

SABERES DE CIRCO

REVISTA COLABORATIVA DEL CIRCO CHILENO

Edición N° 5, Abril 2020



COMPROMISO DEL CIRCO DENTRO DE UNA PROBLEMÁTICA SOCIAL



Proyecto financiado por el
Fondo Nacional de Desarrollo
Cultural y las Artes (FONDART) 2020.

www.saberesdecirco.com



El CIRCO DEL MUNDO
CHILE

EDITORIAL

En este número queremos investigar una temática poco explorada: el rol del circo en los procesos de cambio social. Para lograrlo, acudiremos a las opiniones de personas ligadas al arte circense, con una gran experiencia en el medio. En la Bioentrevista entrevistaremos a Alain Veilleux quien dará cuenta de su trayectoria en una sensible conversación. Desde Brasil Jorge Olivares nos cuenta su trabajo en la sección Itinerantes. Galia Arriagada inaugura 2 nuevas secciones en la revista, las que nos llenan de orgullo: Ensayando dedicada a generar contenidos de estética, tan escasos en nuestro sector y Cirkritica, sección dedicada a la reflexión en torno a montajes de circo que hayan estado en cartelera. Ambas secciones se transforman en columnas vertebrales del proyecto, ya que apuntan a generar saberes que hagan más robusta nuestra revista.

Como nunca, los artistas de las últimas generaciones, hemos sido testigos de acontecimientos tan profundos y telúricos que es imposible sustraerse de su importancia, y del necesario cuestionamiento que nos compete a cada uno como artistas, creadores y agentes culturales en nuestro país. En un principio, cuando se gestaban los números de esta revista, estaba latente el rol social a propósito del estallido de octubre, sin embargo, ahora somos interpelados bruscamente por la epidemia del Covid-19 que nos sitúa en un escenario diferente, donde las libertades están puestas a prueba aún más, el sentido del control y destino de la vida se desdibuja. En este nuevo territorio que nos coloca esta pandemia, ¿cuál es el rol social que le compete al circo? es una pregunta inevitable, casi obligada, y lo peor de esta cuestión, es que insertos en esta circunstancia es difícil vislumbrar respuestas, pero si es menester profundizar, a saber, ¿es posible que exista el circo en coyunturas como las que hoy atravesamos?

Tales discusiones no tienen tanta novedad, ya que en este momento son muchos los hacedores, desde las artes escénicas, que están viendo esta realidad, confrontados a la virtualidad, donde nos preguntamos por la posibilidad de una puesta en escena sin el público, a causa de la comparecencia de una enfermedad que compromete una de las condiciones de existencia del circo: el contacto físico. Sólo tengo una certeza, esta crisis que nos confronta como humanidad, donde la vida es puesta en jaque, el replantearse los límites, o más bien, la posibilidad misma de una disciplina en un momento determinado o los posibles derroteros de ésta, es a mi juicio absolutamente pertinente. Me parece más legítimo que sentarse a esperar que algo pase, sea un desmoronamiento general, la normalidad, las "nuevas normalidades". Momentos como éste, con toda la dureza, miedo, sensación de fragilidad y pérdida de control, podrían resignificarse, al intentar generar preguntas... muchas preguntas, tan necesarias para no anquilosarnos, para no seguir instalados en la comodidad de lo conocido o jugando una partida eterna con el sistema, en una fantasía, que no es más que un espejismo de libertad, propias del neoliberalismo instalado en nuestra cultura.

Las respuestas no vendrán enseguida, pero es necesario que empecemos con el ejercicio de cuestionarnos profundamente, más bien cruelmente, a la manera de Artaud, quien a propósito del lenguaje señala: "es emplearlo de un modo nuevo, excepcional y desacostumbrado, es devolverle la capacidad de producir un estremecimiento físico" (2005. P.50), articular preguntas que nos remezcan y que nos induzcan a explorar territorios recónditos; es solo desde ahí, donde recién podremos construir incipientes respuestas.

La invitación que les hace la revista Saberes de Circo a través de este número, y los siguientes, es a interpelar, interpelarnos e interpelarse para ojalá generar más preguntas: "Antes que encontrar respuestas decía Deleuze, lo importante es construir preguntas. Nuevas preguntas que perfilen cierto grado de resistencia, un gesto que contenga cierta fuerza, cierto poder de combate". (Jodar, 2007, p.17)... Resistencia que viene del latín *resistentia* y que significa mantenerse en pie, es decir, que estas preguntas nos puedan mantener en pie, a pesar de las crisis, de los estallidos y acontecimientos; esperamos colaborar a través de este medio, a sostenernos y a sostener.

La reflexión crítica es la premisa que estructura el trabajo de nuestra revista; esperamos que cada artista, creador, teórico, se cuestione críticamente, encuentre y pueda regenerar reflexiones que comparta con nosotros y ustedes, en esta circulación de saberes. Resistencia que surge en las voces de Alain y su co-creación con los chicos y chicas de la escuela del circo del Mundo, de Rafael y su trabajo en el campamento en Iraq o Javiere y su visión del arte y el circo como primera línea en Concepción... en tiempos de incertidumbre... resistamos!!!

Carolina Osses

Santiago, Abril de 2020

Bibliografía

Artaud, A., (2005) *El teatro y su doble*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Jódar, F., (2007) *Alteraciones pedagógicas. Educación y políticas de la experiencia*. Barcelona: Laertes.



SABERES DE CIRCO

REVISTA COLABORATIVA  PARA EL CIRCO CHILENO

Dirección Revista
Carolina Osses

Editora
Isadora Arenas

Investigadora y Crítica Escénica
Galia Arriagada.

Diseñador
Iván Muñoz

Fotógrafa
Tahia Muñoz

Comité Editorial

Serrana Cabrera (Uruguay)
Carla León (Chile)
Héctor Calderón (Chile)
Alejandra Jiménez (Chile)
Carolina Osses (Chile)

Las opiniones entregadas en esta revista son de exclusiva responsabilidad de quienes las emiten y no representan, necesariamente, el pensamiento de Saberes de Circo ni de El Circo del Mundo.

Proyecto financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes
FONDART 2020

INDICE

★ EDITORIAL

★ REPORTAJE Radiografía Regional Cicense

★ PENSANDO CIRCO Rafael Sánchez / Javiera Briones / Alain Veilleux

★ ENSAYANDO Círculo Cicense

★ BIDENTREVISTA Alain Veilleux

★ CIRKRITICA Subzirko / Ursaris

★ ITINERANTES Jorge Olivares / Brasil

RADIOGRAFÍA

Regional **CIRCENSE**

Reinvención en tiempo de Coronavirus

Desde hace algunos meses, el virus Covid-19 originado en China, también conocido como Coronavirus, se expandió por el mundo, afectando la realidad del diario vivir. Alejándonos de las escuelas, trabajos y actividades, algunos de manera voluntaria y otros con cuarentenas obligatorias.

Esta pandemia, se convirtió sin lugar a dudas en una problemática de salud mundial, traducida en drásticas medidas de aislamiento, generando como consecuencia una nueva problemática social, de la cual no está ajena el circo, ni mucho menos el Circo Social.

Tanto como el Estallido del pasado octubre, y el Covid-19, han evidenciado una necesidad de cambio y adaptación: Una reinvención constante.

Ejemplo de aquello, son los circos en regiones, los cuales depende en su gran mayoría del trabajo con contacto directo y/o proyectos ejecutables a través de fondos concursables.

Decidimos contactarnos con algunos circos y centros culturales ligados al arte circense regionales de nuestro país, de comunas como Valdivia, Arica, Rancagua y Talca.

Y preguntarles cómo les ha afectado la crisis del COVID-19 económicamente y cómo ha repercutido en sus proyectos. Saber en qué están actualmente trabajando, qué proyectos debieron pausar, o si están gestando alguna idea para el futuro, conocer la realidad en tiempo de coronavirus.



Cristian Provoste

**Representante de Circo Lluvia,
ubicada en Valdivia, Región de los Ríos.**

“La crisis nos ha afectado un montón, como circenses y en general a todo el mundo de las artes. En nuestra región, tenemos dos montajes circenses creados en el 2019, los cuales queríamos darles movilidad y circulación. Ambos aún se mantienen guardados.

Se cancelaron los espectáculos para instituciones privadas. Los talleres en liceos técnicos e institutos deportivos también se cancelaron, por lo tanto, quedamos sin trabajo, sin ninguna protección laboral al respecto. Estábamos postulando a Ventanilla Abierta del Consejo de las Culturas, y fondos concursables, pero también se han suspendido.

Las repercusiones económicas han sido muy grandes, más del 50% de los trabajos considerados como estables durante el años, ahora no existen. Los ingresos de marzo no alcanzaron a ser ni siquiera un sueldo mínimo. Nos mantenemos gracias a los ahorros, la devolución de impuestos y asumiendo deudas. Vivir con lo justo.

Actualmente trabajamos con un proyecto en conjunto a la Universidad Austral, con un taller extracurricular, ahora implementados de manera online, impartidos en las sedes de Valdivia, Puerto Montt y Coyhaique.

Otro proyecto en el que nos encontramos, es Ad Honorem. Formamos parte de un comité que organiza un fondo solidario, junto a otras áreas de las artes en la región, para crear un catastro y estadísticas de la realidad cultural regional. Con recaudaciones para los que más lo necesitan, para las situaciones más críticas. Incertidumbre, una nebulosa con respecto a corto, mediano y largo plazo. Espero que no lleguemos a vivir como europa. No sé cómo ni cuándo vamos a poder retomar, una incerteza del mañana.

Mucha gente que valientemente ha decidido dedicarse al mundo del arte y de las artes circenses, va a tener que reinventarse, buscar otros medios para sustentarse.

Nosotros trabajamos con público, con gente, con niños, con jóvenes, hacemos educación directa, trabajamos con espectáculos, y si queremos mantenernos y sobrevivir, y no morir de hambre, porque no tenemos ninguna protección social. Buscar una solidaridad entre pares y seguir aguantando, porque del circo por ahora no se puede vivir.

Tratando de tener una proyección positiva del futuro y que esta situación se regularice y podamos volver a trabajar, y que nuestros dos montajes hermosos (Masa Madre y Cau Cau: la niña puma) los podamos circular a finales de este año, o cuando salga la luz y el ‘bicho’ se vaya, y mostrar lo que sucede en nuestra región a otros lugares. Esperamos poder darle ruedo y seguir haciendo circo”.



Pamela Castillo Contreras

Directora Galpón Jiwasanaka Circo, ubicados en Arica, Región de Arica y Parinacota.

“Nos ha afectado al equipo de trabajo y al espacio, donde nuestro único ingreso es el circo. Somos un equipo de alrededor de 12 personas activas, de las cuales ninguno está teniendo remuneración económica. Nosotros trabajamos por proyectos, por lo que no contamos con sueldos fijos. Con la emergencia sanitaria, se han caído todos los proyectos, los trabajos y la programación del espacio.

Actualmente no estamos trabajando. Contábamos con un único proyecto durante abril, el aniversario de la apertura del Galpón hace 3 años. Lo realizamos sin la programación propia del aniversario, pero si activando nuestras RRSS para estar de alguna manera presente en la retina de nuestra gente. Subiendo y activando nuestras plataformas.

El panorama no se ve bueno, creemos que esto durará todo el invierno, y eso significa que no recibiremos ingresos, ni para el espacio ni para los trabajadores de las artes durante todo este tiempo. Si bien hay ayuda de parte de los municipios o la Seremi de Cultura, o a través del ministerio, pero aún no hay nada concreto ni soluciones.

Las Artes vivas, como las Artes Escénicas, vamos a tener que reinventarnos para no desaparecer y usar el mundo digital. Volver a aprender o aplicar los saberes a nuevas plataformas, y estar presentes de manera virtual. Reinventarse al máximo.

Sabemos que esto se puede reactivar en el segundo semestre, por lo que estamos visualizando la programación para el último trimestre. Lo concreto que tenemos es nuestra segunda versión de nuestro festival de circo, ahora más acotada y adecuada al contexto. Estamos completamente enfocados en eso y ojalá volver en septiembre.

El Galpón Jiwasanaka Circo, es un espacio de circo, pero abierto a otras artes escénicas, artes vivas, música. Esperamos que todo se active”

Alejandra Castro Mejía

Tesorerera de la directiva de ASOFAG y directora del Colectivo artístico Línea continua, ubicado en Rancagua, Región de O'Higgins. .

“La situación actual ha afectado en nuestros proyectos debido a la cancelación de los mismos, suspensión de actividades que se venía efectuando desde inicio de año, como también la cancelación de proyectos que iban a tener comienzo en Abril.

Económicamente ha sido muy difícil ya que contábamos con esos rubros para subsistir y en vista de que no están, hemos estado viviendo estos dos meses de ahorros y ayuda de familiares.

No estamos trabajando ahora. Hasta el momento no hemos recibido respuestas de las propuestas que hemos entregado a las municipales y demás entidades con las que hemos trabajado con anterioridad.

Esta crisis va a ser un gran problema a futuro por la desconfianza de la sociedad hacia eventos masivos y presentaciones. En cuanto al trabajo educativo será más complejo aún ya que han dictaminado la imposibilidad de acercamiento por miedo al virus y nuestro trabajo educativo necesita acercamiento y contacto directo con nuestros estudiantes.

Nuestro proyecto a destacar sería el trabajo colectivo más directo entre las diferentes disciplinas, para así generar más posibilidades laborales entre todos. La tecnología y los medios virtuales son una herramienta que no se ha explorado tanto en el ámbito artístico como se está haciendo ahora (debido a la necesidad), entonces puede ser un campo que podemos habitar y utilizar como nueva posibilidad económica. También creo que es el momento de crear redes nacionales de artistas para así cambiar el abandono del gobierno y las políticas hacia los artistas. Las redes ayudarán a unirnos, opinar y decidir sobre las políticas culturales que deben regir en nuestro país”.



Pamela Flores Monreal

Representante del Centro cultural Hagase Payasito conocido como “La Juguera”, ubicado en Talca, Región del Maule.

“Nos ha afectado notablemente, ya que la vida de La Juguera se mueve gracias a la interacción social y comunitaria en torno a nuestra casa.

El hecho de cerrar las puertas como centro cultural nos ha repercutido fuertemente en la parte económica, los talleristas se han quedado sin su fuente ingreso y también se cerraron las puertas para nuevas creaciones e investigaciones. Además, somos un espacio auto gestionado en el cual pagamos arriendo desde hace 5 años, por lo que las actividades mensuales como clases de circo, seminarios, Shows, Varietés y Galas ya no se están realizando, por lo que nuestros ingresos se vieron afectados. Es por esto que hicimos una campaña en redes sociales llamada “Una luca para la Juguera”, en donde se pudo lucir el cariño de la gente que ha pasado por aquí, artistas, visitantes y espectadores, en la cual recibimos donaciones a través de nuestra cuenta bancaria para solventar un poco esta crisis.

Actualmente estamos centrados principalmente en reinventarnos, generando contenido para redes sociales, como tutoriales y entrenamientos. De forma simultánea estamos reparando nuestro galpón, puesto que pretendemos ser además de un espacio de creación, muestra y práctica circense; en convertirnos en una Sala de Teatro, ya que contamos con variada implementación técnica, iluminación y sonido.

En el futuro nos puede repercutir en la acumulación de deudas, por lo que como integrantes nos obliga a ingeniar nuevas formas para generar ingresos, ya sea mediante rifas, arriendo del espacio, clases online, etc. Mantenerse unidos nos es de vital importancia por lo que estamos generando alianza con otros centros

culturales de la ciudad. Como equipo también nos mantenemos el contacto mediante reuniones constantes online.

Creemos que esto viene para largo, por ende hay que acostumbrarse a una nueva forma de vivir, al menos por un tiempo. Aprender a crear contenidos audiovisuales llamativos, aprovechar la tecnología disponible, y también para crear y escribir proyectos futuros.

Queremos potenciar nuestro espacio, como un lugar de muestra y (por el momento) para grabación de material audiovisual online para quien necesite. Estará disponible para quien quisiera grabar su obra de teatro, o show, a precios accesibles en momentos de pandemia. Además estamos creando artículos circenses, para la venta online a través de nuestras redes sociales”.



Carla Sandoval Muñoz

Representante del Centro Cultural El Espacio, ubicado en Talca, región del Maule.

"Hemos tenido que suspender todas nuestras actividades, talleres y espectáculos desarrollados por El Espacio, por lo que no se ha generado financiamiento, ya que las contrataciones previas programadas fueron anuladas.

Nos encontramos generado contenidos de difusión, cápsulas audiovisuales de laboratorio de circo, como parte de la programación virtual de la Universidad Católica del Maule.

"Hemos tenido que suspender todas nuestras actividades, talleres y espectáculos desarrollados por El Espacio, por lo que no se ha generado financiamiento, ya que las contrataciones previas programadas fueron anuladas.

Nos encontramos generado contenidos de difusión, cápsulas audiovisuales de laboratorio de circo, como parte de la programación virtual de la Universidad Católica del Maule.

Estamos vinculando con otros centros culturales y así generar redes de apoyo.

Nuestro próximo proyecto tiene relación con la obra "Los Nutricionautas" que trata sobre la temática de promover la actividad física y la alimentación saludable. Esta será grabada y transmitida en vivo de manera online.

Creemos que esta crisis repercutirá directamente en el arte, ya que no es considerado un agente de primera necesidad, por lo cual se verá disminuida la contratación de parte de las instituciones.

Como Centro Cultural, esperamos cambios estructurales de parte del Ministerio de las Culturas, ya que se han visibilizado el abandono del estado y la precariedad laboral a la cual estamos sujetos.

No tenemos ningún proyecto de fondos concursables ni objetivos a largo plazo, más que la continuidad de El Espacio".

Manuel Nieto Farfán

Director miembro del directorio de ASOFAG representante de la compañía Teatro Circo Mínimo, parte del espacio cultural Casa Teatro Circo, ubicados en Rancagua Machalí, región de O'higgins.

"La crisis del covid 19 fue brutal para nuestras labores artísticas. Se pararon todos proyectos, principalmente nuestros proyectos de educación artista que realizamos con organismos públicos, escuelas, colegios y liceos de la región. También la suspensión de funciones que teníamos programadas. Creo que una de las peores cosas que nos puede suceder es que no se ve una proyección pronta a la venta de espectáculos en vivo y directo. Estamos viviendo una gran recesión laboral por ende económica. En lo económico estamos pésimos, nuestro último sueldo lo recibimos el 13 de marzo y no completo ya que no alcanzamos a hacer las clases del mes por la implementación de cuarentenas.

Hemos estado viviendo de ahorros y ayuda familiar. Esto no quiere decir que hemos parado. Estamos realizado y enviado un sin fin de propuestas a la Seremi de cultura, a municipios, a hospitales, a entidades de educación, a gendarmería, por nombrar algunos, sin recibir aún después de 2 semana ninguna respuesta. Que malo es que una institución no entregue respuestas.

Estamos trabajando con sin salario, no recibimos sueldo por nuestro trabajo. Como siempre lo hemos hecho (No nos es ajeno a nosotros). Trabajamos desde la autogestión y preparando material audiovisual, entrenando en casa y estudiando a través de videos para una ejecución práctica y consciente del cuerpo.



Estamos hoy en día trabajando para nosotros, elaborando material, que esperamos prontamente podamos plasmar en acción y generando instancias por redes sociales, Todo el rato en un estado creativo, pensando cómo resurgir hoy en el presente, quizás cliché la palabra, pero es real: reinventando el trabajo. Sin ninguna respuesta hasta hoy... pero bueno ¡ya saldrá! Eso esperamos.

No veo positivo el futuro, no por lo menos en un futuro a corto plazo. Está complejo para todo el mundo salir a trabajar frente a un escenario que a nosotros como chilenos no nos favorece: Coronavirus/ invierno/ poca precaución de las personas/ escasas medidas del gobierno.

Espero que el Ministerio de las Culturas prontamente tenga una respuesta para el sector y podamos resurgir. También creo que puede surgir una posibilidad para los artistas relacionadas con salud y bienestar.

Quiero destacar la labor de ASOFAG, que viene resurgiendo después de largo tiempo de acomodos y trámites legales. Hoy en día tiene su nueva directiva en interesantes propuestas para el gremio de nuevo circo a nivel nacional, ya que esta asociación nace justamente de la formación de monitores a nivel nacional que tuvo El Circo del Mundo. Me gustaría también destacar a una red nacional de espacios circenses. Quiero terminar diciendo que esta crisis me parece absolutamente manipulada por un@s pocos, en donde quieren que vivamos aterrados y sin libertades, pienso que se están aprovechando, pero que nos les durará, porque la humanidad está cambiando y para bien. ¡Viva la comunidad, la unión, el respeto y el amor! ¡Viva el arte!."

Tanto como los circos (de todo tipo), los centros culturales, los talleres y compañías de artes escénicas, se encuentran bajo la misma incertidumbre y cuestionamientos: ¿Debemos continuar? ¿habrá que reinventarse? ¿se puede hacer circo de otra manera? ¿cómo hacemos circo a través de pantallas? ¿qué sucede con la interacción con los alumnos y/o el público?.

Si bien las artes siempre han sabido reformularse y "continuar con la función", son estos los momentos donde la primera necesidad es "sobrevivir", es donde más cuesta intentar cosas nuevas y REINVENTARSE.

Misión sobre la cual el circo siempre se ha hecho cargo...y esperamos que continúe de esa manera.



EXPERIENCIA PERSONAL COMO FORMADOR DE CIRCO SOCIAL EN EL CAMPAMENTO DE PERSONAS REFUGIADAS DE DUHOK - KHANKE, IRAQ.

Rafael Jack Sánchez Mc Guirk

Animador Sociocultural, Educador Social
y Formador de Circo Social.
Scuola di Circo Corsaro proyecto con
Fondazione Patrizio Paoletti

Texto ya publicado en
<http://quadernsanimacio.net> ; Nº 28; Julio de 2018; ISSN: 1698-4404

RESÚMEN

En el siguiente artículo presento una experiencia de voluntariado como formador de circo social en un campamento de personas refugiadas en Khanke, Norte de Iraq. Una experiencia de casi un mes de duración que afronte en solitario en un campamento con más de 16.000 personas que convivían en pésimas condiciones. Mi objetivo era formar a un equipo de jóvenes refugiados en pedagogía de circo y circo social, con la finalidad de empoderar y activar un proceso que funcionase posteriormente en autonomía.

En los siguientes apartados expondré el contexto de actuación, compartiré el proceso y las numerosas dificultades que encontré durante el mismo, así como las estrategias y resultados obtenidos tras la intervención.

PALABRAS CLAVE

Circo social, refugiados, Iraq, interculturalidad, trauma, pedagogía social



ABSTRACT

In the following article I present a volunteer experience as a social circus trainer at a refugee camp in Khanke, Northern Iraq. An experience of almost a month, and that I faced alone, in a camp with more than 16,000 people living in terrible conditions. My aim was to train a team of young refugees in circus and social circus pedagogy, with the aim of facilitating a process that would later function independently.

In the following sections I will explain the context of the action, I will share the process and the many difficulties I encountered during it, as well as the strategies and results obtained after the intervention.

KEY WORDS

Social circus, refugees, Irak, interculturality, trauma, social pedagogy



INTRODUCCIÓN

En Febrero de 2017, mientras rastreaba material relacionado con el circo social para compartir en la página Facebook de AltroCirco News, me apareció una llamada de una organización Turka llamada "Her Verde Sanat" en la que se buscaba a un formador de circo social con experiencia preparado para convivir e impartir un programa formativo de circo social en un campamento de personas refugiadas en el Kurdistan Irakí, Norte de Iraq. Automáticamente, sin pensar si en si estaba preparado o no, rellene un formulario de participación y envié mi curriculum a la organización. En cuestión de 2 o 3 semanas recibí un correo comunicándome que de cientos de candidaturas presentadas y un intenso proceso de selección, se me confirmaba que me habían seleccionado y que debía partir a Iraq en cuestión de pocos días.

El 15 de Marzo de 2017 inicié mi viaje hacia el campamento que se situaba en Duhok a unos 70 kilómetros de Mosul (ciudad que en ese preciso momento sufría una de las peores ofensivas de ataque por parte del ISIS). Ese día no sólo iniciaba un viaje en sentido territorial, inicié sobre todo un viaje humano, político, socio-cultural y profundamente auto-pedagógico. Una experiencia personal y profesional que requería de una lucidez y capacidad de adaptación abrumadora.

Intentare pues contextualizar la realidad sociocultural en el que tuve la oportunidad de intervenir como animador sociocultural y educador social. Describiré las características y condiciones del campamento y del proyecto de circo social, las diversas y numerosas dificultades interculturales que condicionaban el desarrollo de mi intervención, así como la gestión de las mismas y a los riesgos emocionales a los que me expuse.

Continuaré exponiendo la estrategia psicológica y profesional que tuve que aplicar para desarrollar una intervención que fuera social y pedagógicamente útil. Finalmente compartiré los resultados y las conclusiones de la intervención.

Me gustaría explicitar que lo que comunico en este documento es fruto de mi experiencia y sensibilidad como persona y como profesional de lo social. Lo que quiero decir es que la información que comparto no ha sido analizada de manera académica o científica, sino simplemente recopilada en mi memoria de manera natural e informal. Sí mantengo que aun así, toda mis competencias y habilidades como animador sociocultural, educador social y formador de circo social, han sido profundamente aplicadas e incluso desestructuradas para ofrecer lo mejor de mí y de nuestra profesión en tal complicada situación.

MARCO

Breve descripción del campamento: la realidad sociocultural.

El campamento acoge desde el 2014 alrededor de 2.000 familias Yazidies (más de 16.000 personas) provenientes de la región del Sinyar, zona Kurda del Noroeste de Iraq. Los Yazidies (del Yazidismo, religión minoritaria que se remonta al año 2.000 A.C) fueron y son víctimas de Estado Islámico desde el 2014 por ser considerados infieles y por su negativa de convertirse al Islam. El ataque del ISIS fue tan violento, cruel y orientado hacia la destrucción del grupo y sus creencias, que el Consejo de Derechos Humanos de Naciones Unidas lo reconoció en el 2016 como el primer genocidio del siglo XXI.





Las condiciones de vida en el campamento son extremadamente duras: familias enteras viven desde hace 4 años en tiendas de plástico con una disponibilidad muy limitada de electricidad y agua. Las áreas de higiene personal son muy precarias y su alimentación es muy básica basada principalmente en arroz, pan, huevos y alguna vez pollo. No tienen libertad de movimiento por lo que no pueden ni pensar en mudarse a otra parte y sobre todo, no tienen oportunidades de trabajo.

Las familias viven bajo presión, luchando con la precariedad de sus vidas, el estrés postraumático, la desolación general y la depresión. El alcoholismo también se ha convertido en un problema para jóvenes y adultos (género masculino), lo que empeora la situación provocando situaciones desagradables (adultos varones o jóvenes por el suelo debido aun elevado estado de embriaguez) y violentas.

La vida cotidiana en el campamento lleva a los niños, niñas y adolescentes a una situación de extrema vulnerabilidad tanto física como psicológica a la que el proyecto Sirk Hane Iraq trata de hacer frente en la carpa circense más pequeña del mundo.



SITUACIÓN INICIAL

Historia de un proyecto de Circo en Iraq

En Marzo del 2014 cuando las tropas del ISIS invadieron los territorios Yazidies de las montañas del Sinjar (Kurdistan Iraq), la población no tuvo otra opción que esconderse y escapar de manera fugaz y descontrolada. En una de estas migraciones fugaces, un joven solitario de nombre Majed acabó en un campamento de personas refugiadas en tierras Turcas, frontera con Siria. En ese campamento una organización llamada Her Yerde Sanat desarrollaba un proyecto de circo social llamado SIRK HANE en el que atendían a los miles de menores acogidos en el campamento.

En SIRK HANE, Majed no sólo participó como aprendiz, en poco tiempo fue motivado y formado para que él mismo pudiera impartir nociones básicas de malabarismo, equilibrios, clown y acrobacias a los más pequeños del campamento. Una labor social que le llenaba de alegría y vitalidad.

Poco después la familia de Majed fue localizada en el campamento de Khanke en Duhok (Iraq) y éste decidió trasladarse para reagruparse con ellos. Gracias a la experiencia que había desarrollado hasta entonces con el circo y a la ayuda ofrecida por el proyecto SIRK HANE, Majed junto a varios responsables de la organización Her Yerde Sanat construyeron una pequeña tienda de campaña junto a la tienda destinada a su familia y donde se alojaría el proyecto "SIRK HANE IRAQ"; un pequeño, nuevo y estupendo proyecto de circo social en un enorme y complicado campamento.

Fue después de un tiempo cuando la organización madre con sede en Mardin (Turquía) se encargó de hacer un call internacional para invitar a un formador con experiencia que quisiera convivir con Majed y su familia e impartir una formación al equipo de jóvenes monitores que hasta el momento habrían desempeñado el ejercicio del circo social.





EL PROYECTO SIRK HANE IRAQ

Sirk Hane Iraq es una pequeña carpa de circo donde apenas hay espacio para hacer un salto mortal, parece que de hecho es la carpa de circo más pequeña del mundo. En esta minúscula carpa Majed, coordinador del proyecto, enseña junto a varios compañeros técnicas malabares, acrobacia, clown y equilibrios a niños y adolescentes. Lo llevan a cabo todos los días sin interrupción.

En horario de 10 a 12 horas de la mañana enseñan a un grupo de niños de 7 a 11 años y de 13 a 15 horas enseñan a otro grupo de niños con una edad de 12 a 17 años aproximadamente.



CARPA DE CIRCO MAJED

Además de las lecciones diarias de circo el equipo de Circus Heroes ofrecen saltuariamente pasacalles y espectáculos para niños y niñas de varias escuelas y centros situados en el mismo campamento y en otros ubicados en zonas vecinas.

El proyecto tiene la finalidad de ofrecer un espacio en que los niños del campamento se sientan acogidos en total seguridad, libres de cualquier tipo de abuso y violencia. Este envuelve a los participantes en una realidad diferente, un espacio donde pueden sentirse de nuevo niños y hacer amigos, jugar juntos, aprender y crear.

EL PROCESO

Aunque nunca antes había tenido la experiencia de impartir una formación de formadores, sí había participado como alumno en varias y sabía que podía recopilar material interesante y estructurarlo en un programa dinámico que me lugar para intercalar teoría, que consideraba fundamental, y otras herramientas más lúdicas y prácticas relacionadas directamente con las diversas disciplinas del circo.

Cómo herramientas principales para guiarme en el desarrollo del programa formativo contaba con el Manual del Participante y la Guía para el formador del circo social del programa Cirque du Monde del Cirque du Soleil, así como otras notas y herramientas recopiladas de otras formaciones para formadores como la FiX en Italia. En fin, un conjunto de herramientas muy completas y acompañadas además de sugerencias y notas para facilitar su reproducción.



Una vez llegado al contexto y a la carpa de circo donde debía intervenir, las características y condiciones de los mismos me pusieron a dura prueba: el grupo al que supuestamente debía formar estaba formado principalmente por adolescentes que no sabían nada de inglés y que además eran analfabetos, la carpa de circo era una tienda de plástico minúscula que albergaba un calor insoportable y si esto no fuera poco, me esperaban junto al equipo decenas de niños y niñas que querían hacer circo.

Evidentemente es estupendo que haya tantas ganas de hacer circo y que además los futuros monitores y formadores fueran capaces de motivar y tirar de tantos niños y niñas del campamento. Pero yo no iba para dar clases de técnica de circo, mi programa era dar una formación principalmente de pedagogía de circo para que los monitores pudieran liderar el proyecto y principalmente, saber atender a las diversas necesidades emocionales y expresivas de los menores; comprender por qué y con qué finalidad hacemos circo social; conocer los diversos estilos de aprendizaje y saber como adaptarse a la diversidad del alumnado, etc.



GRUPO SHIRKANE

La dificultad estaba en que lo que ellos esperaban aprender de mí y lo que yo esperaba enseñarles a ellos, eran dos cosas completamente diferentes. Para ellos una formación de formadores de circo social no era como yo la entendía (me refiero al estudio de conceptos de pedagogía, psicología, dinámica de grupos, comunicación, capacidad de liderazgo, creatividad, seguridad física y emocional, etc.), para ellos era aprender trucos de malabares y otras disciplinas para que ellos pudieran avanzar a nivel técnico y luego poder enseñar cosas de más nivel a sus alumnos. Mi objetivo y mi plan era irme de allí dejando a un equipo preparado para ejercer una labor pedagógica y social consciente.

Era necesario y contaban con un instrumento muy poderoso, por lo que me negué a abandonar mi plan de compartir los conceptos y pilares más fundamentales que sustentan al circo social y dedicarme sólo a dar clases de circo sin más. Avisé a los monitores sobre la diversidad de mi propuesta, que no había pensando en incluir de momento a los más pequeños y que necesitaba de tiempo para centrarme con ellos para trabajar cosas importantes. Aún habiendo avisado, cada día había más niños que venían para apuntarse a la experiencia del circo.

Decidí entonces aceptar a todos los niños que querían hacer circo organizándome de la siguiente manera: por la mañana, daría clases con los niños en los que conduciría mayormente dinámicas de grupos en los que presentaría a los grandes (futuros monitores) cuestiones básicas relacionadas con la estructura de una clase, dinámicas y diferentes juegos de calentamiento, otros para la creación de grupos, contacto físico, comunicación, confianza, etc. En fin, un montón de ejercicios destinados a la formación de grupos y principalmente a su enfoque pedagógico y social. La tardes, las dedicaría a reflexionar con los futuros monitores sobre la finalidad de los ejercicios presentados, introduciendo así los conceptos que de otra manera no sabría como afrontar, ya que sabían muy poco inglés y siendo además analfabetos, me resultaban complicados de afrontar de manera abstracta y conceptual.



El plan no funcionó muy bien. Los monitores no entendían, se aburrían, no veían nada interesante durante mis clases por lo que al final ni atendían y a veces incluso se ausentaban. Los más pequeños se divertían, pero al final sólo querían hacer y aprender principalmente nuevos trucos de malabares, diábolo, etc. Si mis propuestas no servían a dar ejemplo a los monitores no tenía mucho sentido seguir haciéndolo (si lo que quería era que adquirieran la sensibilidad y competencia necesaria para comprender y reproducir lo que yo consideraba que necesitaban saber).

Esto fue muy estresante y difícil de afrontar. El tiempo pasaba y hasta el momento todos mis planes de acción habían caído, permaneciendo con la sensación de no estar haciendo nada útil y principalmente fracasando en mi trabajo. No sólo decepcionándome a mi mismo sino también a la organización que me había comisionado la tarea de llevar a cabo la formación.

Yo seguía pensando de qué manera podía por lo menos dejarles material para que ellos pudieran al menos tener una biblioteca de herramientas útiles. Para ello lo primero que tenía que hacer era reducir el número de conceptos. Analicé cuáles de ellos eran fáciles de mostrar a través de dibujos y me dediqué a dibujar. Probando un día, cogí uno de mis dibujos y me senté junto al grupo intentando facilitar su interpretación. Pero igualmente no funcionó. A este punto ellos ya estaban cansados, los estaba martirizando. Me di cuenta que me estaba equivocando, que estaba forzándoles a aprender una serie de nociones que quizás ellos ni necesitaban. A pesar, creía yo, de su importancia.

Después de este último tentativo fallido no tuve otra opción que abandonarme, dejar a un lado todo lo que yo pensaba que necesitaban y simplemente dedicarme a estar allí sin más. Me dediqué entonces a darles lo que ellos querían de mí, es decir lecciones de trucos de malabares y de diábolo.

Fue muy interesante porque comencé a relacionarme de una manera diferente con ellos, pudiendo percatarme de cosas de las que no me había dado cuenta antes.

En esta libertad de acción, un día invité a uno de los responsables a que fuera él quien diera la clase de circo. Fue una experiencia reveladora porque pude darme cuenta de dos cuestiones en las que vi la necesidad y oportunidad de intervenir: primero, los niños tenían miedo de los monitores y segundo, los niños y monitores estaban profundamente frustrados.

En relación al miedo por parte de los menores descubrí que era muy normal que en familia y en general, usar la violencia física y verbal con los niños era un medio educativo. Los monitores del proyecto de circo no usaban la violencia física pero sí tenían un tono verbal coercitivo al que los niños evidentemente, afectaba con miedo e inseguridad. En relación a la frustración observada tanto por los menores como por los monitores entendí que era principalmente por la falta de estrategias eficaces para enseñar y por consiguiente, aprender técnicas de malabarismo.

Para los monitores el concepto de hacer malabares era hacer la cascada de tres pelotas, y la manera de enseñarlo era extremadamente inadecuado para la diversidad de habilidades motoras de un grupo. El método era bastante excluyente: iniciaban con una pelota lanzando de una mano a otra, pasas directamente a dos pelotas pidiéndoles un cruce de lances y finalmente introduces la tercera y simplemente, haces la cascada de pelotas. Un método poco inclusivo al que sólo aquellos más habilidosos resultaba útil y eficaz e impedía, por otro lado, que muchos niños aprendieran provocando que vinieran considerados como "niños que no valen para el circo". Esto creaba una fuerte irritación a los monitores que consideraban a ciertos niños como simplemente estúpidos.



Desde mi posición esto era importante, era la oportunidad que tenía para dar mi contribución. Así, entendiendo la situación como inaceptable, me propuse que los niños tenían que sentirse completamente seguros y profundamente aceptados, amados. Los monitores tenían que ser capaces de crear un ambiente mágico en el que todos pudieran sentirse acogidos con amor, sin miedo a ningún tipo de riesgo físico o emocional. Tenían que aprender diversas maneras de enseñar y aprender la técnica de la cascada de tres pelotas, pudiéndolo usarlas además como estrategia para hacerlos aprender y trabajar en grupo, de manera colaborativa. Y no sólo eso, sino también descubrir el malabarismo como la manipulación de un objeto y no sólo como la reproducción de un esquema clásico y limitado como el de la cascada de tres pelotas.

Mi intervención se orientó pues a la facilitación de muchas y diversas propuestas de como usar el malabarismo de una forma inclusiva y social, así como un sin fin de herramientas técnicas para facilitar la comprensión e interiorización de diversos esquemas de malabares como la cascada de tres pelotas y otros varios esquemas de passing.

RESULTADOS

A pesar de las numerosas dificultades encontradas durante mi estancia en el campamento, el resultado de mi intervención y presencia como animador social/ educador social creo que acabó siendo bastante positiva.

La difícil decisión de abandonarme, es decir abandonar todas las ideas y conceptos a los que estaba completamente seguro que debía compartir, resultó abrir una puerta hacia el encuentro. Un encuentro neutro, libre de respuestas automáticas y condicionadas que me dio la sensibilidad para recibir y atender aquello que realmente sufrían, aquello que realmente necesitaban, aquello que realmente usarían.

Es así que cuando descubrí las dos dificultades principales, en cuanto a la gestión del proyecto de circo se refiere, me dediqué intensamente a dar y trabajar con herramientas que facilitasen pues una comunicación asertiva, la creación de un ambiente inclusivo, de un espacio seguro en el que los niños pudieran explorar el circo sin miedo a ser juzgados o ridiculizados. Me enfoqué además en un sin fin de estrategias para usar el malabarismo como ejercicio para el encuentro con los demás. Trabajamos diferentes herramientas para adaptar la técnica del malabarismo y la manipulación del objeto al ejercicio de la creatividad, la creación colectiva y sobre todo a saber adaptarlo a todo tipo de diversidades físicas y cognitivas.

El impacto de esta transformación pedagógica sobre los menores participantes fue muy especial ya que se facilitó a muchos niños con habilidades diversas la oportunidad de sentirse capaces y sobre todo sentirse parte del grupo. Estos ocuparon roles en pasacalles y espectáculos envolviéndolos de una felicidad enorme.

Sobre los monitores el impacto fue bastante notorio y una prueba de ello fue que al final de mi experiencia activaron otro pequeño proyecto de circo en un centro para la atención de niños afectados de trauma, un proyecto ubicado en el mismo campamento y que acogía a una serie de menores con dificultades relacionales, comunicativas e incluso motoras debido al trauma de la guerra. Resultado muy interesante ya que desde el inicio, la propuesta requiere de un análisis del grupo para una posterior adaptación del material propuesto al grupo. Una sensibilidad extremadamente importante para el ejercicio del circo social.



CONCLUSIONES

La situación de las personas que viven en condición de refugiados es muy compleja. Lamentablemente hay personas refugiadas en todo el mundo y cada realidad es diversa a la otra. Lo que puede ser útil y necesario en un campamento de personas refugiadas en Alemania no tiene porque ser útil y necesario en un campamento de personas refugiadas en Iraq.

Lo mismo sucede cuando pensamos en la utilidad que puede tener un proyecto de circo social destinado al trabajo con personas refugiadas. Mientras que en un campamento en Alemania un proyecto de circo social puede ser una estupenda herramienta para aprender la lengua o abrir relaciones con la comunidad, en un campamento como el que yo tuve la oportunidad de conocer el circo ha de tener otra finalidad.

En SIRK HANE Iraq el circo ofrece a los niños un lugar protegido donde poder encontrarse y jugar. Permite la posibilidad de volver a ser los niños que eran, les hace reír, imaginar y sobre todo a descargar el estrés acumulado tras la guerra y la vida en el campamento. El circo en Khanke crea también trabajo, no son pocas las veces que diversas organizaciones contratan a los monitores para que hagan un pasacalle o un espectáculo en un colegio o campamento de la zona. Y quizás lo más importante de todo es que el circo en Khanke une a la comunidad. En el campamento, los adultos no hacen ningún tipo de fiesta, ni siquiera durante los matrimonios. No festejan porque consideraban que es un acto de mal gusto y falta de respeto sabiendo que familiares suyos han muerto en la guerra, están desaparecidos o secuestrados por el ISIS. El circo en cambio daba lugar a otro tipo de fiesta, cuando se hacían espectáculos o pasacalles, tanto niños como adultos se reunían en comunidad para disfrutar, reír y a celebrar la magia que el circo crea, que en realidad no es otra cosa que la magia y la felicidad por la vida.

Por otro lado es una labor muy compleja la de intervenir en un contexto de este tipo. Los riesgos emocionales y traumáticos son muy altos, sobre todo si te afrontas a una realidad tan compleja como esta en total soledad. Es muy peligroso y de hecho, en posteriores encuentros con el equipo Cirque du Monde del Cirque du Soleil (es decir profesionales con una larga y muy intensa experiencia) no creían todo lo que les contaba y se mostraban profundamente preocupados por mi salud mental y emocional. Es importante conocer muy bien donde vas, ir acompañado de un equipo, tener los medios para contactar en casos de emergencia y ante todo respetar un espacio territorial y de tiempo para distanciarte de la complejidad del contexto.



RESISTEARTE

ARTE Y CIRCO COMO PRIMERA LÍNEA

Javiera "Viajera" Briones
@viajeralajaviera
@resistearte.ccp



Fotografía: @estebandido.o

Preguntarse sobre el rol del circo dentro de los procesos sociales contemporáneos, primero, en el estallido social donde "Chile Despertó" y segundo, una crisis sanitaria que está en pleno auge a nivel mundial, nos remite a cuestionarnos desde el inicio ¿Cuál es el rol del arte dentro de tiempos vertiginosos y cambiantes?

Para luego enlazarlo a ¿Por qué desde el circo? y ¿Cómo el circo participa e impacta en procesos sociales?

Para responderlas, nos ubicaremos dentro del espacio-tiempo del proceso revolucionario que explotó en octubre del año pasado pero que se fue gestando desde hace décadas: desde el golpe de Estado en 1973 y la imposición de una dictadura militar, desde la interminable transición a la democracia y la infinita espera de una justicia efectiva por las violaciones a los DDHH, desde la colusión de supermercados y farmacias, desde el interminable robo de las AFP, desde la privatización de los recursos naturales, desde las abismantes diferencias entre salud pública y privada, desde el nulo reconocimiento a los pueblos originarios, desde el negocio de la educación, desde la necesidad de una **NUEVA CONSTITUCIÓN (#APRUEBO)**.





Fotografía: @seamoscarneph

En este escenario, propicio para el descontento social y la desilusión política “el pueblo se organiza y pega su coschacho”, saliendo a protestar para exigir garantías mínimas, siendo el arte, un lugar de confluencia colectiva expresando la rabia que se cristaliza en un profundo amor de cambiarlo todo.

La misión del arte fue y es, visibilizar y denunciar las causas de la rebelión a través de pancartas, gritos, fotos y un sinfín de manifestaciones creativas para cortar de raíz con las desigualdades históricas y abusos de poder. Además, sirvió como terapia individual y colectiva para botar esos sentipensares que se vuelven comunitarios al desenterrarlos de lo íntimo y compartirlos con la gente, uniéndola.

El arte se hace explícito y necesario, cotidiano y callejero.



Fotografía: @_cuatrocuatro

En este contexto, al calor de las masas protestas, nace ResisteArte. Comenzó como un espacio de Arte y Cultura en Resistencia en una "zona cero" de Concepción, específicamente, en la Rotonda Paicaví donde se encontraba antes un Telepizza, el cuál fue desmantelado e incendiado durante las manifestaciones para, finalmente, ser usado como baño.

Un martes 10 de diciembre, con un grupo de artistas, mayoritariamente del circo, ordenamos y limpiamos el lugar para entrenar y exponer las distintas disciplinas que nos convocan.



Fotografía: @maureennnj

Durante ese tiempo, activamos el lugar a diario utilizándolo para entrenar, realizar talleres artísticos y deportivos, varietés, noches de fuego, tocatas, onces, centro de acopio, tardes de comedia, ferias y un largo etcétera. Las artes se combinaban y potenciaban de múltiples formas. En paralelo, había gente “volando” en los aparatos aéreos, tomando fotografías, haciendo malabares, grabando videos, limpiando el lugar, saltando la cuerda, escupiendo fuego, parándose de manos, bailando, recitando poesía, tirándose mortales; siempre con la música a tope, de la Anita, el Tata o quién sea pa’ motivar la dura jornada que iba a ser el incesante acoso policial, el constante espectáculo, el tener actividades grandes y desgastantes sacadas a pulso, la contención continua como grupo. En definitiva, fue un espacio abierto y resignificado de encuentro cultural y se conformó una identidad artística autoconvocada, autogestionada, comunitaria y horizontal en base al objetivo de reunir a las artes para resistir desde el acompañamiento, formando redes en pleno “caos”.





Fotografía: @estebandido.o

A mediados de enero se cerró el lugar, sin embargo, gracias a la articulación generada, construimos una comunidad que traspasó el espacio físico, transformándose en un “espacio” itinerante, simbólico y significativo tanto como concepción reflexiva individual como colectivo, dialogando y llevando a la práctica el cómo comprendemos el arte y cuáles son sus propósitos.

La experiencia ResisteArte es un ejemplo concreto sobre los alcances que puede tener el arte en los procesos sociales, específicamente, las artes circenses. Ahora ¿Por qué desde el circo? Además de la obvia respuesta de que las personas interesadas en activar el espacio hayamos sido, “casualmente”, artistas circenses. El circo tiene características muy particulares dentro del circuito artístico, que se condicen con las ideas vislumbradas en el estallido social para un futuro equitativo, consciente, esperanzador y enfocado hacia la colectividad.

Primero, destaco la forma de hacer comunidad como organización colaborativa a la interna, donde hay una confianza que se genera en torno al trabajo, siendo esencial la interdependencia pero manteniendo la autonomía de las partes al trabajar en equipo.



Fotografía: @leonorbaezaamigo

Artistas circenses con habilidades diversas que laboran en conjunto al igual como pasa dentro de los diferentes tipos de circos (familia y circo tradicional, comunidad y circo social, colaboración y circo callejero, etcétera) y en los distintos territorios, fomentando una descentralización de la disciplina al llevarlo a zonas tanto urbanas o rurales. Esto conlleva a la formación de redes, de manera autoconvocada, a acercar el circo a la gente atendiendo a las cambiantes necesidades sociales y condiciones territoriales, construyendo con y para la comunidad, destacando el circo social que invita a participar e involucrarse.

Otra característica del circo es la itinerancia, el cambiar de lugar, dinámica que se repite en otro espacio que habita el circo: la calle. Mayoritariamente, ser ambulante implica inestabilidad e, incluso, coexistir con la clandestinidad pero, también a su vez, contiene el ser y estar en “lo público”, la versatilidad para reinventarse debido a la precariedad y el devenir junto con un constante recordatorio sobre lo efímero de las cosas.



Esta improvisación en el hacer que nace de la necesidad ocasiona que, generalmente, el circo sea autodidacta, multidisciplinar y autogestionado, tanto por las personas que lo componen como en las herramientas, materiales y conocimiento adquiridos.

Hay múltiples ejemplos: la reinención de los tipos de circos, la transformación del circo frente a la prohibición de animales para el entretenimiento, la participación en todos los quehaceres circenses (producción, gestión, publicidad, montaje, técnica, muestra y un sinfín de tareas), la vinculación escasa o inexistente con la institucionalidad, el oficio al alcance de todo público tanto para hacer como para ver (“hacer faro”, “semaforear”, “a la gorra”, “a luca”).

“Sin riesgo, no hay circo” otro rasgo bastante representativo. Los accidentes, el peligro, el morbo, la posibilidad del fallo, siempre existen en el circo y eso lo hace emocionante, sorprendente. El poder explorar los límites propios y traspasarlos al espectador para asombrarlo es poder “sacar belleza del caos”, entregándose en cuerpo y alma (aunque, ojo, el “caos” debe ser ensayado y entrenado de forma rigurosa, siempre tomando resguardos).

La **periferia** y la **disidencia** son otros aspectos a destacar, tanto por las personas que, en un origen, componían el circo, siendo estos “los más marginados de la sociedad, los olvidados, los «raros del mundo»” (Cultura Popular, 2018) como por los lugares periféricos, alejados de la urbe, en donde se instalan los circos y los estigmas socioculturales con los que carga la actividad circense, por nombrar algunos elementos que crean “límites” simbólicos pero que, también, apuntan a que la comunidad contenga un enfoque abierto, respetuoso e inclusivo por las personas que lo integran, incluso, llevándolo a una decisión política, una forma de vida crítica de no querer pertenecer a lo “normal”, al “promedio”, a la “unanimidad”.

El penúltimo componente es una de las formas de hacer crítica **social y política**. Rescato el personaje del payaso, particularmente, el Tony chileno. El payaso en su condición de anfitrión, al igual que el bufón medieval, utiliza como medio el humor para criticar y hacer burla a la autoridad, teniendo inmunidad por enfocarse desde el “entretenimiento”, en donde tienen libertad de palabra y pueden transgredir barreras. El poder queda expuesto, gracias a la ingeniosa sátira del payaso, que no sólo sabe reírse de los demás, sino que también, de sí mismo.

Finalmente, el ingrediente transformador que aglutina todos los anteriores es la resistencia, tanto a nivel individual como colectiva. La primera, desde el arte que funciona como herramienta psicosocial, el circo colabora como terapia tanto para la persona que lo realiza como para la que ve.



Fotografía: @estebandido.o



Fotografía: @suricataph



Fomenta el deporte, la creatividad y la reflexión. También, desde el mismo trabajo para subsistir, en donde eres autor íntegro del proceso creativo. La segunda, como terapia grupal, como momento de encuentro con tu propia comunidad. Y lo trascendente es que el circo al existir, al ejercer su derecho a perdurar, está resistiendo. Existe porque resiste. A las adversidades, a la precariedad, al estigma, a la burocracia, a la autoridad, al plazo implacable del tiempo y espacio. Una protesta inherente a su forma de vida que se desborda en las protestas, sacando el arte a los espacios públicos, generando un impacto a través de intervenciones y prácticas asombrosas, una pertenencia y unión desde el arte, una (re)creación de una identidad cultural. En definitiva, una transformación de la realidad.

En suma, todos los elementos anteriores son esenciales para un cambio, para una propuesta revolucionaria. De esta forma, el circo aporta, participa e impacta en los procesos sociales. Ya no más “pan y circo”, no aceptaremos parches asistencialistas para amortiguar las injusticias y no somos ni seremos cómplices para un entretenimiento sin contenido.

Todo esto lo aprendí gracias al circo, gracias al ResisteArte. Se mantiene una incógnita ¿Qué quiso y qué quiere realizar Resistearte? Manifestar lo que nos molesta, imaginarnos un mundo nuevo mediante el arte y (re)construirlo en conjunto. Resistir con, desde, para y por el Arte. Es una respuesta abierta.

Para finalizar, te interpeleo ¿por qué necesitamos de un arte revolucionario? Dejemos atrás el proceso social descrito y volvamos al presente.

Estamos en plena pandemia que nos ha hecho aislarnos físicamente y paralizar todas las actividades debido a la cuarentena, sin embargo, las artes siguen siendo requeridas realizando una importante labor, que este ocio pueda ser recreativo o productivo, reflexivo o trivial, expresivo o retraído, profundo o superficial y aunque haya ocupado adjetivos contradictorios, de eso se trata, despejar-

nos de las cargas propias y expresar las necesidades íntimas, imaginar la **liberación humana** siendo este el primer paso para apuntar a la misma meta que tiene la revolución, encarnar la libertad individual y colectiva.

Como dice nuestra querida Gabriela Mistral “el alma es al cuerpo, lo que el artista hace por su pueblo”.



Fotografía: @nontitlee



Fotografía: @estebandido.o

Bibliografía
Cultura Popular. (2018). Cultura Popular.
Recuperado el 9 de Abril de 2020, de
Culturapopular.cl: <http://www.culturapopular.cl/el-circo-chileno/>



ESCUCHA, TERNURA Y RESPONSABILIDAD: RETROSPECTIVA SOBRE UN PROCESO HORIZONTAL DE CREACIÓN CIRCENSE

Alain Veilleux
artista circense



Me gustaría aquí compartir un texto escrito al inicio de febrero
¡Cuánta de nuestra realidad ha cambiado desde entonces!

Muchos de nosotrxs estamos en casa esperando que la curva del contagio se aplaste y que los servicios de salud puedan asegurar el control de esta pandemia en Chile. A diferencia del momento actual, entre el 18 de octubre y el inicio de febrero sucedieron las grandes concentraciones en las calles y en las plazas, manifestaciones que definieron este primer período de cambios y transformaciones. Invito aquí a pensar que, en menos de seis meses, ahora es la segunda vez que suena la alarma que nos avisa que tenemos que cambiar de paradigma.

Las palabras que siguen a continuación provienen del primer cambio, el del Estallido Social chileno y más específicamente de mi experiencia artística compartida con el egreso de El Circo del Mundo-Chile. Esta última relata como el estallido nos obligó a [re]contextualizar nuestro trabajo de artistas y también a estar más atentos a la realidad.



I. Escucha

Podemos preguntarnos cuál es la relevancia de la presencia de las manifestaciones circenses en la calle en lo que se llama el estallido social. Me demoré un poco para encontrar el ángulo desde donde iba abordar este relato, sabiendo que iba sugerir un sentido, una perspectiva sobre este fenómeno polimorfo. Luego, me pregunté cuáles fueron los puntos donde estuve en relación directa con el estallido desde el circo.

Mi relación no fue directa, no fui a la calle hacer circo como otrxs circenses utilizando el circo para movilizar la atención de los manifestantes hacia reivindicaciones. Yo fui a marchas, como ciudadano, con personas de mi barrio. De un modo oblicuo, sí tuve contacto directo, emocional y físico, al compartir un espacio circense -el proyecto de creación del espectáculo del egreso 2019- con lxs estudiantes de El Circo del Mundo, quienes estaban presentes en la primera línea.

Es importante decir que la creación de Crónica Circense de un ESTA[lli]DO (título de la obra), apareció como una necesidad, aplastando la preocupación anterior de creación. La temática prevista para el espectáculo, aunque más amplia por tocar del maltrato de la vida en el planeta a nivel sistémico, evanesció. "Crónica..." nació como a veces nacen las cosas, emergiendo por necesidad.

Estábamos trabajando sobre el Capitaloceno, sobre la destrucción del medio ambiente del cual somos parte, intentando abordarlo desde una perspectiva sistémica, considerando el lugar y la responsabilidad del humano en la biosfera, como suma de sistemas vivos, interconectados. Pero cuando estalló el cotidiano chileno el 18 de octubre, nuestro proceso paró. La calle llamaba; y lxs estudiantes decidieron de suspender las clases de forma indefinida. Hemos como todxs, cada unx, vivido, sentido esta llamada de una forma u otra.

Algo se revelaba

Por mi parte en este tiempo suspendido, me detuve principalmente en mi barrio, Yungay, en la comuna de Santiago Centro. Esta experiencia gregaria se tornó un campo de vivencias plurales, de investigación viva, un lugar de encuentros con mis vecinxs, de organización solidaria desde la simple base de necesitar estar juntos.

Un otro nivel de revelación apareció, la cooperación. Dos semanas después, con lxs estudiantes, nos hemos juntado y ellxs decidieron retornar media jornada a nuestro quehacer artístico, compartiendo el tiempo entre la carpa y la calle.

Nada era igual.

Era entonces imposible considerar la vuelta como si nada hubiera acontecido, imposible, por ejemplo, investigar sobre la sexta extinción en masa, el aumento exponencial del plástico, el efecto invernadero y el cambio climático o el extractivismo, cuando había gente en la calle perdiendo la vida. Era parte del mismo problema, pero mucho más cerca y a propósito del Anthropos amenazado en la inmediatez, llamando a la resistencia ya. De esta brecha abierta salía una evidencia en el quehacer: trabajar sobre esta revuelta, sobre este cambio de paradigma; y hacerlo de la forma más horizontal que fuera posible; escuchando, respetando la demanda de equidad del pueblo solidario presente en la calle y llevarlo adentro. La organización horizontal, a través de una asamblea constituyente, de un lado; y una creación colectiva, del otro. Desde entonces apareció algo que fue quedándose esencial en el proceso: escuchar lo que estaba pasando en el grupo, tal como en la calle.

Escuchar.

Quiero aquí detenerme sobre este verbo, esta acción ¿Pasiva? No tanto.

Escuchar la situación que era extrema, nueva y dinámica.

Escuchar la vida que se manifiesta con tanta fuerza.

Escuchar a todxs e intentar no excluir a nadie.

Escuchar para crear un nosotrxs, incluyente, un sentido común que abarcara a todxs.

Escuchar.



II. Ternura

Crear un espectáculo, lo que nos reunía en primera instancia, no era más la cosa más importante, y tampoco el lugar de más adrenalina, como el circo lo es para su aficionado, a menudo. Estábamos en un momento donde la vida superaba el arte. La vida volcó e hizo nacer lo simbólico en la calle.

Esta situación extraordinaria nos obligaba a preguntarnos sobre la legitimidad de la acción artística.

¿Cómo el circo puede “intervenir” en este contexto?

¿Qué significa lo que hacemos?

¿Cómo podemos articular un relato, con nuestro lenguaje circense, que sea parte activa de lo que sucede?

El manejo represivo y violento del gobierno frente a esta situación golpeaba las personas, pero también golpeaba el tambor de la memoria colectiva. Ver a los militares en la calle generó un rango de acciones de otro nivel, lo que obligó al héroe/ína a aparecer. Desde entonces el “superhéroe” circense podía aparecer como el lavado triste del héroe de la calle, fantasma que pone de relieve la realidad sobre el poder de lo simbólico.

Como grupo de trabajo, seguimos con nuestro modo circular de conversación-reflexión-acción, compartiendo sobre esta situación histórica que estaba aconteciendo, donde el presente era más agudo, entendiendo que una página importante de la historia se escribía y que estábamos, dentro de ella. Las conversaciones nuestras se hacían desde la contención diaria, donde nos preguntábamos, en primer momento del círculo:

¿Cómo me siento hoy?

¿Qué emociones me habitan?

¿Cómo vivo estas emociones en mi cuerpo?

Era importante volver a sentir el cuerpo desde su práctica, lo que era lo común, el referente compartido en este lugar, para re investirla desde el sentir presente, el vivir ahora y así accionar, desde esta verdad, la creación.

Esto era posible solamente si se hacía a partir de la ternura, volver la ternura al cuerpo.

Ternura.

Quiero aquí detenerme sobre esta palabra, esta calidad.

Ternura como el cuidado de un huerto orgánico.

Ternura como filosofía del cuidado.

Ternura, cuidado, para crear un “entre” donde es agradable vivir, convivir, donde sentir el momento presente con su plena atención, puesta allá, es un lugar de amor. Es sorprendente ver cómo las palabras reclaman redefinirse cuando la vida está amenazada.

III. Responsabilidad

Entonces teníamos que caminar desde la sensación tierna hacia la creación=> de sentido, lentamente, sin perder el contacto con esta sensación. Lo cual generaba luego la pregunta:

¿Dónde y cómo hacer entrar el “juego” [la representación] en este contexto?

¿Desde la técnica?

¿El relato?

¿La coreografía?

¿Las palabras?

¿El aparato?

¿Qué circo contemporáneo?

La sempiterna pregunta a saber -si el circo tiene/puede generar sentido- estaba directamente presente en este contexto. Pienso entonces, que aquí podemos hablar de contemporaneidad de facto.

La pregunta del “cirquear” sobre/en el aquí-ahora generaba muchas dudas estando frente a una realidad concreta donde el cuerpo de muchxs estaba en “juego” de otra forma. Se trataba, de ambos lados de poner el cuerpo, del “arriesgar” el cuerpo, pero uno en la acción directa y el otro en un acto simbólico, de representación.



Solo el hecho de relacionar estas 2 puestas de cuerpo generaba cuestionamientos; dejaba lo “representativo” expuesto, le daba sentido por el roce con la realidad. Se accionaba la reflexión sobre el hacer por densidad, relación de fuerza que jalaba dentro el principio de precaución y de responsabilidad. Responsabilidad de nuestras acciones personales, responsabilidad de nuestras acciones con nuestros congéneres y, ahora más que nunca, responsabilidad con lo vivo del planeta. Teníamos y tendremos responsabilidades.

La cuestión de la responsabilidad a su vez volcaba directamente el sentido de la acción a la deuda histórica, al abuso del poder sobre el pueblo, que se instaura con la dictadura de Pinochet. Cada respuesta opresiva de las fuerzas del orden estaba sacando la costra a la herida vieja de más de 40 años, dejándola abierta. Despertaba el pueblo cada vez más; y de forma mórbida y abyecta el gobierno sacaba ojos como si fuera posible aniquilar lo que se veía, despiertos. Obviamente el conflicto subrayaba los abusos a los pueblos originarios, la lucha Mapuche y el poder opresivo del patriarcado presente por todas partes. No querer más vivir con los asesinatos, las violaciones, los detenidos políticos. Las violaciones de los DDHH. Terminar con la impunidad.

IV. Ensayo y horizontalidad

¿Una de las primeras cosas que nos hemos cuestionado fue el cómo accionar?

¿Cómo se define el hacer [juntos] en un plan horizontal, solidario?

¿Cómo escribir/crear para que cada unx se sienta representado y participando?

¡Desde la práctica más esencial a cada unx! Dejándola llenarse de lo que cada unx tenía más presente, más obsesionado, más grito, sobre esta situación, para investigar, cuestionar esta preocupación, buscar referentes y...

¡Ensayar!

Quiero detenerme sobre esta acción.

Ensayar como ensayo.

Ensayar como prueba, invento, compromiso físico, generación de imagen-acciones.

Acciones que daban nuevo sentido a la palabra ensayo, lo acercaba al sentido del ensayo literario.

Ensayar desde el no saber cómo.

Ensayar en el vacío con lxs otrxs alrededor.

Ensayar desde el ser fragmentado.

Arriesgarse al ensayo.

Fue un momento donde la importancia de la temática cuestionaba el vocabulario, le daba su resorte dinámico, provocaba el surgimiento del sentido. Escuchar con ternura lo que pasaba y hacerse responsable de la intuición.

La gran fuerza opuesta a la voluntad de crear, intuición, era la atracción al teléfono, a las RRSS. La fuerza era más adictiva que de costumbre. Había que llamar a la atención del presente, presencial, constantemente.

Estar aquí ahora. La mente buscaba escapar para ver lo que pasaba allá, en la calle por todas partes. El llamado a la disciplina, al rigor, tenía que pasar de nuevo por la ternura. Nos demoramos en crear una densidad que contrarrestara las sensaciones ultra fuertes del flujo imparable de informaciones. Se logró de verdad, por reiteración del por qué estábamos allí juntos, de voluntades propias buscando si era posible participar desde nuestro lenguaje artístico. Escuchar este presente lleno del otro, de lxs otrxs y crear.

Cuando se conseguía el aquí-ahora, el presente volvía a ser más presente por la contingencia, haciendo nacer un cuerpo extraordinario. La creación en el presente alumbraba el quehacer.

La demanda popular de una asamblea constituyente era demasiado central para ocultarla, para no apoyarse sobre esta necesidad presente en todxs como principio fundador. Dejarse inspirar por este.



Respirarle en la creación. Había en esta necesidad una determinación tan fuerte del pueblo que era imposible no intentar respetar lo que se daba entre la calle y la estructura de poder establecido.

**Desde entonces surgió también esta pregunta:
¿Cómo puede definirse el rol de la dirección artística?**

¿Como ojo externo?

¿Como partero?

**La creación era colectiva pero también debía irse definiendo en un tiempo determinado, porque era para un egreso que tenía que nacer en una fecha...
¿Poner en cuestión el lugar de la dirección era otra pregunta ineludible!**

Se hizo la pregunta directa al grupo al inicio:

¿Cómo quieren, ven, mi participación?

A esta pregunta el grupo no supo responder. Había algo en esta pregunta, algo que sacaba demasiado el suelo... Volvimos a la improvisación; el "ensayo" se construía. ¡Teníamos que ensayar, hacerlo juntos! Y este juntos implicada a los artistas circenses, así como a músicos, coreógrafa, escenógrafo, y colaboradores que el presente, la experiencia y el azar, nos brindó.

Tengo que decir que lo que vivía en paralelo con la asamblea auto-convocada de mi barrio rebotaba en mí y me permitía vivir esta experiencia desde otro lugar, simultáneamente, ofreciéndome perspectiva. También de poder beneficiar de herramientas transferibles, por ejemplo, trasladar conocimiento, informaciones, como educación popular, de nuestro proceso barrial y desde el comité de auto-formación. Me permitió generar dos charlas para el egreso con el grupo ABOFEM sobre la Constitución del 80: una sobre una mirada crítica a la propuesta del "Acuerdo por la Paz" del gobierno; y la segunda; sobre lo que sería una nueva constitución feminista y plurinacional. La auto-formación fue una de las acciones que nos ayudó a quedarnos en un desarrollo horizontal.

A esta pregunta el grupo no supo responder. Había algo en esta pregunta, algo que sacaba demasiado el suelo... Volvimos a la improvisación; el "ensayo" se construía. ¡Teníamos que ensayar, hacerlo juntos! Y este juntos implicada a los artistas circenses, así como a músicos, coreógrafa, escenógrafo, y colaboradores que el presente, la experiencia y el azar, nos brindó.

Tengo que decir que lo que vivía en paralelo con la asamblea auto-convocada de mi barrio rebotaba en mí y me permitía vivir esta experiencia desde otro lugar, simultáneamente, ofreciéndome perspectiva. También de poder beneficiar de herramientas transferibles, por ejemplo, trasladar conocimiento, informaciones, como educación popular, de nuestro proceso barrial y desde el comité de auto-formación. Me permitió generar dos charlas para el egreso con el grupo ABOFEM sobre la Constitución del 80: una sobre una mirada crítica a la propuesta del "Acuerdo por la Paz" del gobierno; y la segunda; sobre lo que sería una nueva constitución feminista y plurinacional. La auto-formación fue una de las acciones que nos ayudó a quedarnos en un desarrollo horizontal.

El tiempo corría, se sumaba los días del estallido 30, 50 y también se acercaba el plazo del espectáculo, eso tenía un fin marcado. Tres semanas antes de la fecha se decidió de volver a tiempo completo. La forma del espectáculo pedía ser definida. Mirando las propuestas de los artistas, poniéndolas en relación entre ellas, estudiando la mecánica de los fragmentos presentes, la simple idea de volver a la realidad de los hechos dio la línea de ordenamiento. Jugar con la estructura de la crónica, del tiempo de los sucesos. De nuevo nació algo al escuchar: una crónica circense. Esta crónica iba obviamente a tratar del estallido. Deteniéndose sobre esta palabra y observándola, ella dejó aparecer el Estado presente en sus entrañas –ESTAD[III]DO-para evidenciar que lo que estallaba era el Estado.

Escucha, ternura y responsabilidad fue el camino de esta experiencia.





Se utilizó el tiempo pasado en este texto por referir a momentos que están anclados en el pasado. Pero muchas de las cosas podrían ser escritas en el presente, porque no ha parado la realidad de la lucha del estallido social.

En este trabajo participaron:

Artistas circenses en escena y creadores del egreso:

Maite Alday/ Sebastián Campos Sandoval/ Alcides García Román/ Oriana Gutiérrez Valdez/
 Enrique Hernández Hernández/ Diego Muñoz Muñoz/ Xavier Oportus McFly Díaz/ Fabián Peña Silva/ Javiera

Ríos Escobar/ Maximiliano Valderas Cortés/ Oscar Valenzuela Candia

Música: Marcelo Troncoso, Jorge Ganem Cortés, Luz Alighieri Cuadros

Sonidista: Tocoli Berru

Construcción de escenografía: Diego Chile Rojas

Coaching: Adán Salinas, Ana Harcha Cortés y Sara Pantoja

Asesor de texto: Felipe Valdés González

Rigging: Daniela Torreblanca, Felipe Circus

Técnica: Nilton Gutiérrez Núñez, René Seguel del Río, Alana Alvez

Afiche: Iván Muñoz

Fotografías: Tahia Muñoz Jiménez

Coreografía, ojo interno: Úrsula Campos

Dirección artística, ojo externo, partero en preguntas: Alain Veilleux

1 Para más información sobre el principio de precaución y de responsabilidad, revisar el trabajo de los autores Max Weber y Hans Jonas.

2 Asociación de Abogadas Feministas que trabaja para incorporar el enfoque feminista al Derecho, en Chile y Latinoamérica.



El Círculo Circense

EDUCACIÓN POLITIZACIÓN Y RIESGO

Galia Arriagada Reyes

Varias referencias coinciden en que la etimología de circo procede del latín círculo, y esto se plasma en el escenario circular, donde los artistas pueden verse desde cualquier punto de la gradería, asimismo, la audiencia tiene una panorámica completa del espectáculo. Por otra parte, desde las culturas ancestrales se ha validado el círculo como una figura de unidad, por ser una instancia que reúne a un clan o una comunidad porque todos pueden distinguirse entre sí. De manera que, el circo ratifica una mirada pluralista. A pesar de que el circo contemporáneo a veces se sale del círculo para situarse en la frontalidad de la sala, todavía sobrevive la carpa como espacio escénico, tales como La Afortunada, Santa Sara, La Joyita, entre otras.

Por tanto, el circo es una entidad artística que resignifica la integridad, la equidad, la visión continua y compartida. Algo similar sucede cuando la prensa o la historia del arte habla del "círculo artístico", para nombrar algún oficio de las artes, a veces con un tono académico, en otras, más bien informal. La esencia del círculo puede resignificarse hoy en día desde la perspectiva circense, preguntándonos ¿se encuentra unida la comunidad del circo?, ¿qué tan efectiva es su participación ciudadana?, ¿cuál es su presencia en las artes escénicas?, ¿cómo se configura la educación profesional?, ¿existen discursos ideológicos en escena?, ¿se manifiesta una postura política?... una suma de interrogantes que interpelean al circo contemporáneo chileno, frente a nuestra realidad actual.

En concreto, desde mi punto de vista, hay un círculo circense que funciona como red colaborativa, pero que ha olvidado darle fuerza al entretejido sociopolítico, afianzar una representatividad en el medio escénico e impulsar creaciones que se pronuncien acerca de la revuelta social.

A continuación, propongo que el círculo circense debe fortalecer tres ejes relevantes: la educación artística, la politización y el riesgo. Con el fin de responder las preguntas anteriores y hacer una reflexión sobre el rol del circo hoy.

I. Educación

El circo contemporáneo se caracteriza por el surgimiento de las escuelas de circo, acontecimiento que introduce un gran cambio, ya que el circo tradicional se trataba de un legado familiar. Actualmente, se imparten clases de circo en distintos lugares para un público aficionado: municipalidades, universidades, centros culturales, salas, carpas, parques, incluso en modalidad online. Resulta fácil encontrar espacios para el aprendizaje de una práctica circense, no obstante, prefiero acotarme al oficio, a quienes optan por la escuela con el fin de profesionalizarse. Entonces, si las escuelas ofrecen formar creadores, debiesen generar el hábito del pensamiento crítico, o sea, la capacidad exponer un punto de vista mediante la dramaturgia corporal que será escenificada. Y para eso, no basta con la victoria del virtuosismo físico, sino también, incorporar el hábito de la investigación, la



lectura y escritura, que se enlazan mediante la estética de los procesos creativos, es decir, en cómo articular un discurso a partir de los elementos escénicos, que se inicia en el cuerpo y se expande a vestuario, escenografía, sonido, iluminación, el espacio público o privado, todo se vuelve un significativo en escena. En resumen, que la escuela entregue una base sólida en cuanto al entrenamiento corporal y técnico, del mismo modo, un hábito teórico, además de actividades que generen el interés por dialogar, exponer ideas y discutir las también.

Tras el estallido social del 18 de octubre del 2019, y la compleja situación en medio del estado de emergencia, la Escuela Circo del Mundo Chile impartió jornadas de diálogo para la octava generación, según la directora Alejandra Jiménez: “en las primeras semanas nos convertimos principalmente en un espacio de reflexión”, cabe señalar, que el contexto era inestable, el transporte y los horarios eran limitados, la dificultad de continuar las clases y el avance del egreso. En consecuencia, el proceso de creación de los alumnos apuntó hacia la temática de la revuelta social, que dio origen a la obra *Crónica circense de un estallido*, dirigido por Alain Veilleux, estrenada en diciembre del 2019. Quienes no la han visto, pueden acudir al archivo audiovisual, está en la Videoteca del Circo del Mundo desde su página web o directamente en el canal de Youtube. La obra pone en evidencia las movilizaciones sociales en una narrativa compuesta de unipersonales y muestras grupales, entre las técnicas circenses expuestas se encuentran: cuerda tensa, hula, rueda alemana, parada de manos, mástil, tela aérea y straps. También se usa el recurso vocal para manifestar testimonios, la escenografía se construye y deconstruye constantemente, y el vestuario principal fue el uniforme escolar, en representación de los estudiantes secundarios que dieron inicio al estallido social.

A fines de enero, Carolina Osses junto a Ignacio Meneses organizaron el conversatorio *El rol del circo en los procesos de cambio social*, en la carpa *La Afortunada del Circo del Mundo*, el propósito era reunir a la comunidad circense para hablar sobre la contingencia nacional y los posibles vínculos entre el circo y lo sociopolítico. Asistieron varios representantes de compañías, fundaciones y colectivos, cada uno expuso su metodología de trabajo y/o creación frente a las eventualidades como el toque de queda, las distintas restricciones, el estrés emocional, algunas problemáticas como el financiamiento, el machismo, la escasez de espacios para ensayar o entrenar. Fue una experiencia enriquecedora, ya que pudimos conocer realidades de otras regiones, cuáles eran las inquietudes de las compañías emergentes, las opiniones de quienes ya tienen mayor trayectoria el oficio. Rescato a *Circocracia* una dupla de la Florida que ahonda la violencia en sus creaciones y también tiene el compromiso social con sus vecinos, con énfasis, en el cuestionamiento y recuperación de espacios públicos. Por otro lado, la *Cooperativa EscenaSocial* es un colectivo multidisciplinar, integra personas dedicadas al circo, la danza y las ciencias sociales, ellos defienden la premisa de una gestión comunitaria en Peñalolen, por ende, arman conversatorios, muestras artísticas y talleres. Ambos casos provienen de comunas periféricas, conectan el circo en relación a sus territorios y son mediadores de reflexión.

La educación circense, con un lineamiento profesional, tiene la responsabilidad de desarrollar talentos artísticos que tengan un criterio sobre el mundo, el oficio y el campo social. La labor de la Escuela Circo del Mundo Chile se ha reinventado en sus mallas curriculares respondiendo a dichas necesidades, el área de educación artística moviliza redes, estimula saberes y encuentros, en suma, al apoyar la postura de denuncia por parte de la octava generación en su egreso *Crónica circense de un estallido*.



II. Politización

En comparación al teatro y la danza, el gremio del circo chileno no cuenta con una organización política. Si tenemos en cuenta la cantidad de coloquios, asambleas y estrategias de coordinación para adherirse a manifestaciones sociales, el teatro lo realiza desde el SIDARTE (Sindicato de Actores), y la danza, por medio de Cabildo Danza, Red Nacional Danza Sur y Trabajadoras de las danzas, en cambio el circo no tiene representatividad, se torna fragmentaria e individualista. Me refiero a que la comunidad circense responde de forma disgregada, por ejemplo los alumnos iban por su cuenta a las marchas el año pasado, o el Circo del Mundo se suma a iniciativas globales como el Cabildo Cultural de Matucana 100 o el Cabildo de las Artes Escénicas, de forma similar sucede con las compañías de circo, radica en un interés personal sumarse a las protestas ciudadanas, pero no hay un activismo político del circo, juntándose regularmente en un espacio fijo, tampoco existen tácticas de agitación artística en red, ni una organización que se dedique a generar planteamientos políticos, escribir un manifiesto, planificar intervenciones artísticas en el espacio público, o en casa con plataformas virtuales. Si bien, hay iniciativas, éstas se despliegan como focos aislados, por esta razón, hace falta una representatividad colectiva, horizontal, para reforzar alianzas en la comunidad circense, y a su vez, expresar una postura política clara, firme, argumentada.

Un reclamo habitual del circo chileno, es la clasificación de arte menor en las artes escénicas, y en parte, deriva de la poca visibilidad, su ubicación en esferas periféricas o marginales, ser un arte joven, no obstante, la raíz es la ausencia de una concentración colectiva. Ciertamente, que todos se conocen en el gremio, es un círculo pequeño, sin embargo, todavía carece de una agrupación formal. En los últimos años, el circo contemporáneo ha ganado posicionamiento en salas de teatro, centros culturales,

festivales de artes escénicas, carpas en distintas comunas, entonces aprovechemos esa inserción, aunque sea mínima, para poder asumir un papel en la actualidad, un discurso coherente entre todos, un compromiso político, más que mal, las situaciones de desigualdad golpean al circo también, en la precariedad, la inestabilidad laboral, el costo de implementos, entre otros. Constanza Michelson deduce “politizar el malestar”, a partir de una mirada psicoanalista de la sociedad chilena, en este despertar que tuvo el país, en mi opinión, debería repercutir en el circo contemporáneo, crear una vertiente en donde se refleje el estado social y cultural que vivimos, no digo que se dedique de forma exclusiva a una orientación política, sino que expanda el horizonte de creación, suele pasar que son ficciones que hablan de un pasado, o se polarizan al futuro, y qué pasa con el presente, hay un vacío creativo respecto a los sucesos de hoy, cuando hay demasiado material, especialmente ahora con la efervescencia latinoamericana, porque recordemos que las revueltas emergieron en distintos países, y en Latinoamérica fue un efecto compartido, por ejemplo en Ecuador, Colombia y Bolivia.

La economía global ha provocado las trampas de desigualdad en los países sujetos a la democracia, los derechos básicos como la salud y la educación resultan ser un negocio, las riquezas se concentran en un grupo reducido de la sociedad, el Estado parece ser un organismo privatizado, desprendiéndose de lo público y de sus obligaciones como tal. Matthew Taylor y Niheer Dasandi publicaron el libro ¿Falla la democracia? (Is democracy failing?), una de sus conclusiones sobre el sistema neoliberal en los gobiernos democráticos, se evidencia en que “los políticos favorecen a los ricos y perjudican a los pobres”, efecto del poder que se le otorga a las empresas mundiales y organizaciones internacionales a través de tratados de comercio, así también, el resurgimiento de regímenes totalitarios con una tendencia fascista.



Hago este paréntesis sobre la democracia, para recalcar la importancia de crear discursos y una politización del gremio local, el circo no puede seguir indiferente, ni distanciado de los procesos sociales que vivimos en Chile, que sea un reto organizar la comunidad circense y presentar una postura frente a la desigualdad por medio del arte, conversatorios y publicaciones.

Un proyecto muy reciente, *Hablemos de circo*, está forjando espacios de encuentros virtuales para dialogar sobre el circo contemporáneo en el contexto latinoamericano, hasta el momento han realizado 8 charlas con diferentes temas, la última fue “Circo contemporáneo, un reflejo de la sociedad y medio de denuncia”, una de las expositoras era la chilena Emilia Gutiérrez que reside en Francia, en su ponencia contó que en Europa hay ciertos tópicos generales que trabajan la relación circo y política: el discurso medioambientalista, el feminismo y la tecnología. Me pregunto, y en Chile cuáles son, creo que no hay una producción suficiente para determinar un patrón o patrones, si hablamos de ecología se me viene a la mente la obra *Ecosofía*, sobre feminismo el proyecto de las *Payasas revueltas*, y en el terreno tecnológico desconozco si existe algún artista o compañía que esté experimentando soportes digitales. A todo esto, creo que una autocrítica que debe hacerse el circo es la réplica de modelos europeos, por ende, es positivo que no compartamos los mismos tópicos de aquel continente en materia política, y así proponer desde la identidad latina, o siendo más específicos, desde la mirada chilena, verlo como una posibilidad de un terreno fértil de creación, independiente de la estética extranjera, compartiendo la descolonización con países vecinos y establecer una actitud política en torno al arte circense en Chile.

Recordemos que en el mes de marzo se coordinó un listado de marchas y manifestaciones con el propósito de retomar el activismo político desde las calles, en especial, en la Zona Cero donde también está ubicado GAM. La obra se presentó en la carpa ubicada en el Zócalo, Álvaro y Carola aseguraron que “montar entre olor a lacrimógena los días viernes y hacer funciones más temprano de lo habitual, nos adaptamos a esto, hasta que llegó la pandemia y tuvimos que encerrarnos, dejar nuestra carpa”. A mi juicio, Ursaris, el último encantador de osos podría ser análoga a la lectura de un país sin violencia, donde los privilegios de un domador no contribuyan a ejercer explotación ni violaciones a los derechos humanos, sino de un encantador de osos que mediante los instrumentos correctos puede dialogar, crear y colaborar mutuamente con la osa, y el papel de Koqoska representa a la “bestia”, similar a la etiqueta que tiene la ciudadanía cada vez que se dispone a protestar, a vociferar sus denuncias, cuando sería distinto si existiera la comunicación apropiada, nos comportaríamos como Koqoska, obedientes a las reglas del juego siempre y cuando exista una relación justa, de respeto y escucha entre ambas partes.

Parecemos animales salvajes de circo, los domadores nos someten a un sistema de salud precario, hay violaciones de todo tipo, los operativos policiales y militares son un adiestramiento en base al castigo y el miedo, las generaciones mayores todavía adoptan una actitud sumisa porque padecen de un estrés postraumático a causa de la dictadura pinochetista, el transporte tiene las mismas condiciones estrechas, las conexiones intermodales son las itinerancias por la ciudad para poder llegar al destino, cuando estamos viejos no tenemos ningún respaldo, nuestros padres parecen la osa Julia que teniendo libertad siguen actuando como autómatas bailando para el sistema, y nosotros, las generaciones jóvenes somos como el oso que se rebeló ante su domador.



III. Riesgo

Las diversas técnicas circenses tienen un punto en común: el riesgo, es el recurso por excelencia, produce asombro, explora posibilidades con el cuerpo. Sea circo tradicional o contemporáneo, está en la escena. Si llevamos el concepto más allá, desde lo cognitivo, se podría trazar el riesgo como un principio reflexivo en el arte circense en relación a la valentía y el atrevimiento de exponer las perspectivas o modos de ver la cultura, la política y lo social. Creo que ese componente está resuelto en lo físico, y tiene la potencia de proyectarse al contenido, a la trama, la narrativa de las obras. Que el creador circense pueda llegar a su público y que el espectador sepa qué piensa, cómo la obra se comunica con el presente, qué tendencia política está en juego, si es que la hay. La mayoría de las compañías dan un mensaje al principio o al final de la obra adhiriéndose a la contingencia, mientras que sus producciones no tienen ninguna referencia explícita. Como teórica escénica puedo hacer conexiones o puentes entre una obra y en dónde se inserta para generar reflexiones, una lectura secundaria, pero en general, veo una falta de voluntad en el riesgo de asumir un papel frente a las problemáticas políticas que nos rodean en la obra misma. A mi modo de ver, pese a que el egreso del Circo del Mundo vislumbra el estallido social, creo que roza lo panfletario, esto responde a la inexperiencia de la comunidad circense en indagar realmente los asuntos políticos, porque fue una investigación focalizada para un egreso en poco tiempo, diferente sería si se tratara de una compañía estable que se dedica a explorar lo político, a encontrar una autoría definida, que la misma constancia del ensayo y error vaya encaminando el lenguaje propio. Por lo mismo, no puedo hacer un juicio de valor severo a *Crónica circense de un estallido*, porque fue la presentación de una escuela, no se trata de una compañía itinerante con años de trayectoria, de manera simultánea, hay que valorar la apertura, también podría pensarse como una invitación, por parte de la obra a que el

circo contemporáneo también puede comunicar acontecimientos políticos y sociales. Entonces, insisto en proponer el riesgo como una opción de tensionar la actualidad, la desigualdad, el sistema neoliberal, por medio de las técnicas circenses, ver números de circo que se atrevan a desarrollar una trama política, a denunciar, manifestar el malestar social. Así también, en temas de formato, sumar lo interdisciplinar, en conjunto a otros lenguajes artísticos como la danza, el teatro, la música, la performance, las artes mediales, etc.

Si nos adentramos en la filosofía, en breve, existe una línea de pensamiento respecto al riesgo, una de sus referentes es Anne Dufourmantelle, ella escribió *Elogio del riesgo*, donde lo valida como un enfrentamiento al miedo y a la muerte, que se traduce en un comportamiento de libertad, autenticidad y palpable con el acontecimiento, por su carácter impredecible, lo justifica más en lo emocional, lo psicológico del deseo. Si aplicamos parte de su teoría en el arte circense, podríamos decir que el o la artista se enfrenta al miedo constantemente desde la técnica, en su entrenamiento diario que permite mejorar su destreza y atreverse a una mayor complejidad en sus condiciones físicas, y sin los implementos de seguridad necesarios, también afronta a la muerte en las posibilidades de un accidente. En cuanto a lo teórico, reafirmo la idea de que los creadores circenses deberían arriesgarse a exponer su imaginario con una visión política, su opinión frente a las circunstancias, desafiar y confrontar la realidad chilena, al parecer, toma lugar un comportamiento displicente, pasivo y adormecido.

Para finalizar, el círculo circense podría situarse como una dinámica que revitalizara la comunidad del circo en Chile, educando artistas integrales, politizando el gremio y profundizando la noción de riesgo más allá del cuerpo acróbata. La Escuela Circo del Mundo dio el primer paso, apoyando el egreso que consiste en la temática del estallido social y generando instancias de reflexión tanto para los alumnos como gente externa.



Sería propicio que el arte circense tuviese su propia voz dentro de las artes escénicas, una red coordinada y gestionada por la misma comunidad, que sea capaz de sostener una postura política realizada en colectivo, delegando actividades, representantes, comisiones de trabajo, etc. También la invitación a pensar la técnica circense en base al riesgo, desde lo corporal y discursivo, si eres artista circense cuestionate el riesgo en tu vida, en tu práctica, en el empoderamiento, arriésgate a decir lo que piensas, que no se limite en ir a marchas o compartir noticias en redes sociales, ojalá cuestionarlo con seriedad, saber con qué te identificas y cómo presentarlo. Se trata de una invitación a que seamos partícipes de la contingencia nacional, que formemos un círculo mirándonos a la cara, reflexionando juntos, dialogando, debatiendo, intercambiando ideas, cuestionando las prácticas sociales y circenses.

BIBLIOGRAFÍA

Dasandi, Niheer. Taylor, Matthew.

¿Falla la democracia?, Barcelona: Blume, 2020.

Dufourmantelle, Anne. Elogio del riesgo, Argentina: Paradiso Ediciones, 2015.

El rol del circo en los procesos de cambio social, conversatorio a cargo de Carolina Osses e Ignacio Meneses el 22 de enero del 2020. Resumen del conversatorio, vía correo electrónico, recibido 13 de marzo del 2020.

El Mostrador. Circo del Mundo celebra 25 años de labor social y profesionalización del arte circense. 18 de abril 2020, Visto en: <https://www.elmostrador.cl/cultura/2020/04/18/circo-del-mundo-celebra-25-anos-de-labor-social-y-profesionalizacion-del-arte-circense/>

Hablemos de circo, un espacio virtual de diálogo y reflexión. Circo contemporáneo, un reflejo de la sociedad y medio de denuncia. Transmisión vía streaming por Instagram, Facebook y plataforma Zoom, 20 de abril del 2020.

Michel Guy, Jean. The contemporary circus. Visto en: <https://cirque-cnac.bnf.fr/en/contemporary-circus>

Michelson, Constanza. Hasta que valga la pena vivir, Santiago: Editorial Planeta, 2020.

Octava generación Escuela Circo del Mundo Chile. Crónica circense de un estallido. Centro Cultural San Joaquín, 5 de enero 2020.



ALAIN VEILLEUX

CREANDO DESDE EL ESTALLIDO

“Me llevó a renovarme a nivel de relación
y otras formas de abordar el proceso”

Por Isadora Arenas



Es principio del segundo semestre del año 2019, y la 8va generación de la Escuela de Artes Circense de El Circo del Mundo se encuentra en su año de egreso, al inicio del proceso de titulación.

En esta ocasión es Alain Veilleux, con alrededor de 20 espectáculos de trayectoria, el artista convocado como director artístico del último espectáculo y con ello, guiar la temática y procesos a realizar de esta obra, la que finalmente se nombró: Crónicas circenses de un ESTA(Ili)DO, una creación colectiva.

Alain Veilleux, de nacionalidad canadiense, quien desde el año 95' ha sido parte importante del Nuevo Circo en Chile. Viajó junto a Cirque du Soleil, para formar parte de la primera transferencia de Nuevo Circo y Circo Social en el país, lo que posteriormente se transformó en El Circo del Mundo Chile.

En plena plaza Yungay, en el centro de Santiago, un ícono latente de ejes territoriales y asambleas comunitarias, barrio donde reside y del cual forma parte. Conversamos sobre su última dirección, los procesos sociales y su opinión con respecto a la sociedad chilena.

El director comenta sobre sus inicios en el país: “Al llegar, Chile estaba en un periodo donde las ONG tenían apoyo extranjero. En un camino hacia la construcción de una democracia y una ciudadanía”.

Veilleux destaca la diferencia de aquel entonces, el aspecto socioeconómico del pasado en contraste con la situación actual, vista desde afuera y con distancia: “Una sociedad sumergida en el neoliberalismo”.

Quién aclara que cuando llegó a Chile en año 95' el circo era una forma de reapropiación del espacio público, ahora post estallido, la gente se apropió del espacio público para decir basta.



¿Cuál crees que ha sido el mayor cambio?

“Cuando volví sentí, a diferencia de la primera vez aquí en Chile, cómo el sistema se había metido en la gente, y cómo esto había desarrollado dos discursos. Por una parte, reclamar sobre el sistema, pero por el otro lado, un ser neoliberal en el fondo.

Cada persona buscaba su platita, su negocio, hablaba del nosotros, pero al interactuar, es un ser social neoliberal, y eso había calado en la gente. En una primera instancia, eso yo no lo había sentido, porque estaba comenzando”.

Veilleux estuvo en primera instancia en nuestro país cerca de 8 años, para luego volver a Chile en la década del 2010's.

“Desde que regresé, Chile es otra cosa. Se rompieron los esquemas.

La pregunta es cómo la gente va a salir de esta estructura socio-económica que no está resuelta. Queremos compensar la necesidad emocional o material que tenemos o no tenemos a través del consumo, y eso no está resuelto.

Ahora (post estallido) uno sale a comprar pan por el barrio y se saluda mínimo con 3 personas, eso cambió. Se organizó la gente, se creó una organización barrial, se aprendió a discutir y a conversar juntos. Nos encontramos aquí (plaza Yungay) para luchar contra el toque de queda y se crearon asambleas.

Es importante aprender a conversar juntos. La sociedad chilena es muy privada, están los buenos y los malos, los ricos y los pobres. No podemos matar a todos los que tienen no tienen nuestra opinión”.

El director plantea una idea sobre cómo se gestionaron las artes desde octubre: ***“Se desapareció el ego piramidal del artista, y apareció el arte en post de la comunidad”.***

¿Cómo repercutió en ti el estallido?

“Yo viví dos procesos, el ciudadano y el de director artístico, que no son separados, pero si paralelos.

Cuando comenzamos a trabajar, la temática de la obra era distinta, trataba sobre el ambiental, sobre el capital océano y la biodiversidad, pero luego llegó el 18Oct. y los alumnos pararon una semana para estar en la calle, luego fueron dos semanas, y después media jornada, y ahí iniciamos un nuevo proceso. No se podía hablar del peligro del planeta, cuando había gente muriendo en las esquinas. Algo no nos hacía sentido, teníamos que cuidar al cercano.

Le sugerí a los chicos (alumnos) trabajar sobre el estallido, y también no hacerlo de manera piramidal, tenía que ser horizontal, como las demandas en la calle.

Yo pensaba que los chicos se iban a empoderar, pero se lo tomaron apáticamente, y ahí tomó un vuelco, lo que era antes el momento de adrenalina del día “hacer circo”, se transformó en un momento de contención. Ellos como estaban en la primera línea, al volver querían apapacharse y hacerse cariño”.

El director relata lo que fue crear un espectáculo rodeados de imprevistos e incertidumbres. Todos los días ocurrían situaciones nuevas, donde la improvisación y la adaptación fueron fundamental.





Alain se organizó y compró gafas de seguridad, no para el espectáculo, como se podría imaginar. Las gafas eran para llegar sanos y cuidar al elenco, tras las reiteradas tácticas de disparar a los ojos de parte del estado.

“El sistema capitalista está temblando, y me pone los pelos de punta la frase ‘En Chile nace y muere el neoliberalismo’. La gente que tiene las riendas en las manos, tiene guantes de fierro”.

La Analogía del riesgo

El director nos compara el riesgo físico del artista circense, con lo reflejado en la calle durante la persecución social: *“La diferencia del circo de las otras artes, es que el artista de circo pone el cuerpo. En esta crisis social, la gente pone el cuerpo, hasta perderlo. Pero no es lo mismo, en el circo, puedes tener un accidente letal, pero la fuente del peligro no es la misma”.*

¿Cambió el rol del director?

“Cambió. Generalmente cuando dirijo un espectáculo soy el director y no me cuesta decir que soy el capitán del barco, todos somos importantes, pero me toca a mi tomar las decisiones y encaminar el buque. Pero ahora al pasar a una creación colectiva, me llevó a renovarme, a nivel de relación y otras formas de abordar el proceso. Renovarme en el sentido de cómo abordar el trabajo, cada experiencia es una nueva página en blanco.”

Al ser una creación colectiva, esta no podía ser abordada de la misma forma. Era más bien una creación desde ellos. Era cerrar un ciclo, ya que volvía a entregar la creación a manos de los alumnos”.

Veilleux recuerda cuando en Montreal en el año 92', al finalizar la escuela de circo, en conjunto a su generación, fueron los precursores del primer egreso con una creación colectiva sin dirección de alguien externo.

“Yo estoy cerrando un ciclo, porque llegué para establecer un proyecto de circo social donde la meta era: ¿Podemos usar el circo como herramienta de dinamización social?”

Yo llegué aquí, en el inicio del malabarismo en el parque Forestal, con la certeza de que el circo funcionaba, pero era un piloto. Tuve el privilegio de llegar e instalar eso, y se desarrolló. Se hicieron formación de monitores, trabajo con niños, réplicas con el Sename y el Hogar de Cristo.

Tenía la preocupación de que no solo fueran monitores o formadores, sino que también fueran artistas. Cuando comenzamos a hablar sobre el concepto de artista de Circo Social, nace la primera creación de espectáculo de circo social llamada ZirkoZita. Se crea la primera generación de circo y siguió avanzando. Y ahora volver a tomar una nueva creación de dirección de la escuela, fruto del mismo proyecto”.

¿Cómo se tradujo el estallido social al momento de la creación?

El director reflexiona al respecto, y plantea los cuestionamientos que se hicieron a nivel colectivo: “¿Cómo el circo puede tomarse un espacio (dentro del estallido) a nivel artístico?, ¿Será que podemos hablar de pérdidas de ojos, cuando hay personas que de verdad lo vivieron? ¿voy a entregar además una capa de sufrimiento?, ¿Qué podemos decir al respecto? Porque la realidad es muchísimo más fuerte de lo que podemos hacer.”



¿Será un retrato de lo que sucede o una crítica al respecto? Entender que la gente que participa en la calle, sale con actitud de héroe/heroína. Oponerse a un paco con sus protecciones y armas, frente a una polera en la cara y una antena de TV. Es una presencia heroica, una carga simbólica. Darles una vuelta a los hechos, honrar a los estudiantes que prendieron la chispa, poder compartir preguntas y encontrar respuestas junto a los alumnos, fue muy grato. Yo participé de marchas, pero ellos estaban ahí, en la primera línea. Fue un privilegio de poder sentir y estar con los que estuvieron presentes, un contacto directo”.

¿Pudieron resolver el cuestionamiento sobre el valor del circo desde la creación?

“Para mi el circo es un lenguaje, no tengo dudas. Si tengo dudas de que los artistas puedan escribir algo con este lenguaje. Es importante dominar este alfabeto, los ensayos que se van escribiendo desde ahí y dibujar la obra.

Fueron pocas las funciones (5) por lo que no alcanzó, según mi opinión, una dinámica interna, a tener su propio pulso. Si estoy muy feliz con el espectáculo, ya que éste generó una catarsis. Eso funcionó. Desde el lado crítico, claro que jugamos con un tema a flor de piel, claro que va a emocionar”.

¿Qué resultados y mejoras sociales te gustaría para la sociedad y el arte en Chile?

“Yo desde que volví, estuve pensando sobre un modelo económico cooperativo.

Una forma jurídica con estructura que obliga a participar, un modelo de agrupación que se puede reproducir al modelo piramidal.

Yo pienso que el modelo cooperativo hace que la gente se sienta importante.

Tienes que estar más presente, que cada uno encuentre un lugar para participar, no solo esperar a que las cosas se hagan, sino que participar de la construcción.



Me gustaría que todos re aprendiéramos a compartir, a salir del sistema piramidal, desde el individuo, hasta las organizaciones.

Que los recursos públicos no pasen a ser privados. Ojalá que nos permita reevaluar el medio. Ojalá que el circo perciba su capacidad de acción, un desarrollo de su lenguaje, que puede activar socialmente, encargarse del vivir, de escribirla desde adentro. Para todas las artes”.

Si deseas continuar una lectura sobre Alain Veilleux, puedes revisar en Pensando Circo, un artículo de opinión escrito por él, titulado: “Escucha, ternura y responsabilidad: Retrospectiva sobre un proceso horizontal de creación circense”.



SUBZIRKO



SUBZIRKO

Excavaciones del pasado y presente

Galia Arriagada Reyes

SubZirko, destinos bajo tierra (2007) es una obra memorable, por un lado, es el resultado creativo de la primera generación egresada del Circo del Mundo Chile, a su vez, pasa a ser el montaje inaugural de la única escuela profesional de circo contemporáneo en el país, en otras palabras, se convierte en un hito para la educación y el arte circense local, por lo mismo es recordada con harto cariño. Circuló tanto por Chile como en el extranjero (Argentina, Brasil y Perú), incluso fue parte de la cartelera del Festival Internacional Santiago a Mil 2008. Después de doce años, será reestrenada en la Sala Principal del Centro Cultural Matucana 100.

Álvaro Morales fue el artista invitado por Alejandra Jiménez para la dirección del egreso, cada generación de estudiantes trabaja la creación final con un profesional externo al Circo del Mundo, un rito que todavía se mantiene. Los intérpretes eran: Amanda Wilson, Daniela Oyanedel, Daniela Torreblanca, Salvador Abarca y Soraya Sepúlveda, quienes estaban finalizando su formación en la Escuela Circo del Mundo Chile. La investigación estaba dirigida hacia las ciudades mineras del siglo XX, para Álvaro la creación transmite "la pobreza, el sacrificio, el trabajo duro, el riesgo de la muerte, el amor, el dinero, el alcohol, los mitos, etc.", reflejado en las múltiples escenas que hacen un recorrido en la vida obrera. Desde el principio, la obra introduce al espectador en el contexto minero a través de las diferentes técnicas circenses como la rueda alemana, la destreza aérea y el equilibrio de manos, al igual que la esencia teatral en la poética de las imágenes, la atmósfera sonora, la gestualidad de los artistas, el vestuario de aquella época remota, la iluminación

de colores siena, y de manera sobresaliente, el teatro de sombras, este recurso suma una profundidad escénica y a la vez permite guiarnos por distintas historias.

El elenco tenía la inquietud por hablar de las mujeres del mundo minero, lo cual fue un desafío ya que en el siglo XIX y XX solo los hombres podían trabajar en las mineras, en ese tiempo las mujeres eran relegadas a labores domésticas o clandestinas.

Las empresas mineras decretaron una asignación familiar para quienes contrajeran matrimonio, es decir, quienes estuvieran casados y formaran una familia recibían un bono, una especie de salario mínimo, por lo que muchas mujeres se casaban como una medida de seguridad material, aunque fuese una cifra baja de dinero, corriendo el riesgo de ser víctimas de agresión intrafamiliar. Según el estudio de cuatro profesionales de las ciencias sociales, plasmado en el libro *Disciplina y desacato* (1995), exponen que se "ha ignorado las experiencias de mujeres en las comunidades mineras", ya que la historia de Chile focaliza el interés en la masculinidad o la hombría que representa la figura del minero, por este motivo ellas muestran cómo fue la vida de las mujeres en el Teniente, una minera carbonífera al sur de Chile. Hay una distinción en los roles de la mujer, la casada que se subordina al hogar y tiene algunos trabajos informales en cuanto al lavado o planchado a pedido, la venta de pan, en general cualquier labor remunerada que se realice al interior de su casa, por otra parte, la soltera podía optar en prostituirse sin trabajar necesariamente en un burdel, sino, haciendo un contrato sexual





a cambio de dinero o bienes, en otros casos, eran sirvientas de alguna familia adinerada; ambas vías, la mujer casada o soltera, recurrían a alternativas económicas limitadas, ya que el Estado impedía el acceso a un trabajo oficial. Retomando la obra, se manifiestan las trabajadoras domésticas y sexuales, donde la tela aérea es una pieza simbólica, puede ser la extensión del género de un lavadero, o un juego de sensualidad dentro de un prostíbulo, por ende, la tela es utilizada como un signo escénico relevante, porque es parte de la interpretación de la artista circense, no es una mera herramienta, sino que cobra sentido como objeto del personaje. Cabe destacar que la viudez era algo habitual en las comunidades mineras, situación que fue representada en *SubZirko*, a partir de una escena sobre cuatro viudas que personifican el duelo y la tristeza, el elenco recuerda a modo de anécdota que el público reaccionaba con elogios, de manera que, la obra logra generar un vínculo emocional y esa cualidad se debe al integrar la actuación o el lenguaje teatral al circo.

En resumen, las mujeres vivían en una sociedad extremadamente machista y han sido anónimas o desconocidas para la historia del país, mientras que abundan los archivos fotográficos y fuentes bibliográficas de la identidad masculina en el campo minero, por consiguiente, los arquetipos femeninos exhibidos en la obra son coherentes a la realidad minera, encasilladas a roles determinados a causa de las normas sociales y laborales regidas por la Constitución de 1833.

Los mineros eran sometidos a extensas jornadas laborales, a veces de 12 horas diarias, bajo pésimas condiciones de trabajo, expuestos a: minerales tóxicos que empeoraban su salud, al riesgo de derrumbes, la posibilidad de morir al interior de la mina, la alta temperatura bajo tierra, entre otras complicaciones. Esto desencadenó la llamada “cuestión social” en Chile, manifestaciones públicas por parte de organizaciones obreras en contra de la explotación laboral, Los obreros recibían salarios bajos, o estaban obligados al sistema de pago por fichas que eran intercambiadas en los almacenes de los mismos dueños de la minera, así también, otras demandas eran el acceso a la educación ya que la mayoría era una población analfabeta, también exigían mejores viviendas, debido al hacinamiento y la insalubridad de los conventillos. Entre 1890 y 1920 surgieron las rebeliones en las mineras del salitre, cobre y la plata, consistían en huelgas, algunas fueron: la Huelga general de los obreros salitreños de Tarapacá (1890), la Huelga en Lota (1902), la Huelga en el Teniente (1911), entre otras. En respuesta a las manifestaciones sociales, las empresas mineras desplegaron opresión policial, e incluso militar, tal como sucedió con la matanza de la Escuela Santa María de Iquique. A pesar de ser una época de bastante violencia y represión, los obreros formaron sindicatos y dieron inicio al activismo político en el país, ellos fueron los primeros movilizarse en base a demandas socioeconómicas.



Si bien SubZirko no traza un discurso anticapitalista en torno a la resistencia política de los mineros, sí muestra las secuelas de una dominación autoritaria y abusiva, se enfatiza continuamente la explotación laboral, recordándonos que el minero trabaja una jornada excesiva, de forma sacrificada entonces, el tinte político se revela en la denuncia de una economía capitalista que generaba riquezas a costa de su mano de obra. La misma situación se repite hoy en día en los centros comerciales, obligan a sus funcionarios a trabajar jornadas completas de diez horas para satisfacer el consumismo y asegurar ventas diarias, o sea, las transnacionales se comportan del mismo modo que los dueños de las antiguas mineras, alcanzan sumas millonarias y pagan sueldos a bajo costo. Hoy, las demandas laborales apelan al salario, horario y la falta de paridad, los mismos motivos de las huelgas proletarias liderada por los mineros en el siglo XX. El “estallido social” del 18 de octubre del 2019, produjo una serie de huelgas y paralizaciones, una de las razones, fue la injusticia del sistema laboral que beneficia a un monopolio de empresarios, cada vez hay más estudios de los porcentajes de ganancia versus los sueldos mínimos que resultan en una brecha de clases.

En efecto, SubZirko posibilita una lectura del trabajo actual que funciona en códigos neoliberales, así lo reafirma el director Álvaro Morales, frente a la pregunta sobre la conexión entre la obra y la contingencia nacional, él dice: “se está hablando de un tema de desigualdad, de opresión y de explotación”. En contraste, también existen otras perspectivas de la realidad minera que aligeran la carga de una crítica social indiscutible, me refiero a escenas como el personaje del “borrachito”, el amor de una pareja y de manera surrealista el mito del Alicanto, se trata de una creencia nortina, el avistamiento de un ave que genera fortuna y riquezas para quién logre verlo, representado a través del trapezio por Daniela Torreblanca, ella es la única artista del elenco

original que será parte del reestreno de la obra, además de ser actualmente docente y coordinadora académica de la Escuela de Circo Mundo Chile. Por lo visto, SubZirko se complementa de relatos cómicos, fantasía gracias al mito, siendo un ángulo más amable y que relajan al espectador, asimismo le dan un respiro a la obra.

El descontento social es una problemática que nos aqueja a nivel nacional, se cumplirán seis meses de protestas sociales y el Estado no ha regulado ni ha resuelto ninguna de las peticiones ciudadanas, por otra parte, el Plebiscito Constituyente fue aplazado al domingo 25 octubre debido a la actual pandemia COVID-19. Quisiera ahondar en la política chilena, en relación a la relevancia de una Constitución plurinacional, ya que la temática minera está ligada a la Constitución de 1833 y hoy nosotros estamos sujetos a la Constitución de 1980, ambos decretos son similares, fueron creadas por dictadores (la primera bajo los ideales de Diego Portales, y la segunda de Augusto Pinochet), fueron impuestas en pleno período de inestabilidad, privilegian a un sector reducido del país, estableciendo una conducta patriarcal y capitalista. En el siglo XIX, la industria minera se convirtió en el motor económico del país, por lo mismo, la Constitución de 1833 instauró la exportación minera como una fuente de riquezas que permitiera legalmente tener una mano de obra barata y obtener fortunas en base a la explotación laboral. Mientras que, en 1980, se privatizó gran parte de nuestra economía con el objetivo de lucrar, donde se responsabiliza a la clase media y baja de sostener una dinámica piramidal, que nuevamente apunta a la repartición de ganancias entre el Estado y los empresarios del país. Otro punto en común, es el uso de fuerzas policiales y militares para reprimir a la sociedad en caso de manifestaciones en contra del gobierno o de sus respectivos lugares de trabajo, antiguamente las empresas mineras tenían la facultad de disolver las huelgas mediante medidas violentas respaldadas por militares y lo mismo



ocurre en el presente cuando se concentran marchas en la Alameda, se agrupa una masa de gente en Plaza Dignidad, etc. La única ventaja que tenemos hoy, es la denuncia y circulación directa respecto a la violencia de Carabineros o militares, por medio de las redes sociales, así también poder apelar a los Derechos Humanos.

En conclusión, son contextos idénticos en distintas temporalidades, la clase alta del siglo XXI es el símil de la oligarquía predominante del siglo XIX y XX, tienen el apoyo del Estado y militares para mantener a la sociedad subordinada, cito a Gabriel Salazar: "esa oligarquía no podía permitir, bajo ningún motivo, que los rotos se tomaran las fuerzas de las riquezas y las ciudades que las administraban", sin duda, el despliegue policial y militar en la Zona Cero de Santiago y en otras regiones del país están a favor de la clase alta, por ejemplo Carabineros protege las conocidas "marchas" del desapruebo, en cambio, frente a las movilizaciones masivas, lanza gases tóxicos, a veces atacan a personas que ni siquiera están adheridas a las protestas, han ejercido violación sexual a mujeres y disidencias sexuales, agreden físicamente a los manifestantes, etc. Es cierto que SubZirko presenta la sociedad minera sin visibilizar lo anterior, sin embargo, cabe señalar que las obras escénicas son detonantes para plantear reflexiones e ideas. Desde mi punto de vista, si será reestrenada este año, hay que situarla en la contingencia, ver cómo el circo puede abrir reflexiones sobre una futura Constitución que tenga un origen democrático, para evitar las mismas desigualdades y abusos que vivió la comunidad minera, y que vivimos hoy lamentablemente.



En síntesis, SubZirco, destinos bajo tierra es una obra que contiene una intención feminista en visibilizar a las mujeres que formaron parte del mundo minero, segundo, una crítica sociopolítica al sistema capitalista que apunta a la explotación laboral, finalmente, la pregunta actual por una nueva Constitución, en vista a los acontecimientos sociales que forman un puente temporal entre el siglo XIX y el presente. Para terminar, los invito a presenciar este hermoso montaje, esta vez, con una función en sala, un elenco nuevo y algunos cambios en el diseño escénico. El espectáculo los transportará al pasado, un túnel los guiará a relatos de pueblos mineros nortinos y sureños, podrán visualizar el imaginario literario de Sub Terra y reencontrarse con un fragmento de la historia chilena a través de una propuesta circense y teatral que nos adentra a las entrañas de la tierra.



BIBLIOGRAFÍA



Memoria Chilena, en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/>

Morales, Álvaro. Entrevista vía correo electrónico, 5 de abril del 2020.

Salazar, Gabriel. Movimientos sociales en Chile, Santiago: Uqbar Editores, 2012.

Torreblanca, Daniela. Entrevista vía correo electrónico, 6 de abril 2020.

Videoteca Patrimonial Circo del Mundo Chile, Sub Zirco destinos bajo Tierra (2008) y Making off Subzirco (2008), en: https://www.youtube.com/channel/UC0X_T7WFb_nT4wjGbq4D3VA/videos

VVAA. Disciplina y desacato, construcción de identidad en Chile, siglos XIX y XX, Santiago: coedición Sur/CEDEM, 1995.

URSARIS



La Magia de la Música Gitana

Galia Arriagada Reyes

Cinco años en la cartelera chilena ha permanecido la obra *Ursaris*, el último encantador de osos, vista por espectadores de distintas regiones del país. Es una creación e interpretación de Circo Koqoshka, dupla conformada por Álvaro Pacheco y Carola Sandoval, lleva consigo un historial de siete temporadas en escena, presentada en carpa, calle y sala. La compañía ha consolidado el lenguaje del circo-teatro a lo largo de seis años, mediante las obras *Ursaris* (2015), *Kabinete de Madame Forest* (2017), *IL Concerto* (2019), y un futuro proyecto de espectáculo llamado *Clip!*. El Centro Cultural Gabriela Mistral estaba ad portas de celebrar su décimo aniversario con una agenda especial que contaba con la presentación de *Ursaris* durante marzo, sin

embargo, solo alcanzó a presentarse el primer fin de semana, ya que la pandemia suscitó el cierre de los centros culturales y salas de teatro de manera drástica. A pesar de la suspensión y de la incertidumbre de sus funciones pendientes, se trata de una obra integral que merece ser analizada para la comunidad circense.

Desde Rumania migra el linaje gitano de los Ursari, quienes recorrieron varios países del territorio de los Balcanes, eran reconocidos por ser entrenadores de osos, de hecho, la raíz -urs- significa oso en el idioma rumano, y desde la lengua iraní tayiko, la palabra *урсари* se traduce por *ursaris*; como dato curioso, el tayiko fue utilizado por los soviéticos



para unificar la URSS (Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas), ya que era un alfabeto cirílico similar al ruso, pero con la ventaja de ser más fácil de decodificar y era comprensible también para quienes manejaban las lenguas eslavas, desde mi perspectiva el nombre Ursari probablemente se popularizó gracias a la cobertura del tayiko, ya que conecta el continente europeo y asiático. La mala fama de los Ursari fue el maltrato animal a los osos, era común ver a los osos con una argolla de metal perforada en la nariz amarrada a una cadena, así también otras prácticas crueles de domesticación, así lo relata un integrante del clan Laurentiu Craciun, "los Ursari hacían bailar a los osos en las ferias. Así se ganaban la vida. Aprendían a bailar desde pequeños. Les hacíamos caminar sobre brasas mientras sonaba el tambor, así asociaban el sonido con el baile", en cambio, en la obra *Ursaris*, la música del gitano Laszlo es la herramienta clave para dirigir a la osa Koqoshka, siendo un trato amigable, respetuoso y creativo, por otra parte, el subtítulo *el último encantador de osos* también lo expresa y reafirma, subrayo encantador por dos razones, primero, se contrapone al apelativo de domador, al rol brutal del Ursari, dando un giro hacia una cualidad mágica, materializada en los diversos instrumentos (el violín, violín trompeta, la gadulka, el santur y percusión) que son manipulados por Álvaro Pacheco a lo largo de la obra, en suma a una posible alusión a la literatura infantil, los relatos donde la música tiene la capacidad de hipnotizar a uno o varios animales, por ejemplo el cuento de los hermanos Grimm, el flautista de *Homelin*, así también los encantadores de serpientes que aparecen en libros y animaciones.

La cultura gitana tiene varios puntos de encuentro con el circo, (no profundizaré en este tema porque da para una investigación extensa), ambos coinciden en la mala reputación por violencia animal, actualmente continúan las denuncias de este tipo.

Si *Ursaris* se presenta al interior de carpas de circo, considero relevante examinar que la moraleja incluye el circo en su crítica, ahora bien, sería injusto sentenciar al oficio en su totalidad porque gran parte del circo contemporáneo ya no trabaja con animales. En los años ochenta, surgió Eurogroup for animals, una ONG que protege el bienestar animal en toda Europa, actualmente tiene su sede en Bruselas y persiste trabajando en conjunto a otras organizaciones de activismo animalista, así también producen contenido como la publicación "Wild animals in EU Circuses" (Animales salvajes en circos de la Unión Europea), consiste en un reporte detallado de la legislación del circo en la UE, en algunos países se prohíbe de manera estricta el uso de animales salvajes en espectáculos circenses al igual que mantenerlos en cautiverio, por el contrario, en otros es legal y no se fiscaliza la seguridad de los animales en términos de alimentación, condiciones climáticas, chequeos veterinarios, ni prevención de riesgos ante accidentes. Según este reporte realizado en el año 2017, existen 300 circos con animales salvajes, concentrándose principalmente en 4 países, lidera Alemania (98), en segundo lugar Italia (66), tercero Francia (52) y cuarto Portugal (52), entre las denuncias más recurrentes, se encuentran:

- **El espacio reducido.**

Se refiere al encierro de los animales en gran parte del día, esto se contradice al ecosistema de origen, del mismo modo, a veces el tamaño de sus jaulas no es apto para sus proporciones.

- **La separación maternal.**

Comúnmente sucede que arrancan a las crías del lecho materno muy pronto, con el fin de domesticarlos desde pequeños, y esto provoca consecuencias negativas, ya sean biológicas y/o psicológicas en los animales.



- **El transporte.**

La mayoría de los animales salvajes se estresan con los viajes frecuentes, la itinerancia por distintas ciudades, asimismo, el traslado de un espacio a otro en el montaje y desmontaje de los circos.

- **El entrenamiento y el espectáculo.**

El entrenamiento se basa en agresiones físicas, torturas o castigos, y en cuanto al espectáculo, los animales se exponen a entornos incómodos: las luces, el sonido y la conglomeración de espectadores.

Cabe señalar, que la noción de animales salvajes, apunta hacia los animales que pertenecen a un hábitat natural, libres e independientes del humano, por ende, los problemas expuestos por Eurogroup for animals, hacen hincapié en las discusiones que atentan contra las necesidades básicas de su naturaleza, del mismo modo, una advertencia a la integridad humana, existen casos de ataques al público o directo a sus domadores que pueden terminar en heridas o la muerte, así pasó el 25 de octubre del año pasado, un espectador grabó el instante en que un oso se abalanzó sobre su domador en plena función de circo, era un circo ruso dando un espectáculo en el anfiteatro Ashleg Tent, el público entró en pánico porque el escenario no tenía ninguna malla de protección, el vídeo se viralizó y generó polémica a nivel internacional, puesto que se puso en riesgo a los espectadores, al oso para tranquilizarlo y al domador que fue herido por el animal. Hace un par de meses, en febrero del 2020, el canal ARTE TV lanzó el documental *Ucrania: el fin del circo con animales*, en éste se exhibe un centro de rehabilitación para osos, ahí vive la osa Julia rescatada de un circo, hasta ahora ella tiene un patrón en su caminata que es involuntario, a causa del adiestramiento y según médicos veterinarios será un comportamiento crónico, por lo que la osa parece bailar a un público ficticio. Ambas historias son tristes, el oso que agrede a su domador y la osa rescatada que sufre una psicopatología, ambos son

ejemplos de los efectos de la violencia de sus entrenadores, en el primer caso, el oso se negó a la instrucción y tras la insistencia se vuelve violento, y el siguiente, es la secuela de una domesticación impartida bajo agresiones y castigos.

Cuando Laszlo nombra a la osa Koqoshka “bestia”, es un juego irónico, ya que ella tiene una personalidad tierna y simpática, entonces es chistoso el contraste del imaginario feroz en torno a la osa cuando se comporta de manera dulce, Koqoshka asiente porque el gitano la trata con cariño, en ningún momento la golpea, ni la ofende. Por lo tanto, el mensaje es una tenencia y domesticación responsable, además que Laszlo cede ante la temporada de hibernación de su compañera, la deja ir a la Cordillera para que duerma durante el invierno, en efecto, es una ficción idealizada con una función didáctica, que los niños aprendan a tratar a los animales con una actitud amorosa y para los adultos la lectura realista sobre el maltrato animal en los circuitos circenses y gitanos, la misma compañía declara “Ursaris se puede entender como una fábula para pequeños y grandes”, en general el circo está hecho para un público general, es familiar, al igual que los gitanos que casi siempre se encuentran en clanes. En este relato de circo-teatro tenemos la posibilidad de ver a un encantador que hace rutinas lúdicas con su osa, una horizontalidad que es no es menor, porque es notable ver una jerarquía tan amena, la relación domador-animal está sujeta al manejo de poder, a la subordinación de otro, y en Ursaris las categorías se difuminan a la medida que el espectador conoce la historia de cada personaje, la interacción es un lazo de lealtad y confianza en dupla. Si repasamos la lista de las denuncias reiteradas en contra de los circos con animales salvajes y la comparamos con la obra, la osa Koqoshka no tuvo una separación traumática de su madre, ni está enjaulada, tampoco lleva una cadena, le agrada actuar frente a los niños y ha sido entrenada con música.



Una de las virtudes circenses del espectáculo es el recurso de mano a mano entre el gitano y la osa, hay que destacar que se nota el ensayo, ya que la ejecución es impecable. La compañía Circo Koqoshka contó con la asesoría de Camilo Prado, él les enseñó las distintas técnicas de mano a mano, también les facilitó una carpa para explorar y componer. De manera similar, tuvieron el apoyo de varias colaboraciones: clases de actuación con Paula Zuñiga y de clown con el payaso Valentín Flamini, la observación y guía de Daniela Bolvarán, la enseñanza acerca de la comedia del arte y la actuación con máscara por Carolina Gimeno, el respaldo del diseño gracias a William Luttge y Mayra Olivares, la asistencia de Mario Escobar quien se une al equipo estable, por último, la dirección de Ana Harcha que fue fundamental porque aportó con una base teórica y su experiencia escénica. Dentro de este marco, se despliega una investigación y búsqueda intensa, el tejido de la red colaborativa de artistas evidencia la minuciosidad plasmada en Ursaris, y la coherencia de una propuesta que une el circo y el teatro por medio de lo corporal, la dramaturgia oral, la calidad musical, la escenografía móvil, el vestuario, maquillaje y la máscara, consolida una producción que consigue envolver al espectador en el universo gitano. Carola Sandoval detrás de la osa Koqoshka, es la diseñadora teatral y mascarera que creó el carromote para la obra, mientras que Álvaro Pacheco personificando al gitano Laszlo fusiona su profesión de actor y músico. Para ser la primera obra de la compañía está bien construida, y su validación deviene de una trayectoria de numerosas funciones que comenzaron en el 2015.

Recapitulando el comienzo del ensayo, había una temporada fijada entre el 7 y 29 de marzo en el centro GAM, pero la pandemia provocó la suspensión de las funciones a partir del 14 de abril como medida preventiva. Dado que Circo Koqoshka alcanzó a montar las primeras funciones, es interesante reflexionar sobre Ursaris respecto a la contingencia nacional de ese momento.

Recordemos que en el mes de marzo se coordinó un listado de marchas y manifestaciones con el propósito de retomar el activismo político desde las calles, en especial, en la Zona Cero donde también está ubicado GAM. La obra se presentó en la carpa ubicada en el Zócalo, Álvaro y Carola aseguraron que “montar entre olor a lacrimógena los días viernes y hacer funciones más temprano de lo habitual, nos adaptamos a esto, hasta que llegó la pandemia y tuvimos que encerrarnos, dejar nuestra carpa”. A mi juicio, Ursaris, el último encantador de osos podría ser análoga a la lectura de un país sin violencia, donde los privilegios de un domador no contribuyan a ejercer explotación ni violaciones a los derechos humanos, sino de un encantador de osos que mediante los instrumentos correctos puede dialogar, crear y colaborar mutuamente con la osa, y el papel de Koqoshka representa a la “bestia”, similar a la etiqueta que tiene la ciudadanía cada vez que se dispone a protestar, a vociferar sus denuncias, cuando sería distinto si existiera la comunicación apropiada, nos comportaríamos como Koqoshka, obedientes a las reglas del juego siempre y cuando exista una relación justa, de respeto y escucha entre ambas partes.

Parecemos animales salvajes de circo, los domadores nos someten a un sistema de salud precario, hay violaciones de todo tipo, los operativos policiales y militares son un adiestramiento en base al castigo y el miedo, las generaciones mayores todavía adoptan una actitud sumisa porque padecen de un estrés postraumático a causa de la dictadura pinochetista, el transporte tiene las mismas condiciones estrechas, las conexiones intermodales son las itinerancias por la ciudad para poder llegar al destino, cuando estamos viejos no tenemos ningún respaldo, nuestros padres parecen la osa Julia que teniendo libertad siguen actuando como autómatas bailando para el sistema, y nosotros, las generaciones jóvenes somos como el oso que se rebeló ante su domador.



Espero que en un futuro podamos tener un líder Ursari como el gitano Lazslo y todo Chile pueda estar mano a mano, liberar su animalidad desde el cuerpo bailando, divirtiéndose al son de la música, como Kogoshka, porque es la utopía de un país que nos cuida y no nos violenta.



BIBLIOGRAFÍA



Arte TV. Ucrania: el fin del circo con animales, en:
<https://www.arte.tv/es/videos/094055-000-A/ucrania-el-fin-del-circo-con-animales/>

Circo Kogoshka. Entrevista vía correo electrónico a Álvaro Pacheco y Carola Sandoval, 5 de abril del 2020. Archivo fotográfico, recibido el 19 de abril del 2020.

Eurogroup for animal. Wild animals in EU Circuses, versión PDF en:
https://www.eurogroupforanimals.org/sites/eurogroup/files/2020-03/E4A-Circus_Report-Digital-OK-v2.pdf

Evaneos. Palabras útiles durante un viaje a Tadjikistan, en:
<https://www.evaneos.es/tadjikistan/viajes/vocabulario-util/>

Periódico Extremadura. Los Ursari, toda la vida perseguidos, en: https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/temadeldia/ursari-toda-vida-perseguidos_535868.html



Jorge Olivares

**“Creo que el ser itinerante
está muy presente en la
vida circense”**



Itinerantes es un espacio destinado a aquellos artistas circenses que decidieron migrar hacia nuevos países en busca de nuevos desafíos, otros espacios y generar nuevas historias.

En este número, destacamos a Jorge Olivares Arcos, artista de circo egresado de la Escuela de Artes Circenses de El Circo del Mundo. Ejecutor de disciplinas como Acróbata, Cyr wheel, Banquinas y Mano a Mano, quien decidió partir en el año 2013, gracias a la invitación de sus amigos, quienes lo impulsaron a aceptar una nueva aventura: Trabajar en cruceros.

Nacido en Santiago de Chile y actualmente radicado hace dos años en Santos, Brasil, resume en una palabra sus mayores dificultades al momento de vivir lejos: Raíces. La idea de establecerse en un lugar y generar vínculos, se transforman en obstáculos.

Y la dualidad de vivir fuera, lo positivo: "El clima es una de las cosas que me más me agrada en Brasil, pasar un día de junio con 30 grados en la playa creo que hace mucha diferencia".

¿Por qué tomaste la decisión profesional de trabajar en el extranjero?

"En el Año 2013, dos amigos circenses del barrio, Fabian Vásquez junto con Vladimir me contactaron para que les hiciera clases de acrobacia para un proyecto de espectáculo en una empresa de cruceros, finalmente acabe siendo parte del proyecto y formamos la compañía "Kit de 3", así comenzó nuestro viaje como circenses marineros.

Más que una decisión creo que estaba en el momento y lugar correcto. Suerte, nose como llamarlo, había finalizado la Escuela de Circo, estaba con mucha energía de experiencias nuevas. Creo que el ser itinerante está muy presente en la vida circense.



Se presentó esta oportunidad en mi vida y la acepte, soy de los que creen en que las oportunidades pueden aparecer en cualquier momento, pero es importante que estar preparado para tomarla. Fue un momento de mucha incertidumbre mezclada con ansias de emoción y altas expectativas, era la primera oportunidad que tuve de salir de Chile con mi arte. Estuve 5 años en esta empresa, con contratos de 7 o 8 meses y volviendo para Chile 1 o 2 meses".

Sus años de cruceros le permitieron conocer el mundo, alrededor de 60 ciudades y 25 países, y con más de 600 presentaciones en el cuerpo, Olivares destaca esta etapa de su vida como un lugar donde adquirió mucha experiencia sobre los escenarios y de crecimiento profesional. Esta oportunidad laboral también le facilitó visitar lugares turísticos, tomar cursos en otros países y conocer a su actual pareja "Conocí a mi compañera de locuras y vida".



Los inicios de Jorge con el circo tienen comienzo en su enseñanza media, gracias a un programa de Circo Social implementado por Circo Ambulante, lo que le bastó para tomar la decisión de estudiar circo: "Suficiente para apasionarme por el circo, sus destrezas, su estilo de vida, sus compañías, circo es vida".



¿Te acuerdas del momento exacto?

"Estaba en duda si estudiar Sonido o Circo. Mi monitor de circo me habló de El Circo del Mundo (CDM) y asistí al egreso de ese año: SubZirco. Cuando acabó el espectáculo ya había tomado la decisión de lo que quería para mi vida, al año siguiente se abrieron las audiciones de la escuela del CDM y postulé".

¿Qué recuerdos atesoras de la época en la Escuela de Artes Circenses del CDM?

"Las clases de acrobacia en la carpa, los fríos días de lluvia, don Miguel y su cafecito a las 8 am. A la rigurosa Sonia Araus (sin duda nos exprimió como

un limón), la metodología Rusa de Ruslan, la Japonesa de Ai Shoji, la Cubana de Sayuyin y Camilo, a Oscar Contreras llegando en su bici, a Agustín y su buen ánimo ante las adversidades, y el camino del apocalíptico Chile en Miniatura para llegar a la carpa".

Desde su egreso, Jorge nos relata que junto a su formación en el CDM y su paso por los cruceros, otro de sus mayores logros fue formar parte de una superproducción en Brasil, el musical infantil "Turma da Monica", una marca ícono dentro de la cultura Brasileña, en donde el trabajo fue muy exigentes a nivel técnico.

Jorge destaca que al ser una producción de gran nivel, esta le permitía solo enfocarse en su desempeño de ejecución de técnica, en la cual tenía soporte de fisioterapia, preparador y gimnasio.

¿Cuáles crees tú que son las mayores diferencias de hacer circo fuera de Chile?

"Veo que en Chile se ha construido un gran desarrollo social en el circo, han crecido muchas escuelas y espacios. Con muy poco se ha construido muchísimo.

Contraparte en el área artística, son contado con los dedos de la mano la cantidad de producciones de espectáculos de nuevo circo que existen en Chile, lo que prácticamente obliga a los artistas escénicos a buscar otras fronteras. De alguna forma tiene que existir un incentivo mayor hacia las artes en general, necesitamos más directores, coreógrafos y productores, para que sea un campo que un intérprete circense pueda desenvolverse.

Son procesos lentos y que van de la mano de cómo se desarrolla un país.

Es un tanto negativa la comparación al hacerla con grandes potencias como Francia o Canadá, que más allá de ser los pioneros en Nuevo Circo, tienen un desarrollo económico sólido como país.



Brasil es un exponente latinoamericano muy fuerte en el área artística, los musicales son muy fuertes en Sao Paulo y Río de Janeiro, la industria privada por otra parte invierte también al desarrollo cultural por las leyes de cultura, tiene un incentivo muy grande al deporte, aunque este último gobierno tiene una visión diferente a lo que se estaba haciendo la última década".

Estallido social producido en Chile el pasado octubre 2019, no solo repercutió a los que vivimos en el país, Jorge como quizás todos los chilenos radicados en el extranjero, vivieron ese proceso y momento desde la distancia, pero con un pensamiento y una visión al respecto. Como artistas, como chilenos, como cirqueros, como personas.

La impotencia de Olivares de mirar todo desde "afuera" y percatarse de la censura de contenidos o de la violencia ejercida, le permitió tener una crítica como espectador: *"Impotencia de saber que estaban todos mis colegas y amigos en las calles resistiendo y pidiendo un Chile más justo y yo de cierta forma solo de observador (...) La primera semana se vivió mucha censura, noticias eran bloqueadas, las redes sociales también parecían estar intervenidas, y para qué hablar de las noticias fake... De a poco se fueron esclareciendo los abusos policiales y la violencia, la represión hacia los manifestantes, el aumento de personas con daño ocular. Con el pasar del tiempo fueron ganando protagonismo en los noticieros extranjeros. Recuerdo estar terminando un show y tomar mi teléfono y ver que había declarado estado de emergencia y toque de queda, la de cierta forma la ruptura de la democracia, se me pusieron los pelos de punta me quede frío..."*

Jorge tiene una postura clara, él quiere y desea una nueva constitución: *"Un Chile más justo, con educación y salud de calidad, con más arte y desarrollo Humano."*

Creo que es algo que ya está en la gran mayoría, que la clase trabajadora tenga más acceso. No endeudarse para estudiar, no endeudarse para tener salud. Que mis viejos tengan una pensión equivalente y real a sus 30 o 40 años trabajados".

Con respecto al aporte que pueden generar las artes escénicas en presencia de los procesos sociales, Olivares comenta: *"Las manifestaciones artísticas son el reflejo de la historia de los que está ocurriendo. No solo el circo, sino que las artes en general, es una carta a la reflexión, para nosotros artista que somos comunicadores, me parece que seríamos algo así como el altavoz de la sociedad".*

¿Qué mejoras crees que necesitan las artes circenses en Chile?

Que los estudios de circo tengan un carácter académico. Aumentando el consumo de espectáculos circenses, generando mayores incentivos para artistas y productores.

Actualmente Olivares trabaja de forma independiente junto a su compañera, en la creación de un espectáculo y al mismo tiempo en eventos corporativos en Brasil, y no descarta la idea de volver a Chile: *"Me gustaría pasar alguna temporada o vivir algún proceso de creación de espectáculo, al fin al cabo estamos a solo 4 horas de distancia".*



SABERES DE CIRCO

REVISTA COLABORATIVA



PARA EL CIRCO CHILENO

Edición N° 5
Abril 2020



Proyecto financiado por el
Fondo Nacional de Desarrollo
Cultural y las Artes (FONDART) 2020



EL CIRCO DEL MUNDO
CHILE