bajo, dejando abierta la posibilidad de una imagen construida a partir de una serie de estigmas, prejuicios o juicios de valor negativos, en la medida que los espectáculos de circo nacionales les aparecen como algo precario, lastimero y en decadencia. La audiencia de circo contemporáneo, en cambio, concibe el mundo del circo como algo más cercano, que si bien no tiene necesariamente un alto *status* social, sí se considera como una arte escénica más, estando al nivel de la danza, el teatro o la ópera.

DIFERENCIAS DE CONOCIMIENTO SOBRE EL MUNDO DEL CIRCO

En términos del conocimiento de la oferta de espectáculos circenses, observamos en primer lugar que la **audiencia potencial** conoce principalmente sólo dos modalidades además del circo tradicional: los espectáculos internacionales y las presentaciones en la vía pública, tipo malabaristas o acróbatas en semáforos. Por otro lado, la **audiencia de circo tradicional** conoce principalmente estas dos modalidades, y en menor medida los espectáculos de circo contemporáneo en carpa y al aire libre, además del circo tradicional. La **audiencia de circo contemporáneo** se muestra como la que conoce más modalidades de espectáculos circenses, ya sean festivales o encuentros de circo, circos internacionales, circo contemporáneo en carpa, al aire libre o en centros culturales, además del circo

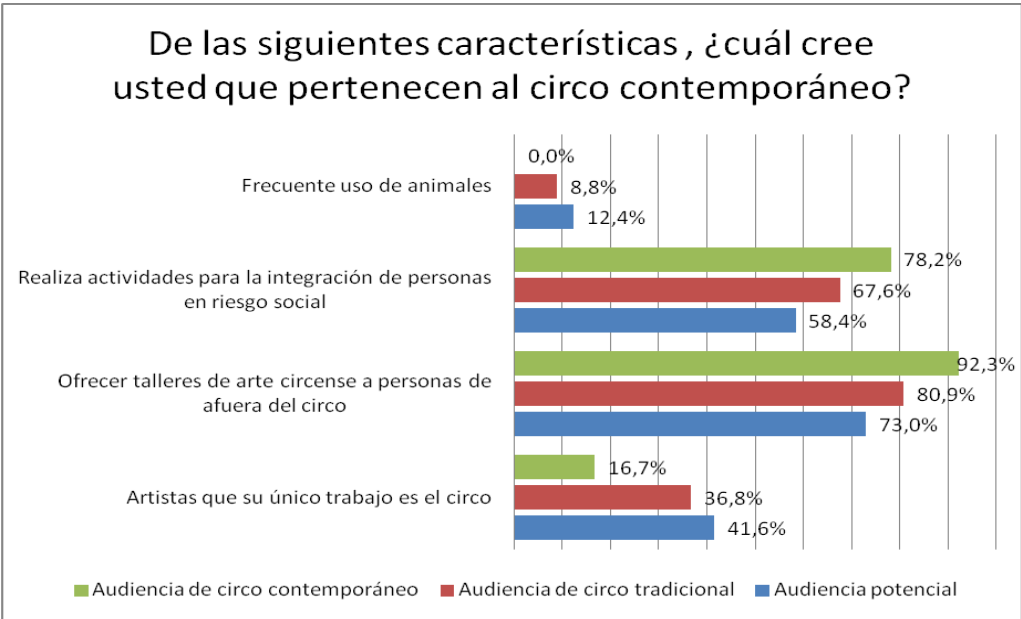
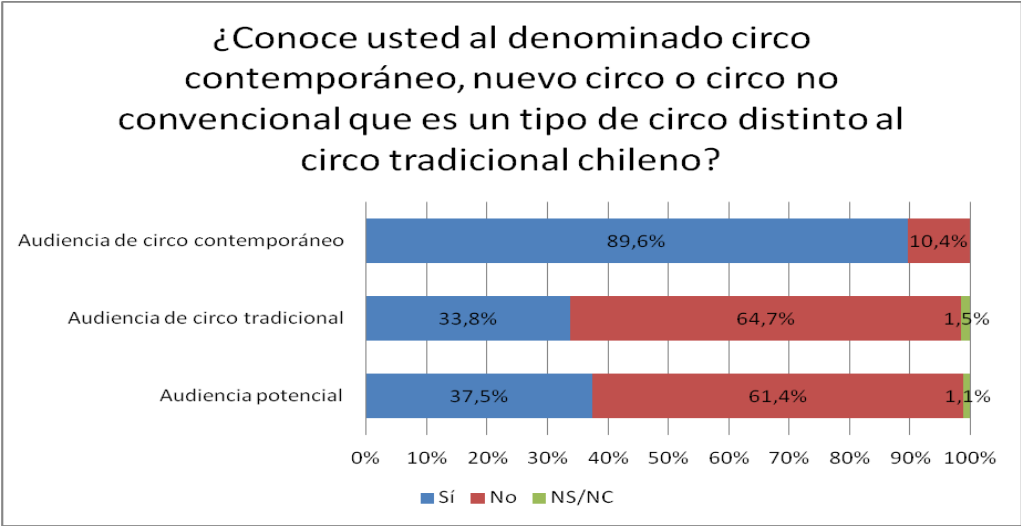
tradicional. Esto está en consonancia con el carácter omnívoro de esta audiencia en relación a otras actividades culturales. **De esta manera, entonces, vemos que la audiencia potencial y la de circo tradicional tienen un conocimiento reducido de la amplitud de la oferta de espectáculos circenses, especialmente la audiencia potencial que se queda con la imagen del circo internacional (como el *Cirque du Soleil*) y los artistas en la vía pública (como los que se presentan en semáforos frente a los automóviles). La audiencia de circo contemporáneo, en cambio, conoce una mayor diversidad de modalidades de espectáculos circenses, lo que hace sentido como correlato de su carácter omnívoro en el consumo cultural.**



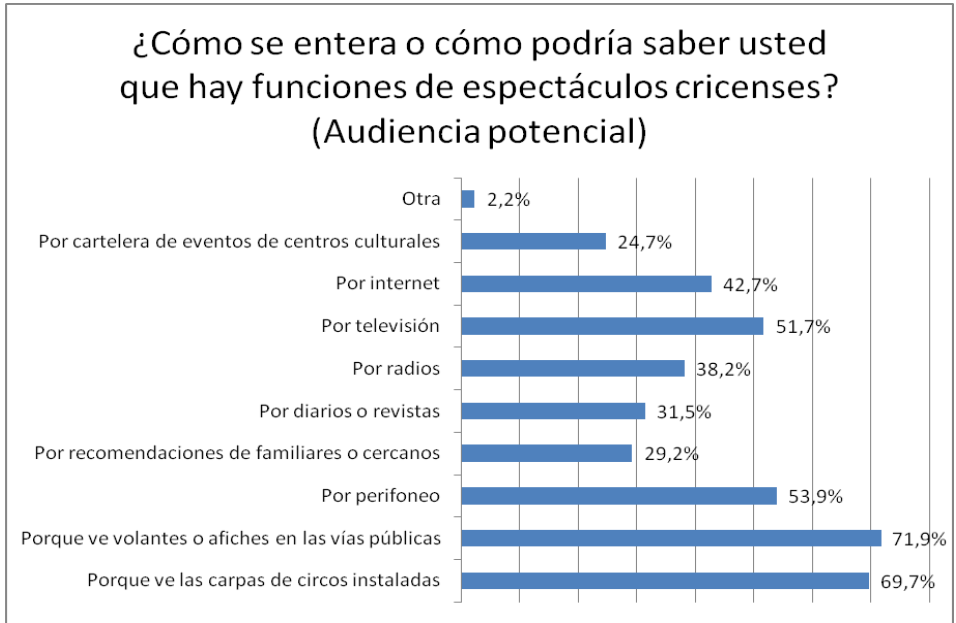
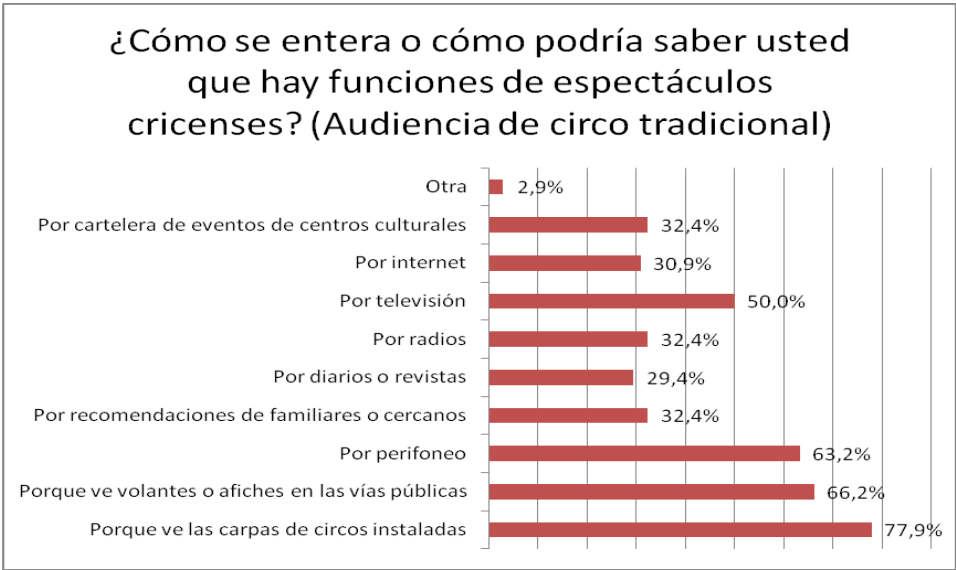
En general, el circo contemporáneo no es conocido como tal. Sólo un 33,8% de la **audiencia de circo tradicional** y un 37,5% de la **audiencia potencial** lo conocen. En cambio, casi la totalidad de la **audiencia de circo contemporáneo** identifica al circo contemporáneo como tal. Además, esta audiencia es capaz de identificar las características más propias del circo contemporáneo, así como las que no lo son¹⁵, como era de esperarse. A la hora de ser consultada por determinadas características del circo contemporáneo, es la **audiencia de circo contemporáneo** la que más asocia características que efectivamente posee el circo contemporáneo como la realización de actividades para la integración de

¹⁵ No es una tarea fácil buscar una definición claramente delimitada de lo que es el circo contemporáneo o nuevo circo. Las características que usamos se basan en los hallazgos del Estudio Diagnóstico del Campo de las Artes Circenses del 2011 y refieren a elementos identificados con bastante claridad de este circo que, de todas maneras, no logran cerrar una definición del circo contemporáneo. Aun así, permiten establecer quiénes tienen en mente, o se acercan más, al circo contemporáneo al responder que lo conocen. Las características que funcionan como *distractores* son elementos que sin duda no son asociables al circo contemporáneo, según el mismo estudio: el uso frecuente de animales y la dedicación exclusiva a las labores artísticas. Esta última difiere del perfil de los artistas de circo contemporáneo como trabajadores que laboran en múltiples actividades y muy excepcionalmente en labores artísticas exclusivamente.

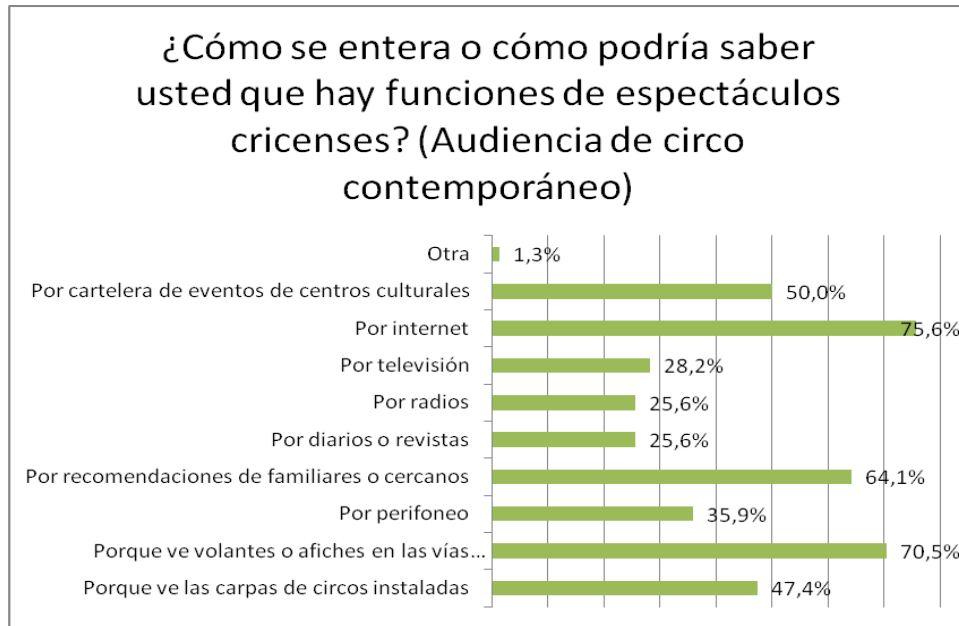
personas en riesgo social (78,2%) o la oferta de talleres de artes circenses para personas fuera del circo (92%), a la vez que es la que menos le atribuyó características que no le correspondían al circo contemporáneo: nadie le asoció el uso frecuente de animales, así como sólo un 16,7% relacionaba con este circo el que sus artistas se dediquen exclusivamente a su labor artística. En cambio, la **audiencia potencial** y la **audiencia de circo tradicional** tienden a asociar más las características que no le corresponden al circo contemporáneo, así como reconocen menos las que efectivamente se asocian a éste. **Vemos, entonces, que el circo contemporáneo es desconocido por buena parte de las audiencias potenciales y de circo tradicional, a diferencia del circo tradicional. No porque se vean ciertas manifestaciones del circo contemporáneo, como las presentaciones en la vía pública, se construye una idea de este tipo de circo. El circo contemporáneo, como tipo de circo, está mayormente escondido, excepto para quienes llegan a frecuentarlo.**



En términos de las formas de acceso a la información sobre los espectáculos circenses hay interesantes hallazgos. Por un lado, la **audiencia de circo tradicional** sabe de la existencia de espectáculos circenses principalmente a partir de ver las carpas instaladas (77,9%), porque ve volantes o afiches en la vía pública (66,2%) o por perifoneo (63,2%), es decir, los automóviles que recorren los barrios anunciando el circo con altoparlantes. La **audiencia potencial** aunque responde, claro, en términos de cómo podría enterarse, coincide con las formas de acceso a la información de la audiencia tradicional. Además, los medios de comunicación de masas tienen mayor penetración en la audiencia potencial y de circo tradicional, lo que podría asociarse al Cirque du Soleil, ya que éste invierte en este tipo de publicidad, considerando además que este espectáculo circense en particular es ampliamente conocido por estas audiencias.



La **audiencia de circo contemporáneo**, por otro lado, tiene como principales formas para saber que hay espectáculos circenses el internet (75,6%), –ya sea por páginas web especializadas o por redes sociales–, porque ve volantes o afiches en la vía pública (70,5%) y por recomendaciones de familiares o cercanos (64,1%).



En resumen, hay una diferencia entre los modos de acceso a la información de las audiencias de circo tradicional y la audiencia potencial frente a la de circo contemporáneo: las primeras se enteran o perciben que se enterarían por medios que *les aparecen*, es decir, que están dispuestas en espacio público para llegar a la gente en general, como las carpas de circo instaladas, la publicidad focalizada de los mismos circos a través del perifoneo o los afiches que pegan, mientras que la audiencia contemporánea *busca* estos espectáculos, especialmente por internet, y se potencia la idea de una comunidad de pares en esta audiencia ya que las recomendaciones de familiares o cercanos son importantes, así como en internet también encuentran una extensión de esta comunidad, por ejemplo en las redes sociales. Esto nos lleva, además, a reforzar la idea de que la audiencia potencial y de circo tradicional tienden a un carácter más *estático* mientras que la audiencia de circo contemporáneo es una de tipo más *dinámica*.

CONCLUSIONES: DISTINTOS CIRCOS, DISTINTAS AUDIENCIAS

Como pudo apreciarse a lo largo de los capítulos precedentes, las audiencias de arte circense mantienen entre sí una serie de diferencias con respecto a diversos ámbitos, no sólo en los directamente relacionados con el consumo de arte circense, sino también en aquellos aspectos vinculados con factores pertenecientes al ámbito educacional o al consumo cultural. Estos últimos, precisamente, resultan fundamentales ya que pueden ayudarnos a entender el diferencial consumo de arte circense –y de arte en sentido amplio– que muestran los distintos grupos desde los que se ha estructurado la totalidad de la presente investigación. Efectivamente, si hay algo que pudo apreciarse desde los primeros análisis, y atendiendo especialmente a los datos de carácter cuantitativo, es **el hecho de que pertenecer a una audiencia determinada en lo que respecta al circo (potencial, real tradicional o contemporánea) se relaciona con una serie de comportamientos y preferencias en ámbitos que van más allá de la asistencia a un determinado tipo de arte circense**. Así, por ejemplo, en comparación con la audiencia potencial o de circo tradicional, la audiencia de circo contemporáneo muestra sistemáticas diferencias con respecto al consumo de bienes artísticos y en aspectos relacionados con el capital cultural. De esta forma, **el hecho de que las personas no vayan al circo (a pesar de consumir otros bienes culturales) asistan al circo tradicional o sean públicos frecuentes de circo contemporáneo no es un hecho aislado, sino que se enmarca en un contexto más amplio, relacionado con una serie de contrastes en el comportamiento relativo a aspectos vinculados al mundo del circo, como también con aquellos no directamente ligados al consumo de arte circense**. Dentro del conjunto de tales diferencias se ve que **principalmente es la audiencia de circo contemporáneo la que como grupo presenta un mayor contraste con respecto a los tipos de audiencia potencial y de circo tradicional, registrándose mayores diferencias entre este grupo y los dos restantes en dimensiones como el conocimiento, los prejuicios y la disposición al consumo de arte circense, así como en otros ámbitos que sólo de manera indirecta se relacionan con la apropiación de elementos pertenecientes al mundo del circo**.

En estos términos, las audiencias consideradas presentan diferencias en el ámbito educacional, si consideramos, por ejemplo, la herencia que en capital cultural recibieron de parte de sus familias. En general, y como se vio en pasajes del segundo capítulo, la audiencia de circo contemporáneo muestra mayores niveles de capital cultural heredado, en la medida en que, a diferencia de la audiencia potencial o de circo tradicional, hay un nivel educacional superior de parte de los padres, registrando mayores niveles educativos en los tramos universitario (completo e incompleto). Pero, sin duda, el elemento que más diferencias arroja entre los grupos pertenecientes a la audiencia de arte circense es el consumo cultural. **La audiencia de circo contemporáneo muestra un consumo cultural más amplio, que implica una asistencia regular a espectáculos de teatro, música y danza, a diferencia de las audiencias de circo tradicional y potencial que registran un consumo cultural moderado,**

especialmente en el caso de la audiencia potencial, la que así como difícilmente accede a espectáculos de arte circense, también mantienen una presencia menor (en relación a las audiencias reales) en funciones relativas a otras artes como el teatro o a la danza.

A partir de estos elementos podemos pasar a realizar un breve examen de los principales resultados de la investigación, según los grandes temas en los que se ha dividido el presente estudio, a saber, conocimiento, prejuicios y disposiciones al uso de arte circense.

En el ámbito del **conocimiento** de las características y la oferta de circo contemporáneo, los principales hallazgos pueden sintetizarse en lo que a lo largo del estudio ha sido caracterizado bajo el rótulo de **invisibilidad del circo contemporáneo**. Esto implica asumir la hipótesis de que **para la audiencia de circo potencial y de circo tradicional existe un conocimiento reducido de la oferta de espectáculos circenses, donde junto con los espectáculos de circo tradicional se reconocen, por una parte a los circos internacionales** (donde destaca el posicionamiento del Cirque du Soleil), **y por otra a los artistas circenses de la vía pública** (semáforos, plazas u otros), **mientras que se desconoce cualquier otra manifestación correspondiente a lo que se denomina circo contemporáneo**. Para la audiencia de circo tradicional y potencial el mundo del circo se compone de los circos tradicionales, la irrupción de los circos internacionales y las ya consolidadas expresiones callejeras, mas no se reconocería una manifestación aparte con características propias, asociada a los rasgos del circo contemporáneo; este último se encuentra invisibilizado y de cierta manera opacado entre lo que se identifica como las recientes manifestaciones callejeras y la potente irrupción de los circos internacionales. **La audiencia de circo contemporáneo, en cambio, desde su cercanía a los mundos del arte reconoce una amplia gama de espectáculos circenses, donde no sólo destacan los circos tradicionales e internacionales sino que también se reconoce la oferta de espectáculos concernientes al circo contemporáneo**. No obstante, a diferencia de lo que pudiera pensarse, su carácter de público de circo contemporáneo no inhibe su asistencia a los restantes tipos de espectáculos circenses, ya que también registran ciertos niveles en el consumo de circo tradicional e internacional. En general, y en relación a estos datos podemos afirmar que **con excepción de la gente que constantemente frecuenta sus espectáculos, el circo contemporáneo no es conocido**.

De la misma manera, **en el ámbito del acceso a la oferta de circo también encontramos diferencias entre las distintas audiencias: una activa o dinámica y la otra pasiva o estática**. Al público de circo tradicional, en su condición de audiencia pasiva, el circo sencillamente se le “aparece”: hacia el propio lugar de residencia acceden carpas de circos o las camionetas que mediante el perifoneo anuncian la función. Por otra parte, la audiencia de circo contemporáneo busca de manera activa los distintos espectáculos, tal como se vio en el segundo capítulo, a través de internet (Facebook, páginas web, blogs etc.) o atendiendo a las redes de pares.

Con respecto a la dimensión concerniente a los estigmas y prejuicios también observamos la existencia de condiciones diferenciales según el tipo de audiencia que consideremos. Al respecto, se indicó que **la audiencia que muestra una mayor cantidad de prejuicios con respecto al circo es el público potencial, donde predominaban una serie de evaluaciones que relacionan al mundo del circo (desde su público hasta su puesta en escena) con adjetivos negativos. Al mismo tiempo, la audiencia de circo tradicional presenta una serie de observaciones que van en la misma dirección pero con una intensidad menor. Es la audiencia de circo contemporáneo la que en el ámbito de las valoraciones atribuye al circo un carácter más cercano a las artes escénicas como el teatro o la danza, y en cuanto tal los calificativos con los que la audiencia de circo tradicional y potencial manifestaba conformidad para describir al circo tradicional se muestran como inoportunos o fuera de lugar. En efecto, para la audiencia de circo contemporáneo su vinculación al arte circense, en su carácter de arte al mismo nivel de otras expresiones artísticas, aparece como objeto de distinción, o al menos como una práctica que no merma el estatus de las personas, ya que el concepto mismo de arte circense contiene una fuerte valoración.** Al contrario, la observación del circo por parte de la audiencia potencial y de circo tradicional remarca la noción de **distancia social** que ha de ser entendida como un **intento por remarcar la distancia que se tendría con respecto al mundo del circo, indicando que uno (el mundo propio) y otro mundo (del circo) tendrían distinta condición.** Para la audiencia de circo tradicional el mundo del circo simbólicamente, al mismo tiempo que distante del mundo del arte, se encuentra vinculado a las clases populares por lo que su consumo no podría constituirse en una práctica que (como consumo cultural) sea capaz de marcar cierta distinción, constituyéndose en un objeto legítimo de “buen gusto”. Es por ello que podemos sostener la tesis de que **en el marco del consumo cultural, para la audiencia de circo potencial y de circo tradicional el arte circense difícilmente puede considerarse un objeto de distinción.** Desde esa perspectiva, los resultados sugieren comprender la reticencia de las personas a recibir un circo cerca de la propia vivienda o en el mismo barrio, ya que dentro de este imaginario un barrio que recibe a un circo, en el entendido de que el circo tiene mayor arraigo en las clases desfavorecidas, es un barrio de carácter popular.

En el ámbito de las disposiciones al uso vemos un elemento que tiende a privilegiar una disposición favorable frente al mundo del circo, especialmente para el público de circo contemporáneo, y se expresa en una cercanía con respecto al mundo del arte en general.

Destaca al respecto, el **consumo cultural omnívoro** de la audiencia de circo contemporáneo en relación al arte, donde puede observarse una asistencia regular a espectáculos artísticos de diversa índole –fomentado por diversos factores, como es el hecho de ejercer o estudiar alguna disciplina ligada a los mundos del arte—. Así, **el consumo de circo contemporáneo, a diferencia de la asistencia a manifestaciones relativas al circo tradicional se enmarca, para la audiencia en cuestión, dentro de un consumo cultural más amplio que sitúa al circo en un circuito de consumo artístico que**

involucra manifestaciones pertenecientes al teatro, la danza o la música. Para la audiencia de circo tradicional, al contrario, el consumo de circo no se relaciona con una mayor cercanía a espectáculos artísticos de diverso tipo; de la misma manera que la audiencia potencial, la cual así como en el caso del circo también se muestra más lejana a diversas expresiones relativas al mundo del arte¹⁶.

Por diversos factores, entre los que podemos indicar variables de tipo educacional relacionados principalmente con el capital cultural heredado (estudios de padre y madre), la audiencia de circo contemporáneo, en cuanto consumidor cultural omnívoro, presenta una constitución identitaria donde el consumo cultural adquiere un rol fundamental. El uso de bienes artísticos es una práctica frecuente que refuerza la pertenencia a cierto grupo (a saber, de consumidores de arte), expresando cierto estatus hacia afuera del propio grupo de referencia, al mismo tiempo que reforzando su posición dentro del propio grupo de consumidores de expresiones artísticas. El mundo del arte es un espacio relevante para este grupo y en cuanto tal sus miembros han desarrollado una visión que les permite establecer distinciones en su interior. **El mérito del circo contemporáneo en estos términos ha sido posicionarse para su audiencia como una expresión artística en el más pleno sentido de la palabra, en el que se reconocen y valoran elementos vinculados al teatro y la danza.** A partir de ello, el circo contemporáneo no se observa fuera del ámbito artístico, como sí ocurre con el circo tradicional. El uso de circo contemporáneo representa una práctica afín y coherente con el mundo del arte, lo cual le permite representar un consumo capaz de expresar cierta distinción.

Por otra parte, podemos decir también que esta cercanía al mundo del arte de parte de la audiencia de circo contemporáneo está relacionada a una mayor disposición a realizar las acciones que constituyen medios necesarios para acceder a los espectáculos de circo. Nos referimos a la caracterización propuesta para la audiencia de circo contemporáneo como **audiencia dinámica**, en la medida en que tal grupo tendrían un rol activo tanto para la búsqueda de espectáculos (consultando diversos medios electrónicos y utilizando recomendaciones de red de pares), como para el traslado a diversos sectores de Santiago con tal de presenciar espectáculos circenses de tipo contemporáneo. A diferencia de este grupo, el público de circo tradicional puede caracterizarse desde el rótulo de **audiencia estática**, en la medida en que no busca espectáculos de circo sino que se entera de dichos eventos porque el circo llegó a su barrio o comuna y, en consecuencia, se muestra reticente para trasladarse de su comuna de residencia en busca de espectáculos de circo tradicional. Un elemento fundamental para comprender esta situación es la homogeneidad con que el público de circo tradicional observa la oferta de circo, en otras palabras, el público de circo tradicional tiene una mirada sumamente generalizadora de lo que es

¹⁶ Aunque para la audiencia potencial este escaso consumo cultural no se condice con una escasa valoración de expresiones artísticas como el teatro o la danza; relación (no asistencia y valoración negativa) que sí es marcada en el caso del arte circense.

el circo, y bajo la creencia de que “en todos los circos se ve lo mismo” no hay mayores incentivos para buscar espectáculos en diversos medios, ya que el circo que se instala cerca del propio barrio ofrece lo mismo que cualquier otro.

Así, en cierto sentido, podemos postular la siguiente hipótesis: **la audiencia de circo contemporáneo va hacia él, mientras que para la audiencia de circo tradicional es el circo mismo quien va hacia su audiencia. La primera, entonces, es dinámica, y la segunda, pasiva.** Como se dijo, la audiencia de circo contemporáneo en su rol de “consumidores de arte” no se muestra indiferente frente a semejantes manifestaciones y en función de ello es capaz de establecer un cúmulo de distinciones dentro de las mismas. Así, dado que se reconocen diferencias y que su apropiación juega un rol fundamental para el fortalecimiento de la propia identidad, existe una preocupación permanente de parte de este grupo para presenciar espectáculos circenses contemporáneos y, en ese sentido, al mismo tiempo con que se emplean diversas plataformas y redes en busca de los espectáculos, también existe una disposición favorable a trasladarse cuando estos se encuentran. Al contrario, los miembros de la audiencia potencial y de circo tradicional, al estar su identidad y prácticas cotidianas más alejadas del ámbito artístico, se muestran indiferentes a la gama de espectáculos circenses, atribuyéndoles similares características y estatus. De ahí que el circo se tome desde una perspectiva más funcional, es decir, relativa a la recreación familiar (para el caso de la audiencia de circo tradicional) o que sencillamente no se considere como alternativa (audiencia potencial).

De esta forma, un elemento importante en el ámbito de las disposiciones **es la presencia de niños en el propio hogar para facilitar una disposición positiva para asistir a espectáculos de circo tradicional.** Este resultado, expresado con claridad a lo largo de los capítulos precedentes, refuerza la hipótesis de que **el espectáculo de circo tradicional se concibe desde su carácter familiar, donde la idea sería asistir siempre en familia para buscar, principalmente, la entretención de los más pequeños;** lo cual hablaría en favor de la presencia de niños como un elemento tendiente a la consolidación de una disposición a asistir a los espectáculos de circo tradicional. Dicha presencia, no obstante, no sería un factor altamente relacionado con una disposición favorable frente al circo contemporáneo ya que para este grupo el circo no constituye un panorama exclusivamente familiar y su apropiación se da en conjunto con un grupo de amigos, entre los propios pares.

Una vez expresados los resultados, a modo de cierre, nos parece necesario remarcar algunas situaciones relevantes para facilitar una discusión en torno al futuro del arte circense en nuestro país; que, por cierto, más que soluciones o medidas concretas representan nodos sobre los que debería mirarse para dar con las acciones que permitan favorecer una mejor recepción del circo en nuestra sociedad, para cada una sus manifestaciones.

Con respecto al circo tradicional, una de las ideas que atenta contra la apreciación de su capacidad como expresión artística es la creencia de que todos los circos valen lo mismo y cada uno aportará de igual manera, sin grandes diferencias. Esto remarca que los circos tradicionales no han sabido renovar su imagen frente al público y tampoco resaltar la particularidad que cada uno tiene en relación a los restantes. El posicionamiento de las diferencias dentro del circo tradicional podría ser beneficioso para formar una audiencia más activa, preocupada de buscar los espectáculos que, según sus fortalezas, lo ameriten, alcanzando así una suerte de fidelización del público con respecto a ciertos circos. Sin embargo, la consolidación del conjunto de diferencias existentes entre los circo tradicionales según sus distintas fortalezas –al desarrollar una audiencia que busca y se dirige hacia lo mejor— también podría acrecentar la competencia entre las distintas empresas circenses, poniendo en riesgo los nichos que, desde su apropiación de un circuito específico, cada circo tradicional ha sabido construir.

Otra de las situaciones vinculadas al consumo de circo tradicional digna de destacar es la competencia que tales circos están llevando a cabo con los circos internacionales. Llama la atención, en este sentido, el fuerte posicionamiento que el *Cirque du Soleil* o el Circo Chino tienen no sólo en la audiencia de circo tradicional sino también en el público potencial. Esta situación llama a incrementar los esfuerzos de los circos tradicionales por reforzar sus particularidades para no ver mermados incluso los nichos que han logrado conservar aun con toda la publicidad y reconocimiento mediático que existe de parte de los circos internacionales.

En el ámbito de los prejuicios el circo tradicional presenta grandes desafíos ya que si bien los estigmas relacionados directamente con los artistas circenses han bajado su intensidad, el circo tradicional sigue identificándose con los barrios populares. En vez de buscar eliminar la vinculación entre el circo y los sectores populares, sería pertinente avanzar hacia el establecimiento de una relación más patente entre el circo y el patrimonio nacional, con el objetivo de fortalecer la relación con el imaginario a la cultura nacional y su consumo, si bien no alcance a posicionarse como una práctica capaz de establecer cierta distinción, al menos no se considere un hecho tendiente a mermar el estatus de las personas.

Como se planteó, la principal diferencia entre la audiencia potencial y de circo tradicional fue que la presencia de niños en el hogar favorecía la asistencia al circo, lo cual implicaba que para el público de circo tradicional el espectáculo se concibiera principalmente como entretenimiento familiar. Así, para incrementar el número de su público real es importante que el circo tradicional logre desprender su imagen de espectáculo exclusivamente familiar y así resaltar su capacidad para atraer al público adulto y juvenil con independencia de un uso ligado a la familia. Sin duda, ello llamaría a una suerte de reinvención del circo tradicional, incorporando elementos que sean llamativos para las audiencias que aún no han sido cautivadas. En cuanto al circo contemporáneo la situación puede resumirse diciendo que su problema es principalmente uno, y esto es la invisibilidad que mantiene para la gran parte de la población. Esta situación permite que el público de circo contemporáneo al mismo tiempo que

constituye un consumidor habitual de circo sea un grupo de gente muy minoritario. De esa forma, la sugerencia de trabajo para al circo contemporáneo es ampliar su cobertura (o bien, salir de su “metro cuadrado”) para, a través de una mayor difusión, posicionarse como una alternativa de entretención, relevante y diversa junto al circo tradicional y a los circos internacionales. Al respecto sería beneficioso trabajar su condición de espectáculo artístico y equivalente al teatro o a la danza para relevar estas características a una población que por medio del consumo de ciertos bienes artísticos y culturales expresa cierto estatus.

BIBLIOGRAFÍA

Bourdieu, Pierre. (1997). *Razones prácticas*. Anagrama. Barcelona. España.

Bourdieu, Pierre. (2012). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Buenos Aires: Taurus..

Catalán, Carlos y Torche, Pablo (eds.). (2005). *Consumo Cultural en Chile. Miradas y Perspectivas*. Santiago de Chile: INE/CNCA.

Ducci, Pilar. (2011) *Años de circo*. Santiago de Chile : Ograma Impresores

Fundación Sol. (2012). *Política de reajuste del salario mínimo: Una meta para avanzar al Desarrollo*. (Junio). Santiago de Chile: Fundación Sol.

Gayo, Modesto; Teitelboim, Berta y Méndez, María Luisa. (2009). “Patrones culturales de uso del tiempo libre en Chile: Una aproximación desde la teoría Bourdieuana”. *Universum*, vol.24, n.2. pp. 42-72.

Instituto Nacional de Estadísticas y Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2012). *Cultura y tiempo libre. Informe anual 2011*. Santiago de Chile: INE-CNCA.

Ministerio de Desarrollo Social. (2009). Encuesta CASEN. [Base de datos] Disponible en http://observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/casen_basedatos.php.

Peterson, Richard A., y Kern, Roger M. (1996). “Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore”. *American Sociological Review*, vol. 61, nº5 (octubre).

Sullivan, Oriel, y Katz-Gerro, Tally. (2007). “The Omnivore Thesis Revisited: Voracious Cultural Consumers”. *European Sociological Review*, vol. 23, nº2. pp. 123–137.

ANEXO: ZONAS REGIÓN METROPOLITANA

Nor-Poniente	Centro	Sur-Poniente	Oriente
Cerrillos	Estación Central	La Cisterna	Huechuraba
Cerro Navia	Independencia	La Florida	La Reina
Conchalí	Quinta Normal	La Pintana	Las Condes
El Bosque	Recoleta	La Granja	Lo Barnechea
Lo Espejo	Santiago	Macul	Ñuñoa
Lo Prado		Peñalolén	Providencia
Maipú		San Miguel	Vitacura
Pedro Aguirre Cerda		San Joaquín	
Pudahuel		San Ramón	
Quilicura		Pirque	
Renca		San José de Maipo	
Padre Hurtado		Puente Alto	
San Bernardo			

ANEXO: REGRESIÓN LOGÍSTICA BINARIA AUDIENCIA REAL

Historial de iteraciones^{a,b,c,d}				
Iteración		-2 log de la verosimilitud	Coeficientes	
			Constante	IAAC
Paso 1	1	163,949	-1,762	,599
	2	163,564	-2,055	,691
	3	163,563	-2,071	,696
	4	163,563	-2,071	,696
a. Método: Por pasos hacia adelante (Wald)				
b. En el modelo se incluye una constante.				
c. -2 log de la verosimilitud inicial: 187,092				
d. La estimación ha finalizado en el número de iteración 4 porque las estimaciones de los parámetros han cambiado en menos de ,001.				

Pruebas omnibus sobre los coeficientes del modelo				
		Chi cuadrado	gl	Sig.
Paso 1	Paso	23,529	1	,000
	Bloque	23,529	1	,000
	Modelo	23,529	1	,000

Resumen del modelo			
Paso	-2 log de la verosimilitud	R cuadrado de Cox y Snell	R cuadrado de Nagelkerke
1	163,563 ^a	,159	,213
<p>a. La estimación ha finalizado en el número de iteración 4 porque las estimaciones de los parámetros han cambiado en menos de ,001.</p>			

Variables en la ecuación							
		B	E.T.	Wald	gl	Sig.	Exp(B)
Paso 1 ^a	IAAC	,696	,160	18,813	1	,000	2,006
	Constante	-2,071	,561	13,644	1	,000	,126
<p>a. Variable(s) introducida(s) en el paso 1: IAAC.</p>							