

## EL ARGUMENTO DE VIDA EN ARTISTAS CIRCENSES QUE EJECUTAN ACROBACIAS DE ALTO RIESGO Y SU DINAMISMO INTERNO

Antonio Arbulú Neyra\*

### RESUMEN

*La investigación se desarrolló dentro de los lineamientos del análisis transaccional y es un aporte que destaca la importancia del Argumento de Vida. Este argumento, al igual que un guión teatral, se va escribiendo en base a los Mensajes que los padres envían a sus hijos en edades muy tempranas: ya sea verbal o no verbal y de ordinario sin que estén conscientes de ello. Es increíble cómo un niño de ocho años decide cómo será su vida y qué hará con ella. Estos mandatos al principio de la vida tienen una importancia decisiva en la determinación de su Argumento. Cuando un niño recibe uno o varios mensajes (mandatos argumentales) la respuesta ordinaria es seguirlos a través de la vida, como un modelo, como una manera de recibir caricias. Aun cuando dispongan caricias de otras personas, las de los padres o tutores son las más efectivas, porque son las que el niño pequeño necesita para sobrevivir. Son los adultos la clave en su mundo, son ellos quienes le dicen al niño quién es. Sobre la base de los mandatos que recibe un niño y sus primeras decisiones, sobre ellas formula el plan de su vida o su Argumento.*

*Observando el mundo del circo, espectáculo milenario, mágico, fastuoso y emocionante, que hace vibrar con sus números a grandes y chicos, que estimula las emociones de una manera sorprendente, diferente a los otros espectáculos de escena, nos interesamos en lo que hay detrás de la acrobacia. ¿Qué conlleva a la elección de este número de riesgo y cómo es el dinamismo interno de sus ejecutantes? Esta investigación es la primera que se realiza en el mundo del circo, en nuestro país, desde el campo de la Psicología.*

*"El mundo es un gran escenario y todos somos actores y actrices" de William Shakespeare.*

### ABSTRAC

*The research was developed within the borders of the transactional analysis and it contributes to emphasize the importance of the argument of life. This argument, as well as in theatre, is being written based on the messages that the parents send to their children at early age. It is incredible. How an eight-year-old child decides how his/her life. These orders at an early age have a decisive importance in the determination of the argument. When a child receives one or several messages (plot orders) the ordinary response is to follow them through all the life span, as a model, as*

\* Psicólogo, docente de la Universidad César Vallejo.

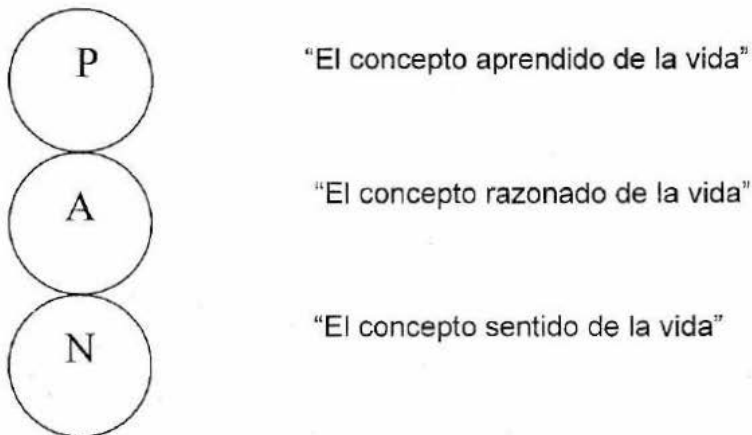
*a way to receive endearment. Even if the child faces endearment from other people, the ones from parents and tutors are the most effective because they are the ones that the child need to survive. The adults are the key in the child's world, the adults are those who tell the child who the child is. Based on the orders that a child gets and the first decisions a child makes, the plan of life or argument is made. By seeing the world of the circus, ancient show, magic, and exciting performances, the emotions are stimulated in an unusual way, different from other shows, we get interested in acrobatics fully. What makes us choose this particular risky performance and how the internal dynamism of the performers is?*

*This research is the first to be done in the circus environment, in our country, in the field of psychology.*

*"The world is a big show and everybody is an actor and actress" by William Shakespeare.*

## I. INTRODUCCIÓN

La investigación se realizó en Lima, Perú, con artistas de circo que arriban a la capital para la temporada circense en 1998. Se desarrolló bajo los lineamientos de análisis transaccional (A.T.) creada por el Doctor Eric Berne, que lo define como "una escuela de Psicología y psicoterapia social". Berne señala y describe los conceptos de los Estados del Yo y los denomina Estado del Yo Padre, Estado del Yo Adulto y Estado del Yo Niño, graficándolos:



Se llama Análisis, precisamente por esta división en unidades simples; y Transaccional, por ocuparse de los estímulos-respuesta entre los estados del Yo con las otras personas, que recibe el nombre de Transacciones.

La muestra estudiada tiene la particularidad de no pertenecer a una población general, y dentro de la población artística de escena es diferente, dada las características de riesgo que para su integridad física de los artistas representa la ejecución de sus acrobacias.

La investigación se basa en la teoría del Argumento y del Contraargumento (conceptos del A.T.) y se apoya en la interpretación psicodinámica de dos test proyectivos.

La muestra del presente estudio estuvo constituida por treinta personas: diez alambristas (de alambre tenso), diez trapeceistas y diez vasculistas, entre varones y mujeres, y fue investigada con tres instrumentos: el test de la Figura Humana de Karen Machover, el test del Psicodiagnóstico de Rorschach y el Cuestionario Guía del Argumento de Kertesz y Tapia.

El circo, considerado como el Espectáculo más Grande del Mundo, alberga a artistas que realizan una serie de acrobacias que los identifica, y dentro de éstas se pueden distinguir aquellas que conllevan fatal y/o serio compromiso para la integridad física del artista (alto riesgo), otros con mediano riesgo y aquellas que no asocian el peligro en su ejecución.

Tradicionalmente el circo se distingue por su carpa que simbólicamente, por su forma, vendría a ser la representación del útero materno: es la Gran Madre que se desplaza con su prole por diferentes lugares, no hay para ella barreras geográficas ni culturales ni raciales. Madre celosa que no permite un alejamiento de los suyos. Es conocido el refrán de los circenses: "El que prueba la arena ya no la deja". Se ven casos significativos de este arraigo potente, cuando un o una circense se enamora de una persona que no pertenece al mundo del circo, las probabilidades que ésta ingrese a formar parte de la familia circense son mucho más altas comparadas con las que el circense abandone la carpa; y si así sucede, entonces las probabilidades que regrese (solo o con la pareja) son también elevadas. El sistema familiar dentro del circo es especial; la madre circense es también artista y por tanto su actuación la vuelve en competidora. Cuando dan a luz, su reincorporación a la escena es rápida; el niño queda bajo la vigilancia de otras mujeres, compañeras de trabajo, hermanos mayores o del padre, en ese orden básicamente.

Como la actuación en el circo incluye funciones nocturnas, el horario alimenticio también se ajusta a ese requerimiento; por tanto, se levantan tarde, corriendo los horarios de esa manera y comiendo a deshoras. Los niños circenses prontamente entran en ese sistema, un sistema de adultos con irregularidades horarias. Las madres circenses no son de mimos, ni de engreimientos. El supuesto es que esto no requiere un niño que prontamente

será entrenado en las acrobacias por las que demuestran afición e interés, y para las que requieren seguridad y aplomo. Se asume que lo otro los vuelve sensibles, endebles e inseguros; y de otro lado también, al formar parte de una troupe (grupo de artistas que realizan la misma acrobacia), muchas veces son contratados por otros circos, y tienen que alejarse de su familia de origen; por tanto, se les prepara para esa independencia que requiere un condicionamiento racional-afectivo (así lo entienden, así lo sienten) aunque esto pueda fracasar. Se observan uniones muy jóvenes de artistas circenses, quizá como una manera de llenar o compensar el vacío afectivo de una separación familiar prematura.

En cuanto a sus relaciones interpersonales, se caracterizan por su buena capacidad de recepción de la misma, aunque con los no circenses no son ellos quienes establecen o tomen la iniciativa en la relación. Suspicious en sus relaciones fuera de la carpa, quizá por desconocer usos y costumbres se desplazan en grupos cuando salen del circo, al ambiente externo a él. Con los suyos (los circenses) sucede que son mucho más fáciles de entablar y mantener las relaciones interpersonales, tienden a formar grupos con los que solidifican sus contactos amicales; suelen tratarse entre ellos familiarmente: tío, sobrino, primo (vínculos no sanguíneos, sí afectivos).

Se observa en el mundo circense una tendencia a la aceptación de sus miembros y como consecuencia no se pronuncia la discriminación; son una gran familia, en la que los que la constituyen no son condicionados, por procedencia, ni por ejecución de números ni por orientación sexual.

La tendencia general de los circenses, según se observó, es de orientación heterosexual, las otras orientaciones son respetadas y por tanto aceptadas; no hay marginación por ello.

Sus modelos de identificación son varios. Paralelamente a las figuras parentales, se encuentran los famosos artistas circenses del mundo que se han inmortalizado bajo la Carpa, como los "Fabulosos Walandes" (alambristas alemanes, de alambre tenso, que fueron los primeros en realizar la "Pirámide Humana" con siete miembros, y que luego de un aparatoso accidente el día del debut del número en mención, con consecuencias fatales, lo volvieron a ejecutar con éxito en funciones posteriores) y cuya hazaña ha sido llevada a la pantalla del cine; los Gaona (trapeceistas españoles, uno de ellos, Tito Gaona, único trapeceista en el mundo que realiza los tres saltos mortales completos, y ya ensaya para lograr los cuatro); Lidia Burkets (pulsista alemana, zurda, quien llegó a realizar 98 pulsadas en una sola función, en altura y sin red protectora); el Gran Sebastián (el mejor trapeceista norteamericano, lisiado luego de un accidente en actuación); los Ugalde (acróbatas múltiples, chilenos); los Farfán (trapeceistas chilenos, uno de ellos,

el trapecista más joven del mundo, a los doce años ejecutaba los saltos mortales en su desplazamiento de un trapecio a otro). Aquí, en nuestro país, tenemos a los Cavallini, a los Terry y al recordado Circo Perejil (la mayor parte de esta familia son tonys (payasos) siguiendo así una tradición familiar).

Los circenses suelen adoptar nombres de sus ídolos de ejecución o nombran a sus acrobacias con títulos alusivos a lo que realizan; ejemplo: "Las águilas humanas", "La pirámide humana", "El globo de la muerte", etc..

Tradiciones, mitos y supersticiones se mezclan en una suerte de historia, constituyéndose para ellos en parámetros de realidad que rigen aspectos importantes de sus vidas y de sus logros profesionales.

Ante el abanico de acrobacias y números de ejecución que presenta el circo, nos planteamos lo siguiente: ¿Por qué si existen acrobacias que no encierran peligro alguno para el artista, se escogen aquellas que los exponen a accidentes que pueden ser mortales o incapacitantes? ¿Qué hay detrás de esa elección? (ello nos interesamos en el Argumento de Vida en artistas que ejecutan acrobacias de alto riesgo, en lo que subyace en su dinamismo interno.

Sabemos que el Argumento de Vida es un programa en marcha, desarrollado en la primera infancia bajo la influencia parental, que dirige la conducta del sujeto en los aspectos más importantes de su vida. Los padres cifran en sus hijos expectativas, inclusive ya desde antes del nacimiento y moldean su educación reforzando conductas, pensamientos y emociones afines a su marco de referencia y castigando todo lo que se aparte de él. Los padres envían a sus hijos mensajes, como mandatos, esencialmente no verbales. En la infancia la conducta de los padres cobra gran importancia en el niño, por la falta de maduración de su corteza cerebral, de modo que "lo que se hace, es más potente que lo que se dice". Así las conductas de los padres son captadas a modo de mensajes por los niños. Los mensajes reiterativos van elaborando el guión argumental que impulsará la conducta del sujeto y la desarrollará hasta que "caiga el telón o el fin de la función", es decir, durante toda su vida.

Como se sabe, cuando los padres temen que se cumpla en los hijos lo que ellos mismos han argumentado, envían una serie de mensajes que se reciben en etapas posteriores de la vida (por ello son menos potentes que los mensajes argumentales. Se llaman "mensajes contraargumentales" y tienen una apariencia benigna, pero en realidad refuerzan el argumento. Estos mensajes también se conocen como "Impulsores" (Khaler y Capers) y constituyen mensajes aparentemente recomendables y socialmente aceptables, pero que desgastan mucho por su imposibilidad de alcanzarlos.

## II. RESULTADOS

Los resultados de la presente investigación señalan, a nivel de la estructura de la personalidad (abordada con los test proyectivos mencionados), lo siguiente:

- En la proyección de los dibujos de la Figura Humana, la muestra observa una estructura yoica conservada, dibujos coherentes, trazos seguros, postura firme. No hay representaciones bizarras. Son dibujos convencionales, de tamaño destacado y presencia de agregados asociados a narcisismo de vestido (propio de su profesión).
- Búsqueda de apoyo, que encuentra su interpretación en su realización profesional, vinculada con la aprobación del público, fuente potente de caricias psicológicas que se extrae del aplauso de los espectadores; "el aplauso de la vida al artista", sostienen. Caricia gestual positiva. Aplaudir tiene la particularidad de palmotear con emoción y a la altura del pecho, zona afectiva que brinda estímulo de reconocimiento gratificador.
- Ansiedad en relación con el área afectiva (en la mayoría de la muestra).
- La orientación psico-social predominante es tendencia a la extroversión. Dan cara al ambiente para asumir sus relaciones con los demás.
- El mayor porcentaje de la muestra dibuja primero la figura de su mismo sexo, lo que estaría indicando buena identificación sexual. La figura materna es muy potente en el sistema familiar, lo que explicaría también su fuerza, respecto a la tendencia a dibujar, en el caso de algunos varones, la figura femenina primero. Las mujeres de la muestra dibujaron la figura femenina en primer lugar.
- En el test de Rorschach, la percepción dentro de la forma conservada tiende a ir de los detalles de la experiencia al todo globalizador, básico para la ejecución de sus acrobacias.
- Su rango de interés es amplio.
- Pensamiento convencional que manifiesta ajuste a la realidad.
- Los impulsos de gratificación inmediata tienden a predominar sobre el control racional; son más bien instintivos, no llegan a la impulsividad

abierta, suelen comportarse dentro de los cánones de una conducta socialmente aceptable.

- Se observa cierto montante tensito que va en consonancia con el riesgo permanente en que viven, por sus acrobacias de alto riesgo.
- Aunque se observa en los protocolos del test reconocimiento y aceptación de las necesidades afectivas, éstas tienden a ser inmaduras, un deseo de dependencia para recibir afecto, necesidad de contacto físico como forma de afirmar la calidad afectiva. Una necesidad de unión con matices sensuales (más te toco más te siento), que quizá encuentre su explicación en un hambre de caricias que no ha sido completamente o inadecuadamente satisfecho, por lo que suelen ser inestables en sus relaciones afectivas de pareja.

Respecto al cuestionario gufa de argumento tenemos:

- Presencia de base del mensaje o mandato "No Vivas", sutilmente enunciado, que ha contribuido potentemente para la elección de las acrobacias de alto riesgo que realizan.
- Este mensaje es sustentado por otros que lo apuntalan: "No expreses lo que sientes", que les bloquea la emoción natural del miedo y de la tristeza. Interrogados al respecto, se puede resumir en lo que expresó una trapecista de gimnasia aérea, sin red protectora: "...quien dice que no siente temor antes y durante la actuación, está mintiendo; pero nunca vas a ver a un artista con cara de miedo: siempre lo verás sonriendo". En estas declaraciones podemos apreciar la presencia de falsas emociones, en este caso, la falsa alegría. Es conocido la inclusión de un tony o payaso en un número acrobático de alto riesgo, quien realiza la misma acrobacia de los otros miembros de la troupe, maquillando así el peligro y el consecuente temor que encierra dicha ejecución. Otra situación que patentiza esto, es cuando, luego de un accidente aparatoso (a veces con consecuencias fatales) el espectáculo sigue, pues "la función debe continuar". Y el dicho conocido: "el payaso ríe por fuera, aunque lllore por dentro", sintetiza lo anterior.
- En menor porcentaje en la muestra se observa la presencia del mandato "No sientas lo que sientes", de naturaleza más severa que el anterior pues el temor o miedo se ha bloqueado desde su origen.
- El mensaje "Apúrate en crecer" se hace presente también, es decir quemar etapas prematuramente, Así adquieren prontamente sus

responsabilidades, asumiendo con seriedad sus actos acrobáticos (los juegos infantiles van paralelos con los riesgos acrobáticos, hasta que los desplazan éstos últimos), extendiendo sus responsabilidades para con los otros, responsabilidad de la cual depende el éxito de la acrobacia pues la ejecución grupal incluye la sincronización de los movimientos que sustenta la seguridad del grupo. De otro lado, recordando el sistema de crianza de las familias circenses, los condicionan prontamente a crecer. En esto también se encontraría la explicación de las uniones prematuras.

- Otro mensaje hallado es "No seas". los niños circenses son estimulados a asumir identidades de personajes destacados en el mundo del circo, llegando incluso a cambiar sus nombres por los de sus héroes míticos. Al asumirlo así se trazan una meta a veces demasiado alta: "Ser como..." (al que emulan) que por cierto tuvo un destaque circense a nivel mundial, y seguidoras muchos años de práctica, de accidentes y esfuerzos continuos.
- Como mensaje contraargumental se destaca "Sé Perfecto". Los padres circenses envían este impulsor como un modo de reasegurar la integridad de sus hijos. Se observa exigencia en ensayos permanentes, bajo su supervisión, pero a la par los circenses van incrementando los peligros del acto, cumpliendo así ambos mensajes el Argumental ("No vivas") y Contraargumental ("Sé perfecto"). Debemos recordar aquí lo que sostiene Wilhem Steckel: las emociones son bipolares, de modo que ante la emoción despertada por el "No Vivas", se superpone el "Vive", emoción que se levanta como un bloqueador de la primera y que en gran medida se convierte en una protección del artista.

### III. CONCLUSIONES

- La muestra de acróbatas circenses que realizan acrobacias de alto riesgo presenta estructura Yoica conservada, ausencia de patología mental y psicológica.
- El estado del Yo predominante en la muestra es el Estado Niño.
- Pensamiento convencional, ajuste a la realidad.
- Su rango de interés (básicamente en relación con el ambiente artístico donde se desenvuelven) es amplio.



- La muestra presenta cierto montante tensito, que va en la dirección del riesgo permanente que demandan sus realizaciones acrobáticas.
- Las necesidades afectivas se hacen presentes, con una calidad potente de acercamientos que reafirmen su seguridad existencial.
- Intencionalidad, no siempre lograda, de racionalización de esa necesidad afectiva.
- Responsividad frente a los estímulos emocionales del medio, lo que les permite establecer relaciones interpersonales. Son receptivos a los contactos con los demás.
- Suspicious en sus relaciones ajenas al mundo circense.
- Instintivos en sus reacciones, logran mantenerse dentro de los parámetros de una conducta socialmente aceptable.
- Extraen las caricias psicológicas positivas del aplauso gratificador del público participante.
- Presencia del mensaje o mandato argumental "No Vivas", sutilmente enunciado, que ha contribuido potentemente para elegir las acrobacias a realizar.
- Presencia de otros mensajes argumentales que refuerzan y sustentan el anterior:
  - "No expreses lo que sientes" (que bloquee la emoción natural del miedo).
  - En menor porcentaje se observa el mensaje "No sientas lo que sientes" (más severo que el anterior, pues se bloquea al miedo en su origen).
  - Como consecuencia de lo anterior, predomina la emoción no natural, no auténtica de la "falsa alegría".
- Dos mensajes argumentales que también se observan en menor potencia, pero no por eso menos significativos, son:
  - "Apúrate en crecer". Dado el sistema de crianza imperante bajo la carpa, quemar prontamente etapas de la niñez temprana; de otro lado, esto también explicaría las uniones tempranas

de pareja, que serían impulsadas por esa necesidad afectiva no plenamente satisfecha, de base.

- "No seas". Mensaje que se patentiza al ser estimulados a asumir identidades de personajes que han sobresalido en el mundo del circo y motivándolos incluso a cambiar sus nombres por el de sus héroes de identificación.
- Destaca el mensaje Contraargumental o el Impulsor: "Sé Perfecto", de donde ellos extraen la seguridad al ir afirmando, perfeccionando sus acrobacias.
- Pareciera que existe una suerte de herencia cultural de corte amártico dominante en ciertos grupos circenses, como una herencia familiar que los orienta a escoger acrobacias que encierran alto riesgo en sus ejecuciones, elección realizada casi de un modo automático, disfrutando del peligro como una complacencia interna de cumplir con su Mensaje Argumental.

#### IV. REFERENCIAS

1. **BERNE, E.** (1987) ¿Qué dice Usted después de decir Hola?. Editorial Grijalva. Barcelona.
2. **CHANDEZON G.** (2001) El análisis Transaccional. Ediciones Morata S.L. España.
3. **CONGRESO PERUANO** (1991) Análisis Transaccional. Editorial El Libro Amigo S.R.L. Perú.
4. **KERTEZ, R.** (1977). Introducción al A.T. Los Juegos Psicológicos. Editorial Paidós. Buenos Aires.
5. **KERTEZ, R.** (1999) Manual de Análisis Transaccional. Conantal. Estados Unidos.
6. **TORRES, H.** (1973). I'm Ok-You're Ok. Editorial Grijalva. Barcelona.