

SABERES DE CIRCO

REVISTA COLABORATIVA DEL CIRCO CHILENO

Edición Nº 8, Noviembre 2020

EL CUERPO



EDITORIAL

Esta Octava edición esta dedicada al cuerpo, tenemos contribuciones y entrevistas de varios países. Desde México Valeria Muniz comparte con nosotros un artículo sobre las corporalidades circenses. De Uruguay, Serrana Cabrera reflexiona sobre la inversión del cuerpo y el realismo grotesco. El Cuerpo Nuestro Territorio es la investigación de un grupo de mujeres acerca del circo con contenido latinoamericano. En Cirkritica Galia Arriagada realiza un interesante análisis del trabajo de la Cia. Diminuto Circus llamada Dominun. En Itinerantes Álvaro Valdés nos relata acerca de su obra, sentires y de su permanencia en Francia. En Ensayando Galia Arriagada tensiona 3 ámbitos del desarrollo del cuerpo en el circo para dejarnos una profunda reflexión acerca del cuerpo postmoderno y el ejercicio de las sociedades de control, incluso en el arte. En Reportajes Andrés Labarca conversa sobre su visión del cuerpo y del circo. Isadora Arenas en la Bioentrevista conversa con Felipe Ramos sobre su visión del cuerpo en el Circo, donde revela su forma de concebirlo, más allá de un aparato bien calibrado para una técnica de circo. En este número quisimos poner en tensión el cuerpo y el papel que se le asigna en el circo. La modernidad impuso una separación, una escisión entre la mente y el cuerpo relegando a este último, a un segundo plano o tratarlo, según una concepción cartesiana, como una máquina.

Y es justamente con respecto a esa a esa mirada, la que queremos reflexionar, en esta editorial, porque creemos que aún sobrevive en el circo en nuestro país, en desmedro de los procesos creativos, filosóficos, éticos, políticos y estéticos que pueden develarse a través del cuerpo.

Le Breton (1990) ya hace una denuncia sobre esto, al decir en su libro *Antropología del cuerpo y modernidad*, que uno de los lugares comunes, es referirse a este como una máquina maravillosa.

Frente a estas cuestiones antes expuestas nos preguntamos si ¿veremos siempre al circo como un lugar solo para hacer y aprender trucos? o ¿podemos entender al cuerpo como un territorio simbólico que puede aportar en la construcción de sentido en nuestra postmodernidad, que cada día pierde más sentido?.

Ver el cuerpo como un territorio en que el somos, en el que nuestra autobiografía se escribe, y es además, un espacio de aprendizaje no solo en términos corporales, sino en la construcción del sí mismo y de nuestras subjetividades. Por eso apelamos a un circo que a través del cuerpo conmueva, critique, sea portador de la otredad, que permita nutrir a las personas en cuanto a experiencias múltiples y diversas, que les permitan el desarrollo de subjetividades, contribuir con nuestra sociedad; a través de la interpelación, del tensionar del cuestionar. De modo que el cuerpo funcione como un articulador de comunidades y formas de ver el mundo mucho más holísticas.

En tiempos de incertidumbre, nuestra única certidumbre son nuestros cuerpos: plurales, diversos, portadores de sentidos.

Bibliografía

Le Breton, D(1990) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Ediciones Nueva Visión: Buenos Aires.



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)

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 Andrés Labarca

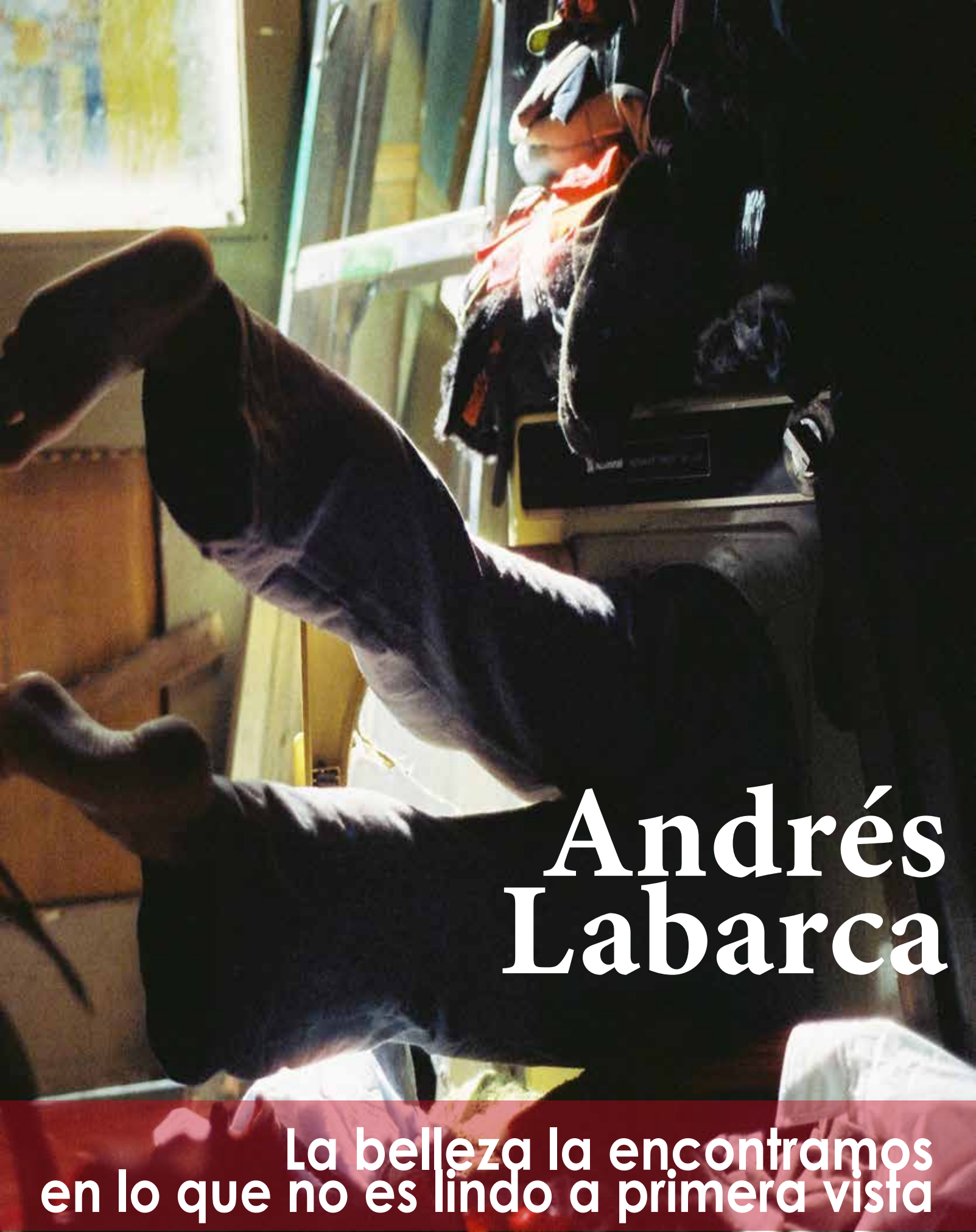
★ PENSANDO CIRCO Corporalidades Cirsenses / El cuerpo es nuestro territorio /
El realismo grotesco y sus cuerpos mutantes

★ ENSAYANDO Los rendimientos del cuerpo circense

★ BIDENTREVISTA Felipe Ramos El cuerpo es cuerpo y como tal ya significa mucho

★ CIRKRITICA Domum, , la vivencia e interpretación del cotidiano

★ ITINERANTES Ito Valdés “Donde los límites dejan de existir”



Andrés Labarca

La belleza la encontramos
en lo que no es lindo a primera vista

Actualmente radicado en Toulouse, hacia el sur de Francia, Andrés Labarca comparte su tiempo, mente y trabajo entre Chile y Francia. Intérprete circense, creador y director, relata cómo han sido estos meses de confinamiento, sus proyectos, y cómo estos se enlazan con el cuerpo.

“El origen (15 años) como todo chileno, con los malabares, luego descubrí el aéreo, trapecio, cuerda y tela. Cuando me fui, no había profesores de equilibrio de manos, no había información. Buscando la profesionalización, me fui a estudiar a Argentina y después a Brasil, y terminé en Francia, en donde estudié en dos escuelas”.

¿Existe un puntapié inicial para vivir fuera de Chile?

Cuando me fui en 2009, salí del país con la convicción de volver a trabajar a Chile terminando mi formación. Al final terminé quedándome.

¿Y la idea de volver?

¡Vuelvo! Paralelamente en Chile creé una compañía **“NI DESNUDO NI BAJANDO LA ESCALERA”** y organizo laboratorios allá. Creé una compañía para poder hacer mis propias creaciones y llevar a cabo mis propias propuestas. Tengo una vida en Chile y es lo más importante que hago, pero no volví a vivir allá. Quienes componen la Compañía junto a Andrés, radican en diversas ciudades, Jean Paul vive en Linares, Gabriel en Barcelona, Lola y Labarca en Toulouse, la técnica y el productor en Santiago y la mirada exterior en Valdivia: *“Chile es nuestro lugar de encuentro”.*

“El circo es mi vida, la forma en que vivo, en cómo me alimento, en cómo tengo que dormir, en pensar aparatos nuevos. Todo gira en torno a eso, es una forma de vida más que un trabajo. Por eso cuando llega el confinamiento y uno se queda parado y nacen preguntas como ¿y ahora qué hago? O ¿en qué estoy?”

¿Cómo (sobre)viviste a la pandemia?

Acá trabajo como intérprete, con distintas compañías a disposición del director, al servicio de la idea y la creación. Ellos proponen la disciplina y el espectáculo, y ahí yo busco el entorno y se genera un diálogo. Este último año estoy en un proyecto con la compañía MPTA (www.mpta.fr) dirigida por Mathurin Bolze, *“Les Hauts Plateaux”* que estrenó hace un año y me encontraba de gira con ese espectáculo.

La gira paró completamente, alcanzamos a realizar alrededor de 25 funciones, después llegó la pandemia y quedó todo parado, casi 7 u 8 meses sin hacer nada. A nosotros nos pararon antes del confinamiento. Después se desconfinó pero nosotros seguíamos parados ya que los teatros continuaban cerrados. Luego abrieron durante un mes (entrené un mes antes), alcanzamos a realizar 10 funciones y cuando empezábamos a agarrar ritmo con la compañía, nos volvieron a parar, ya llevamos 3 semanas. Entonces vuelven los cuestionamientos ¿Qué hago? ¿Me pongo en forma?

¿Cómo afecta eso a nivel artístico?

Súper mal, te empiezas a alejar y a buscarle el sentido a las cosas, pero he tratado de mantenerme en la creatividad y en lo activo. En casa tengo un taller ¡gracias!, y ahí pude avanzar de manera creativa, pinté sillas y creé escenografía.

¿A nivel corporal, extrañas estar en escena?

Si, uno se aleja tanto que las ganas empiezan a explotar, me cuesta tener una regularidad no estando en el “campo”, me alejé de todo lo físico, durante 8 meses ni siquiera me estiré, nada. Eso me hizo súper bien, te (re)cuestionas todo y terminé acumulando ganas de volver. Nunca había tenido una pausa tan larga, siempre son 2 semanas o máximo un mes, eso fue frustrante. **Retomar fue volver a reencontrarse con el cuerpo**, volver a retomar sensaciones, mucho nervio antes de entrar a escena, 8 meses es bastante. Me alejé tanto, que era todo nuevo.





¿Es o era el entrenamiento físico una actividad primordial en tu vida?

No, nunca he tenido una constancia en el entrenamiento. Si durante la escuela, eso era entrenar, entrenar, entrenar, todo enfocado hacia el cuerpo, hacia la disciplina del circo. Como mi disciplina es equilibrio de manos, tengo que entrenar y avanzar, avanzar, sacar figuras y figuras y figuras. Ahora con la creación, he estado más ligado a lo creativo y el cuerpo llega después a unirse. No es la base de la creación. Hago circo, pero no es EL todo.

¿Influye el lenguaje corporal circense en tus decisiones artísticas? ¿Es la expresión a través del cuerpo un punto de inicio a la hora de crear y/o ejecutar?

Llega después con la búsqueda de la creación. Va naciendo de acuerdo al proceso creativo. Si el proceso creativo tiene un inicio físico (ejemplo trabajar con una estructura), eso parte desde un impulso físico.

¿El cuerpo es una herramienta o un medio? ¿cómo lo definirías tú?

Una herramienta si, como lo es el sonido o la luz. Es el texto para quien hace teatro, para mí es el cuerpo. No parto desde el cuerpo, no es lo principal. Parto desde la idea. No es más que la búsqueda del sonido, no es más que la iluminación, no es más que la escenografía. Viene a formar parte de la propuesta, y del diálogo entre estos trabajos.

¿Se perciben de la misma manera el trabajo corporal en Chile y Francia? ¿Se trabaja o se entrena desde otra mirada?

El cuerpo es tema, pero depende siempre del director. No me gusta comparar Chile con Francia, porque uno es mejor que otro, pero claro que hay diferencias, acá hay mucha formación. Lo que yo veo en Chile es que, en las creaciones circenses el circo sigue siendo el objetivo principal, que va muy abrazado y ligado al circo tradicional, a la técnica, y eso lleva a entrenar, entrenar y entrenar, y todas las figuras las voy a hacer para tocar un tema



¿Son los estereotipos y cánones de belleza corporales dentro del circo una arista importante a la hora de crear o interpretar?

Está ligado, ya que es estética lo que uno está haciendo, uno pone el cuerpo en escena y se expone a miradas. Para mí, no es un tema principal. Si he tenido experiencias en la escuela, como “la punta de pie” o “el pantalón sin hoyos”. En Chile me pidieron depilarme porque iba a salir sin polera (Y yo tengo pelos). Cosas así me hicieron alejarme de esa parte estética del circo, que lo tiene más el circo tradicional, preocupados de la imagen estética del cuerpo: Los trapezistas sin polera, el vestuario bonito y llamativo, todo con alegría. Creo que el circo de ahora, o por lo menos el que yo estoy tratando de hacer, Nuevo Circo o como queramos llamarlo, se aleja de esos estereotipos de cuerpos, del hombre musculoso y la mujer linda, la lentejuela y la escarcha. Creo que la importancia está en querer transmitir y tocar temas, porque como creadores tenemos un espacio en el cual la gente nos está mirando y hay que decir cosas. Por eso, para mí, mostrar el cuerpo de esa manera no es primordial. Personalmente me llama lo “feo”. Con nuestra compañía, la última creación que hicimos, trabajamos sobre el síndrome de Diógenes (El Último apaga la Luz), en donde creamos un espacio lleno de cosas, roñoso y oscuro. Trabajar con lo que no es bonito, lo deforme, lo precario. **Es ahí donde encuentro la belleza.** En lo anónimo, en lo que no se quiere mostrar, en eso que se quiere apartar, ahí busco yo.

¿Mostrar ese tipo de belleza, es parte de la narración intencional dentro de la compañía?

Si, es parte del universo de la compañía, del equipo que nos rodea. Eso nos llama.

Me llaman las casas abandonadas, los muros con musgo, cuando se cae un vaso y el agua gotea, es ahí donde estoy. Más que por un cuerpo estético que baila bien y se mueve bonito. **Me gusta cuando el cuerpo se asume.**

“Yo siempre he tenido los pies para adentro y me molestaban:

-Abre los pies-, -no puede ser así-, tienes que abrirlos o tienes que caminar de esa forma-

Ahora eso se ha transformado en un plus para mí, yo camino de esa forma y investigo sobre eso, puedo entrar los pies un poco más todavía, puedo deformarlos aún más. Ahí está lo interesante, más que ser hacer como todo el mundo nos dice”.

¿Posees referentes?

Dependen del proceso creativo. Películas, pintores, artistas, música. Abrimos los ojos, cuando entramos en un proceso creativo y piensas en la idea uno hace colindar lo que estamos viendo, estar abierto a que todo se vuelva referencia. Todo puede ayudarme a poder imaginar.

Actualmente ¿En qué estás trabajando? ¿algún proyecto o espectáculo en construcción?

Con la compañía a la cual pertenezco NI DESNUDO NI BAJANDO LA ESCALERA, generamos los espectáculos vía FONDART, la forma para poder crear. Y siempre ha sido solamente crear en Chile y estar como intérprete en Francia. Ese cuestionamiento siempre estuvo, hacer las cosas en Chile: “Sigamos haciendo las cosas allá y no mezclar” “quizás si hacemos cosas acá vamos a dejar botado Chile” y como compañía no queríamos eso.

Actualmente, estamos trabajando una creación sobre una casa quemada, a estrenarse en 2023, ese es nuestro punto de inicio, una casa que se quemó. A partir de eso ¿qué va a pasar después? ¿cómo va a llegar el cuerpo? Este nuevo proyecto/idea “CASA TOMADA” (Título provisorio) nace gracias a la invitación de la compañía en la que trabajo como intérprete. Ellos poseen el Festival **utoPISTE** (<http://www.festival-utopistes.fr/>) en Lyon, Francia, festival organizado por la Compañía Francesa MPTA. Ellos me proponen hacer una coproducción delegada (bajo el nombre de nuestra compañía, con producción por MPTA) para la creación de un espectáculo acá en Francia.



La creación a estrenarse en Francia, con intención de girar por Chile, cuenta con todos los miembros permanentes de la compañía de Labarca, más un intérprete y una escenografía, ambos franceses. Andrés simultáneamente, junto al Espacio Checoslovaquia (co-productores quienes han ayudado en los proyectos y son fundamentales para la compañía) organizan una residencia en Chile para junio próximo.

¿Existe una narración intencional y/o discurso teórico a través de sus espectáculos?

Nuestra compañía siempre ha trabajado buscando primero la estética del proyecto. El proyecto anterior "El último Apaga la Luz" parte desde el síndrome de Diógenes, por su valor estético, una casa llena de objetos. Partimos de ahí. Como acróbata, yo no tengo un aparato como un trapecio, el espacio escenográfico es mi aparato.

Una vez que creamos la parte estética, venimos al interior a buscar dentro del espacio, es donde nace la búsqueda física, la búsqueda del sonido, de la iluminación, se crean escenas y al final pensamos y escribimos el espectáculo.

En esta nueva creación de la Casa Quemada (Estreno 2023) actualmente me dedico a buscar material y a escribir el dossier, a preparar la producción de la creación. La idea, el dinero, el equipo. En eso estamos, en la etapa de la escenografía, del aparato. Nos cuestionamos sus dimensiones, su construcción, las vigas quemadas, los muebles, la pintura...una casa con historia. Que la casa vaya contando su historia, la época...Objetos van a caer, se van a mover, las cortinas van a volar... ***La belleza la encontramos en lo que no es lindo a primera vista.***

"Mi cabeza reflexiona en forma de circo. Cuando uno piensa en circo, de inmediato piensas en el aparato, el trapecio, el malabar, la tela y un largo etc. Para mí no es eso, es la forma en la que hago, la forma en la que pienso, cómo reflexiono de acuerdo a los temas que quiero hablar. Al dejar un cuerpo caer te genera el mismo asombro que con un mortal para atrás. Buscar el riesgo, sentado arriba de una silla, arriba de una mesa, sobre otra mesa equilibrada. El riesgo se genera de otra manera, no necesito estar en un alambre a 20 mts. de altura para que sea circo. El circo es una reflexión, es lúdico, el circo es riesgo, es arriesgarme también a la propuesta, no solamente con el cuerpo, como filosofía de vida".



Conoce más sobre Andrés Labarca

Página web de mi compañía **NI DESNUDO NI BAJANDO LA ESCALERA**

www.nidesnudenibajandolaescalera.cl

Nuestra compañía esta coproducida por el Espacio **CHECOSLOVAQUIA** www.espaciochechoslovaquia.cl.

Facebook **NI DESNUDO NI BAJANDO LA ESCALERA**

Instagram **NI DESNUDO NI BAJANDO LA ESCALERA**

Créditos

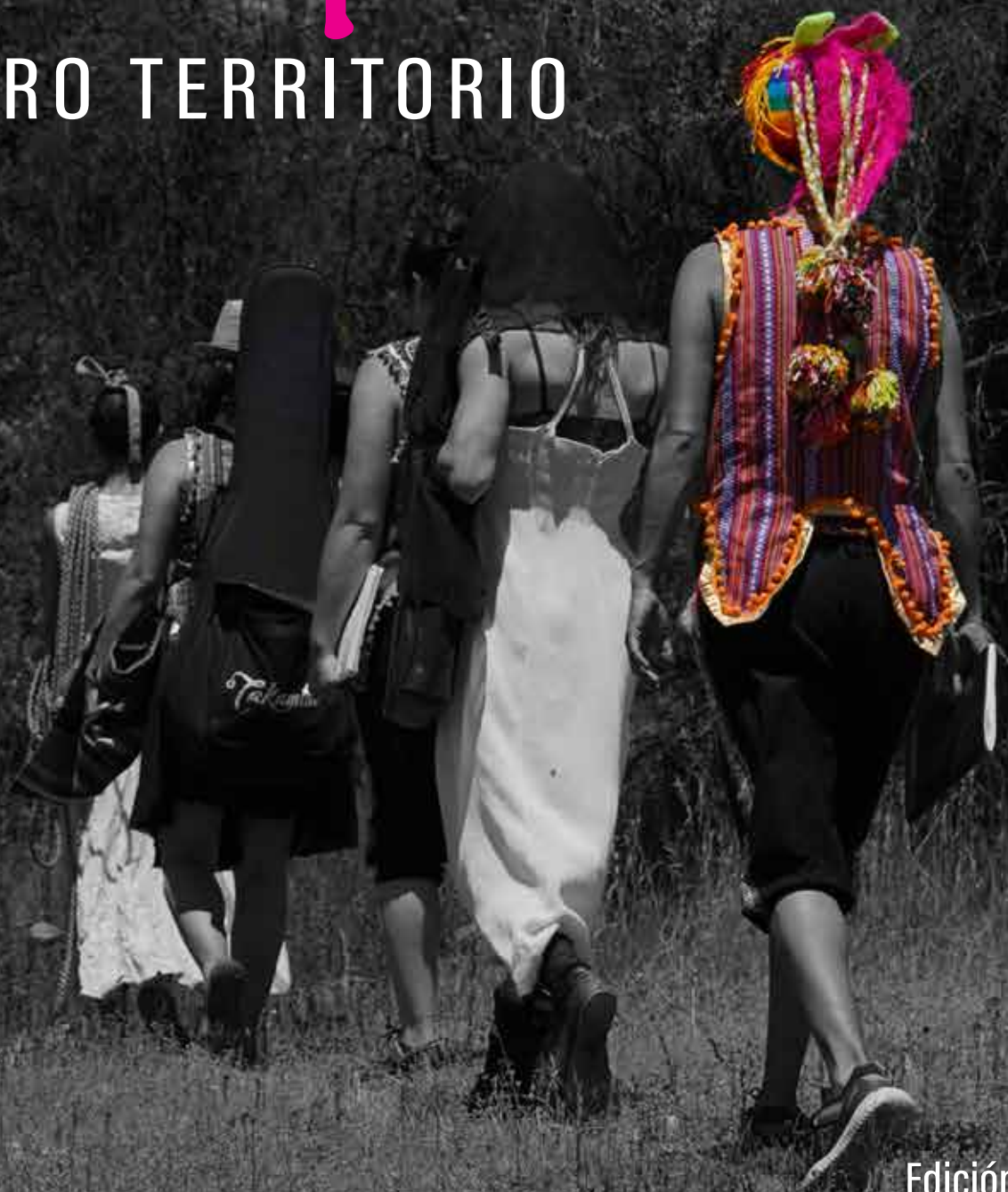
Todas las fotos fueron tomadas por la compañía ©NIDESNUDONIBAJANDOLAESCALERA.

Solo la del espectáculo Les hauts plateaux que fue tomada por ©BriceROBERT

Los croquis de la escenografía Casa Tomada por Gabriel Tondreau, escenógrafo de la compañía.

el Cuerpo

NUESTRO TERRITORIO



Edición:
Katina Morales

Durante este año pandémico, nueve mujeres provenientes de las artes escénicas más una socióloga, nos hemos reunido para investigar y profundizar sobre el circo con contenido latinoamericano. En un principio, el ímpetu por encontrar respuestas nos movilizó a una exploración teórica, la que nos condujo a generar entrevistas a diversas personas, también a nutrirnos a través de diversas fuentes documentales y escritas. La información que podemos encontrar sobre el territorio que habitamos es extensa. Latinoamérica tiene una diversidad exquisita de conceptos, geografía, territorio, cosmovisiones, colores, sabores y sentires. También diversas formas de esclavitud, de represión, violencia, segregación de clases sociales y saqueo de su territorio; que parecieran estar invisibles en el cotidiano colorido y gritón que acostumbramos a transitar. Obviamente, hablar de toda esta amplitud de saberes en la escena, nos podría llevar mucho más de una investigación; es extenso, la memoria en torno a estos conceptos es infinita. Era importante definir, entonces, de qué hablaríamos, cuál era nuestro decir, cuál era la necesidad de cada una. Finalmente, el circo pasaría facilitándonos su forma, más el contenido que nace de nuestras cuerpos, biografías y sentires, nos posibilitaría habitar la escena desde nuestras verdades.

Por medio de plataformas virtuales, pudimos desarrollar diversos contenidos a través de exploraciones que registramos en videos caseros. Trabajamos la acción, el concepto y el cuerpo acrobático, mas, cuando nos reunimos por primera vez en un espacio físico determinado, todo pareció borrarse en el tiempo, todo pareció quedar enfrascado en la web, permitiéndonos abrir la mirada a la otra, sentir el cuerpo de la otra, respiración, energía, temperatura, textura, cuerpo presente, cuerpo viva. Surge el rito: nuestro punto de encuentro.

Circo, cuerpo y rito

Fue un día de mucho sol cuando subimos el Cerro Blanco al encuentro con Patara, José Segovia, líder de la comunidad aymara, protector y guardián del cerro, sus ritos y costumbres. Cecilia, su compañera, tenía preparada una rica limonada, la tomamos bajo una sombra, junto a una cabra, pisando la tierra, sintiendo el viento que se generaba por estar en la cima del cerro... "El rito", nos mencionaron ambos cuando le preguntamos qué les gustaría ver en un acto escénico. El respeto por la naturaleza, las señales, el llamado de la selva, fueron conceptos que nos regalaron. Para ambos era urgente tomar conciencia y agradecer, porque el latinoamericano lo había olvidado... ser latinoamericano era deambular sin tener conciencia de los antecesores.

"Creo que la falta de conciencia tiene que ver con la historia de este país, con todo lo que nos han impuesto, de alguna forma. (...) El arte es una herramienta poderosa, o sea, una canción puede ser más que un discurso, una obra de arte puede ser más que una acción" (José Segovia, Patara, 2020, Fragmento de entrevista).

El rito es un acto de co-creación en el cual intencionamos un objetivo, un pulso interno que puede conectarse con algo que creemos necesario para nuestro ser, para nuestro entorno, la sanación, la conexión con la voz interna, esas pulsaciones más refinadas de nuestro corazón, la conexión con la sabiduría de la tierra... en este, nos sentimos alquimistas, hechiceras, que a través de la palabra viva, el gesto, la invocación de los elementos, la danza, impulsamos la energía hacia esa urgencia, en este acto psicomágico que es el rito. Formamos en torno al rito un círculo sagrado, donde somos sanación, protección, transmutación y fuerza, para restaurar el amor y el orden planetario.



Durante este año pandémico, nueve mujeres provenientes de las artes escénicas más una socióloga, nos hemos reunido para investigar y profundizar sobre el circo con contenido latinoamericano. En un principio, el ímpetu por encontrar respuestas nos movilizó a una exploración teórica, la que nos condujo a generar entrevistas a diversas personas, también a nutrirnos a través de diversas fuentes documentales y escritas. La información que podemos encontrar sobre el territorio que habitamos es extensa. Latinoamérica tiene una diversidad exquisita de conceptos, geografía, territorio, cosmovisiones, colores, sabores y sentires. También diversas formas de esclavitud, de represión, violencia, segregación de clases sociales y saqueo de su territorio; que parecieran estar invisibles en el cotidiano colorido y gritón que acostumbramos a transitar. Obviamente, hablar de toda esta amplitud de saberes en la escena, nos podría llevar mucho más de una investigación; es extenso, la memoria en torno a estos conceptos es infinita. Era importante definir, entonces, de qué hablaríamos, cuál era nuestro decir, cuál era la necesidad de cada una. Finalmente, el circo pasaría facilitándonos su forma, más el contenido que nace de nuestras cuerpos, biografías y sentires, nos posibilitaría habitar la escena desde nuestras verdades.

Por medio de plataformas virtuales, pudimos desarrollar diversos contenidos a través de exploraciones que registramos en videos caseros. Trabajamos la acción, el concepto y el cuerpo acrobático, mas, cuando nos reunimos por primera vez en un espacio físico determinado, todo pareció borrarse en el tiempo, todo pareció quedar enfrascado en la web, permitiéndonos abrir la mirada a la otra, sentir el cuerpo de la otra, respiración, energía, temperatura, textura, cuerpo presente, cuerpo viva. Surge el rito: nuestro punto de encuentro.

Circo, cuerpo y rito

Fue un día de mucho sol cuando subimos el Cerro Blanco al encuentro con Patara, José Segovia, líder de la comunidad aymara, protector y guardián del cerro, sus ritos y costumbres. Cecilia, su compañera, tenía preparada una rica limonada, la tomamos bajo una sombra, junto a una cabra, pisando la tierra, sintiendo el viento que se generaba por estar en la cima del cerro... "El rito", nos mencionaron ambos cuando le preguntamos qué les gustaría ver en un acto escénico. El respeto por la naturaleza, las señales, el llamado de la selva, fueron conceptos que nos regalaron. Para ambos era urgente tomar conciencia y agradecer, porque el latinoamericano lo había olvidado... ser latinoamericano era deambular sin tener conciencia de los antecesores.

"Creo que la falta de conciencia tiene que ver con la historia de este país, con todo lo que nos han impuesto, de alguna forma. (...) El arte es una herramienta poderosa, o sea, una canción puede ser más que un discurso, una obra de arte puede ser más que una acción" (José Segovia, Patara, 2020, Fragmento de entrevista).

El rito es un acto de co-creación en el cual intencionamos un objetivo, un pulso interno que puede conectarse con algo que creemos necesario para nuestro ser, para nuestro entorno, la sanación, la conexión con la voz interna, esas pulsaciones más refinadas de nuestro corazón, la conexión con la sabiduría de la tierra... en este, nos sentimos alquimistas, hechiceras, que a través de la palabra viva, el gesto, la invocación de los elementos, la danza, impulsamos la energía hacia esa urgencia, en este acto psicomágico que es el rito. Formamos en torno al rito un círculo sagrado, donde somos sanación, protección, transmutación y fuerza, para restaurar el amor y el orden planetario.



En la escena, el rito es transfigurado a partir de la corporalización del mismo, el sentir que emana desde la experiencia ritual es llevada a lo corpóreo a través de la exploración del elemento, a partir del contacto con él, en la sensación de ser el elemento, de manipularlo, de contenerlo, de investigar y explorar en él todas sus posibilidades.

La cuarentena nos regaló la consciencia del acostumbamiento, de la proximidad cotidiana que establecemos con otros cuerpos en contextos variados; a partir de esta percepción tuvimos un primer encuentro escénico originado por un rito de encuentro, mujeres, cuerpos, en un rito de circo.

¿Qué era lo importante de este proceso? ¿Qué buscamos? ¿Por qué las palabras de Patara marcaban un precedente para nuestra investigación?

Fue coherente al analizar la historia y memoria de Latinoamérica, sin dudarlo nos encontramos con los pueblos ubicados originalmente en el territorio, la lucha continua por cuidar la tierra, el agua,

perpetuar la siembra, nos hace dar cuenta que estamos desterradas, desvinculadas con nuestro proceso interno, con nuestras biografías, y con la magnífica creatividad que habita en cada una de nosotras... seremos una cuerpa, seremos una ofrenda para establecer la horizontalidad entre público y artista, y juntes reflexionar sobre el sentir latinoamericano...

Así, iniciamos la procesión cargando elementos como agua, cuerdas, mosquetones, argollas, bolsas y bidones, con sólo una certeza: nos miraríamos a través de un rito cuerpa circense...

Tomamos nuestros pelos, largos, cortos, crespos y lisos, enredados por el viento, untados de tierra y transpiración. En agua, cada una sumergió el pelo de la otra, manos ágiles se ocupaban de que cada hebra de pelo se mojara.

Peinamos a la otra, con confianza, con cariño, sin tirones. Agradeciendo, cantando, riendo, mirando el horizonte que en ese entonces nos regalaba una amplitud visual colorida, cerro y mar.



Sol y tierra. Cuidadosas, apretamos, trenzamos y anudamos. Ahora todas teníamos entrelazada, muy bien sujeta, una argolla que nos estiraba la musculatura facial, y de cada argolla colgaba una larga cuerda que se arrastraba por la tierra. Estábamos juntas, con un mismo peinado, con la misma intención. El entorno era un bosque con suelo acolchado y sus miles de seres que siempre lo han habitado, desde una invisibilidad para la percepción rápida y cotidiana. Nos sacamos nuestras ropas, entendiendo que no eran parte del lugar. Y así, desnudas, colgamos de un árbol, de una rama del espacio bosque.

Juntas giramos, juntas gritamos, juntas reímos. Un rito de colgar, un rito de suspender, un rito de dar gracias.

Ahora, ¿cómo instalamos el ritual en la escena? ¿Cómo, a través de la fuerza simbólica que entrega el rito, fusionamos para un acto circense que pueda trascender y resonar en un otre? ¿Cómo detenemos el tiempo para reflexionar sobre el rito, su simbolismo y su importancia?

Somos Telar Escénica, y seguiremos investigando circo, tejiendo vivencias y compartiendo sentires.

Cada función un rito de entrega

Valentina Weingart

Edición: Katina Morales

Desde que trabajo con mi cuerpo a través del circo, siento una conexión única con mis capacidades corporales, conozco muy bien sus posibilidades, fortalezas, debilidades, sus límites y su máximo potencial. Mi cuerpo pasó a ser mi templo, lo puedo observar desde afuera, lo cuido, limpio, y fortalezco; sé que puede llegar a ser cosas sorprendentes, sólo por el hecho de educarla, cuidarla, entenderla, y sobre todo, conectarse con ella. Todo este entendimiento y conexión hacia mi cuerpo ha sido gracias al Rito. El rito ha pasado a ser una forma de conexión con la cuerpo y la mente antes de salir a escena, entrenar y crear. Cada vez, al entrenar o crear, despierto mi cuerpo conectándonos, activo, la caliento, me concentro, visualizo lo que haré y enfoco mi energía en esto, comienzo el viaje de la exploración hacia nuevas posibilidades de la cuerpo, y finalizo bajando mi energía y adrenalina, estirando y reflexionando sobre mi entrenamiento y creación.

Esto para mí es mi rito, así lo vivo e interpreto, tengo mi forma única de comenzar mi viaje, y lo disfruto siempre que haya conectado con mi mente.

Si no conecto mente-cuerpo, mi rito no funciona, prefiero detenerme, ordenar mi mente y pensamientos.

Antes de salir a escena siempre, SIEMPRE, me encomiendo a mis seres amados, mis compañeros de escena y aprendizaje, y mis maestros que tanto me han entregado; los pienso y agradezco, les dedico la función, e invoco sus energías para que me cuiden a mí y a mis compañeros y salgamos sanos de cada función. Luego, traigo a mi mente tres palabras que son mi cábala antes de presentar, palabras que menciona Brunitus, escritor de poesía circense en una de sus creaciones:



"Entrega, Desapego, Disfrute

La primera
generosidad,
dar hasta quedarme vacío;
la segunda,
soltar,
soltar el éxito,
soltar el fracaso;
la tercera,
libertad,
haber elegido el camino,
mi camino".



Tres minutos antes de la escena, cierro los ojos y me doy el tiempo para este momento. Mi rito es disfrutar bailando mi entrenamiento, agradecer con humildad los nuevos conocimientos y gozar sin más poder la escena.

La Palabra en la Cuerpa

Marcia Céspedes

Edición: Katina Morales

Uno de los focos principales de esta investigación/-encuentro ha sido preguntarnos por el riesgo, desde qué lugar nosotras como artistas asumimos el riesgo que contiene la escena circense acrobática, y además proporcionar una mirada que patente contenido. Pero, ¿qué pasa en el cuerpo de una artista de circo? ¿Cómo se proporciona la conciencia que debemos tener como artista para que nuestro cuerpo, ya tonificado y alerta, pueda encontrar el camino a la interpretación de códigos, discursos, objetivos, relato, tiempo y además emociones? En nuestra exploración, lo primero fue todas posicionarnos desde el lugar de "creadoras"; cada una es una entidad autónoma y puede relatar y contener un discurso si dispone a este cuerpo al entendimiento de lo que está relatando/pensando. No basta con que las personas encargadas de la dirección entreguen los conocimientos necesarios de lo que se quiere abordar temáticamente, sino que como grupa y artistas, desde una mirada horizontal y autónoma, hemos ido descubriendo y profundizando el cómo habitar nuestras cuerpas; cuerpas que no son estáticas, sino que, por el contrario, movilizadoras de sentires, opiniones y contenidos biográficos.

En relación a lo anterior, una de nuestras metodologías utilizadas ha sido a través de la escritura, donde hemos logrado plasmar por medio de nuestras palabras, nuestros pensamientos, opiniones, reflexiones de los temas, conceptos, ideologías y mecanismos sociales que abordamos en nuestros encuentros, permitiendo habitar el sentido de la escritura, algo que ya ha ido ocurriendo en nuestras cuerpas.



La palabra escrita amplía la mirada y nos ha llevado a lugares poéticos y metafóricos que nos han ayudado al momento de explorar la escena, encontrar en qué parte del cuerpo se siente o vive tal cosa. Al escribir, y sobre todo al escuchar lo que escriben las otras compañeras, el pensamiento se transfiere a un conocimiento común, a un sentir colectivo, a una identificación con la propia grupa, y es aquí donde posiblemente comienza la cuerpa a habitar un contenido también desde el ritual del escribir.

La escritura, además, nos permite posicionarnos en la ficción, por lo que podemos escribir de cómo se siente ser una piedra, una ola de mar contenida en un recipiente, un viento enérgico, la potencia del fuego o de un continente completo, y después experimentar en escena lo que ha salido de nuestra cabeza, sentimientos y. por ende, de nuestra cuerpa.

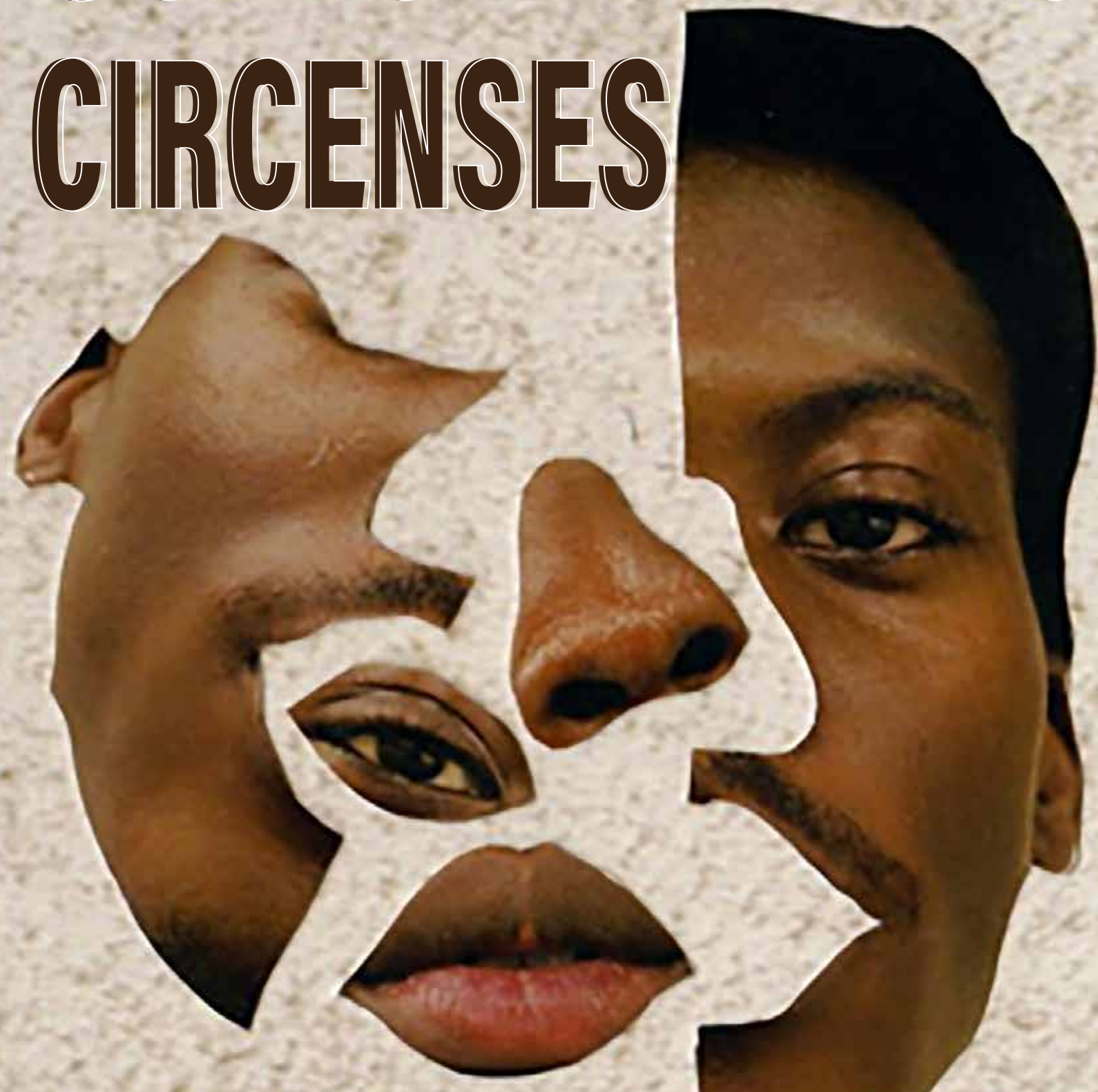
La palabra contiene de por sí un tratado común con la representación, ya que para que algo sea dicho necesita ser pensado y vivido, y la cuerpa es el receptáculo de todo lo anterior.

Para que esto además nos permitiera adentrarnos en posibilidades estéticas, fue importante hacer conscientes algunos conceptos que aparecían en las escrituras de cada una, tales como: qué refleja lo escrito, qué deseo evoca, qué conflicto/acción pareciera que está sucediendo, qué imágenes detona que pueden ser llevadas al circo, a la suspensión entre algunas. La escritura nos ha permitido ir indagando en la relación que nuestra cuerpa tiene con el espacio, con otro cuerpo, con objetos y con el tiempo. Y es aquí donde entra a jugar con el cuerpo la palabra escrita, ya que levanta testimonios, transformaciones, procesos, conciencias, resistencias, crisis, realidades e injusticias.



Las reflexiones anteriores surgen gracias al proceso de investigación Fondart Nacional de Artes Escénicas, de Investigación - Artes Circenses, "Laboratorio de investigación para impulsar el contenido latinoamericano en la escena circense" Convocatoria 2019.

CORPORALIDADES CIRCENSES



Valeria Meza Valdéz

La existencia humana es corporal. El "Pienso luego existo" (Descartes) de ese cuerpo objeto, cuerpo-cárcel, fue superado por el "Siento, luego puedo ser libre" (Audre Lorde) del cuerpo-ser. Aún así, esa filosofía cartesiana le dio forma a la cultura occidental y sus percepciones acerca del cuerpo. Haré un breve recorrido de las épocas de las que surgen distintas visiones del mundo, del cuerpo, y de hacer circo. El cuerpo se transforma con el circo, pero también el circo y la sociedad se transforman con el cuerpo y sus prácticas. Es así que diversas concepciones del cuerpo y del mundo se articulan y materializan en el cuerpo mismo. De esta misma manera, el circo como práctica corporal articula diferentes disciplinas y visiones del cuerpo y del mundo, lo que produce una infinidad de bifurcaciones de lo circense.

Cuerpo popular

El circo tiene múltiples orígenes, si nos referimos a las distintas disciplinas que lo conforman, cada acto circense en cada país, región, tiene su propia historia detrás. Pero el origen del concepto del circo moderno es siempre atribuido a Philip Astley, ex-jinete militar en 1768 con su escuela de equitación. Al organizar espectáculos con sus estudiantes, y para entretener a la audiencia entre números, incluyó diferentes artistas itinerantes como malabaristas, contorsionistas, etc. herederos de los personajes característicos de los carnavales medievales. Estos solían durar meses, y en ellos la gente se liberaba del sometimiento de las duras reglas de la inamovible jerarquización social y religión medievales (Bajtín, 2003). En el carnaval todo estaba permitido, se instituye la regla de la transgresión (Le Breton, 2002,30), la inversión social era la regla, la exacerbación del juego y del placer, la liberación de las pulsiones que debían reprimirse habitualmente.

"En el júbilo del Carnaval [...] los cuerpos se entremezclan sin distinciones, participan de un estado común, el de la comunidad llevado a su incandescencia" (29-32), en la práctica son un mismo cuerpo. Lo que Bajtín denomina grotesco, es la exacerbación del cuerpo a través de la broma y de burlarse de todo y nada a la vez, simplemente poniendo en evidencia el cuerpo mismo.



Este ambiente festivo se convirtió en la manifestación de la cultura popular medieval, la cual permeó en los artistas que Astley incorporó a sus espectáculos (Infantino, 2010), quienes desarrollaban actos de las más diferentes naturalezas y disciplinas, basadas en la exageración del cuerpo, la burla del todo, desafiando las normas de belleza y de lo correcto para esa época victoriana. Confluyeron en este nuevo concepto de entretenimiento inaugurando el concepto del circo moderno, y con el tiempo se fue definiendo con mayor claridad la estética del circo clásico y su manera de hacer circo, del deseo por trascender los límites de lo ordinario y de lo posible.



Cuerpo máquina

En el circo clásico o tradicional, la base del espectáculo es la exaltación del riesgo y el asombro frente a la destreza técnica de los artistas. El cuerpo del circo clásico es un cuerpo-máquina, y esta máquina humana controla cada movimiento para llevar el juego de la vida y la muerte al límite. De esta manera, los animales amaestrados y la perfección técnica constituyen la metáfora perfecta del progreso del hombre y el control de la naturaleza. La consolidación moderna y apogeo del circo clásico en el siglo XIX y principios del XX, responde a las perspectivas del hombre como domador y conquistador del mundo natural. Los cuerpos del circo clásico del siglo XIX, por un lado, al ser producto de la época de la que surgen, reproducen estos ideales modernos, pero al mismo tiempo desafían los cánones de la modernidad.

La Ilustración impuso al universalismo y racionalismo, anulando al cuerpo, así como la imaginación, al ser considerados supernumerarios (Le Breton, 2002). El circo era el lugar donde se iba a reír y llorar con todo el cuerpo, gritar, sudar, y fundirse en un mismo cuerpo social con los otros. Desde que nació el circo, es el lugar donde se nos invita a imaginar otros mundos posibles.

Cuerpo collage, cuerpo alter-ego, cuerpo rizoma

Ahora bien, el estilo de circo contemporáneo es concebido dentro de una sociedad que se encontraba en plena transición, comenzando a dejar atrás viejos ideales modernos, aferrándose aún a algunos e ideando otros nuevos con nuevas maneras de relacionarse con sí mismos, los otros, y la naturaleza. El circo contemporáneo es un movimiento que surgió en Francia inicialmente, en un contexto de movilizaciones y revoluciones sociales y culturales

de los años 60 y 70. Movimientos similares surgen en otros países y con el tiempo se expandiría al resto del mundo. Algunos artistas de circo estaban buscando lo mismo que buscaban para la sociedad, revolución y transformación. Explorando nuevos recursos escénicos, en el circo contemporáneo el riesgo en escena es utilizado como una herramienta más para transmitir un concepto, una idea, una historia. Este circo se aproxima aún más a la danza y al teatro, y con el tiempo cualquier herramienta escénica puede ser incluida. Con la imperiosa necesidad de originalidad e innovación permanente (características de la lógica cultural posmoderna), y una búsqueda constante de formas de llegar a otros lugares sensibles en el espectador, las posibilidades se amplían, se multiplican, se diversifican.

La relación con la naturaleza cambió, el humano ya no es el conquistador, el controlador, el ser humano en la posmodernidad se enfrenta al fin de la certidumbre que otorgaban los metarelatos (Lyotard) y a la incertidumbre de la sociedad de riesgo (Beck), esta inestabilidad que parece haber llegado por la puerta de atrás de la modernidad que imponía certezas. Los riesgos se multiplican para la sociedad en general, y en esta modernidad líquida (Bauman), donde parece que todo lo sólido se desvanece en el aire, no hay nada seguro, y el individuo debe hacerse casi por completo, cargo de sí mismo.

El cuerpo comparte esta condición. Con el nacimiento del individuo en la modernidad del s. XIX, el individuo al desprenderse de la comunidad "se aparta de los valores tradicionales que los vinculaba solidariamente con el cosmos y el resto de los hombres" (Le Breton, 2020: 61). En el dualismo moderno, el humano "de Descartes es un collage en el que conviven un alma que adquiere sentido al pensar y un cuerpo, o más bien una máquina corporal, reducible sólo a su extensión" (69).



Las respuestas que antes brindaba la comunidad acerca del mundo y de sí mismo se pierden, mientras que las respuestas ilustradas resultan insuficientes. De manera que en la actualidad "cada uno construye una visión personal del cuerpo y el alma como si fuese un rompecabezas, sin preocuparse por las contradicciones o por la heterogeneidad del saber que toman prestado" (69). En un mismo cuerpo se articulan visiones distintas, de tradiciones distintas, de latitudes distintas.

En la posmodernidad se consolida otra visión hegemónica del cuerpo (insisto, no la única), un dualismo diferente al moderno. Este, "no divide cruelmente al alma (o al espíritu) y al cuerpo, es más insólito, más indeterminado, avanza disfrazado, atemperado bajo distintas formas todas basadas en una visión dual del hombre. Lugar del gozo, o del desprecio, el cuerpo es, en esta visión del mundo, percibido como algo distinto del hombre. El dualismo contemporáneo distingue al hombre de su cuerpo" (Le Breton, 152).

Si en la modernidad el cuerpo es visto como un objeto, el cuerpo en la posmodernidad se vuelve un sujeto, pero un otro, ajeno a nosotros, nuestro cuerpo se vuelve nuestro alter-ego. Para Le Breton, entonces el cuerpo-collage es un proyecto donde nuestro alter-ego debe ser perfeccionado y trabajado para construir la versión que queremos de nosotros.

Considero que aunque el circo contemporáneo fue un movimiento específico europeo (al igual que el proyecto de la modernidad) en la práctica a nivel mundial ha resultado ser un concepto paraguas para las prácticas de circo que no son circo tradicional.



Se conjugan entonces cantidad de variaciones y articulaciones entre diferentes estéticas y maneras de hacer circo, en específico circo "contemporáneo".

Quizás lo que tienen en común estos circos contemporáneos, es la visión del artista completo, que articula distintas visiones del cuerpo, distintas tradiciones corporales, conocimientos, disciplinas. Y entonces el cuerpo collage se unifica como una transcorporalidad.



Cuerpo transcorporal

Considero que el circo es una práctica trans-corporal (Besserer, 2007) porque articula varias concepciones del cuerpo: la visión mecánica del cuerpo, la visión del cuerpo alter ego, pero también, la visión de una corposubjetividad (Aguiluz, 2014) que no divide ni fragmenta a la persona en su conjunto, concibiendo el cuerpo como un todo holístico, una complejidad (Morin, Muñiz). En las prácticas corporales circenses co-existen múltiples visiones y percepciones del cuerpo que se interrelacionan, se atraviesan y que incluso se contradicen, pero que actúan siempre de manera articulada. Durante el entrenamiento, predomina una visión mecánica del cuerpo, el cuerpo es percibido a ratos como un objeto que podemos perfeccionar a través de la técnica, un cuerpo que responda de manera automática a través de la incorporación de la técnica con la repetición. El miedo no es algo malo, el miedo es amigo, el miedo es maestro. Hay que respetar nuestro miedo, pero no dejar que nos paralice, dejar que nos enseñe la cautela, y luego dominarlo. El cuerpo entonces se ve como un otro externo a nosotros, un alter-ego que podemos controlar. Cuando nos lesionamos ese cuerpo deja de ser el propio cuerpo, es otro, un cuerpo alter ego, y un obstáculo. Pero la visión mecánica del cuerpo-objeto y la del cuerpo alter-ego se articulan con la del cuerpo-ser.

El circo como arte escénica exige cuerpos creativos y expresivos, que transmitan la unicidad del cuerpo y su originalidad, sus propias propuestas y visiones del mundo. Los cuerpos circenses desarrollan una consciencia extra-cotidiana a través de las prácticas circenses, mezclando de manera consciente los instintos, los aprendizajes corporizados y la presencia.

No hay divisiones, el cuerpo es uno en el presente. Mientras que en el presente cotidiano, el cuerpo es invisible, se borra entre la repetición de las acciones cotidianas (Le Breton, 2002), en el cuerpo extra cotidiano el cuerpo en toda su complejidad es más visible que nunca.

El circo siempre ha tenido estas prácticas rizomáticas o articuladoras, en las que conjuga diversas disciplinas de distintos orígenes, múltiples historias y cosmovisiones variadas. El circo moderno incorporando saltimbanquis y juglares entre actos de equitación, el circo clásico incorporando disciplinas de todas partes del mundo, y el circo contemporáneo incorporando cada vez más todo arte escénico, arte vivo, artes plásticas en las prácticas circenses. No hay una sola manera de ser cuerpo, ni de hacer circo.

Prácticas circenses: transmodernidad y transgresión

Hay que tener en cuenta, que la modernidad como proyecto eurocéntrico se articula de diferentes maneras en diferentes contextos culturales. Es así que autores como Dussell plantean que Latinoamérica nunca ha podido ser posmoderna (1), si nunca fue moderna, o autores que plantean múltiples modernidades. Hay autores que plantean el surgimiento de una transmodernidad (Rodríguez Magda, 2004) como superación de la posmodernidad, y otros que descartan el concepto de posmodernidad y hablan de hipernmodernidad, modernidad líquida, capitalismo tardío. Lo único certero es que la sociedad cambia, y los nombres no sólo visibilizan estos cambios, los conceptualizan. La posmodernidad rompe con la modernidad, para Rodríguez de

(1) Ver también "Las modernidades de América Latina". Para Dussell, la transmodernidad es un proyecto de liberación que surge desde los sujetos que no estaban incluidos en el proyecto de la modernidad en primer lugar, refiriéndose a las colonias y la colonialidad como constitutivas de la modernidad.

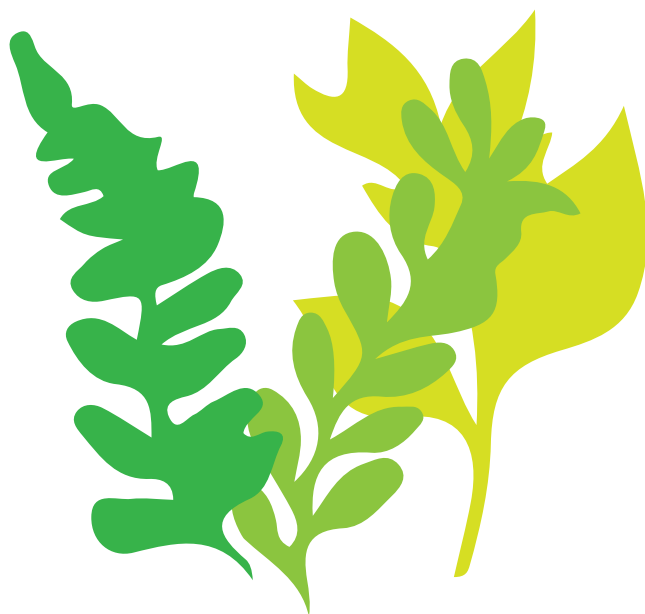


esta posmodernidad fragmentada y heterogénea, pasamos a la transmodernidad que abraza lo inestable como diversidad y la dispersión producto de la ruptura se vuelve red (Rodríguez, 2011). La urgencia de la posmodernidad por diferenciarse de la modernidad y su homogeneidad con dicotomías heredadas de la misma modernidad, como cultura/-naturaleza, objeto/sujeto, literal/metafórico, real/-simulacro, hombre/mujer, se van desvaneciendo, porque las palabras existentes ya no alcanzan a delimitar una nueva realidad. (2)

De la misma manera, en la práctica global la dicotomía circo clásico/circo contemporáneo es difusa. El proyecto del circo moderno (europeo/norteamericano) se desarrolló y se sigue desarrollando de maneras diversas alrededor del mundo, y las categorías circo clásico y circo nuevo no alcanzan para describir la infinidad de articulaciones entre estos dos estilos y dos estéticas. Hago hincapié, en que como proyectos europeos, incluso el circo clásico se desarrolló de distintas maneras en el mundo, al igual que el movimiento de circo contemporáneo, contextualizándose en las condiciones materiales, culturales, políticas existentes. Es así que el circo clásico y contemporáneo, son dos a nivel únicamente conceptual, en la práctica son incontables. Ya “es tiempo de que aquí también derribemos esas fronteras imaginarias [...] El abandono de la obsoleta lógica binaria: tradicional/nuevo, clásico/contemporáneo, moderno/postmoderno; a cambio de una lógica de la multiplicidad que aborda lo circense como una configuración dinámica, híbrida y plural.” [...] “Lo circense no tiene un sentido totalizante, cerrado, binario, divisorio, unívoco, unidireccional; sino que es amplio, distribuido, volátil, difuso, abierto, impreciso. Posee significaciones que posibilitan mezclas infinitas, promiscuidades y mutaciones impredecibles”. (3)

El circo es reflejo de la sociedad de la que surge, de sus tiempos y lugares, y responde a sus transformaciones. De la misma manera, las prácticas circenses se han transformado y han transformado el circo. Con tantas variaciones de lo circense, actualmente es complicado hacer una definición única de lo que es el circo, y aún así las dicotomías entre estilos y maneras de hacer circo se van desvaneciendo, para hablar de una misma cosa, un todo articulado. En Francia ya no se habla de “circo contemporáneo” ni “nuevo”, sino de circo actual, para referirse a las prácticas circenses en su conjunto de bifurcaciones rizomáticas.

Entonces el circo es circo, ¿pero qué es circo? Difícil de responder, quizás lo que articula a las prácticas circenses es compartir un origen común, además de múltiples orígenes globales. El origen en común es el cuerpo, el cuerpo carnavalesco y grotesco, la condición popular, la condición marginal, la risa popular, la exaltación del cuerpo, el riesgo. El circo es transgresión, la transgresión de fronteras nacionales, físicas, disciplinares, conceptuales, corporales; la trasgresión de los límites de lo posible. El circo es un elogio al cuerpo, a las posibilidades infinitas de lo humano.



(2) Troncoso, 2019

(3) Troncoso, 2019



EL REALISMO GROTESCO

Y SUS CUERPOS MUTANTES



De aquí se desprende la unión del cuerpo –mujer, con el pecado original. El cuerpo de acróbatas en constante nomadismo, en permanente contorsión o inversión, despertaba la risa, el temor, y sobre todo representaba la libertad, desde su gestualidad. Poner en escena el cuerpo desafiaba el orden establecido, en sociedades donde la mujer fue tratada como un aparato reproductor de la especie. Su docilidad y dependencia llegó a ser objeto de manipulación hasta en su forma de vestir, encerrada en corsés que delineaban una cintura donde la respiración se acotaba, los movimientos se apaciguaban y el solo hecho de colocarse esta prenda requería de otra persona que lo ajustara por la espalda, como verdadero acto de sumisión. La idea de feminidad se iría correspondiendo con la idea de debilidad.

Cuerpos moldeados, encarcelados en prendas complejas que cambiaban la disposición de los órganos internos, así como las enjaulaban en estructuras llamadas miriñaques.

“...la opresión corporal refleja los condicionamientos que pesan sobre la vida de la mujer (...). En ella se han ido implicando valores que han decidido el rol social que debería cumplir, y estos valores como construcción simbólica han tenido mucho que ver con la mirada masculina y la forma como ésta construye a la mujer como objeto de deseo y contemplación, a la vez que como un sujeto-objeto que debe ser domesticado para aplacar la esencial malignidad tentadora de su físico”. (CCE, 2007)

A lo largo del tiempo el circo ha albergado las variedades más elocuentes respecto al cuerpo, exhibiendo las contradicciones y los imposibles de la vida como una paradoja permitida. Su extravagancia, el ilusionismo, el asombro y el riesgo son características que hacen su esencia, despertando una sensibilidad inesperada en cada obra, tanto para sus espectadores, como para sus artistas.

Según Ana M. Silva, *la especie humana permanece constituyéndose a partir de un conjunto de experiencias que se construyen en el cuerpo, a partir del cuerpo y por medio del cuerpo” (2005:19)*

Exponentes del circo contemporáneo mantienen vivo este lenguaje que se torna atemporal, en este ciclo que nunca será lineal, o predecible. Lo que es arriba puede ser abajo, lo que es en un sentido, puede devenir en otros, el binarismo es una forma de percibir el mundo, como tantas otras hay.





De aquí se desprende la unión del cuerpo –mujer, con el pecado original. El cuerpo de acróbatas en constante nomadismo, en permanente contorsión o inversión, despertaba la risa, el temor, y sobre todo representaba la libertad, desde su gestualidad. Poner en escena el cuerpo desafiaba el orden establecido, en sociedades donde la mujer fue tratada como un aparato reproductor de la especie. Su docilidad y dependencia llegó a ser objeto de manipulación hasta en su forma de vestir, encerrada en corsés que delineaban una cintura donde la respiración se acotaba, los movimientos se apaciguaban y el solo hecho de colocarse esta prenda requería de otra persona que lo ajustara por la espalda, como verdadero acto de sumisión. La idea de feminidad se iría correspondiendo con la idea de debilidad.

Cuerpos moldeados, encarcelados en prendas complejas que cambiaban la disposición de los órganos internos, así como las enjaulaban en estructuras llamadas miriñaques.

“...la opresión corporal refleja los condicionamientos que pesan sobre la vida de la mujer (...). En ella se han ido implicando valores que han decidido el rol social que debería cumplir, y estos valores como construcción simbólica han tenido mucho que ver con la mirada masculina y la forma como ésta construye a la mujer como objeto de deseo y contemplación, a la vez que como un sujeto-objeto que debe ser domesticado para aplacar la esencial malignidad tentadora de su físico”. (CCE, 2007)

A lo largo del tiempo el circo ha albergado las variedades más elocuentes respecto al cuerpo, exhibiendo las contradicciones y los imposibles de la vida como una paradoja permitida. Su extravagancia, el ilusionismo, el asombro y el riesgo son características que hacen su esencia, despertando una sensibilidad inesperada en cada obra, tanto para sus espectadores, como para sus artistas.

Según Ana M. Silva, *la especie humana permanece constituyéndose a partir de un conjunto de experiencias que se construyen en el cuerpo, a partir del cuerpo y por medio del cuerpo” (2005:19)*

Exponentes del circo contemporáneo mantienen vivo este lenguaje que se torna atemporal, en este ciclo que nunca será lineal, o predecible. Lo que es arriba puede ser abajo, lo que es en un sentido, puede devenir en otros, el binarismo es una forma de percibir el mundo, como tantas otras hay.





Hablemos de *cuerpo* como construcción cultural, como concepto polisémico, imbuido de significados y significantes, incluso en una misma cultura, en un mismo tiempo. Tensionemos sus discursos, porque no hay mayor revolución que la expresión, ni mayor lenguaje que aquel que no se calla, y a la vez se reinventa dando nuevas oportunidades a su transitar.

Cuerpos...cuerpas, palabras que van y vienen y en ese devenir amplifican las miradas, quiebran esquemas y preconceptos. Reconozcamos la diversidad, quitemos jaulas y tabúes, valoremos la vida. Soy tu espejo, soy porque somos.

"Cuando es verdadera, cuando nace de la necesidad de decir a la voz no hay quien la pare.

Si le niegan la boca, ella habla por las manos, o por los ojos, o por los poros.

Porque todos, toditos tenemos algo que decir a los demás alguna cosa que merece ser por los demás celebrada o perdonada"

Eduardo Galeano, Celebración de la voz humana.

BIBLIOGRAFÍA

- Silva A.M., Damiani I.R. (2005), *Práticas Corporais Gênese de um movimento investigativo em Educação Física*. Florianópolis, Brasil: Floriprint.
- Soares, L. (1998). *Imagens da Educação no corpo. Estudo a partir da Ginástica Francesa no século XIX*. Colecao Educacao contemporânea, Santa Catarina, Brasil: Autores Associados, Unicamp.
- Pradillo P. (2000). *Fragmentos para una antropología de la actividad física*, Madrid, España: Paidotribo.

ARTISTAS

- Fernanda Ledesma (Argentina- Chile) Contorsionista, acróbata aérea.
- Incongruen-tres (Uruguay): Agustina López, Stella Peña, Camila Rodríguez. Acróbatas.



DOMUM



**La vivencia e interpretación
del cotidiano**

La compañía Diminuto Circus estrenó el 5 de septiembre *Domum*, un nuevo cotidiano, su más reciente creación, se trata de una obra de circo presentada en formato de vídeo y que ha sido transmitida por el canal de YouTube del colectivo, la página web del Teatro BíoBío y el Festival Valparaíso Circo organizado por Carpa Azul Circo. El elenco conformado por Mara Martinic, Camilo Prado, Felipe Paz y Deyna Muñoz, se especializa en las técnicas de mano a mano, aéreo y teatro físico.

La idea original de *Domum* proviene de la coautoría entre Diminuto Circus y Elías Cohen, connotado artista escénico que dirigió el montaje anterior llamado *Arjé* (2014). Ambas obras están vinculadas a la temática del cotidiano, *Arjé* instalaba la atmósfera de una casa por medio de una escenografía dinámica, sorpresiva y constructivista en altura, a diferencia de *Domum* que es una casa real, donde actualmente viven 3 integrantes del elenco: Mara Martinic, Camilo Prado y Felipe Paz, por lo que Deyna Muñoz tuvo que trasladarse para convivir en colectivo. En síntesis, Diminuto Circus convirtió el hogar en espacio escénico, la búsqueda de *Arjé* se materializó con mayor autenticidad en *Domum*, ya que fue una experiencia más verdadera en cuanto a situarse en la realidad y hacer circo desde una casa. El elenco demoró alrededor de 3 semanas en crear esta pieza de circo audiovisual, la primera semana se destinó a la creación y ensayos, la segunda semana a la grabación y la tercera semana a la postproducción, el trabajo audiovisual fue crédito de Índigo Prado y la música de Jorge Martínez.

La palabra *domum* proviene del latín como variación de *domus* que significa casa, similar es el caso de la palabra castellana domicilio que apunta al mismo significado. La obra inicia con el siguiente párrafo: “Esta es la historia de un tiempo en el que tuvimos que detenernos y refugiarnos”, la compañía comprende la casa como espacio de refugio, de (sobre)vivencia, el reflejo del confinamiento a causa de la crisis sanitaria que afectó y reinventó nuestra vida cotidiana.

Domum fue un experimento según Diminuto Circus, ya que es primera vez que apuestan por el lenguaje audiovisual, del cual reconocen ciertos beneficios tales como la tranquilidad frente a la posibilidad del errar y volver a grabar, revisar el material y seleccionar escenas, editar el sonido, insertar música, experimentar distintos planos. Detenerse a razonar sobre la mixtura entre el circo y el vídeo, responde a los tiempos actuales y a la apertura del circo a nuevas posibilidades de exhibición y de lenguajes artísticos, por ejemplo, la danza tiene una vertiente de vídeo-danza que se ha consolidado desde los años 90, igualmente la performance y el teatro posmoderno, sin embargo, el vídeo es una herramienta emergente en el circo chileno.





Con la finalidad de profundizar el discurso sobre el cotidiano, una referente trascendental es Ágnes Heller, fue una filósofa húngara que dedicó su carrera a reflexionar el cotidiano desde una postura marxista, el libro *Sociología de la vida cotidiana* contiene su teoría, la cual es bastante amplia y argumentada, por esta razón, rescato 2 conceptos que se evidencian en *Domum*: el límite y el antropocentrismo. Heller postula que el ser humano es el centro de la vida cotidiana, por ende, concluye que se trata de un pensamiento antropocéntrico, asimismo, la casa es un espacio que tiene límites y las acciones del individuo ocurren dentro de estos límites arquitectónicos.

Creo que es interesante reflexionar cómo la práctica y el espectáculo circense se instalan al interior de una casa, con todas las consecuencias que implica en cuanto al límite del espacio y examinar el cuerpo en las acciones cotidianas, las posibilidades circenses, la experiencia del confinamiento.

En primer lugar, Heller establece que la casa condiciona el quehacer y la movilidad del sujeto porque “el radio de acción no supera los límites de ese espacio” (1967:320), esto es fácil de comprender porque todos reconocemos la o las fronteras de la casa o el departamento en el que vivimos, es decir, las murallas, puertas, ventanas, los muebles, en el caso de un patio y/o antejardín, la reja o una pandereta definen el perímetro final. En definitiva, nuestras acciones domésticas están circunscritas por el espacio del hogar que nos impone límites concretos y tangibles. La compañía Diminuto Circus se dedicó a la técnica mano a mano para la producción de *Domum*, no así lo aéreo por temas de altura, el montaje de una estructura e implementos de seguridad, por tanto, es una muestra de la adaptación del cuerpo circense a los distintos ambientes de la vivienda: los dormitorios, la cocina, el baño compartido, entre otros, con el objetivo de explorar las posibilidades de realizar mano a mano y coreografías a partir de la relación con el espacio y diversos objetos que se encuentran en el cotidiano.

Respecto a la noción de antropocentrismo, Ágnes Heller declara que el individuo se encuentra en un punto fijo que es la casa y desde allí se construye su vida cotidiana, por este motivo, “la vida cotidiana es la vida del individuo” (Heller, 1967:363) En realidad, pensar la vida cotidiana es concentrarse en lo que hace una persona en su espacio personal, lo privado, antes era un plano desapercibido debido a la rutina que existía fuera del hogar, en cambio ahora, el confinamiento fue tomar conciencia del lugar que



habitamos porque pasamos mayor tiempo en la casa, nos vimos obligados a estar encerrados y re-conocer nuestro espacio, así también, a integrar nuevas acciones cotidianas, por ejemplo: el teletrabajo, la vida social por medio de vídeollamada, el hábito de la desinfección al retornar a la casa y muchas más. En relación a la obra *Domum*, se expone la nueva vida cotidiana a través de cuatro artistas circenses que comparten los espacios comunes, en algunas ocasiones cada uno en su soledad, integrando el lenguaje circense a la realidad, transformando las acciones domésticas en escenas artísticas mediante la performatividad del cotidiano. A continuación, la descripción de 5 escenas seleccionadas de *Domum*.

- Levantarse

Mara despierta y no puede levantarse porque el tapado la sujeta, la atrapa como una fuerza de gravedad, la lucha entre ella y la cama es una dupla de mano a mano con Camilo, bien lograda, porque solo vemos el plumón y las sábanas que envuelven a Mara, la atajan una y otra vez, hasta que finalmente ella logra zafarse.

- El baño

Deyna y Felipe tienen una competencia por entrar al baño, la clásica pelea por la ducha. Luego, comparten el baño, Felipe sentado frente al lavamanos y Deyna sentada en los hombros de él, van creando una secuencia de pequeñas acciones como lavarse los dientes y peinarse en complicidad.

- El comedor

Camilo, Mara y Felipe están sentados alrededor de una mesa redonda, cada uno con un plato en frente, comienzan a manipular los platos intercambiándolos entre sí, creando un ritmo con los objetos. Después, mientras Mara toma un té en la cocina, Camilo y Felipe realizan malabares con los platos detrás de ella, hasta apilarlos para guardar.

- Coreografías

El elenco desarrolló dos coreografías desde el mano a mano, acrobacia de piso, manipulación de objetos simultáneamente, en el living y la cocina, que nos recuerdan la influencia de Elías Cohen a raíz del *contact*, hay una fluidez y precisión en los distintos movimientos, así también hay instantes para detenerse a componer una imagen.



En las escenas descritas anteriormente, el circo emerge de actividades rutinarias, la representación de un cotidiano, creando una obra donde el límite del espacio juega a favor porque revela la creatividad de la compañía Diminuto Circus, contextualizar el circo en la realidad, en una casa que la habita la mayor parte del elenco. La rapidez del proceso creativo nos habla de la escucha en grupo, ya que lo ensayaron en una semana y es notable la capacidad de activar una corporalidad que tiñe de arte la vida cotidiana. Sin olvidar los recursos audiovisuales, el sonido fue colaboración de Jorge Martínez, músico que ya había trabajado con la compañía, y la filmación a cargo de Índigo Prado, una producción realmente de calidad, ya que el vídeo de la obra se veía en perfectas condiciones de principio a fin, al igual que la buena localización de las tomas.

Una particularidad de *Domum* fue exponer el error, la falla del proceso creativo, los ensayos hasta lograr la toma deseada que terminó por concretarse en una sección de chascarros, desde mi punto de vista, esto cobra valor porque el circo siempre se ha caracterizado por una expectativa de perfección, destacar por el virtuosismo. Conversando con Mara y Camilo, me cuentan que los chascarros reforzaban la idea de lo real, ya que muestran al espectador el registro del error y al mismo tiempo, es entretenido. Como espectadora no me esperaba ver el *making-off*, creo que fue oportuno porque es coherente al discurso de la obra, una expresión de la vida cotidiana del artista circense, me refiero al constante entrenamiento, las caídas, los golpes, los intentos fallidos del mano a mano, anécdotas que se mantienen reservadas y lo digital habilita ese archivo que en *Domum* se convierte en un recurso gracioso para el público. Por otra parte, resuena el antropocentrismo, el hecho de observar las acciones malograda es ver la realidad del cuerpo, su resistencia física, sus capacidades, notar el cansancio, el surgimiento de accidentes o imprevistos, etc.



La temporalidad del presente también es un rasgo distintivo del cotidiano, el hacer doméstico es parte de cada día, y si pensamos en el contexto del circo contemporáneo, o el circo en general, a causa del cierre de teatros y carpas algunas compañías han recurrido a la transmisión de sus obras por Internet, obras que ya habían sido estrenadas o montadas, en cambio, Diminuto Circus decidió crear una obra circense para formato digital sobre el cotidiano que

vivimos como humanidad, a su vez, el circo por medio del soporte audiovisual también es una muestra del efecto de la crisis sanitaria, el propósito de situar el circo en la pantalla se puede entender como parte de la historia del arte circense en la actualidad, en otras palabras, este tipo de material se genera como una opción para continuar haciendo circo y que circulen obras en Internet.

En conclusión, *Domum* es una puesta en escena que expresa el límite y el antropocentrismo de la vida cotidiana en el presente, otorga una perspectiva de la realidad sin ser una obra pretenciosa, cuerpos circenses que exploran maneras creativas de habitar una casa, el verdadero hogar y refugio del elenco, narrando situaciones que nos identifican, días que nos cuesta salir de la cama, a veces competir por la ducha, hacer aseo del living y cocinar en grupo, por mencionar algunas, ya que la obra se compone de diversas escenas que posicionan al espectador

como testigo de extractos cotidianos, además muestra a la audiencia el ensayo y error del arte circense, la sinceridad del oficio, la práctica que conlleva a la repetición de las acciones, los intentos fallidos del mano a mano, la acrobacia, la parada de manos, el lanzamiento de cuchillos, exponen la verdad detrás del espectáculo. *Domum*, un nuevo cotidiano representa el presente del circo contemporáneo, el presente de la vida cotidiana, el presente de la pandemia, una obra contingente que nos plantea la casa como un posible espacio escénico, habitar el cuerpo circense en el hogar, creando en colectivo para dar forma a una obra. Diminuto Circus ha investigado el cotidiano desde el montaje de *Arjé*, por motivo de la crisis sanitaria lo cotidiano pasó a ser un tema relevante en la actualidad y así surge *Domum*, ya no relatando una ficción para un teatro o la carpa de circo, sino que encontrando el potencial creativo y reflexivo en el propio hogar.

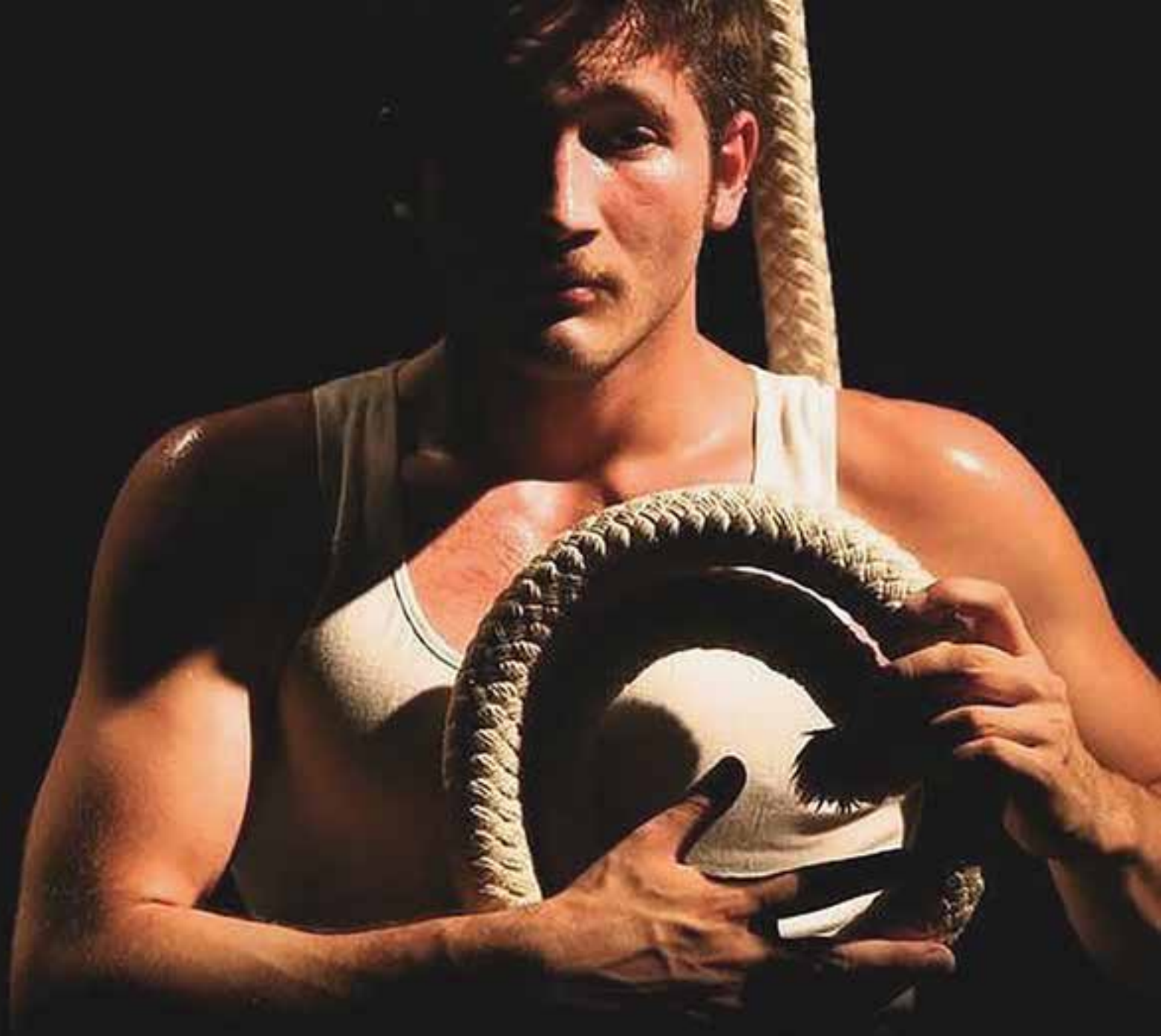


*Esta es la historia de un tiempo en el que tuvimos que detenernos, refugiarnos.
Y desde adentro volver habitar cada lugar, cada lugar que ya conocíamos.
Cada rincón, cada objeto, se transformó.
Diminuto Circus, Domum (2020)*

Bibliografía

Diminuto Circus

- *Domum*, un nuevo cotidiano, 10 de octubre del 2020, vista en el sitio web: <https://teatrobiobio.cl/>
- Entrevista por videollamada a Mara Martinic y Camilo Prado, 18 de octubre del 2020.
- Fotografías de Índigo Prado.



Ito Valdés

**DONDE LOS LÍMITES
DEJAN DE EXISTIR**

“Comencé el circo cuando apenas tenía 15 años, venía de no hacer nada en mi vida a nivel físico producto de un accidente y también por la falta de capacidad para sociabilizar (creo yo) con el mundo. Entonces pasaba mucho tiempo en mi casa, con una rutina muy sedentaria. Cuando comencé a practicar y a seguir la formación de un año de Escuela de Circo Social con Circunloquio, le tomé el peso a mi decisión de seguir y continuar el circo como una opción paralela al mundo que conocía. Fui un adolescente muy disciplinado y comencé a obtener “logros técnicos” no muy rápidos, pero con tenacidad. Aprendí a construir una familia, a confiar en otros extraños y a confiar mucho más en mí como persona, a entender mi cuerpo y los espacios (conciencia)”.

Ito Valdés vive desde la sensibilidad, sus palabras y la construcción de su quehacer artístico, hasta incluso su imagen publica (Instagram @cie_no) reflejan aquello. Una sensibilidad y libertad narrativa, Trapecista, Equilibrista de manos y contorsión, Cuerda lisa, Banquinas, Volante de mano a mano, profesor, artista. De Chile a Francia, Ito (Alvaro) Valdés Soto, nos relata su experiencia como itinerante.

“Comencé mi formación en Circo con la compañía Circunloquio el año 2006, con quienes continué entrenando hasta el 2010 donde entré a la Escuela de Artes Circenses de El Circo del Mundo- Chile, egresando a inicios del 2013 con el Espectáculo Re-Uso, dirigido por Verónica Canales. Finalizando la escuela, tuve un periodo de lejanía con el Circo y comencé a formarme en la danza contemporánea, tomando diferentes pequeñas formaciones y cursos permanentes durante el año 2014”.

¿Cómo llegaste al mundo del circo?

Por un compañero del liceo que tomaba un seminario de verano con Nilton Gutiérrez (Circunloquio), me invitó a acompañarle, me enamoré del trapecio y nunca más me separé. Aún así, si hemos tenido nuestras separaciones, nos seguimos amando y es el sustento creativo en todas mis creaciones.



¿Qué experiencias te han marcado a nivel artístico con respecto al circo?

Vincularse con otras disciplinas artísticas, con otras formas, estrategias y metodologías.

Poder ser intérprete de danza y no acróbata, el exponerse también en disciplinas en las que no soy el mejor y que me sacan de mi zona de confort. Darme cuenta que tenemos mucho que aprender y que hay muchas formas de hacer y que todas son válidas, solo encontrar la que me acomoda y me es más cercana, más personal.

“Decidí irme de Chile el 2015, pero todo fue muy planificado para que definitivamente me fuese a finales del 2016. Elegí Francia porque acá podíamos seguir dándole vida a nuestro proyecto con José Córdova”.

¿Existe un puntapié inicial para aquella decisión?

Existen muchos, desde ámbitos políticos, sociales, laborales y emocionales. Me sentía un poco estancado y no quería seguir viviendo en un país donde sentía que me robaban constantemente, le temía mucho envejecer en Chile. Y en ámbitos de trabajo, comenzó a ser muy pesado para mí continuar con mis propuestas, defendiendo mi forma de hacer circo y no tenía mucho círculo donde compartir, me sentía raro, luchando contra la corriente. Mis trabajos nunca fueron seleccionados para eventos de circo o festivales, porque no entraba en la visión del circo de Chile de ese momento. Agradezco bastante que ahora eso haya cambiado ¡Por mi y por todos mis compañeros!

Aquella decisión llevó a Ito a vincularse de mayor manera con la danza, acercándose hacia la Performance.

Debido a su trabajo como artista circense, Valdés viajó fuera de Chile, oportunidad que le brindó notar que su propuesta escénica tenía una mejor acogida en el extranjero:

“Una aceptación más amable, donde estas propuestas podrían seguir profundizando y evolucionando y no solo guardándose o escondiéndose de aquellos ojos que me perturban. Irme de Chile fue cómo sacarme una mochila muy pesada figurativamente. Y valoro mucho mi forma y/o visión actualmente, que no ha cambiado, sigue sus bases. Seguro ha sido enriquecida e intervenida, pero sigue siendo mi circo”.

“Desde que llegué a París (Francia) obtuve trabajos y oportunidades para construir una visa y luego una vida”.

¿Cómo ha cambiado su perspectiva artística desde que saliste del país?

Creo que dio más rienda suelta a la locura escénica y creativa que va en mí. A no tener miedo de mis propuestas, a esperar menos aceptación y/o validación del otro para hacer mis cosas. Entonces claro evoluciona mi perspectiva artística, porque de alguna manera se ha ido encontrando con más calma y libertad.

“Mi proyecto artístico, yo lo llamaría: Instancias Escénicas. Me cuesta mucho generar un espectáculo o una obra que sea solo de circo, que sea fácil de digerir y que el público sea pasivo y aplauda en los silencios. Mi universo se construye de muchas imágenes que producen sensaciones y a su vez que remueven los recuerdos. Me gusta mucho jugar con la sensibilidad, con el dolor y con la pérdida abstractamente hablando. Tengo un universo oscuro y lleno de formas que construyen personajes extraños que pueden causar miedo y a la vez ternura, las dualidades, los contrastes y los extremos son pilares importantes en mis proyectos y la sinceridad del cuerpo sería como las venas de este cuerpo creativo. Necesito y quiero ver sinceridad en lo que se dice, se mueve, se expresa”.





¿Cuáles son tus aspiraciones personales con respecto al arte circense?

Es una pregunta que hoy me hace mucho ruido, por qué no lo sé, estoy aún en una pequeña batalla existencial entre porqué hago esto y cómo podré seguir haciéndolo, pero una batalla amorosa.

Creo que me veo haciendo circo hasta el fin de mis días, me encantaría transmitir, formar y compartir mis caminos o aventuras. Quisiera poder hacer más creaciones, tanto dentro como fuera. Me gusta mucho crear y dirigir espectáculos y provocar el imaginario de los intérpretes. Me encantaría tener un espacio de búsqueda multidisciplinaria y otros sueños más concretos. Para mí, vivir explorando y creando sería un ideal, tener el tiempo y la tranquilidad plena para ser aún más rebelde y desobediente. Dedicarme a desenvolver constantemente los avatares creativos.

¿Qué significa para ti hacer circo?

El circo es más allá que una disciplina artística, es un espacio en el cual me muevo y me transformo, es el canal por el cual puedo comunicar y expresarme, es parte de mi cuerpo y su memoria.

El circo para mí es el riesgo, pero veo el riesgo como algo mucho más abierto que solo corporal, también emocional, escenográfico, visual, sensorial, etc. El circo para mí es una línea en el aire que es muy delicada y fuerte a la vez, que posee una dinámica y organicidad muy propia y multiespacial.

Para mí el circo es como volver posible lo imposible, donde los límites dejan de existir.

Yo prefiero jugar con los límites, propios y con los de los otros. Ponerse en riesgo escénico y generar tensión en el público: ***"Pero desde un lugar más sincero y emotivo".***



La última creación de Valdés junto a su compañía la Cia ÑO, se tituló Girafe, espectáculo que también se presentó en Chile a inicios de este año en 4 espacios diferentes.



Actualmente ¿estás trabajando en alguna creación o espectáculo?

Vivo en Francia hace 4 años y sigo trabajando como profesor, una de las cosas que me gusta mucho y aprendo bastante del otro. Trabajo entonces en dos Escuelas de Circo: Académie Fratellini (profesor de la formación amateurs, Trapecio fijo y acrobacia de piso) y en Cirque Les Noctambules (profesor de Trapecio fijo). Esto a nivel Pedagógico.

Cómo interprete actualmente trabajo con una compañía de circo, Cie Lunatic en la que me invitaron principalmente como mirada externa de su trabajo aéreo y luego a ser parte del equipo de artistas en la última creación "Des ses Mains" (De sus Manos), proyecto de búsqueda entre el textil y el circo, que se conecta mucho con nuestro proyecto "La Textura como materia Interpretativa" creado el año 2016 con el Artista de circo José Luis Córdova. Luego este año se agregan dos creaciones de danza contemporánea, en las cuales participó como bailarín y acróbata. El colectivo Poetic Punkers (creación colectiva Dirigido por la coreógrafa Natalia Vallebona) y una colaboración con el Colectivo Nokt (dúo de danza contacto) con el bailarín Alexandre Bachelard.

Valdés busca innovar con lo que se pondrá en escena, con los elementos y con las cantidades de estos: *"Creo que la escenografía es mi superficie y no una decoración, como uno construye este momento preciso, ya sea escénico o vivencial".*

¿Quiénes influyen tus creaciones?

Las voces dentro de mi cabeza (risas), el insomnio, la vida misma, la noche y su libertad para imaginar y escribir en el aire esas ideas y pensamientos creativos.

Los hermosos encuentros que tuve en mi vida, admiro mucho a mis amigos y compañeros de vida como Amanda Wilson y José Luis Córdova, con quienes puedo compartir estos imaginarios y darles forma. Me gustan mucho sus universos artísticos, sus reflexiones escénicas y la sensibilidad con la cual los comparten, ambos con estilos completamente diferentes, pero muy contenedores. Ser intérprete de muchos creadores en Chile y afuera, los cuales te empujan a seguir buscándote y concretando lo que son tus ideales artísticos y estéticos. Como: Vero Canales, Natalia Sabat, Carla Lobos, Sonia Araus, Andrea Torres Viedma, Ueli Hirzel, Isona Dodero, Satchie Noro, Ayin de Sela, entre otros.



Compañeros de Escuela como Agustín Collins, Maru Rivera y Sofía Cancino que sacudieron y siguen removiendo mis formas con las suyas, admiración. También el mundo más plástico, la arquitectura, la fotografía, los dibujos, etc. Me ayudan a conectar ideas y hacer flujos más orgánicos entre las mías. Colecciono muchas imágenes, tengo una relación muy cercana con lo visual. Actualmente estoy haciendo muchas ilustraciones y creaciones plásticas que siguen dando apertura a nuevos otros universos, influenciando mi hoy.

“La estética en mis propuestas se relaciona mucho con la materia, con la superficie (espacio, objeto o aparato). Con el trabajo y compromiso de habitar y entrar en relación con las materias. Mi estética es sutil pero profunda y tanto oscura, con destellos más amables. Como intérprete, una vez me dijeron: que tengo un imaginario muy airoso, indescriptible, lleno de abstracciones que se vuelven concretas y conectan todos los cabos. Definiría mi estética como algo que flota de manera orgánica en aguas oscuras para buscar claridad, algo que se limpia y que se desvanece constantemente para rehacerse. Evolución. Una estética que es neutra pero profunda, densa”.



¿Existe una narración intencional y/o discurso teórico a través de tus espectáculos?

Mis intenciones son siempre emocionales, cómo y porqué me expongo.

Como persona, más allá de artista o intérprete. Me cuestiono mucho la escena y por qué y para qué quiero estar en ella. Con qué fin, para quiénes estoy creando esto y siempre pienso en nuestras madres y abuelas que no se pueden poner el pie en la cabeza (yo tampoco) y me gustaría que se fueran entendiendo, reconociendo y creando ellas mismas su propia versión, pero por que les dimos la posibilidad de viajar y conectarse con algo. No solo recordar que casi me caigo y que les di miedo por mis acrobacias. Algo más de fondo, una textura mucho más palpable y comestible.

El Cuerpo

"El cuerpo es un canal sensorial que está lleno de historias y memorias, sobre todo memorias.

Para mí, el cuerpo es como un hijo al cual hay que cuidar, enseñar y del cual aprendemos mucho también en el transcurso de conocerlo, de descubrirlo. Aceptar y amar su propio cuerpo. No compararse y en hacer de sí mismo y con la libertad que desea lo que quiera o no. Tener la confianza en tomar decisiones y poder emprenderlas sin sentirse juzgado por el otro, si no, acompañado". Ito Valdés.

¿Tiene el cuerpo un rol principal en el hacer y/o ejecutar en una creación circense?

Tiene que haber la existencia de un "cuerpo circense" porque hay que educar y formar. Sin cuerpo no hay circo para mí, pero a la vez sin superficies y/o aparatos tampoco, porque hasta el suelo para los acróbatas es una superficie. Necesitamos contacto y necesitamos uno o más cuerpos-objetos para que esta efervescencia suceda. Entonces si, el cuerpo posee un rol fundamental más que principal.

"Yo he decidido no lesionarme más y no sufrir con el circo (a nivel de entrenamiento), pasarlo bien y dejar de entrenarme como loco por que hay que mantener el "cuerpo". Creo que nos debemos más cuidado en el circo con nuestros cuerpos y que hay una pequeña obsesión con el cuerpo circense que no comparto".



¿Cuál es tu opinión al respecto de los estereotipos y cánones corporales dentro del circo?

Cada cuerpo tiene y posee un circo en sí mismo, hay infinitas posibilidades de desenvolverse y hacer con tu cuerpo y sus posibilidades, herramientas y destrezas de tu circo.

Acá entramos en temas de comparación, de alcanzar un cierto nivel y de entrar en los cánones acrobáticos, como ser pequeña para ser volante o los más grandes son portores o malabaristas y las mujeres hacen contorsión y/o tela. Hay escuelas en donde no te dejan elegir tu técnica, porque con tu cuerpo estás hecho para "otra disciplina" eso me deprime. Creo que el circo ha evolucionado en muchos aspectos y eso me maravilla, pero seguimos aún con cosas de la Edad de Piedra. Para mí más allá de tener un cuerpo o no, tenemos que cuestionar más la voluntad del otro en querer hacer algo y defenderlo porque eso le da satisfacción. Que existan miles de cuerpos circenses diferentes ¡Que aburrido parecemos todos con todos! Nadie es nadie para decirle al otro que está o no hecho para algo y que es lo que más le conviene por su cuerpo.



"Me parece mucho más interesante comenzar a experimentar y transformar la técnica, descubrir su propia orgánica y flujo. Desarrollar su propio lenguaje corporal y escénico. Necesitamos identidad, vuelvo a decirlo, necesitamos ver el circo de cada uno, para que el circo como disciplina crezca y avance y no compitamos los unos con los otros por quien es el 'más más'. A mi lo que más me encanta del circo es las múltiples posibilidades, de cómo el otro logró eso que le pertenece y como a su vez es capaz de transmitirlo".



Itinerantes

¿Tienen algún sueño o anhelo con respecto a la escena circense chilena?

Me encantaría que se volvieran locos, que soltaran los prejuicios y que dejásemos de complacer lo que los otros quieren ver de uno, ahí daremos un paso importante y eficaz. A nivel tanto pedagógico y artístico. Poder aventurarse más, equivocarse más, probar más, salir de lo normal y dejar de pensar que lo más importante es el truco. Me encantaría volver a Chile y ver muchas formas de expresión diferentes del circo. Ver más circos. Más allá de una identificación de lo que es el "Circo Chileno", ver a las personas y su personalidad, desenvolviéndose gracias al circo como herramienta. Yo soy más romántico que acrobático, entonces me brillan los ojos cuando veo ese detalle que la persona o el acróbata paso horas y horas para hacerlo suyo, eso sí que es riesgoso para mi.

¿Extrañas Chile?

A mis amistades, a mis cercanos y mi círculo de contención. Extraño ver esa garra con la cual se hacen las cosas desde la nada, desde el porque sí y porque hay ganas y voluntad por hacer las cosas. Admiración absoluta a todos quienes siguen persistiendo y aprendiendo de todo, defendiendo sus ideales y llenándose de coraje para seguir cuidando eso que les pertenece. Lo aguerrido o aperado que es el chileno.

Ito aclara que no está en sus planes volver a radicarse en Chile: *"Me gusto yo más afuera. Me soporto más, sufro menos. Y sobre todo me encanta esta sensación de tener una vida privada".*



"Creo fielmente que el circo me salvó de una vida muy aburrida y deprimida (risas). Quizás sea muy probable.

En mis creaciones y/o exploraciones siempre recuerdo a mi infancia, a mis recuerdos y memorias, como recurso creativo y emocional, que me permite exponerme como persona, más allá que artista. 'Flagelo' por ejemplo es una referencia, fue mi primer solo saliendo de la escuela. Habla de como es necesario volver a los inicios, cavar profundo para sanar nuevas heridas que han heredado fragmentos de las antiguas, las que hemos escondido. De cómo sanar el corazón perdonándose y luego perdonando a otros. Un trabajo muy lindo, que a su vez dio un vuelco en su momento a como deberíamos hacer circo en ese entonces. Un desafío como artista-creador y también como persona. Tengo un imaginario sensible que recurre siempre al pasado para reproducir un futuro y una obertura muy sutil que permite al otro verse reflejado, al menos esa es mi intención artística y es por lo cual sigo explorando estos campos delicados, estas teclas medias oxidadas. Creo en el circo como un medio de expresión, como una ventana para los imaginarios y como una mano que acompaña al espectador a seguir y construir su propio viaje dentro de estos universos. Hablando principalmente desde mi mirada con el circo contemporáneo".



EXPERIENCIA ESPECTÁCULOS

CO-DIRECTOR DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

entre el Circo y el Arte Textil

- "La Texture comme Matière Interpretative" con José Luis Córdoba. 2016

CREADOR E INTÉRPRETE

- Girafe, Cie ÑO (Francia) 2017 – 2018

- H-abitar (Chile) Dúo de Danza Acrobática, Cie DobleA. 2015

- Flagelo (Chile) Solo de Cuerda lisa. 2013 – 2015

INTÉRPRETE

- Des ses Mains / Cie Lunatic, 2020 (Francia)

- Collectif Poetic Punkers de Natalia Vallebona, 2020 (Francia)

- Sablier / FURINKAÏ – Satchie Noro, 2019 (Francia)

- Festival Brut d'Arènes / Les Noctambules, 2017 – 2018 (Francia)

- Festi' Chantier / Cie Ordinaire d'Exemption, 2015 – 2018 (Francia)

- Pueblo / Association Château de Monthelon, 2015 (Francia)

- Antipodes (Chile- Francia) PPCM, Dirigido por Gaëtan Levêque, 2014 – 2015

- El Niño y El Aviador, Danza y Circo, 2013 – 2015 (Chile)

- Oráculo, Danza y Circo / Colectivo Materia Prima 2013 (Chile)

- Re-uso, Egreso Escuela de Circo "EL Circo del Mundo-Chile", 2013 – 2014

- U-mano, Egreso El Circo del Mundo 2013 (Chile)

- Un Horizonte Cuadrado / Ueli Hirzel e Isona Doderó, Espectáculo de Trapecio, 2012 – 2013 (Chile-Argentina)

DIRECCIÓN ESCÉNICA

- Ensambles, Espectáculo Convención Nacional de Circo. 2016

- Enantiodromia, Dúo de Cuerda Lisa. 2016

Dos creaciones de fin de escuela, "El Circo del Mundo- Chile" 2014 – 2017.





LOS RENDIMIENTOS DEL CUERPO CIRCENSE

Galia Arriagada Reyes

El cuerpo en las artes escénicas es un motor de investigación permanente para la teoría del arte y las humanidades, es tanta la pluralidad de temas y estudios sobre el cuerpo que se torna complejo enfocarse en un área en particular. Con la finalidad de buscar un punto de vista vigente acerca del cuerpo circense, se pretende reflexionar sobre el concepto de rendimiento, tomando como punto de partida el pensamiento filosófico de Byung-Chul Han, para luego, plantear 3 tipos de rendimientos en el cuerpo circense: interdisciplinar, digital y deportivo. Las fotografías de este ensayo son referentes internacionales, compañías de circo que se han presentado en Chile, más una imagen de entrenamiento correspondiente a la FEDEC, han sido seleccionadas por razones técnicas, tales como la calidad de la fotografía y para una mayor comprensión del discurso escrito.

Byung-Chul Han propone que la sociedad actual es una sociedad del rendimiento, “se sustituye el paradigma disciplinario por el del rendimiento, por el esquema positivo del poder hacer (...) La positividad del poder es mucho más eficiente que la negatividad del deber” (Han, 2018:27) Primero, es necesario entender que la noción de poder se identifica con el accionar o hacer, la productividad del cuerpo, no el poder desde la figura institucional. Segundo, Han presenta una continuidad de la sociedad disciplinaria de Foucault, si bien, él dice que el discurso de Foucault apunta hacia el deber, la prohibición y la negatividad y esto puede leerse como una contraposición, en realidad es una evolución, en otras palabras, si se estableció el control desde la regulación del cuerpo a partir de las escuelas, actualmente el modo de sujeción es incentivar un cuerpo que se aferra a la positividad, al optimismo, que siendo funcional y rindiendo al máximo simboliza el cuerpo eficiente. Entonces, emerge una libertad falsa, porque ya no se trata de las limitantes o reglas a diario, esta vez, es un cuerpo que cree autogobernarse, sin embargo, continúa operando de manera

inconsciente por una sociedad que lo domina por medio del rendimiento óptimo en el ámbito profesional, del autocuidado físico y de una motivación inagotable, derivando en trastornos mentales por no cumplir el patrón exitista, neoliberal y feliz, por lo mismo, Han expone la depresión como una repercusión visible de una sociedad del rendimiento.

Sin desviar la atención hacia otros parámetros posibles de la sociedad del rendimiento, retomo el cuerpo circense. Este rendimiento se instala a un nivel interdisciplinar, digital y deportivo, puesto que se ha transformado en un cuerpo que integra herramientas del teatro y la danza para sus espectáculos, en el último tiempo se ha digitalizado para subsistir económicamente, por último, trabaja constantemente el físico para perfeccionar la técnica. El cuerpo en el circo contemporáneo está condicionado por el rendimiento en dichas áreas porque es la productividad que exige el oficio. Si el cuerpo circense no contempla la interdisciplina artística es juzgado de superficial porque se circunscribe al virtuosismo o la destreza, si el cuerpo circense no cede a la digitalización se precariza aún más en tiempos de pandemia, si el cuerpo circense no entrena ni ensaya reduce o pierde sus habilidades corporales.

Interdisciplinar

Para la historia del arte, la interdisciplina nace con las vanguardias artísticas en Europa, a causa de la hibridación entre las artes visuales, la danza, poesía, música y el teatro, que concluyen en distintos movimientos como la Bauhaus, el Dadaísmo, el Surrealismo, entre otras vanguardias que renovaron la escena del siglo XX en el período de entreguerras. El circo incorpora este proceso décadas después con el surgimiento del nuevo circo en Francia en los años 60', luego se desarrolla de manera más auténtica en Canadá y finalmente se expande al resto del mundo desde los años 90' en adelante.





Personalmente prefiero descartar la noción de -nuevo circo-, ya que se comprende que en el pasado fue nombrado de esa manera para diferenciarse del circo tradicional, literalmente como un nuevo tipo de circo; en vez de decir nuevo circo, prefiero escribir circo contemporáneo, porque responde al presente y abarca una multiplicidad de estilos circenses.

El circo contemporáneo se destaca por su cualidad interdisciplinaria, la mixtura más evidente surge con la danza y el teatro, por tanto, un cuerpo circense aparte de dominar técnicas propias del oficio, también integra recursos provenientes de otras artes escénicas. Al respecto, cito a Sylvain Fagot:

Les circassiens des spectacles de forme nouvelle cherchent aujourd'hui à montrer un corps produit par une hétérogénéité technique et physique, fruit d'un apprentissage varié (théâtre, danse), qui est pris dans un réseau de signes esthétiques et plastiques donnant une autre signification à ses exploits physiques.

(Bobadilla, 2018:6)

En resumen, Fagot señala una naturaleza heterogénea en el cuerpo circense producto de varios aprendizajes, mencionando al teatro y la danza entre paréntesis. Actualmente, el cuerpo circense compone un montaje a partir de múltiples lenguajes escénicos, a causa de esto, las compañías de circo contemporáneo amplían la categoría de circo a circo-teatro por ejemplo, ya que integran escenas que incluyen trabajo vocal, diálogos, monólogos, o bien, teatro físico, asimismo sucede con la introducción de coreografías grupales o solos como herencia de la danza. Por mencionar algunos referentes de fama mundial: Compagnia Finzi Pasca, Les 7 doigts de la main y Cirque Éloize, han construido espectáculos de calidad que manejan una estética basada en la interdisciplina artística, enriqueciendo las obras de circo, por este motivo, Fagot menciona que la heterogeneidad dota de sentido, ya que al introducir la teatralidad y la danza a los espectáculos circenses, éstos se fortalecen de nuevos significados, de manera que supera el virtuosismo físico, transmitiendo un discurso a través del cuerpo.



En mi opinión, una obra chilena que ejemplifica la interdisciplina desde el circo es *Especulaciones sobre lo humano*, las técnicas circenses son parte de una trama de materialidades artísticas, propone reflexiones filosóficas a través de un formato híbrido conformado por ilustraciones, animaciones, sonidos con múltiples objetos, música en vivo con distintos instrumentos, texturas, etc.

El rendimiento interdisciplinar muestra que realmente la obra toma mayor peso conceptual y validez en la narrativa cuando trabaja recursos de otras artes como el teatro, la danza, el cine, la literatura, la música, no obstante, en algunas obras, las artes circenses se difuminan a tal punto que quedan subyugadas en relación al teatro o la danza en un montaje y ahí surgen las dudas por parte de la audiencia si se trata de un espectáculo de circo, por lo que las únicas pistas son: el nombre de la compañía si se reconoce como agrupación circense, el espacio escénico (la carpa, las estructuras de circo en calle o salas de teatro) y la difusión del espectáculo que especifica ser una obra de circo.

Digital

El Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio ha otorgado la reapertura de circos en comunas en fase 4 y 5, no obstante, todavía podemos determinar una inactividad del circo en términos monetarios, porque esta medida es reciente, se probará bajo condiciones sanitarias estrictas y desconocemos si será una decisión viable, además es un permiso que beneficia en gran parte al circo tradicional.

Por el momento, el principal acceso al circo es mediante Internet: redes sociales, eventos virtuales, transmisión de obras, etc. El circo pasó de ser un arte vivencial a un plano digital, accedemos a éste por sitios web, canales de YouTube o Zoom, hoy, todo tipo de arte contemporáneo está adaptándose al formato digital de manera transversal, se trata de una nueva forma de producción que se sitúa en Internet porque es la única forma de exhibición y vínculo con

el público. Sin embargo, si nos detenemos a pensar el cuerpo en este contexto, debemos comprender la descorporeización de éste, ya que no estamos viendo el cuerpo circense en su materialidad, sino que su reproducción visual en videos y fotografías.



La teoría de Paula Sibila sobre el hombre postorgánico refleja este cuestionamiento de la tecnociencia en el cuerpo, aunque sea una perspectiva sociológica y más cercana al campo científico, su discurso también aplica para las artes. Ella plantea que estamos inmersos en una cibercultura, donde emerge la “superación del espacio físico a través de la virtualización de los cuerpos” (Sibila, 2005:115), la diferencia radica en la situación actual del COVID-19, porque la pandemia forzó este proceso de virtualización en las artes escénicas, al menos en Chile, en base a la precariedad económica del rubro, por esta razón, no consiste en una exploración o búsqueda escénica en el ciberespacio desde el arte medial, sino surge como una medida de emergencia laboral.



El cuerpo circense digital tiene una función económica, puesto que la circulación de obras es una vía de financiamiento, aparte de favorecer la difusión de las creaciones, contribuye a los ingresos por donación voluntaria o el cobro de un valor fijo para el acceso a montajes mediante un link privado, en algunas ocasiones, se han habilitado funciones gratuitas en modalidad público liberándose obras en Internet por un tiempo determinado. Cierto es, que el alcance de público es mayor en la web, los espectadores pueden multiplicarse a miles, incluso millones, desde distintos países del mundo, la conectividad tiene la ventaja de traspasar las fronteras geográficas. Sin embargo, la descorporeización del cuerpo circense nos recuerda que el riesgo y la destreza disminuyen cuando se ve en formato digital: la posibilidad de la edición acota el margen del error, es selectivo en los planos y dirige la mirada de los espectadores. A diferencia del modo presencial que cada función es una experiencia única por varias razones: el asombro de los espectadores, la presión de realizar un espectáculo sin fallas, la coordinación en colectivo, calzar con la pauta de iluminación y sonido, el peligro del accidente, el riesgo del cuerpo, etc.

El Cirque du Soleil fue pionero en presentar sus obras en pantalla, hace años se han transmitido los montajes por canales de televisión como Film&Arts, por otra parte, existe la posibilidad de adquirir los dvd para ver las obras en casa y actualmente, en la página web del Cirque du Soleil, hay una plataforma llamada Cirque Connect donde se pueden encontrar varios vídeos con extractos de sus espectáculos. Creo que es el único circo contemporáneo que ha tenido ese alcance mediático, porque el resto se divide entre los circos que han decidido no ceder al formato virtual y quienes sí se adaptan a este nuevo soporte desde sus propios medios de comunicación como redes sociales y YouTube.

En definitiva, la aparición del cuerpo circense en el ciberespacio es una manifestación impulsada por la crisis sanitaria que paralizó las artes escénicas en el país, esto resulta en una descorporeización del cuerpo circense, ya que vemos una reproducción virtual en Internet. El rendimiento digital tiene una raíz económica, puesto que la mayoría de las compañías recurren a la exhibición de sus montajes para obtener ganancias, por tanto el cuerpo circense se ha visto forzado a generar contenido para las redes sociales, utilizar plataformas virtuales para ofrecer clases o transmitir obras, surge la conciencia de la pantalla como nueva forma de ver circo.



Deportivo

Bastante se ha escrito sobre la Historia del Circo y su relación con el deporte, por lo mismo, me interesa abordar las problemáticas del cuerpo circense hoy, enfrentándose a los límites de la crisis sanitaria, es decir, el entrenamiento y los ensayos, considerando que el circo se caracteriza por sus habilidades corporales y para ello es fundamental la exigencia de un entrenamiento diario, del mismo modo, los ensayos de los procesos creativos en marcha.

En primer lugar, depende de la realidad de los artistas y las compañías de circo, hay colectivos que han continuado con sus entrenamientos y creaciones porque conviven en una misma casa, o cuentan con un lugar privado para entrenar, pero, algunos no tienen un lugar de entrenamiento ni de ensayo, y a veces el hogar tampoco cumple con la capacidad que necesitan para la práctica, el ejemplo más explícito son las técnicas aéreas, demandan una altura mínima, implementos de seguridad, un perímetro amplio, entre otras condiciones que dentro de una casa son imposibles de realizar.

“Abilità, destrezza, forza, velocità, resistenza, sono tutti attributi del corpo, e agiscono con una loro specificità che sport e circo condividono” (Martini, 2011) Marco Martini, teórico italiano reconocido por estudiar la relación entre el deporte y el circo, expresa que ambos comparten los atributos de la habilidad, destreza, fuerza, velocidad y resistencia. Si pensamos las circunstancias actuales, el nuevo cotidiano del cuerpo circense es entrenar y ensayar en una casa o departamento, al aire libre con un grupo reducido de personas, o sea, ajustar el cuerpo a los espacios existentes para continuar ejercitando las técnicas correspondientes, se han transformado en una rutina obstaculizada, porque los lugares adecuados son gimnasios, carpas o escuelas de circo que tienen los elementos esenciales para la práctica circense.

Una opción ha sido tomar clases virtuales, y otra, la autodisciplina para trabajar el estado físico que mantenga la resistencia, la fuerza y las habilidades acrobáticas del cuerpo circense en general.

El rendimiento deportivo siempre ha estado presente en las técnicas circenses, solo cambió el lugar en donde se realiza este rendimiento, por lo visto, no todos cuentan con un espacio privilegiado para la práctica mientras se prolonguen las fases de cuarentena sanitaria, de modo que implica un doble esfuerzo, ya que el cuerpo circense debe ingeniar nuevas modalidades de entrenamiento y ensayo para cumplir sus objetivos creativos.

“La sociedad del rendimiento es una sociedad de la autoexplotación” (Han, 2018:96), si consideramos los 3 rendimientos del cuerpo circense, podemos afirmar que son expresiones de una cultura de la autoexplotación, en Chile la mayoría de las compañías de circo contemporáneo son autogestionadas, postulan a fondos concursables y municipales, a su vez, es común que los artistas tengan que recurrir a fuentes laborales externas para subsistir, esto demuestra la carencia nacional de recursos económicos y culturales que cada año se agudiza por los recortes de presupuesto en el sector.

El cuerpo del circo contemporáneo muta desde el rendimiento interdisciplinar al ceder a la hibridez artística para la creación de obras, también desde el rendimiento digital al experimentar el proceso de descorporeización en la virtualidad debido a la crisis sanitaria y económica, finalmente, el rendimiento deportivo muta en la adaptación del cuerpo en cuanto a los obstáculos de los espacios para el entrenamiento y los ensayos. Un cuerpo autoexplotado, autoexigido, descorporeizado, virtual, visual, digital, interdisciplinar, danzado, teatralizado, acrobático, resistente, fuerte, flexible, deportivo, creativo, artístico, autogestionado, independiente, un cuerpo que pertenece a la sociedad del rendimiento, donde hay que rendir sin rendirse.





BIBLIOGRAFÍA

Bobadilla, Víctor. *Opciones dramáticas en el circo contemporáneo* (2018).

Revista Saberes de Circo, Formato PDF descargable en:

<https://www.saberesdecirco.com/wp-content/uploads/2018/12/OPCIONES-DRAMATURGICAS-EN-EL-CIRCO-CONTEMPOR%C3%81NEOTEXTO-COMPLETO-28p-1.pdf>

Sibila, Paula. *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*.

Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.

Han, Byung-Chul. *La sociedad del cansancio*

Barcelona: Herder editorial, 2018.

Martini, Marco. *Lo sport è figlio del circo* (2011), publicado en:

<https://www.circo.it/lo-sport-e-figlio-del-circo/>

Simonetti, Macarena. *¿Qué es qué? Circo contemporáneo* (2019), canal

de YouTube Matucana Cien, vídeo disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=zeqtCN8PU6A>

FOTOGRAFÍAS

Imagen 1. Les 7 doigts de la main, *Cuisine & Confessions*. Fotografía de Alexandre Galliez.

Imagen 2. Compagnia Finzi Pasca, *La Verità*. Fotografía de Viviana Cangialosi.

Imagen 3. Cirque du Soleil, Cirque Connect.

Fuente: <https://www.atthetheatre.co.uk/>

Imagen 4. FEDEC (Fédération Européenne des Écoles de Cirque professionnelles)

Imagen 5. Cirque Éloize, *Hotel*. Fotografía de Marilyn Kingwill.