

SABERES DE CIRCO

REVISTA COLABORATIVA DEL CIRCO CHILENO

Edición N° 9, Marzo 2021

LA INDUSTRIA CIRCENSE EXISTE?



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

www.saberesdecirco.com



EL CIRCO DEL MUNDO
CHILE

EDITORIAL

En esta edición contamos con las experiencias de varias organizaciones que en estos duros momentos han sabido reinventarse de diferentes maneras para seguir haciendo Circo. Desde la Tarumba, Geraldine Sakuda nos cuenta en la sección Reportajes como ha sido su experiencia desde Perú. En Pensando Circo tenemos una interesantísima conversación con Leo Ordoñez de Santiago Creativo y Francisco Alvarado de El Circo del Mundo quienes reflexionan en profundidad y con gran lucidez acerca de la industria creativa, el circo y los desafíos del sector. Itinerantes nos muestra los recorridos de Marco Paoletti, artista argentino que, no obstante verse obligado a regresar a su país debido a los estragos de la pandemia, ha logrado transformar su dificultad en una oportunidad para conocer detalle pueblos y ciudades de argentina, compartiendo el circo y su perspectiva a lo largo de todo el territorio. En la Bioentrevista tenemos el orgullo de presentar nuestra charla con Donald Lehn, Director de la Escuela de Circo Carampa, quien sabiamente nos cuenta sus experiencias en torno al circo, la pandemia y la mantención de sus proyectos artísticos, compartiendo con nosotros mucho más que sus aprendizajes (Gracias Donald). En Ensayando, Galia Arriagada nos entrega una radiografía del quehacer circense en el norte de Chile y en Cirkritica una valiosa reflexión en torno al espectáculo Cube Studies.

Como un noticia muy relevante de compartir en esta edición, está el hecho que la Escuela CNAC (Centre national des arts du cirque Châlons en Champagne) ha publicado todos los números de nuestra revista que se encuentran en formato PDF, transformándose en una red de importante de difusión del Nuevo Circo Chileno, lo que no da una gran satisfacción como equipo.

Finalmente, y en razón de ser esta la última edición de nuestra revista, creo pertinente decir lo siguiente:

Como Revista Saberes de circo no podemos dejar de reflexionar sobre algunos problemas y necesidades que, gracias a los diversos reportajes que hemos realizado, se han puesto de relieve: la epidemia del Covid 19 no hizo más que acentuar una realidad por la que atraviesa el nuevo circo en Chile, y es la fragilidad de este arte escénico, y las artes en general, en términos de los recursos económicos, su dependencia de los fondos concursables y la necesidad de generar políticas públicas que apoyen a largo plazo la producción artística en nuestro país, acompañado esto, de una educación de nuestros estudiantes que ponga en verdadero valor la creación artística, como espacio y territorio, donde es posible generar reflexión, dar cuenta de las verdades que atraviesa nuestra sociedad, relevando el rol del artista en nuestra sociedad, últimamente olvidado y hasta vilipendiado. El Nuevo Circo en Chile es una disciplina joven que está asentando sus bases teóricas, artísticas y formativas, por tanto, todos sus artífices están aún en un estadio de ensayo y error en temas de sostenibilidad. Además, dada la poca importancia que se aprecia en las políticas públicas hacia el sector de las artes en todas sus dimensiones (creación, formación, educación artística, proyectos sociales, entre otras), es necesario maximizar la creatividad, la capacidad de reinventarse, aprendizaje de parte de los artistas de modelos de negocios, etc. Es por esto, que todas estas dificultades vividas en estos últimos meses constituyen una invitación a desarrollar la resiliencia: la capacidad de transformamos a pesar de la dificultad, que estamos seguros que el circo, en siglos de existencia ha probado tener.

Al cerrar esta edición quiero agradecer profundamente al equipo que hizo posibles esta publicación: Iván Muñoz en los diseños, Galia Arriagada en las críticas y ensayos e Isadora Arenas, nuestra editora, por la dedicación absoluta, profesionalismo, amor en el trabajo, creatividad, muchas horas de trabajo (lejos más de las solicitadas) y un verdadero trabajo en equipo, urdido sesión tras sesión.

Pese a los problemas, debemos salir adelante; la vocación del artista y del circo es la resistencia, y hoy en esta novena edición y última de la Revista Saberes de Circo, nos despedimos con la convicción de que volveremos... creemos que cada termino lleva implícita una promesa...en este caso para este equipo, es volver a crear y reflexionar junto a ustedes acerca de este mágico y poderoso arte que es el Circo.

Carolina Osses Porras



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 **La Tarumba** Industria circense en pandemia

★ PENSANDO CIRCO **Cultura, economía y territorio** Leonardo Ordóñez
Pensando y Reflexionando Leonardo Ordóñez y Francisco Alvarado

★ ENSAYANDO **Resiliencia** El circo contemporáneo en Arica y Tarapacá

★ BIDENTREVISTA **Donald B. Lehn** El circo puede ser un lenguaje sumamente actual

★ CIRKRITICA **Cube Studies** Dimensiones visuales y escénicas

★ ITINERANTES **Marco Paoletti** Nuevas formas de crear



INDUSTRIA CIRCENSE EN PANDEMIA

CONTEXTO ACTUAL DE
LA TARUMBA, PERÚ

Por Isadora Arenas

La compañía de circo La Tarumba nace en Lima y desde 1984 busca promover el circo como un arte escénico, el desarrollo social y la educación a través del aprendizaje del circo.



Durante la pandemia y cuarentena, La Tarumba sufrió un golpe importante tanto a nivel económico como a nivel humano. Si bien, algunos integrantes padecieron de Covid-19, esto no afectó gravemente y en la actualidad se encuentran todos sanos. A raíz de la pandemia, la crisis se volvió económica, La Tarumba se vio en la obligación de reducir su equipo total en más de un 70%, entre profesores, artistas, técnicos y miembros estables de la organización. Previo a la pandemia, los espectáculos contaban con más de 30 artistas en escena y actualmente son nueve. El golpe más fuerte se vivió en el equipo estable, que se redujo más de un 80%.

Geraldine Sakuda, directora pedagógica de La Tarumba, cuenta cómo ha afectado la crisis sanitaria y económica al circo y cómo enfrentarán este 2021. *“Tuvimos que hacer cambios, encogerse al mínimo, los más indispensables, porque no se puede sostener sin ingresos la organización. Si hemos mantenido algunas actividades, que son las que nos sostienen, las que nos permiten tener contacto con el público, que nos parecía súper importante mantener y además dar trabajo al elenco artístico y al equipo pedagógico.*

Pasamos nuestros talleres para niños en formato virtual. Con respecto a nuestros espectáculos, realizamos uno en julio, que fue virtual y uno en diciembre llamado Circonía (transmitido vía streaming), junto a eventos virtuales para empresas. Trabajando a la mínima expresión”.

El impacto de la pandemia

¿Continúan La Tarumba 2021?

Si, definitivamente. La razón de tomar la decisión de encogerse al mínimo es una mirada más bien proyectándose a regresar. Si nos hubiésemos mantenido con el equipo que teníamos y gastando los ahorros, iba a desaparecer. Tomar una decisión oportuna de cortar, ahorrar todo lo que se pueda con la intención de volver, en la mejor condición posible, esa ha sido la razón de seguir, y de seguir activos, hacer actividades que requieren mayor esfuerzo, pero con ingresos mucho menores. Pensamos que es la única manera de sostener, de hacer una inversión de esfuerzo, de trabajo, para mantener el equipo activo, pero sobretodo para mantenernos en la mente de los espectadores y de los alumnos, porque si no desapareces y rápidamente la gente se olvida.

“Felizmente la relación con todo el equipo ha quedado muy bien, a todos se le han dado sus beneficios y bonificaciones. Tratamos de sostenernos al máximo la mayor cantidad de meses a la mayoría de las personas que se podía. Incluso una vez que se finiquitó, se le volvió a contratar, pero por proyecto, para mantener esa relación. Eran los primeros en volver a ser convocados”.

¿Reciben algún aporte desde el Estado?

¿Fueron destinados fondos de ayuda de emergencia?

Postulamos a un fondo de ayuda por el Covid-19 y felizmente nos lo otorgaron, gracias a eso pudimos realizar la producción de diciembre, de otra manera no hubiese sido posible.



Ahí comprobamos que poner a la venta un espectáculo virtual nunca cubre los ingresos que tu requieres para la realización, ya que sobretodo en el circo, la parafernalia es mayor y gracias a esos fondos se pudo realizar el espectáculo y dar trabajo desde la producción, proveedores de luminotecnia y elenco artístico. Reactivarnos, aunque sea por un momento corto, un ejercicio de aprendizaje, que es súper importante en este nuevo contexto, una serie de condiciones que antes no teníamos. Esto fue una oportunidad interesante.

No solamente el contexto de pandemia que ha imposibilitado que haya una mejora, el Perú ha atravesado una crisis política muy fuerte este último año sumada a la pandemia, entonces la situación ha sido mucho más compleja.

¿Qué resultados han obtenido de las actividades virtuales?

El nivel de aprendizaje ha sido positivo. Hemos tenido una gran cantidad de espectadores, y la oportunidad de hacer ventas corporativas, vimos ahí una oportunidad y la hemos aprovechado. A nivel de talleres para niños, los costos son menores pero el precio del taller también es menor, porque la gente no paga de la misma manera lo virtual a lo presencial, pese a que el esfuerzo es igual o mayor. Si cubre los costos y nos permite tener un “colchón”, pero no se recupera la inversión.

Antes del confinamiento, el circo no poseía modalidades en línea. Regularmente La Tarumba recibía cerca de 800 alumnos por año, actualmente son más de 200: *“La oferta ha sido mucho menor, pero ha funcionado perfectamente”.*

Esta reinención del circo no solo ha sido en lo artístico y pedagógico, sino también en lo social. La Tarumba tenía en su programación social 2020 el proyecto Cuerda Firme (Proyecto social aplicado simultáneamente en Chile a través de El Circo del Mundo) enfocados (Perú) en la migración e inclusión, junto a la Cruz Roja: *“La pandemia lo cambió todo, cambiamos el enfoque del proyecto y lo trasladamos a la formación de gestión cultural”.*

Una oportunidad de venta

“La Tarumba tiene muy buena acogida, muchos “FanTarumba”, un público grande. Teníamos productos de merchandising por temporadas, y ahora nos asociamos con una empresa y sacamos mascarillas de La Tarumba, con una línea de diseños a la venta, para niños y adultos, por tallas. Un producto nuevo que hemos lanzado y que nos ha dado la idea del e-commerce y empezar a explorar esa posibilidad y pensar en nuevas ideas. A nivel de clases virtuales, la idea es mantenerlos y tal vez de manera nacional e internacional, una oportunidad de aprendizaje maravilloso no solo para los que viven en Lima. Es una ventaja que no habíamos imaginado y eso se va a quedar. Siempre existió la idea y urgencia de hacer talleres al interior del país, pero era muy caro enviar un profesor o que se quisiera ir a vivir allá. Ahora se abre una nueva ventana hacia un producto nuevo. No solo alumnos que estén fuera, sino también profesores desde el extranjero y eso es positivo”.

¿Brecha digital?

Sin duda, es un problema que se tiene que resolver y ahora uno se da cuenta de lo importante que es. Tuvimos que destinar parte del presupuesto para los datos móviles de los alumnos. Celulares inteligentes casi todos tienen, pero datos para conexión, no todos y eso hemos tenido que resolverlo. Hemos tenido profesores que viven en distritos donde la conectividad es muy mala, y lograr que ellos tengan un internet estable para dictar la clase, también fue un tema. También las redes sociales activas, entregando soporte y respuestas constantes, eso también cuesta más. Porque tratas de dar un buen servicio, acompañar al espectador o cliente para que pueda acceder y resolver sus problemas. Eso es algo que también se debe tomar en consideración.



¿Cómo describirías la industria circense?

Más allá del circo tradicional, existen exponentes como Cirque du Soleil, Les 7 Doigts, Cirque Éloize, y una serie de compañías que son más allá de un grupo de artistas circenses, son una industria. Alquilan espacios, hacen eventos corporativos, venden el espectáculo y/o el número, un poco más y les falta hacer el catering. Eso indica una relación mayor en cuanto a la industria y a la producción, sumado a la web permanente con contenido, los vídeos, merchandising, los derechos de los shows, el sello propio. Eso denota una industria, con decisiones comerciales y empresariales.

“Debido a la pandemia, cada quien debe tomar las decisiones empresariales que más se acomoda a su modelo. Acogerse a lo que se pueda para salir en las mejores condiciones posibles de esta situación completamente atípica y de improviso. Debes encontrar la manera de solucionarlo”.

¿Ustedes se sienten parte de la industria circense?

Si, no por el lado netamente comercial, ya que no creamos para llenarnos los bolsillos de dinero, pero sí a nivel organizativo, de estructura, de que funcione la organización, si, definitivamente.

Vamos al revés de las organizaciones comerciales de todo el mundo, pero las tienes que hacer en función a cómo está funcionando el sistema. En ese sentido si.

Cuando hacemos que un espectáculo gire o itinere, tenemos que aprender de la industria del circo tradicional. Cómo se mueven, cómo venden sus entradas, los traslados, son aprendizajes del circo tradicional, que es en sí mismo una industria. No a nivel Soleil, ni a nivel digital, pero si parte de una estructura mayor.

¿Qué mejoras vez para la industria circense?

La situación es compleja, más allá de la precariedad. Es momento de exigir derechos, de exigir al estado una atención como trabajadores del arte. Hemos permitido que las condiciones sean desfavorables y ya no alcanza, no es suficiente. Hemos sido invisibilizados.

Es importantísimo la fuerza con la asociación, trabajar en red asociativamente. Si quieres un impacto cultural mayor del sector debes unir fuerzas y eso toma tiempo, es parte del proceso, pero si no lo hacemos, nunca seremos considerados como un sector valioso dentro de la sociedad, y nunca vamos a lograr que haya atención de todos los sectores. Valorar el arte y al trabajador del arte, y lo que aporta a la sociedad y al desarrollo de los países.

Pese a que el Ministerio de Cultura se demoró muchísimo en despertar y tuvo que haber un escándalo para que sucediera, si creo que han hecho una inversión muy fuerte en la capacitación al sector cultural, y eso me parece súper valioso. Muchas veces cuesta reconocer lo que es bueno, existe la crítica al Estado, pero cuando entregan una capacitación gratuita entran los mismos cinco de siempre, y al mes siguiente igual te quejas de que no han dado nada, ese siempre ha sido un lastre que seguimos cargando y creo que es momento de escucharnos y conversar más.

“Nos piden que liberemos gratuitamente nuestros espectáculos para que todo el mundo siga teniendo salud mental, pero cuando empiezas a cobrar una entrada para sobrevivir, para tu salud mental, la gente no está dispuesta a pagarla. Las entradas a espectáculos virtuales ahora cuestan 1/4 de lo que costaban antes, y aún así la gente no está dispuesta a pagarlo”.

2021 un año lleno de incertidumbres

Nos viene un año que no sabemos, ya está dicho que hoy no sabemos lo que va a pasar mañana. A nivel político económico social en abril hay elecciones en Perú, por lo tanto, no sabemos quién va a gobernar. Es momento de tomar decisiones y conversar.



Yo trato de ser optimista y agradezco esta oportunidad que hemos tenido de mirar fuera de tu ámbito de trabajo. El hecho de reunirnos con la Federación Iberoamericana de Circo FIC periódicamente durante la pandemia, la circunstancia de encontrarnos y escucharnos, han abierto una mirada. Aportar a la toma de decisiones y a la creación e investigación de nuevos protocolos en los diferentes países, nos abrió la cabeza. A veces estamos muy enredados en nuestros propios problemas a nivel local, permanentemente mirándonos a nosotros mismos, cuando de pronto podemos encontrar un ejemplo y una solución que ya se probó en otro país y aplicarlo. Esta apertura a lo global, que ya existía pero que la pandemia lo permitió aún más, nos ha dado la lección de mirar a lo que pasa en otros lados. Eso me parece valioso tomarlo en cuenta.

Aquella reflexión que se puede trasladar a todos los ámbitos más allá de la industria, encontrando una posibilidad de intercambiar saberes. Bien sabe de esto UNESCO, quienes compartieron una guía descargable de ayuda al sector: *La Cultura en crisis: Guía de políticas para el sector creativo resiliente (1)*, en donde detallan cómo la pandemia y la crisis sanitaria han sido catastróficas para el sector cultural: “La crisis causada por la pandemia de COVID-19 ha tenido repercusiones devastadoras en el sector de la cultura, poniendo de manifiesto y exacerbando a un tiempo la volatilidad de la que ya adolecían las industrias creativas y culturales.

La cultura en crisis es una guía práctica que presenta las políticas y medidas de emergencia adoptadas durante la pandemia que se han considerado eficaces y beneficiosas. Basándose en la experiencia cosechada con la aplicación de esas medidas, esta guía hace una evaluación de las tendencias surgidas recientemente, señala las carencias actuales y las que ya existían anteriormente y proporciona un asesoramiento práctico a los

responsables de la formulación de políticas para ayudarles en la tarea de integrar las industrias creativas y culturales en los planes de reactivación de la economía y la vida social. En La Cultura en Crisis se proporcionan orientaciones sobre cómo responder a las necesidades más apremiantes e inducir los cambios estructurales indispensables para fortalecer la resiliencia de las industrias creativas y culturales, y prepararlas para lo que se ha convenido en llamar la “nueva normalidad”.

DokuCirco, centro mexicano de documentación circense, expresaron a través de un comunicado sobre la incertidumbre en la que se encuentran: “No sé si en este momento somos capaces de estimar la magnitud del retroceso que esta crisis provocará en el circo (entre muchos otros sectores artísticos y sociales). El día que podamos dar función nos encontraremos con que hace mucho tiempo que no podemos ensayar de forma adecuada, pues los espacios de entrenamiento han permanecido cerrados o con medidas de distanciamiento que limitan los horarios de uso al mínimo (algunos de esos espacios han cerrado sus puertas definitivamente), nos encontraremos con que muchas de nuestras empresas culturales han dejado existir. El mundo artístico y cultural es un ecosistema social frágil y tras meses sin recibir ingresos nos enfrentaremos a la desaparición de gran cantidad de estructuras. El día que podamos dar función nos encontraremos con que, en el afán por sobrevivir, nos hemos profesionalizado en actividades muy diversas, ajenas al arte escénico, y tal vez el último boletín electrónico que habremos enviado no habrá sido de circo, sino promocionando podas en altura, vermouth artesanal o clases de fitness por computadora. Sin embargo, no todo es negativo, este periodo ha puesto de relieve la enorme resiliencia del sector artístico así como la incansable creatividad de sus integrantes. Y lo que es más importante, ha favorecido la comunicación a la interna del gremio, lo que abre nuevas perspectivas de organización, el elemento sine qua non del fortalecimiento de nuestro sector, que se presenta además en un momento oportuno, en el que se ha evidenciado la importancia para el resto de la sociedad de la producción artística”.



Múltiples agrupaciones, empresas, colectivos y ONGS del sector de las artes escénicas a nivel mensual han declarado públicamente cómo esto les ha repercutido y cuáles han sido las consecuencias de esto. Paralelamente NAVE desde Chile, ante un inminente cierre, lanzaron una campaña #SalvemosNave solicitando al ministerio de Las Culturas un apoyo y solución, a su vez buscando nuevas estrategias para la continuidad del espacio y espacios donativos, con el compromiso de entregar una respuesta y decisión final en marzo 2021, publicado en sus redes sociales y sitio web: *“NAVE y la Vitrina ambos espacios reconocidos por el sector y la comunidad de la danza, por ser claves en el desarrollo de esta disciplina quedaron en lista de espera, sin obtener los recursos. En el caso de NAVE el comité interno que representa al Gabinete de la Ministra cuestionó el impacto de su programación en la ciudadanía, lo que da a entender que la Danza Contemporánea no está considerada como un arte de impacto para nuestro país. Si bien no tenemos observatorios de la danza que se dediquen a evidenciar estas diferencias abismantes entre los apoyos que recibe un sector versus otro, nos parece importante como institución evidenciar y reclamar a viva voz por la falta de apoyos para la danza, principalmente por la falta de recursos desde el estado para apoyar a sus agentes y espacios culturales*

que son hoy organismos claves en la reactivación de dicha disciplina en tiempos tan complejos, somos nosotros los que podemos más que nunca dar apoyo y campo laboral a los creadores que necesitan recuperar sus proyectos y economías. Lamentablemente NAVE a pesar de ser uno de los espacios emblemáticos para la danza contemporánea hoy, sin estos apoyos, se ve obligado a dejar de funcionar. Con los recursos que actualmente posee sólo podría llegar a funcionar hasta mayo de 2021, por lo que más que nunca necesita de apoyos para su continuidad”-

La industria circense contemporánea es una industria joven, creativa sin lugar a dudas, capaz de reinventarse y de generar nuevas alternativas de negocios, si bien la pandemia dejó en evidencia una necesidad latente de fortalecer a nivel económico el sector y la industria cultural, también ha visibilizado la necesidad de cultura y arte para y por las personas, aún más en tiempos de encierro.

Las industrias están en crisis y es momento de exponer las necesidades reales de la población y de crear nuevas formas de trabajar y generar nuevas oportunidades de crecimiento, y el circo siempre ha sabido trabajar con eso.



(1) UNESCO, *La Cultura en crisis: Guía de políticas para el sector creativo resiliente*
Link sitio web: <https://es.unesco.org/creativity/publications/cultura-en-crisis-guia-de-politicas-para-sector>

www.latarumba.com

Fotografías:
gentileza de **La Tarumba**





CULTURA ECONOMIA Y TERRITORIO

**Emprender en el arte circense y su impacto
en la economía y el desarrollo sociocultural.**

Por Leonardo Ordóñez Galaz
Gerente General

Fundación para el Desarrollo de la Economía y la Industria Creativa
Santiago Creativo
Febrero 2021

El arte circense tiene un legado de más de tres mil años y abarca culturas tan diversas como la china, griega, india, egipcia y romana, entre otras. Algunos de los números que hoy conocemos, como la acrobacia, el equilibrista y el contorsionismo, tenían un carácter más bien religioso y servían en la preparación de los guerreros o simplemente para prácticas festivas en las comunidades. Sin embargo, no es hasta el año 1768, en Gran Bretaña, que se da inicio al arte circense moderno tal y como lo conocemos hoy. En nuestro país se tiene registro de las primeras manifestaciones circenses a comienzos del siglo XIX, donde caballos amaestrados y la gimnasia eran el centro de las exhibiciones. El circo más adelante comprendió que podía tener características propias absorbiendo el rasgo del pueblo chileno. Así lo indica la investigadora Pilar Ducci: “El espectáculo se dividía en dos partes: una primera con los clásicos números circenses y una segunda consistente en la pantomima, con música popular y folclor”.

Por su parte, la planificación en la gestión territorial regional, reconociendo a la Economía Creativa como un sector estratégico, es estratégica y urgente para el desarrollo de Chile. Así lo demuestra la evolución de las principales ciudades de América Latina y el mundo. Esto se debe a la natural necesidad de las ciudades y de sus gobiernos de dar respuesta a una serie de desafíos y situaciones que convierten al territorio en un elemento esencial de la competitividad. Sin territorio, sin identidad, sin cultura y creatividad, es imposible generar competitividad, es imposible generar impacto económico y sociocultural desde los emprendimientos creativos, ni menos avanzar al desarrollo integral del país.

A mediados de los años noventa, finales del siglo XX, emerge en democracia un circo diferente, aún preservando cierta puesta en escena y su dosis en el divertimento. En Chile nace la Corporación Canelo de Nos un pequeño proyecto de cooperación internacional financiado por el Cirque du Soleil y Jeunesse du Monde, ambas instituciones con reconocimiento mundial, que lograron convocar a cerca de 30 artistas de diversas disciplinas ligadas al arte escénico con la finalidad de recibir instrucción profesional del Cirque du Soleil. Dichos artistas asumirían la responsabilidad por la socialización y transmisión de esa experiencia a niños y jóvenes en situación de extrema pobreza, condición esencial para ser parte de una segunda capacitación meses después. A esta última llegaron sólo 15 interesados, entre los que se contaban Alejandra Jiménez y Bartolomé Silva. Fue el inicio de El Circo del Mundo – Chile, que hoy sigue vigente.

Potenciar la actividad circense tiene múltiples beneficios, no sólo personales para los artistas, que hoy son formados o se preparan diariamente para hacer de su talento su principal fuente de trabajo y empleo. Si no que tiene positivos efectos transformadores y económicos en el territorio, demostrando ser una disciplina sostenible a través de valores como la colaboración, la asociatividad, y la articulación con agentes territoriales para enfrentar en conjunto la superación de problemas sociales y económicos que por sí solos es imposible vencer. Falta formar a esos talentosos artistas en temas vinculados precisamente en el emprender: diseño estratégico de compañías, modelos de negocios, innovación, red y colaboración, propiedad intelectual, por nombrar algunas.



Cada territorio está habitado por personas y códigos simbólicos identitarios que en la era actual, se han convertido en un flujo permanente y cotidiano que forma parte de nuestras vidas. De la fusión de ellos, se logran experiencias creativas individuales y colectivas, que muchas veces logran trascender y generar un espacio relevante en la memoria y el reconocimiento social.

Esa es la magia que provoca el hecho de posicionar la actividad circense en una Economía Creativa dentro de un territorio, poniendo en valor un espacio que nos determina, generando identidad, pertenencia, identificación de características propias, reconociendo en y desde estos territorios, la riqueza de nuestra diversidad geográfica y etnográfica. Desde ahí que impulsar la cultura y la creatividad en el territorio es fundamental para la vida, para nuestro buen vivir y una oportunidad de convertir ésta en un motor de desarrollo económico, generando así múltiples beneficios para sus habitantes y sus ejecutores.

Dentro de un Plan de Ordenamiento Territorial en cualquier territorio, los Distritos Creativos son considerados como áreas de oportunidad económica, que tienen el potencial para la consolidación de iniciativas de economías asociativas en relación con la cultura y la creatividad, dadas unas características físicas del espacio en el que se encuentran. Estos espacios se caracterizan por la alta aglomeración de actividades de producción cultural y creativa, así como por la concentración de equipamientos e infraestructura estratégica para el sector.

Tanto es así, que, los núcleos urbanos de los países industrializados están adaptando los servicios municipales para estimular la actividad de la Economía Creativa local, favoreciendo los acuerdos entre los sectores público y privado, así como con la sociedad civil, llegando algunos a desarrollar protocolos de creatividad basados en “las tres T”: Tecnología, Talento y Tolerancia.

En el marco de la elección de gobernadores regionales en Chile, es un buen momento para conocer las propuestas de políticas públicas y planes de ordenamiento territorial que consideren la instalación de distritos creativos en cada región del país, a fin de potenciar la actividad económica y cultural tal como lo han hecho Medellín y Bogotá en Colombia, Ciudad de México y Buenos Aires en Argentina. No es exclusivo de ciudades capitales, y lo podemos implementar en cualquier territorio donde existan emprendedores creativos y producción de contenidos culturales. Se requiere voluntad política, y una política pública bien diseñada que permita la ejecución de un plan que nos dé fruto en el mediano plazo. Si bien existen hoy mejores condiciones - ya que logramos que la Industria Creativa sea reconocida dentro de las Estrategias de Innovación en las regiones de Chile-, hay que seguir tejiendo esos contenidos económicos y sociales que harán posible el posicionamiento de nuestros emprendedores culturales, no sólo del arte circense, en un territorio creativo.

Y desde cada región de Chile al Mundo.

Si quieres mayor información:

Caso de Colombia:

<https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/economia-cultural-y-creativa/distritos-creativos>

Revista Santiago Creativo: Ciudades y Territorio

https://issuu.com/santiagocreativo/docs/revista_cscl_ed2

<https://www.ciudadescreativas.org/numero-3-abril-junio-2018/>



Pensando Y Reflexionando



**ANÁLISIS
DE LA ECONOMÍA CREATIVA**

Leonardo Ordóñez y Francisco Alvarado

Por Isadora Arenas Urriola

A un año del inicio de la pandemia, el sector creativo/cultural/entretención ha sido uno de los más afectados. Rezagado de medidas concretas y políticas públicas que solventen y reactiven la crisis económica para las culturas, aún sigue siendo incierta la incorporación de estas a una actividad “normal” periódica, teniendo que reinventarse o actualizarse de rápida manera para subsistir, o simplemente cambiar de rubros. La industria circense está cambiando y con ello la industria cultural.

Leonardo Ordóñez (LO), Gerente de Santiago Creativo, Administrador Público y Gestor Cultural, junto a Francisco Alvarado (FA), Artista Circense, Productor y Coordinador Artístico de El Circo del Mundo, conversan y reflexionan sobre la Industria Cultural Circense actual, una mirada al futuro, la pandemia y la nueva constitución. ¿Será la pandemia una oportunidad económica?, ¿existe en Chile una industria real de nuevo circo?, ¿Estará contemplada la cultura en la nueva constitución?

LO: Lo primero es definir conceptos importantes, la Economía es una ciencia social que se dedica a observar y generar ideas, un bienes o servicios a la cadena de valor de cualquier sector, pasando por la producción, la postproducción, distribución y comercialización, para satisfacer necesidades humanas. Existe la economía del turismo, de la metalmecánica, la economía de la ganadería, farmacéuticas, etc. Todo lo que dice relación con el proceso de llevar un bien o servicio a satisfacer las necesidades humanas, en definitiva, eso genera economía. La cultura es lo mismo, según el lugar productivo de la cultura, en cuanto a fomento artístico se trata.

Si lo llevamos al arte, la producción de contenidos artísticos genera economía, ese proceso tanto como la producción del contenido, la creación de la idea hasta la puesta en valor por la ciudadanía, hace que se hable de economía cultural, ¿cuál es la diferencia? El proceso de satisfacción de las necesidades humanas, no es solamente el hecho de querer pagar

una entrada al circo, sino que es la experiencia que se transforma en algo inolvidable que puede ayudar a satisfacer necesidades imperceptibles, ayudando al espectador a pensar y reflexionar con otras posibilidades, compartir problemas, soluciones o alegrías, o generar colectivo, sociedad, que están intrínsecas en el pago de un ticket. Desde ahí se genera economía de la cultura. Todos esos procesos son analizados e investigados por los economistas y se transforman en política pública, por el efecto multiplicador que tiene.

Antiguamente en la era industrial, ahora postindustrial (yo creo que con esta pandemia se va a terminar esta era y va a comenzar la era del conocimiento, la era de la Economía Creativa) después de la segunda guerra se destruyó todo en Europa y tuvieron que levantar todo, detrás de eso hubo que recomponer el tejido social, entonces de una u otra manera, tienen arraigado el vivir en cultura, vivir con mejor educación, vivir en comunidad, tomar mejores políticas públicas por el buen vivir, ya lo tienen incorporado. La era industrial fue a costa de explotar a los trabajadores y al recurso humano, ese impacto negativo que tiene el concepto de industria es lo que más ha calado en América latina, incluso en Chile, reforzado con la dictadura.

Una industria es un conjunto de empresas que hacen posible la economía.

¿Existe propiamente tal una industria circense del nuevo circo en Chile?

FA: El circo tradicional ya es propiamente una industria, por sí solo es una mega industria. Lo que logran facturar en septiembre no existe ningún otro arte escénico que lo logre, no existe. Si lo llevamos al nuevo circo, las dos últimas décadas se empieza a instalar el concepto de Industria Creativa en productoras de eventos, bajo la necesidad de tener un contenido similar a lo que la gente reconocía como Cirque du Soleil, y eso pasó a ser un ingrediente más en los eventos. Como dice Leo, uno pasa a ser parte de un sistema que ya existe, y uno genera empleabilidad y oficio.



De manera local, El Circo del Mundo desarrolla un modelo comercial o de negocio, tiene como objetivo generar recursos para la organización, para sus otras misiones, como la Escuela. Los productos y servicios que cumplen la necesidad de los eventos, parte ahí. Se genera una marca, la gente te reconoce y se va creando empleabilidad. Si bien es un arte emergente, el nuevo circo en comparación a la danza o al teatro, nosotros sabemos que las personas que se dedican a esto profesionalmente, viven del circo, pueden vivir como profesor o intérprete. Eso le da un gran valor.

LO: El circo tradicional en sí mismo es una industria, tiene una puesta en valor asociado al mes de septiembre, en términos culturales y patrimoniales, y van de gira por todo Chile, pero ellos saben su forma de administrar y gestionar. Tienen rasgos de empresas evidentes, administración de recursos humanos, pago de sueldos, invertir en infraestructura, gastos que cubrir. La herencia del circo tradicional al nuevo circo, según la experiencia que quieran generar, el uso del espacio público, por ejemplo, ya no es necesario el uso de una carpa para sentir que estar en el circo, eso depende de la puesta en valor del contenido creado. La producción al servicio de los espectadores, inclusive puedes grabarlo y transformarlo en material audiovisual, la gente en digital también puede obtener una experiencia de circo, eso requiere una organización de la compañía, requiere estrategia y modelo de negocios. La sumatoria de compañías que quieran vivir de ello van a formar una industria.

En el caso del cine, hay miles de proyectos, empresas productoras que antes Chile no tenía, hoy tenemos más de 25 empresas de contenidos de cine, que no se dedican solamente a la publicidad, sino también a la creación de contenidos. Esas empresas no estaban. La palabra industria suena grande, pero si la industria son 25 empresas, son 25. Es lo que, en democracia, a mucha honra, hemos podido crear. El Nuevo circo chileno, el circo contemporáneo es desde la democracia, no es antiguo, en comparación al tradicional.

FA: A partir del circo tradicional, ahí está súper instalado, son empresas de entretenimiento muy definidas, son negocios familiares, y ahí el tema de los clanes se mantiene.

En contexto, el nuevo circo no tiene esa madurez todavía, son 25 años de formación donde, nosotros como Escuela de Artes Circenses, recibimos alumnos cada vez mejor preparados y entregamos profesionales, pero todavía falta entender que exista esta industria de nuevo circo. También existe una diferencia más allá del entretenimiento y contenido, que es otro modelo, aunque sea circo, el nuevo circo no es familiar, viene desde otro contexto, no se articulan empresas para el lucro, como toda arte escénica hay una motivación más artística, de crecimiento y desarrollo de contenidos, más allá de lo comercial y por eso cuesta. Estamos más cerca de los fondos concursables o a subvenciones, lo que inhibe o atrofia un poco a la industria.

LO: Ese punto es muy importante, obedece al estado del arte de la situación del circo chileno que, a partir de la formación de nuevos talentos, va surgiendo la necesidad de querer vivir del circo. A eso le falta la sostenibilidad, porque como no existen compañías que contraten directamente a sus talentos y con la pandemia vimos que grandes empresas quebraron, tal vez resurjan nuevamente a través de otra experiencia o a lo mejor con menos artistas o experiencia digital, no lo sabemos.

Las experiencias presenciales en Chile, en la situación en la que se está, requieren formación en el emprender para esos talentos. No podemos pedir a los alumnos egresados de artes circenses que después den la PSU/PTU e ingresen a ingeniería comercial para egresar como emprendedores y fomentar la industria. Necesitamos generar una buena industria sana, de compañías de artes circenses, y para eso hay que ayudar y enseñarles a esos talentos lo que significa emprender. Cuando los artistas comprendan que emprender es una necesidad humana y un derecho



humano, como migrar o comer o a la cultura, cuando se comprenda el derecho de querer vivir de una actividad económica que salga de la necesidad imperiosa de querer sostener y ser sus propios empleadores, eso significa emprender, y que el esfuerzo constante te convierte en emprendedor o empresario, de la actividad de dirigir o formar parte de una compañía, y en conjunto se forma la empresa que produce contenidos artísticos, que requiere de seguros de salud en caso de accidentes, trabajar cuidando el cuerpo, tener alianzas con establecimientos de salud, trabajar en lo colectivo y que esa empresa o establecimiento "compañía de circo" es capaz de entregar beneficios que el artista que por sí solo no se puede dar, pero a la vez comprender que sin ellos no existe la producción. Esa experiencia hay que cuidar. Comprender el rol de la actividad circense.

Chile debiese poner ojo en la creación de nuevas compañías y crear una política pública definida y avalada para acompañar a esos talentos, porque no van a poder estudiar ingeniería comercial para incluir las variables duras y conocimientos de proyección, porque ellos necesitan vivir hoy, entonces mientras más posibilidades tengamos como país, con una política pública sostenida, de poder entregar herramientas de acompañamiento para cómo formar una compañía o administrar una empresa cultural, cómo hacer estrategias para la compañía y que nazca de ellos, porque hay profesionales que se dedican a acompañar, que tienen experiencias, que aman y comprenden lo intangible.

Nosotros lo vivimos en el proceso de acompañamiento a El Circo del Mundo, cuando nació la idea de que el circo produjera algo y se abre una pequeña unidad de producción, incluso para que los propios alumnos que egresan de El Circo del Mundo, vean la producción.

FA: Ahí pasó algo súper interesante, el proceso con Santiago Creativo nos pone sobre un escenario diferente, veníamos con un lenguaje desde proveedor, desde la industria del entretenimiento y eventos, pero desde la propia industria circense nosotros estábamos carentes de elenco, éramos una escuela que no teníamos elenco, no generamos contenidos propios, solo generamos los contenidos de los alumnos, y ese fue un proceso de invitación, de tomarse el diseño y crear.

Todo este acompañamiento a los artistas es interesante, pero a medida que en Chile no haya un circuito, me da la sensación de que no hay industria del nuevo circo. Hay compañías que viajan, pero no hay un circuito fuerte para decir "Voy a formar una compañía". En mi experiencia, la mayoría de los chicos que egresan, más allá de crear una compañía, prefieren seguir perfeccionizándose, se motivan a estudiar afuera, la itinerancia es el ADN, pocos se han conformado como compañía.

Hasta hace poco era "Aprendí un truco y domino esa técnica" pero no había de parte del interprete la idea de hacer vivir la experiencia al espectador y eso ha ido cambiando.

El desarrollo del nuevo circo ha ido de la mano del pensar y reflexionar, pero se había olvidado que la experiencia es del también del público, no solo del artista. Se produce una relación y creo que es parte de la magia, que nosotros como creadores debemos hacer sentir al público y eso creo que recién está empezando. Eso va a ayudar a que haya una mayor cantidad de contenidos.

LO: Es muy importante lo que estas diciendo, porque a partir de eso que tu observas es que ha habido un proceso de transformación en estos 20 años, ha habido una pasión por querer dedicarse al circo contemporáneo y a medida que van egresando, la modernidad, la necesidad y los deseos de esos artistas



van requiriendo de otras necesidades, de crear una experiencia, de un dialogo con el espectador. En esa misma sintonía, te comento lo que podría pasar en el futuro con el circo contemporáneo si comenzamos hoy a adelantar el terreno. Desde la pandemia y en el futuro, la experiencia presencial va a cobrar tanto o más valor que todo el impulso vital que estamos teniendo hoy en día. Siempre es mejor lo presencial, pero también nos dimos cuenta que funciona en lo digital, nos estamos entregando a esa experiencia, pero no es reemplazable.

En cuanto a las actividades artísticas escénicas, los artistas de circo si no aprovechan la oportunidad que la vida está presentando de prepararse para poder generar estrategias para sus compañías para la sostenibilidad de esos emprendimientos a futuro, si no los educamos o acompañamos hoy, va a ser muy difícil que esas personas en 20 años se mantengan en sus compañías. La idea es mantenerse y se proyecten, no que se diluyan, porque eso hace que no exista el sector del circo contemporáneo como tal. El país debiese impulsar que existan pequeñas compañías de circo, y que estas se vayan diferenciando por los contenidos, pero que sostengan el trabajo, las necesarias para ser estables, como lo es en el cine, 25 estables.

FA: Pero en el cine hay un fomento a la industria cinematográfica, en la internacionalización, en la creación, porque es una vitrina rápida y masiva de contenidos, versus el circo.

En los últimos 3, 4 años hemos tenido la posibilidad de girar por algunas regiones del país, siempre subvencionados, logrando este modelo de empresa y poder contratar, imposiciones y entregar seguros a los artistas, aunque sea a través de una subvención, lo vemos súper difícil llegar a ese modelo por si solos.

LO: Es lo mismo que vivió el mundo del cine, era tan difícil, no había escuelas de cine y no había nada, solo una línea de financiamiento en el FONDART y sería todo. Comparto contigo que es la necesidad de una decisión política. Vamos a hacer con lo que hay

una política publica, esto no es borrar y partir de cero, con lo que existe se comienza, porque genera economía y da trabajo, porque resuelve problemas sociales, porque entrega experiencias, etc. Cuando eso ocurre, de a poco empieza el trabajo sostenido de dar apoyo a las que ya existen, para tener modelos de sostenibilidad en el tiempo, se les va enseñando lo que es ser emprendedor y se le quita el sesgo y miedo que tiene a la lógica de la economía, porque ellos igual quieren vivir al final del día con lo que hacen, y el estado debiese estar al servicio de eso. Y la idea es que itineren fuera de Chile y se conviertan en embajadores del circo chileno, como ocurre con el cine.

En la industria del cine hay problemas severos, no hay distribuidores de contenidos, entonces cómo formamos a esos distribuidores, porque hay muy buenas productoras de contenidos, pero no se dedican a la distribución, ese es el grave problema que tiene el cine chile hoy, porque no circula, porque los distribuidores actuales tiene metodologías del siglo XX, y el comportamiento del espectador con la sala de cine cambió, entonces los nuevos distribuidores están mutando digitalmente obligados por esta pandemia. El Príncipe, película chilena, sin pandemia no hubiese tenido los 5 mil espectadores que tuvo la primera semana en su estreno comercial. Esas 5 mil personas no van al cine en un fin de semana para una película chilena. Ese es un éxito a la nueva forma de hacer.

Mientras el artista circense se prepara, se cuida, se alimenta bien, hay disciplina que hace que la experiencia sea mejor, tiene que haber alguien detrás de esos artistas ayudando a mover la estrategia de sostenibilidad de esa compañía, no son solo los artistas, tiene que haber un equipo que trabaje para esos artistas, probando nuevas producciones digitales, sería formidable que crearan nuevas alianzas con el mundo audiovisual para poder vender espectáculos de circo. Muchas cosas podrían pasar en la medida que el estado se lo proponga, esto ya no es libre mercado, estamos hablando de políticas publicas, falta pasar a la acción, implementar las políticas culturales existentes para el circo.



FA: Eso está empezando, vamos en ese proceso, en la maduración de elencos y compañías con trayectorias que están generando contenidos, estamos en la fase de circular y exhibir, de ir consolidando la creación y producción. Desde la experiencia de la producción artística circense, mientras más se diseñe y reflexione lo que se va a hacer, el proceso y el resultado siempre va a ser mejor. Una invitación a exhibir y a poder estar en teatros, en Chile no hay muchos teatros disponibles para circo y en Santiago muy pocos, el Teatro Municipal de Las Condes, Nescafé de la Artes o Matucana 100.

Gracias a Santiago Creativo que nos invitaron conformación de elencos, a la generación y circulación de contenidos, hemos tenido la oportunidad de estar en salas y eso genera bastantes beneficios, no solo por la experiencia, sino más bien por el profesionalismo y el poder estar en lugares diferentes, y permite que cada año saltemos más lejos, poder conseguir más cosas.

Estas políticas públicas que deben venir como apoyo al fomento, yo sigo sintiendo que va a pasar lo mismo que con el cine, que hay grandes compañías que viajan y van a festivales, pero luego acá en Chile tocan techo y después no tienes donde ir. Las compañías internacionales que vienen, agendan por una semana, o el Soleil que se queda casi un mes. Para tener una compañía y no depender de los fondos para circular, hay que entender la empleabilidad que genera el segmento creativo, y va a depender también de que la gente consuma cultura.

LO: A la larga, el chileno en pandemia se ha ido mejor vinculando con los contenidos, ha ido teniendo más conciencia de eso, por último, por la curiosidad de lo que significa ver una obra por internet, o Zoom o Puntoticket, etc. le está perdiendo el miedo, está siendo un mejor programador de sus contenidos culturales en sus casas y eso es lento. Me encantaría de que todos los chilenos y chilenas pudieran hacerlo, esa es la idea, sobretodo en los estratos más bajos,

y eso es una tremenda barrera de acceso, donde el estado debiera al menos propiciarla o integrarla, por último, pagar la entrada a los 2/5 más pobres del país. Todo eso es fundamental para manejar de mejor maneja, esta es la pega que hay que hacer. El Ministerio de las Culturas debiese estar hablando con el Ministerio de Economía, con el de Hacienda, con Educación, para poder instalar estos programas, con una ley de artes escénicas de por medio, instalado el concejo de las artes escénicas debiese dedicarse a eso.

En el cine, cuando instalamos el programa, este comenzó sin concejo ni ley de cine, empezamos a movernos porque quisimos, y eso hizo que trabajáramos con CORFO, con el concejo de cultura con ProChile, entre otros, y organizamos una base que es mutable a cualquier sector, esto no tiene que ver con la voluntad de las instituciones o de las personas, tiene que ver con lo que hay que hacer. Si te quieres meter en la industria creativa, tienes que hacer la pega de todos los sectores, qué significa estar en las artes escénicas, instalar y dinamizar la economía local, integrarse a la economía global. Cambia la forma, pero el fondo es lo mismo. Aquí hubo una decisión en un programa de gobierno y se hizo y se hizo bien.

En el arte escénico circense, por el patrimonio que tiene, creo que esta en una muy buena oportunidad, porque la pandemia obligó a cambiar el paradigma. A futuro las experiencias presenciales van a costar mucho más que las digitales y para eso hay que entregar un servicio de optima calidad.

¿A su parecer, es ese el futuro post pandemia?

LO: Las artes escénicas tienen una mejor oportunidad en este minuto, más allá de la revolución tecnológica de la pandemia, ya los usuarios podemos discernir cuando un video esta bien hecho o no, cuando una película se proyecta bien en HD o no, eso entrega experiencia. Cuando eso es presencial, la experiencia en vivo, tiene que ser única e irrepetible, en optima calidad porque todos, desde la dirección, todos los



artistas hasta el público, están compartiendo en el mismo minuto una experiencia, que se hace con mucho respeto desde el artista hacia el público, y que el espectador destinó tiempo para presenciarla, entonces cuando eso ocurra, cuando se presencie algo que no se va a ver por lo digital, habrá que informárselo, porque no existe la experiencia del teatro callejero como se plasmó y verlo por televisión es fome, puede ser otra cosa, pero no va a ser la experiencia de compartir un momento circense.

En la pandemia, las personas que aprecien el arte escénico, van a querer ir, salir y pagar por esa gran experiencia única que van a vivir y la van a querer vivir, por estar reunidos. Hay espectáculos del Cirque du Soleil que duran 3 horas y la experiencia pasa volando. Eso va a cobrar mucho valor.

Eso es lo que se está analizando en los foros internacionales de economía creativa, porque este año 2021, se declaró por parte de la ONU a la economía creativa como neurálgica o estratégica para el desarrollo sostenible. Van a haber una serie de foros para los sectores escénicos, porque se está ganando terreno, la cultura está organizándose mundialmente, para poner en el centro de las políticas públicas a las personas. Esto no es algo que inventé yo, se viene hablando desde hace muchos años, como lo escribió García Canclini cuando cayó el muro de Berlín, donde se anticipó a hablar del efecto de la globalización en la industria cultural, sin saber de la pandemia. Hay que prepararse.

FA: Nosotros aún estamos en la etapa de la migración, no nos habíamos anticipado a tanto. Estamos en este cambio de lo presencial a la generación de un buen contenido digital, que sigue siendo otra experiencia, pero diferente, y a la espera junto al elenco de poder vivir la experiencia, pero hemos estado restringidos a bastantes cosas sensoriales, y lo más seguro es que cuando se pueda, la gente va a explotar por experiencias significativas. La experiencia en vivo de un espectáculo, más que única e irrepetible, es que te suceden cosas a nivel personal,

te puedes emocionar y eso es mágico y significativo. Si bien en el circo no hay un texto dramático que pasa un mensaje, hay un lenguaje físico y corporal que es mucho más primitivo o esencial al ser humano, que viene desde el movimiento y esa experiencia va a tomar desarrollo.

Agradezco al Leo por esta reflexión de lo que se viene, porque la gran mayoría del sector estamos pensando en la migración digital, en la crear contenidos profesionales desde ahí.

Ambos hemos participado en un par de ocasiones en foros internacionales, y ahí contaban diferentes experiencias, profesores de artes escénicas, como canto, mudaron al mundo online y les fue muy bien, mejoraron en la cantidad de alumnos y no sintieron el impacto de la pandemia. En comparación a los que estábamos profesionalizándonos en ir a lugares y llenar teatros, en querer la masividad y estar cerca, lo hemos resentido, y sabemos que el desafío va desde reactivar la producción creativa y la generación de contenidos, como también la empleabilidad que hay detrás, los profesionales que viven de esto.

LO: Creo que es importante que estemos pensando sobre esto, porque a pesar de que este año a nivel mundial la economía creativa tiene un lugar estratégico para repensarse, creo que desde la dignidad y humildad de nuestros emprendedores y creadores y de todos los que apañamos en políticas de políticas públicas, en programas, en acompañar al emprendedor o al artista, esta red que hay, debíamos ver de qué manera trabajar a la par, no solamente por el espectador chileno/a sino que también de que cualquier persona del mundo pueda acceder a los bienes y servicios que se entregan desde la experiencia circense, desde los productores de contenidos de artes circenses.

Si esos productores piensan que el público es cualquiera a nivel global, eso no solamente puede ser tecnológico, también puede ayudar a la compañía a mutar o ayudar a desplazarse, para que la experiencia presencial se pueda replicar no solo en Chile, si no que



en cualquier otra parte o persona interesada en quererla ver, que las compañías de artes circenses entren en los circuitos de festivales, no es con el fin cultural, es con el fin de querer sostenerse y sostener la economía desde ahí, los dineros no son solamente para la extensión cultural que ya va implícito en el trabajo, es para poder mover al equipo. Chile ha tenido varias experiencias de aprendizaje en esto, porque no da lo mismo que vaya solo el vocalista de una banda, a que esta vaya completa, aunque cueste más, la experiencia no es la misma. Si eso no se entendió antes, ahora con la pandemia, están obligados a entenderlo, porque la experiencia es la que genera inclusión social, a mejorar la calidad de vida. Es más costoso y por algo hay que buscar otras formas de financiamiento y espero que a partir de la nueva constitución esto se empiece a consagrar de mejor manera, porque con esta no fue.

Globalidad digital, oportunidad internacional

LO: La experiencia virtual de que El Circo del Mundo aparezca en un show de la Tarumba en Perú, este da a conocer su trabajo de años y además a mostrar las redes que se han ido construyendo, este acervo cultural internacional, la integración, el capital social, como lo llamamos en economía, y ese capital social son las redes y alianzas que tiene una empresa para poder sostenerse, esto no es solo plata, necesitas contactos, generar comunidad, entonces cuando se habla de poder llegar a una mayor cantidad de público, tiene que ver con la capacidad de poder llegar hasta allá. De generar trabajos integrados a su proyecto, colaborar, trabajar de forma colectiva, mayor aún en pandemia, buscar y crear espacios para mantener la vigencia, porque sino todo se muere, y no es la idea.

FA: Esto nos invita a reflexionar ahora, a como nosotros podemos insertarnos y encontrarnos, sin duda que vamos a tratar de seguir en nuestra línea de arte circense, el valor que se crea desde el trabajo corporal del circo, pero de alguna forma nosotros hemos ido creando y generando esta relación, esta

red internacional, organizando instancias internacionales con socios con proyectos muy similares. Pronto tendremos un festival internacional presencial, planificado desde antes de la pandemia, pero que tuvimos que pausar, y esperamos este 2021 poder concretarlo, y aplicar estas experiencias y cómo hacerlo de una forma significativa, tiene que significar algo volver a lo presencial, no solamente por pagar y consumir cultura, tiene que haber algo más simbólico, y es importante hacerlo.

La cultura debiese ser un bien de primer consumo, debiera estar dentro de la canasta familiar, no solamente desde Netflix o Spotify. Lograr instalar la cultura en la gente, eso le falta a nuestra sociedad, tendríamos cada vez más gente con mayores recursos para resolver conflictos, donde la gente no crea valor, destruye, y creo que eso está pasando. Los artistas somos responsables de cómo crear valor para que el público cree valor desde ellos.

LO: Es inevitable no hablar de la nueva constitución, con lo que significa una carta magna en un país, en cualquiera, entonces cuando el sector no existe y solos se garantiza algunas libertades, como la libertad de expresión, que está garantizada en la actual constitución, se aspira a que, si es importante el tema de la cultura habrá que moverse para que exista como tal. En democracia lo que mejor se ha hecho, es poder institucionalizar el mundo de la cultura, situación que en otros países del mundo, los ministerios de cultura existen hace décadas, bastaron las dos guerras mundiales para entender que la seguridad ciudadana era importante, y eso es cultural.

Son procesos de aprendizajes que los países deben vivir, creo que nos ha costado mucho que los demás entiendan que no es solamente una institución, lo cultural es vivir, es vida.

Vamos poniéndonos de acuerdo en cómo lo consagramos de mejor manera, ya que en la constitución actual no lo dice, por distintas razones, por el contexto político y por quienes la hicieron.



Ahora como el proceso es colectivo, democrático, con los pueblos originarios, en lo concreto Chile entra a ser el primer país que en democracia realiza este proceso con las mujeres adentro en la toma de decisiones de cómo vamos a entrar, de convivir y del buen vivir, que es lo cultural. Uno esperaría que este equipo constituyente plantee este aspecto cultural que debiese ser el primer capítulo de la nueva constitución, como dice Francisco "Cultura como bien de necesidad" que no sea discutible. De ahí para abajo, incluso las instituciones de orden, se piensen dos veces antes de disparar a una persona. Que sea educado, porque esta siendo financiado con impuestos de todos los chilenos, recibe un sueldo publico.

FA: Totalmente de acuerdo con el valor de la cultura, y ojalá que no tengamos que vivir una guerra mundial para refundarnos y entender lo patrimonial de cada sociedad. Chile tiene buenos cimientos culturales. Creo que hemos abandonado el quehacer público, como estado, y eso está repercutiendo ahora.

LO: Lo cultural es el respeto al otro, si hay que conversar algo, lo conversamos, no hay nada de malo en eso.

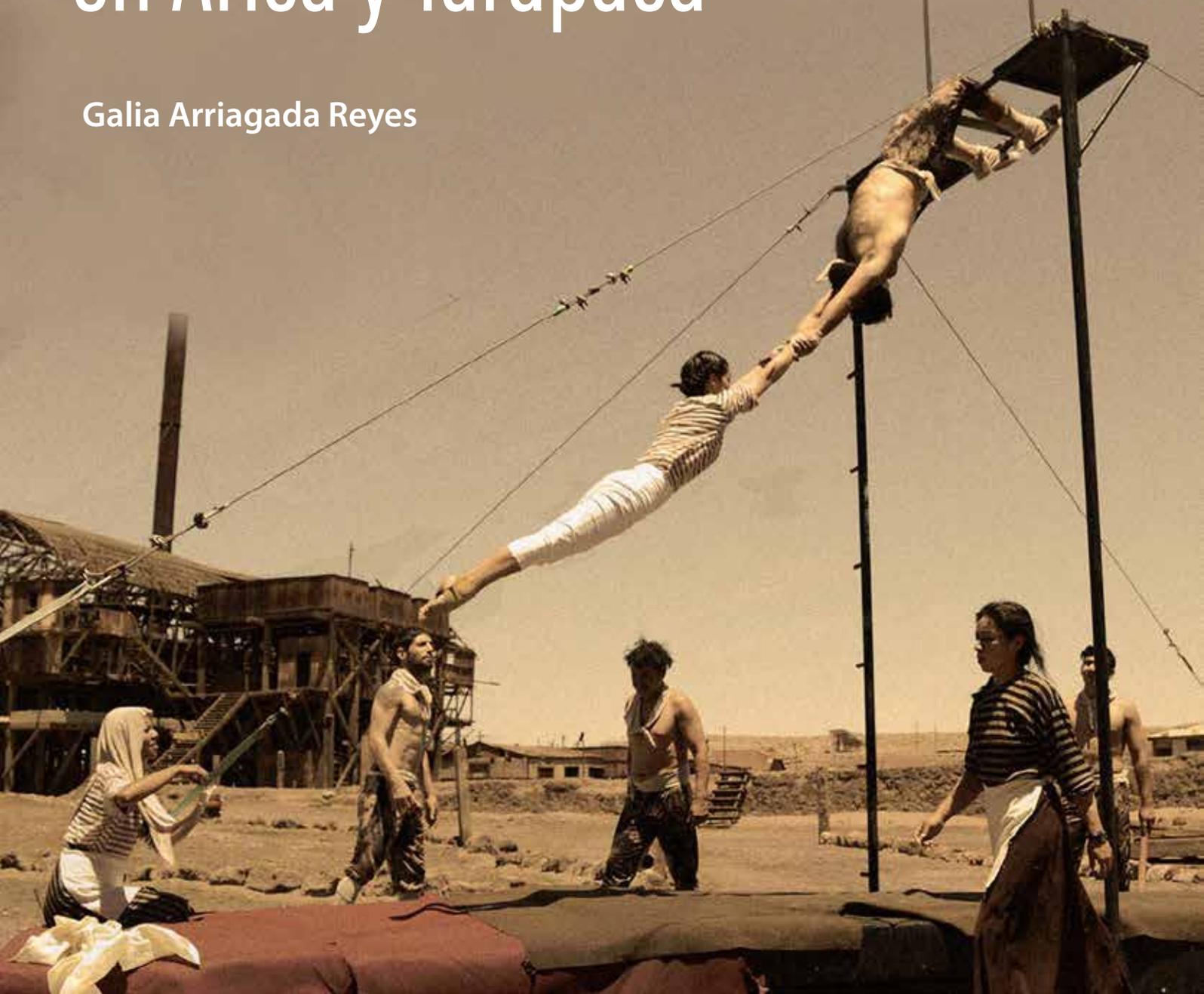
<http://www.santiagoocreativo.cl/>
<http://www.elcircodelmundo.com/>



RESILIENCIA

El circo contemporáneo en Arica y Tarapacá

Galia Arriagada Reyes



Es común escuchar la palabra resiliencia, ha sido estudiada en profundidad por la psicología y a grandes rasgos se define como la resistencia ante la adversidad. Durante los años noventa, distintas organizaciones europeas crearon programas sociales para Latinoamérica con el fin de combatir la pobreza, intervenir en zonas conflictivas donde la violencia y las drogas obstaculizan el desarrollo sano de niños y jóvenes. Los países que recibieron el apoyo a mayor escala fueron Brasil, Argentina, Perú y Chile.

En aquella vía de transformación sociocultural, ingresó el circo contemporáneo como una alternativa para trabajar la resiliencia en nuestro país, situándose en Iquique un proyecto que derivó en el crecimiento paulatino de las artes circenses en las regiones nortinas, un proceso de 24 años. Por esta razón, el siguiente ensayo está dividido en dos partes, primero un rescate histórico por medio de los principales agentes culturales que accionaron para desplegar el circo contemporáneo en Arica y Tarapacá, y segundo, la comprensión del concepto de resiliencia en cada uno de ellos.

Para mí, no existe la industria del circo contemporáneo a nivel nacional, a diferencia del circo tradicional chileno y compañías de circo extranjeras que son verdaderas macroempresas. En Chile, el circo contemporáneo se ha construido en base a la autogestión y dinámicas económicas limitadas como postulaciones a fondos culturales, donaciones del sector privado, acuerdos municipales, fundaciones sin fines de lucro, etc. En definitiva, aunque no se pueda hablar de una industria, sí existe un trabajo arduo en gestión y producción de proyectos que se igualan a la actividad de ser emprendedor o emprendedora, o sea, se expresa un quehacer resiliente ante las dificultades financieras y territoriales.

I. El circo contemporáneo en el norte

Circo del Mundo Chile Fundación Bernard Van Leer



Los inicios del circo contemporáneo en el norte del país se remontan al año 1997, con la llegada del Circo del Mundo Chile a Alto Hospicio, gracias al financiamiento otorgado por la fundación holandesa Bernard Van Leer, más la organización internacional Oxfam, quienes mediante del Hogar de Cristo se contactaron con el equipo circense para un proyecto social en la primera región, aportando con instalaciones para las artes circenses, además de capacitaciones para trabajar con niños y adolescentes en situación de vulnerabilidad. Según Alejandra Jiménez, la fundación Bernard Van Leer los instruyó en el concepto de resiliencia que sustenta las bases del circo social, por ende, en Iquique se origina el lineamiento teórico de la actual ONG Circo del Mundo Chile.



El proyecto *Children, Clowning and Resilience*, benefició a niños y jóvenes entre 3 a 17 años de Alto Hospicio y otras localidades de Tarapacá, durante ese período se enviaron monitores de circo y coordinadores desde Santiago, además de contar con artistas circenses extranjeros tales como: Alain Veilleux, Stephane Bernier, Roch Jutras, entre otros, quienes fueron grandes maestros, sin olvidar el apoyo del Cirque du Soleil en donar los bienes necesarios para el desarrollo de la práctica circense.

Después de 5 años, finaliza el proyecto. En palabras de Ximena Riffo, “nos instalamos acá gracias a este proyecto internacional y a partir de ahí se ha tratado de sensibilizar a las instituciones y agrupaciones, tanto municipales como a través de otro tipo de organismos, pero no existen los recursos ni tampoco la voluntad”, en respuesta a una entrevista del Diario La Estrella de Iquique, este artículo visibiliza que la cooperación internacional impulsó el trabajo circense en programas de riesgo social. Posteriormente, la implementación fue resguardada por el Hogar de Cristo, hasta que se logró dar continuidad mediante el surgimiento de la compañía de circo En la Cuerda.

Ricardo Padilla (Kanatrán) Compañía En la Cuerda



Ricardo Padilla, más conocido como Kanatrán, fue uno de los artistas escénicos que recibió el legado del circo contemporáneo en Iquique. Él pertenecía a la compañía de teatro No más y luego fue capacitado por el Circo del Mundo Chile en artes circenses y por la fundación Bernard Van Leer respecto al trabajo de resiliencia para promover el cambio social, “recibimos una enseñanza de primer nivel, hay un antes y un después de esa experiencia” dice Kanatrán. Por otra parte, Francisco Cuevas (Pancho) fue uno de los jóvenes beneficiados por el proyecto y después fue a estudiar la Escola Nacional de Circo do Brasil para perfeccionarse en circo. Kanatrán y Pancho formaron parte de la compañía Delirio que recorrió Sudamérica, al regresar a Chile en el 2005, deciden fundar una compañía de circo-teatro llamada En La Cuerda, ya que alude al hecho de estar sobre una cuerda, experimentar el equilibrio precario siendo una metáfora de la situación que estaban viviendo, es decir, volver a un país y a una región en donde el circo contemporáneo todavía era bastante inestable.

Comienzan a utilizar las instalaciones que dispuso el Circo del Mundo en Alto Hospicio, las cuales estuvieron bajo el alero del Hogar de Cristo por un tiempo, luego el galpón pasa ser de la compañía En La Cuerda. En paralelo, Kanatrán conoció a don Amador Yarur, fabricante de carpas del circo tradicional, encargándole la confección de carpas con el objetivo de hacer itinerancias en el Norte Grande. Ellos continuaron con la misión de trabajar la resiliencia en tomas y poblaciones de la primera región, rescatando niños y adolescentes de un entorno vinculado a las drogas, la violencia y extrema pobreza, en esa línea nace Circo Escuela que consolidó un espacio formativo para los jóvenes interesados en aprender técnicas circenses, danza y teatro, este programa educativo se ha mantenido en base a fondos socioculturales y la autogestión. Actualmente se realizan talleres en modalidad online debido a la crisis sanitaria.



En cuanto a las creaciones se encuentran: *La Tirana, una leyenda viva / Circo Océano / Andino, historias de Tarapacá / Chinchorro, cazadores de ballenas / Abuelo*. Las obras tienen en común un trasfondo identitario, son historias que remiten a la cultura nortina, la música se trabaja en colaboración con Cristián Sanhueza y su banda Tambobrass. Por otra parte, a partir de encuentros circenses autogestionados brota otro propósito, el Festival Sol y Circo que ya cuenta con 4 versiones hasta el 2020, es una red de invitados nacionales e internacionales que circula en distintas comunas de Tarapacá, presentando espectáculos y facilitando talleres de circo.

Abraham Sanhueza FINTDAZ



En el año 2007, nació el Festival Internacional de Danza y Teatro Antifaz (FINTDAZ) como iniciativa de Abraham Sanhueza, director y dramaturgo de la compañía Antifaz, un proyecto que se fortaleció año tras año, comenzando de manera autogestionada hasta obtener financiamiento mediante el Ministerio de las Artes, la Cultura y el Patrimonio, la Municipalidad de Iquique, el Gobierno Regional de Tarapacá, la Minera Doña Inés de Collahuasi, Empresa Portuaria de Iquique, además de la colaboración de diversas instituciones como SERNATUR, universidades, medios de comunicación, canales de televisión, centros culturales, municipalidades de la región y festivales internacionales.

Se han llevado a cabo 13 versiones, esta última en formato online debido a la crisis sanitaria, y que todavía falta por desarrollar su última parte en los meses de marzo, abril y mayo 2021 que comprende programación de espectáculos, talleres, y múltiples ciclos (Podcast, De la poesía a la expresión, Adulto mayor y Teatro creativo). Si bien el nombre del festival hace alusión al teatro y la danza, también ha incorporado las artes circenses desde el año 2009 al traer del extranjero a la compañía mexicana Circo De Mente, hasta el presente, transmitiendo obras de circo de forma gratuita en su plataforma web, como por ejemplo las creaciones nacionales *Circo Océano* de la cía. En la Cuerda e *Impulso* de cía. Circo Balance.

FINTDAZ se ha posicionado como un festival multidisciplinar, puesto que conjuga las artes escénicas del teatro, la danza y el circo, además, cabe destacar que ha llevado espectáculos a la pantalla por medio de su página web y la alianza con 4 canales de televisión que pertenecen a la región de Tarapacá (RTC, Iquique TV, Tamarugal TV y Pica TV), por tanto, ha sido un alcance de público amplio, ya que las personas que no cuentan con Internet tienen la oportunidad de disfrutar de las obras a través de un televisor en casa, Abraham comenta: "en el cierre del 2020, hemos llegado a 53.000 personas", esto reafirma el éxito rotundo en la visibilidad del festival en Internet y la transmisión televisiva local. En las versiones anteriores, hasta el año 2019, FINTDAZ llevaba los espectáculos a casi toda la región de Tarapacá, presentando obras nacionales e internacionales en Iquique, Alto Hospicio, Pozo Almonte, Pica y Huara, por lo que se ha convertido en un gran aporte cultural para el norte De Chile que ha beneficiado a las artes escénicas de modo transversal.



Pamela Castillo Galpón Jiwasanaka y Jallalla Festi Circo

En primer lugar, Pamela Castillo ha sido la principal gestora de Galpón Jiwasanaka Circo y Jallalla Festi Circo. Pamela comenzó en las artes circenses hace aproximadamente 20 años, su primer acercamiento fue el movimiento que se generó en el 98', fue parte de Cirkus Sustancia que emerge en el 2000, después integrante de la compañía de circo-teatro PuroCirco.



Respecto a la historia del Galpón Jiwasanaka Circo, Pamela ve la oportunidad de reconstruir un galpón abandonado que pertenecía a la junta de vecinos del barrio en el que reside, después de exponer su idea sobre habilitar el galpón como un espacio dedicado al circo, logra mejorarlo gracias a un fondo otorgado por SODIMAC, por otro lado, el Programa "Quiero mi Barrio" hizo una inversión extensa en el Cerro la Cruz que benefició al galpón al renovar una multicancha que se encuentra a un costado de este, fue un proceso inicial de rescate y remodelación del territorio entre los años 2017 y 2018, así que el Galpón Jiwasanaka abrió sus puertas oficialmente en el 2018 para las artes escénicas de manera autogestionada, en base a mingas y trueques.

En la entrevista, Pamela recalca que había una carencia de espacios para la práctica artística, sobre todo circense, ya que implica la instalación de estructuras, la altura adecuada para las técnicas aéreas, entre otras condiciones que eran casi inexistentes en Arica, por lo que el Galpón Jiwasanaka cubrió una necesidad que se venía arrastrando hace varios años para las artes circenses. Del mismo modo, el barrio tuvo la ventaja de conocer el circo contemporáneo, niños y jóvenes empezaron a mostrar interés por las actividades del Galpón Jiwasanaka, por consiguiente, pasó a tener una cualidad formativa, se ofrecían talleres de circo, danza y teatro para la comunidad, aparte de ser una vitrina de espectáculos. El significado de Jiwasanaka es de origen aymara, cito a Pamela "Jiwasa es una palabra singular y plural a la vez que significa nosotros, y Naka es comunidad desde la cosmovisión territorial y espiritual", es decir, se puede entender como un concepto social, la conciencia del nosotros como un colectivo, que es consecuente a las raíces del galpón y su misión, hay que considerar que no existe una traducción literal de Jiwasanaka, por eso es complejo de definir con exactitud.



Con el crecimiento cultural del Galpón Jiwasanaka Circo, nació otro proyecto que buscaba reforzar la difusión del circo en la región, me refiero a Jallalla Festi Circo. Pamela Castillo en conjunto a Daniela Díaz planificaron la producción de un festival dedicado a las artes circenses. Tras la adjudicación de un Fondart Regional consiguen concretar el proyecto y así el 2019 se presenta la primera versión de Jallalla Festi Circo con un equipo de compuesto por una mayoría de mujeres que trabajan en la coordinación, gestión y producción. La segunda versión del festival tuvo que enfrentarse a la contingencia de la pandemia y cambiar a formato online para su realización, aconteció el 21, 21 y 22 de noviembre del 2020 por streaming por medio de las cuentas de Facebook y YouTube, hubo conversatorios y jornadas de variedad. Ahora, Pamela junto al equipo del festival están trabajando para la tercera versión, aún es incierto si será presencial o virtual, sin embargo, hay certeza que se realizará Jallalla Festi Circo 2021 gracias al Fondo de Artes Escénicas. Relativo a la noción de Jallalla, proviene de la lengua aymara y se reconoce como una palabra festiva, es usual oírlo en ceremonias del altiplano, carnavales, saludos, entre otros contextos sociales con motivos de celebración comunitaria.

Por último, Pamela Castillo también forma parte de Chaski Escénica, un proyecto de itinerancia regional de artes escénicas del presente año, se compone de 4 compañías ariqueñas: Titiritando Teatro, La Travesía Teatro, Qué Diablos Son y Galpón Jiwasanaka, con un formato doble, espectáculos presenciales en enero y en formato virtual durante el 19, 20, 21 de febrero, cabe destacar que se trata de artes escénicas y no exclusivamente de circo.

Cirkeras de Tarapacá



Nos trasladamos a conocer otras exponentes, quisiera dirigir la atención a una colectiva de mujeres circenses que nació el pasado 8M en Iquique, me refiero a las Cirkeras de Tarapacá, son 18 integrantes en total, pude conocer algunas de ellas en una entrevista grupal: Cindy Faundez, Anyeli Olmos, Bárbara Valencia y Camila Bruna-Garrido, quienes me compartieron sus experiencias en las artes circenses y cómo ha sido trabajar en conjunto como Cirkeras de Tarapacá. Aparte de ser creadoras, también se han dedicado a la labor comunitaria para fortalecer la red entre artistas circenses de la región, además de apoyar a los colegas con problemas económicos mediante la organización de centros de acopio, rifas y eventos.

La obra Musas de la cía. Libres, Lindas y Locas inspiró a muchas en Iquique en enero del 2020, según Anyeli, ese espectáculo fue la primera instancia en donde surgió el cuestionamiento por las mujeres circenses en la primera región. Más tarde, Cindy recibe la invitación de Angela Jaramillo para una intervención en el marco del 8M, y en vez de viajar a Santiago, decide tomar la iniciativa en Iquique, debido a "la necesidad de visibilizar a la mujer circense en la región" dice Cindy, ella organizó una reunión en su casa y se llegó a la conclusión de tomar un rol feminista porque el circo tenía una predominancia patriarcal en Tarapacá.



En esa ocasión, fueron 6 cirqueras que se sumaron a la jornada de agitación feminista, en cambio ahora, la colectiva triplica su número. Todas coinciden que “la grupa” fue creciendo en medio de la pandemia, a pesar de las consecuencias negativas que conlleva la crisis sanitaria en el sector cultural, para ellas fue una oportunidad de encuentro y organización hasta alcanzar una metodología de trabajo desde la auto-gestión. Un gran aporte fue el catastro realizado por Camila y Bárbara, ellas se encargaron de recopilar información sobre los artistas circenses (profesionales y aficionados) de la región, puesto que en el transcurso de la investigación conocieron otras artistas que ahora son parte de la colectiva.

Otro comentario en común, fue la conciencia de ser varias cirqueras en el norte sin conocerse entre sí, ni formar una red, hasta que emerge la Colectiva Cirkeras de Tarapacá que ha posibilitado la unificación de mujeres circenses desde distintas localidades. Se han comprometido desde el ámbito socioeconómico al producir talleres, rifas y eventos virtuales para colaborar con los cirqueros y cirqueras que viven en extrema precariedad, también han hecho cajas de mercadería para repartición como ocurrió en la navidad del 2020 beneficiando a 25 familias de artistas circenses, y también han tomado protagonismo político al estar en constante diálogo con instituciones estatales para encontrar soluciones a la actual crisis laboral que sufre el circo en la región.

Al ser una colectiva emergente, recientemente crearon su primera obra titulada *Elena Caffarena, Proemancipación femenina*, tras ganar un fondo de emergencia del Ministerio de las Cultura, el Arte y el Patrimonio, en este proyecto han trabajado durante el segundo semestre del 2020 hasta la fecha. La dirección, el elenco y el equipo técnico está formado por mujeres, siendo un hito para el circo en Iquique, ya que se desconoce de alguna obra anterior con una fuerte participación femenina.

II. Resiliencia

Todos los exponentes anteriores de las regiones de Arica y Tarapacá, tienen un factor en común: la resiliencia. Hay demasiadas definiciones de dicha palabra, por lo que delimitaré a enmarcarla en la siguiente cita de Daniel Rodríguez: “Hablar de resiliencia, es hablar de la capacidad humana individual o grupal de resistir a situaciones adversas, encontrando recursos creativos para emerger de ellas” (Melillo, 2005: 185), me interesa destacar este punto de vista porque incluye la creatividad como eje fundamental para superar situaciones complejas, entendiendo la creatividad desde la práctica artística y la gestión cultural.

El Circo del Mundo Chile gracias a las capacitaciones de la Fundación Bernard Van Leer pudo asimilar el trabajo sobre la resiliencia en sectores vulnerables de la primera región, y más tarde en el resto del país. Debemos considerar que Alto Hospicio era una zona baldía, con “tomas”, sin agua potable en los años 90’, en contraste a la urbanización del presente. Los talleres de clown fueron una medida de intervención social para niños y jóvenes que estaban inmersos en poblaciones con alto índice de delincuencia, drogadicción y alcoholismo. En 5 años, el Circo del Mundo fue capaz de levantar el circo contemporáneo en la primera región, contribuyendo a la descentralización artística.





La compañía En La Cuerda continuó con esta herencia y reactiva el circo en distintas áreas de riesgo social en algunas comunas de Tarapacá, cabe señalar que Alto Hospicio es donde se establecieron como agrupación y se gestan las mayores actividades de índole educativo. El proyecto Circo Escuela impulsó el interés por el circo en la región, dando relevancia al aprendizaje de técnicas circenses durante 14 años y cómo estas influyen en fortalecer la resiliencia en espacios vulnerables. En La Cuerda es una de las agrupaciones que articulan la Red Chilena de Circo Social, esta red ha generado congresos y documentos respecto a metodologías, estudios, proyectos que han demostrado los resultados favorables de la praxis en ser una herramienta de transformación social.

De manera simultánea, la compañía de teatro Antifaz lanza el Festival Internacional de Teatro y Danza, si bien FINTDAZ se enfocaba en 2 artes escénicas, en seguida incorporó el circo para su programación. Comenzó desde la autogestión, con un escaso presupuesto, sin embargo, se convirtió en un ejemplo de perseverancia y crecimiento, puesto que en cada versión el director Abraham Sanhueza fue mejorando las condiciones a causa de los distintos convenios y alianzas a lo largo de los 13 años. Una misión esencial de FINTDAZ es presentar espectáculos en distintas zonas de Tarapacá, donde la gente no tiene acceso a obras de circo, teatro o danza, por lo que la circulación de creaciones internacionales y locales suele ser una oportunidad cultural para aquellos territorios rurales del altiplano. El año pasado debido a la pandemia, no hubo una gira presencial, pero sí se reformuló la llegada a la audiencia a través de la señal televisiva, en suma, a la transmisión por internet.



Después de una década, la cirquera Pamela Castillo lidera dos proyectos notables para las artes circenses: Galpón Jiwasanaka y Jallalla Festi Circo. Ella tuvo la fortaleza de generar un espacio apto para la práctica circense, asimismo, dar cabida al primer festival de circo en Arica. El Galpón Jiwasanaka ha sido un modelo de resiliencia ya que el Cerro La Cruz era una población sin luminarias, sin pavimentación, ni espacios recreativos, los niños y jóvenes no tenían estimulación cultural, esto mejoró gracias a un programa de vivienda regional y el Galpón Jiwasanaka fue esencial para incentivar el arte mediante talleres, ahora bien, no solo es un espacio físico, sino también un colectivo que se mueve hacia otras localidades de la región, como por ejemplo Codpa. Mientras que Jallalla Festi Circo favorece la formación de espectadores y la difusión de circo, ya sea de forma presencial u online.

Finalmente, Las Cirkeras de Tarapacá es una colectiva que se ha organizado para ayudar a otros artistas circenses en situación de precariedad económica, han logrado fomentar redes de comunicación, además de representatividad en diálogos con entidades estatales y culturales, en poco tiempo, han realizado un servicio comunitario con resultados positivos. A pesar de los obstáculos de la actual crisis sanitaria, han podido crear en conjunto, adjudicarse un fondo de emergencia para hacer la obra en homenaje a Elena Caffarena con un equipo totalmente femenino. La mayoría de ellas practicaba circo hace años, pero la trayectoria no fue suficiente, ya que varias han comentado que el oficio tiene una inclinación patriarcal, por ende, ser cirquera contiene cierta resiliencia sobre problemáticas de género, puesto que hay una predominancia masculina en liquique y alrededores en relación al oficio circense, entonces, actualmente hay un reajuste de valorar a las mujeres circenses en la región y las Cirkeras de Tarapacá son un espejo de ese proceso.

Desde mi punto de vista, el surgimiento del circo contemporáneo en el norte se establece con una vocación resiliente que ha permanecido hasta hoy, es cierto que organizaciones extranjeras (Cirque du Soleil, Bernard Van Leer y Oxfam) fueron las responsables de emprender las artes circenses en el territorio, sin embargo, creo que la continuidad se debe en mayor medida a la fuerza de voluntad, la resistencia y la tenacidad de todos los agentes locales que hemos revisado, tuvieron la convicción de empujar proyectos que se han consolidado, teniendo un impacto artístico y cultural significativo para las regiones respectivas.

Esta investigación arroja varias conclusiones. En primer lugar, la formación de espacios circenses es importante para la docencia y difusión, así lo han materializado el galpón y las carpas de En La Cuerda y el Galpón Jiwasanaka. Segundo, la producción de festivales fomenta la audiencia para el circo contemporáneo, ya que dan a conocer las creaciones de artistas nacionales e internacionales, por este motivo es vital que los festivales Jallalla Festi Circo, Sol y Circo, FINTDAZ puedan seguir presentando nuevas versiones a futuro. Tercero, la participación femenina en el último tiempo ha evidenciado que las cirqueras también son capaces de ejecutar proyectos exitosos como artistas y gestoras culturales. Cuarto, el trabajo con niños y jóvenes en riesgo social se ha sostenido en el tiempo, al igual que la motivación por trasladar el circo a distintas localidades, muchas de ellas rurales, periféricas y de escasos recursos.

Para terminar, felicitar a la cía. En La Cuerda, a Pamela Castillo y sus colaboradores en Galpón Jiwasanaka y Jallalla Festi Circo, a la colectiva emergente Las Cirkeras de Tarapacá y Abraham Sanhueza en suma al equipo de FINTDAZ, por enfrentar una realidad regional que está atravesada por muchos desafíos, aparte del reto que significa la pandemia, continúan activando el circo contemporáneo a partir de la creatividad y la resiliencia.



BIBLIOGRAFÍA

Bernard Van Leer Foundation. Annual Report 2003. Formato PDF, disponible en:
<http://www.bibalex.org/Search4Dev/files/283315/115478.pdf>

Castillo, Pamela. Entrevista por vídeollamada, 28 de diciembre 2020 / Archivo fotográfico de Galpón Jiwasanaka y Jallalla Festi Circo, facilitadas en enero 2021.

Cirkeras de Tarapacá. Entrevista por vídeollamada. 5 de enero 2021.

Cuevas, Francisco. Archivos En la Cuerda: imágenes, registro de obras y dossier, enero 2021.

Diario La Estrella de Iquique. Termina proyecto Circo del Mundo, 24 de octubre del 2003. Artículo de prensa en línea: <https://www.estrellaiquique.cl/site/edic/20031024001142/pags/20031024003818.html>

Jiménez, Alejandra. Entrevista por vídeollamada, 13 de enero 2021.

Melillo, Aldo y Suárez, Elbio. Resiliencia, descubriendo las propias fortalezas. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2005.

Padilla, Ricardo. Entrevista por vía telefónica, 25 de enero 2021.

Red Chilena de Circo Social. Sitio web: www.redcircosocial.cl

Sanhueza, Abraham. Entrevista por vídeollamada, 14 de enero 2021.

VVAA. El circo como herramienta de transformación social: un análisis organizacional del circo social en Chile. Tesis de Pregrado, Facultad de Economía y Negocios, Universidad de Chile. 2015. Formato PDF, disponible en: <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/136445>

REDES SOCIALES

En La Cuerda

Sitio web: www.circoenlacuerda.com
Facebook: Compañía En La Cuerda
Instagram: enlacuerda

FINTDAZ

Sitio web: www.fintdaz.cl
Facebook: Fintdaz Iquique 2020
Instagram: fintdaz2021

Galpón Jiwasanaka

Facebook: Galpón Jiwasanaka Circo
Instagram: galpón_jiwsanaka_circo

Jallalla Festi Circo

Facebook: Jallalla Festi Circo
Instagram: jallallafesticirco

Cirkeras de Tarapacá

Facebook: Colectiva Cirkeras de Tarapacá
Instagram: cirkeras.tarapacá





Donald B. Lehn

**“EL CIRCO PUEDE SER
UN LENGUAJE
SUMAMENTE ACTUAL”**

Por Isadora Arenas

Director de la Escuela española de Circo Carampa, socio fundador de la Asociación de Malabaristas en España, miembro de la Federación Iberoamericana de Circo FIC, mago, malabarista, clown, profesor y director de espectáculos, entre tantas otras, Donald B. Lehn, nacido en Estados Unidos (New York) pero radicado en España, conocido por su número artístico llamado Malo el malísimo, artista multidisciplinario con más de 40 años de trayectoria en el mundo circense.

“Empecé a actuar como clown y mimo en las calles por E.E.U.U, yo me las daba de juglar moderno, con poca idea de hacer de esto un oficio, no era algo muy común. Luego tras la llegada del presidente Reagan (mandato 81'-89') la calle cambió, yo había vivido un tiempo en Europa y decidí que era momento de volver. Recorrí varios países y al momento de llegar a Madrid, se me averió la furgoneta y tuve que esperar unas piezas de recambio y es ahí donde empecé a trabajar.

Llegué a España como artista de calle en el 81' momento de democracia y mucho optimismo, tras 30 años de dictadura había sed de actividad artística, pero no había infraestructura y la cultura se hacía en la calle, razón por la que decidí quedarme unos meses.

Encontré en Madrid muchas cosas: el momento emergente, el despertar cultural, una alegría y positivismo, llamado La Movida Madrileña, encontré malabaristas a quienes enseñar, porque había muchas ganas de aprender. Como mago, la magia en España es excelente, me di cuenta que había grandes pensadores de los que yo no tenía ni idea, razón para quedarme y enriquecerme como artista. Ese invierno que decidí quedarme en España, ya van 40 años, toda una vida.

Este grupo de amigos malabaristas callejeros, se convirtió en asociación, junto con la creación de la asociación europea, núcleo de lo que hoy es la Escuela de Circo Carampa. Empezamos a hacer encuentros, a impartir cursos, eventos culturales, carnavales y a buscar un lugar más estable. Luego conseguimos una carpa y ya llevamos más de 20 años. Aprendimos a decirle sí a todo y continuar con nuestro proyecto.

Luego nos dimos cuenta que la carpa necesita seguros, guardias, materiales, búsqueda de fondos, contenidos y nuevos profesores, proyecciones más allá de un encuentro anual, entregar una formación de calidad...20 años graduando artistas, 10 generaciones”.



¿Cómo es hacer circo en pandemia?

Permanentemente en la cuerda floja, se están teniendo que tomar decisiones sin saber qué es lo que va a pasar de aquí a junio (fin del año académico), hay que decidir contrataciones, espectáculos, contenidos y realmente no se sabe cuál es la circunstancia de la semana que viene.

Se han limitado actividades por horarios y eso nos hace reinventar los programas y la proyección.

El compromiso es con nuestros alumnos, pero constantemente hemos tenido que atender factores que están en desarrollo y no con una reflexión educativa.

Es complicado.

La carrera de circo en la escuela Carampa, Asociación sin ánimos de lucro, tiene una modalidad de duración de 2 años ¿Qué sucedió con las clases durante la pandemia, cambiaron a la educación online o pausaron actividades?

Paramos en marzo (2020), algunos profesores continuaron de manera online, pero no era una buena solución, podían suceder accidentes domésticos y ¿de quién es la culpa? Es peligroso entrenar circo en casa. También hay problemas en la capacidad de conectarse a internet, no puedes discriminar por acceso digital, no estaban abiertas las bibliotecas o espacios de libre internet, no había una buena manera. Para quienes sí lo podían conectarse, el retorno era menos satisfactorio, las ganas de estar juntos en comparación a estar en la soledad de en una habitación, no enriquece a crear la misma sensación de tribu al estar todos juntos en la escuela. Es interesante esa sensación de tribu, es algo que he compartido con personas de otras escuelas, nuestros alumnos son estudiantes de circo, que en el colegio estaban fuera de lugar, siempre lo hemos estado, tu camino vital no era el evidente y cuando llegas a la escuela de circo estas rodeado de la misma gente que tú y se crea año a año una belleza humana,

se tocan, se protegen, se cuidan, se preocupan los unos por los otros, cosas que no ocurren en un curso de economía en la universidad. Para estas personas, perder la cercanía, la sensación de familia, era muy dramático, muy violento como parte de sus vidas se les arranca, y evidentemente la pantalla no suplían eso.

Cuando empezó a bajar la primera ola de la pandemia, los protocolos cambiaban semana a semana, y tuvimos que primero abrir solo para entrenar, con un aforo muy limitado. Con todos los protocolos de limpieza y obligando a los alumnos a lavarse las manos, porque la higiene debe venir de las personas, nosotros limpiamos todo dos veces por día, pero no puedes estar instalando y desinstalando los objetos cada vez que alguien los toca. Aplicamos una estricta normativa con respecto al contacto entre personas y aparatos. Aún seguimos con altas cifras de contagios (Madrid), meses con mascarillas, meses con alcohol gel.

Retomaremos con cursos más reducidos, dentro de las normativas regionales, un 25% menos.

Un tercio de los alumnos ha perdido un par de semanas de clases, por contacto estrecho con personas positivas covid-19. Tras la prueba de negatividad, han podido reincorporarse.

Las decisiones de confinamientos en España han sido políticas y no de bienestar social, han sido a medias, de adelantar el toque de queda, pero la gente en el metro a las 10 de la mañana están todos uno al lado del otro como sardinas. Nadie está tomando medidas para obtener mejores resultados y bajar contagios, España está cuatro veces sobre el nivel alarmante de contagios. Si llega el momento de volver al confinamiento, lo haremos. Trataremos de mantener el apoyo a los alumnos, de manera emocional, pero no de formación de circo por Youtube.



A nivel económico ¿cómo afectó la pandemia a Carampa?

Afortunadamente, durante el último gobierno, de tendencia más de izquierda, la Ministra del Trabajo ha tomado medidas que nos han permitido continuar, otorgando a los afectados el 70% del salario, y si estás confinado y no sales a gastar dinero, ni gasolina, ni ropa nueva, el 70% del salario no está mal. Nuestros profesores han podido beneficiarse de estas ayudas. Los gastos básicos del establecimiento también estaban cubiertos por estas ayudas, sino habría sido un absoluto desastre económico. Además existe un fondo de cultura para gastos y daños estructurales, cantidad acorde a nuestros gastos. Las cosas como son, estamos mejor que medio planeta, no tenemos deudas y hemos podido terminar el año sin pérdidas. Ahora tenemos menos alumnos, por lo que tenemos que entender a reestructurarnos.





Industria circense

Un repaso a la historia

Vamos a retroceder 35 años, en el momento en que empieza a generarse una alternativa al circo tradicional. Este ha sido un superviviente con medios propios desde siempre, nunca ha tenido ayudas públicas y siempre ha sido una estructura empresarial. Circos que han nacido desde la pobreza, que han construido sus carpas con retazos hasta las grandes empresas, pero todos de manera autónoma, de hacer su recorrido y sobrevivir, eso es sorprendente, porque ninguna otra arte escénica ha tenido esa capacidad, ninguna llegaba a tan diverso sector de la sociedad y público. El pobre va al circo, el rico va al circo, el de izquierda va al circo y el de derecha también, y ningún otra arte llegaba a tanta capacidad de territorio, la ópera se ve en grandes teatros en algunas ciudades, pero el circo llegaba a todos los rincones, entonces esta "industria" o capacidad de autosustento de un sector histórico, el circo siempre ha sido capaz. Marginado como manifestación cultural desde siempre, a lo mejor no lo era y era entretenimiento popular, pero tenía aspiraciones de ser considerado un arte escénico.

Nuevo Circo, nuevos artistas

Llega la evolución en la manera de hacer circo, yo creo que tiene que ver con la guerra de Vietnam, con mayo 68', con el despertar político que tiene lugar en la calle, y que gracias a diferentes estímulos tuvieron un reivindicación y empezaron a nacer agrupaciones como Bread and the Puppet (63') que hacían del hecho político una manifestación cultural, creaban sus cabezudos en zancos y empezaban a hacer malabares y saltos, y nacía una nueva manera de transmitir estas artes. Los zancos eran parte del desfile publicitario del circo tradicional y de pronto eran una acción política, entonces llegaron a muchas más personas, y hubo gente que pensó "me encanta hacer esto" y empezaron a estudiar y a dedicarse al circo, en la calle por supuesto y a formalizarse con pequeñas compañías, precursores al Cirque du Soleil, por ejemplo. Núcleos por todo el planeta empezaron a surgir, grupos políticos teatrales festivales circenses, que luego empezaron a generar espacios de aprendizajes. Para mí el verdadero cambio de paradigmas de circo es cuando empiezas a crear otros caminos, como las escuela de circo, no el camino tradicional que era aprender a través del lazo familiar.

Empieza esta nueva generación a formar nuevos artistas y aquí es donde ocurre algo muy interesante ¿estos nuevos artistas reemplazan a los otros? ¿se entrometen en su terreno, en su comercio, en su público, en su sector? ¿les roban espectadores? O más bien ¿crean otra cosa?, yo soy de última, efectivamente no quitaban espectadores del circo clásico, empezaron a crear festivales de calle, a cambiar el formato. Empezó a surgir otro mercado, una industria en paralelo donde estos nuevos artistas podían desarrollar su profesión de una manera bastante diferente, otro tipo de escenarios.

Una nueva industria

Estos alumnos egresan y se incorporan al mundo profesional, en primera instancia era buscar trabajo en los circos tradicionales, pero rápidamente empiezan a inventarse sus propias maneras, empiezan a crear festivales, este grupo de artistas empieza a generar por sí mismos una amplitud profesional. Si miramos este abanico de posibilidades, es muy diverso, incluye desde dar clases, trabajo de circo social, publicidad, animaciones de eventos, compañías, calle, integraciones en otras integraciones artísticas, televisión, obras escénicas, parques temáticos, festividades y festivales, multiplicidad de formas de ganarse la vida, hasta payaso de cumpleaños y cruceros por el caribe. Te estás ganando la vida en el circo, sea cual sea tu elección, todas son opciones legítimas. Este crecimiento de la industria de pronto empezó a ofrecer numerosas oportunidades y para todos los gustos.

“Cuando les preguntas a los alumnos de las distintas escuelas circenses ¿en dónde se ven en 10 años? Estos no dicen Cirque du Soleil, dicen: En mi compañía con mis compañeros haciendo espectáculos que me motiven.

Cirque du Soleil es anónimo, no se saben públicamente los artistas que lo integran, si eres del medio conoces a un par, pero no conocemos sus nombres, porque son “soldados”, entonces nuestros artistas no quieren eso, quieren ser su propio “general”, quieren crear su universo circense, autónomo y encontrar una voz propia”.

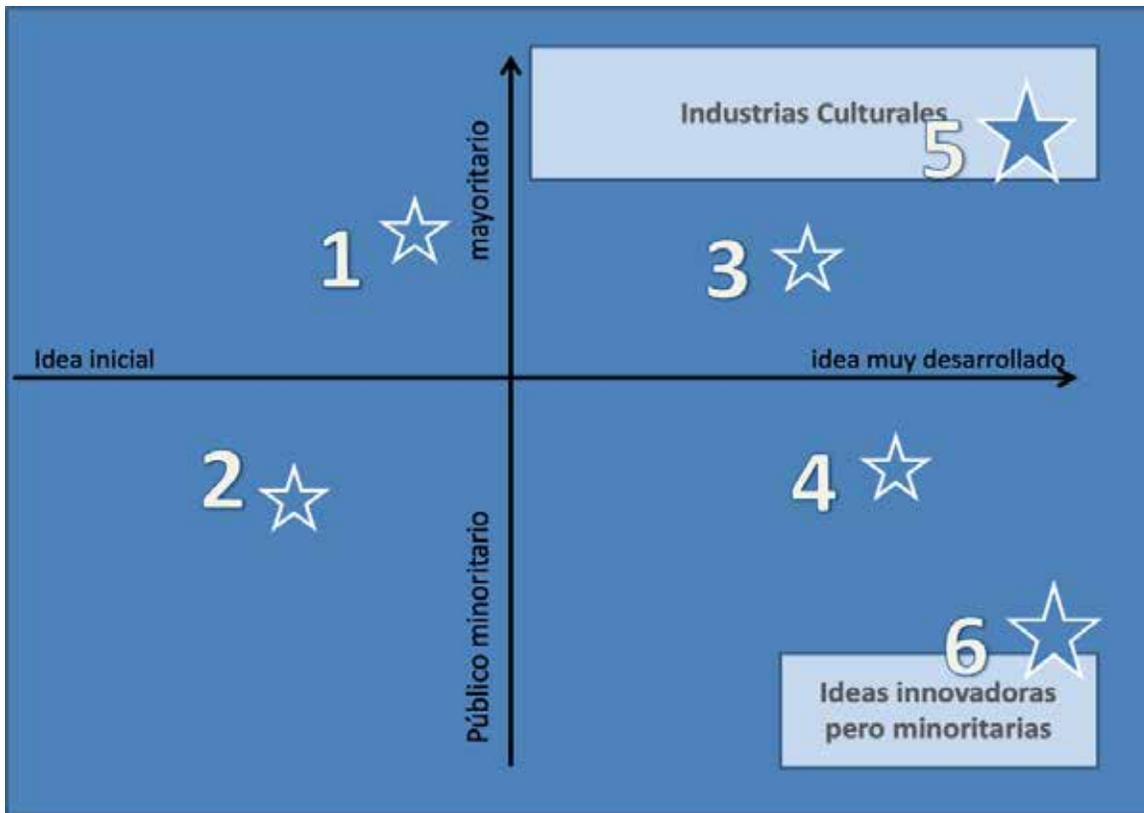
Plan de negocios, noción de futuro.

Es importante saber y tener un plan de negocios, saber cuánto se vende en el sector, conocer precios, cuántas funciones al año, saber vender un espectáculo, hacer cuentas y conocer el mercado, para saber cuánto invertir y así hacer rentable un espectáculo y poder subsistir del circo.

En Carampa tenemos cursos de oficios escénicos: sonido, luz, vestuario y maquillaje. Cursos de cuidado corporal: anatomía, preparación física, primeros auxilios, prevención de riesgos. Culturales: historia del circo y crítica. Y también de Negocios desde la visión artística, cómo hacer presupuestos, cómo realizar giras, facturas, contratos, diferencias entre colectivo, cooperativa, empresa o asociación. Nociones de futuro.



La cultura y la industria cultural, ambas son cultura, pero solo es la industria la que gana dinero



Descripción de la tabla

- 1 Una idea sencilla, sin pretensiones, fácil de vender.
- 2 Una idea mal desarrollada que no llega al público, un espectáculo fallido.
- 3 Un buen espectáculo para todos los públicos, teatros medianos, éxito limitado.
- 4 Una idea interesante, pero no para todos los públicos- sala pequeña, público aventurero
- 5 Gran espectáculo, para gran público, que gana dinero. El Rey León. INDUSTRIA CULTURAL, PRODUCTO DE CALIDAD Y RENTABLE.
- 6 Buenas ideas minoritarias, innovadoras, bien desarrolladas. ESPACIO DE INNOVACIÓN, IDEA DE CALIDAD, PERO AÚN NO RENTABLE.

Ejemplos: Nijinski, Living Theatre, Charlie Parker, Jean Luc Godard, Ground Breakers.

Ideas que hoy son extrañas para el gran público, pero que mañana serán parte del vocabulario de las propuestas de la industria.

Explicación: El cuadrado entero debe estar lleno de propuestas, mejores y peores, para que unos pocos lleguen a ocupar el cuadrado de arriba. Sería mucha suerte que un sector débil genera propuestas excepcionales que llegan a ser rentables.

Si el cuadrado de la innovación no está lleno, la de arriba se quedará estancada y perderá su capacidad de ganar dinero, al convertirse en viejo, repetitivo...Las ideas se estancan, pierden calidad. Pasa de 5 al 3, y finalmente al 1.





Podrías contarle a nuestros lectores ¿cuál ha sido el espectáculo o momento de circo que más te haya emocionado o influenciado en tu carrera como artista?

Cuando estás empezando como artista de calle, de pronto ves un artista bien construido y tienes tantas ganas de estar ahí que duele, para mi fue una compañía llamada Amazing Fantasy Jugglers (Estados Unidos, finales 70') Un chico, una chica y un percusionista, hoy en día es un espectáculo del siglo pasado, porque lo es, pero sin lugar a dudas eran explosivos. Otra compañía The Flying Karamazov Brothers (Estados Unidos, años 70's) cuatro malabaristas, pioneros en hacer melodías con los pases de argollas o clavas, los trucos eran secundarios y lo importante era el sonido, los dobles eran tiempos rítmicos, porque creaban secuencias sonoras, aportan otra visión de composición circense. Junto a ellos, Michael Muschen, malabarista conocido por el triángulo, el número que a mi me impresiona es con un aro, actualmente la base del lenguaje del hula. Él lo inventó porque quería crear la sensación del agua, la ilusión del aro en el mar y cómo la marea lo mueve y traslada, la relación entre el fluir del agua y el objeto, ahí desarrolla una técnica, desde la inquietud poética y luego se convierte en un número. Y a nivel de espectáculos, el Circo Aligre, compañía francesa que hacían malabares con ratas o motosierras, el primer circo punk, y dices: ¡El circo puede ser un lenguaje sumamente actual!

"Hoy sigue habiendo bastante recorrido, el circo partió siendo un entretenimiento y hoy en día es un arte escénico. Los nuevos cirqueros deben continuar con el desarrollo de este arte, como la danza en el siglo 20, empieza con un Tutú y luego de un siglo mira las formas que existen, todas las vueltas que ha dado". DBL

<http://carampa.com/>



CUBE STUDIES

**Dimensiones
visuales y escénicas**

Galia Arriagada Reyes

Parecía imposible volver a ser espectadores de una obra de circo contemporáneo, hasta que el Festival Internacional Santiago a Mil anunció su cartelera presencial, entre la lista de espectáculos se encontraba *Cube Studies*, una invitación gratuita con previa inscripción para asistir a la Aldea del Encuentro. La obra fue creada por Circa Contemporary Circus y Urban Art Projects desde Australia, además de Francisco Arrázola y un elenco de 12 artistas en Chile, una co-producción entre ambos países que se logró por medio de Zoom.



La fecha de estreno coincidió con el homicidio de un malabarista en Panguipulli, un hecho que conmovió a todo el país debido a la represión y criminalización del arte callejero por parte de Carabineros. Antes de comenzar la función, hubo un minuto de silencio y se dedicó el espectáculo al fallecido Francisco Martínez, asimismo, al finalizar la obra el elenco se despidió sosteniendo consignas en papel.

A modo de paréntesis, no puedo ser indiferente a las “funas” de Martínez por violación sexual, por supuesto que le creo a las víctimas y apoyo sus denuncias, a la vez repudio a la opresión policial, últimamente Chile ha sido un escenario de injusticia, violencia e impunidad, abundan violadores, además de policías que matan sin motivo.

Retomando *Cube Studies*, es una obra que se sustenta de dimensiones; la palabra dimensión proviene del latín *dimensio* que significa medida o medición de espacio, como longitudes, volúmenes, cuerpos. Se caracteriza por ser un ensamble entre el arte visual y escénico, una creación que conjuga la instalación desde la escultura y el cuerpo desde el circo contemporáneo. Para una mejor comprensión sobre las múltiples dimensiones de *Cube Studies*, hay indagar su origen en Austria, luego cómo llega a Chile, finalmente analizar el espectáculo en su materialidad de raíces interdisciplinarias que convergen en la investigación del cubo.

Circa Contemporary Circus es una compañía australiana dirigida por Yaron Lifschitz, se trata de un equipo conformado por un elenco estable, co-directores, entrenadores, técnicos, diseñadores escénicos, una vestuarista, productores, representantes (*managers*) internacionales, administradores y un grupo dedicado al marketing. Es una empresa artística con 17 años de experiencia que trabaja a gran escala, por tanto, se considera un referente de la industria circense.

El Festival Internacional La Strada se realiza cada año en Austria y en su programación del año 2020 se encontraba *Leviathan* de Circa Contemporary Circus, sin embargo, por motivo de la pandemia, la compañía australiana no podía viajar para presentar la obra, por lo que crearon una nueva propuesta en conjunto a Urban Art Projects (UAP), esta es una agrupación de arte, diseño y arquitectura dedicada a piezas de gran formato en espacios públicos y privados, así surge *Cube Studies*, planificada para ser exhibida al interior del Operhaus Graz (Ópera de Graz).





En el fanpage La Strada Graz, hay registros audiovisuales del proceso creativo, en donde se ve a los artistas ensayando, además de una pantalla con la presencia virtual de Yaron observando. En un artículo australiano, dice: "The *Cube Studies* premiere in Austria was performed by a cast of 24 acrobats from Graz instead of Circa's touring ensemble, who are all currently in Brisbane. The Austrian cast was coached by Circa's creative team over Zoom" (El estreno de *Cube Studies* en Austria fue interpretado por un elenco de 24 acróbatas de Graz en vez de la compañía de gira Circa, quienes están actualmente en Brisbane. El elenco austríaco fue entrenado por el equipo creativo de Circa mediante Zoom). En resumen, se posibilitó esta co-producción entre Australia y Austria en base a la plataforma Zoom, hasta materializarse entre el 26 y 28 de julio en el Festival

La Strada, siendo atractiva en su formato ya que por un lado se encuentra la propuesta de UAP diseñada por Daniel Tobin y el sello circense de Circa bajo la dirección de Yaron Lifschitz desde Brisbane y Thea Blossom en Graz.

Algo similar sucedió en Chile, el Festival Internacional Santiago a Mil ya había invitado a Circa para su versión 2021, pero las condiciones sanitarias impedían que la compañía circense viniese al país, por lo que surge la idea de elaborar *Cube Studies* en territorio chileno, para ello, Francisco Arrázola fue designado en el rol de asistente local, él tuvo una reunión con Carolina Roa (coordinadora de la programación internacional de la Fundación Teatro a Mil), Elise May (coreógrafa de Circa Contemporary Circus) y Yaron Lifschitz concretándose el proyecto.



Francisco Arrázola Quito tiene una vasta trayectoria en las artes circenses. Sus comienzos fueron en el malabarismo, como una práctica aficionada en el Parque Forestal, y luego, hace un giro en su vida al cambiarse de la carrera de Periodismo a estudiar Actuación. Ya siendo actor de profesión, viaja a Barcelona para tomar numerosos cursos de circo, teatro físico, danza, entre otros rumbos relacionados con las artes escénicas. Cuando regresa a Chile, se integra a Circo Balance, allí estuvo trabajando durante 7 años. Después, en una búsqueda por su autonomía en el quehacer artístico, forma la compañía de danza-circo Radiografía Colectiva junto a Verónica Toro, Yuri Canales y Jean Paul Mengin. En el año 2016, el Centro de Experimentación Escénica (CEE) de Valdivia lo invita a dirigir Pulso Circo, un proyecto formativo de circo contemporáneo que funcionó por 3 años consecutivos, posteriormente emerge Pulso Residencias de Creación liderado por Francisco y Alluitz Riezu que culminó en la obra *Masamadre* con un elenco diverso en habilidades circenses, no obstante, hubo inconvenientes para su circulación a causa del estallido social de octubre 2019 y de la crisis sanitaria por COVID-19. Finalmente, Francisco se traslada a Santiago, y a fines del 2020 recibe la oferta de hacerse cargo de la co-producción de *Cube Studies* en el Centro de Artes Aéreas (CAA) ubicado en la Aldea del Encuentro.

El casting para seleccionar el elenco chileno se desarrolló en 2 etapas, primero una convocatoria de vídeos, y segundo, una audición presencial para las 30 personas preseleccionadas el día 15 de diciembre, resultando 12 finalistas, 6 mujeres y 6 hombres: Nicole Baeza, María Jesús Calderón, Katherine Cid, Vanessa Hernández, Rebeca Portillo, Tamara Ortiz, Joaquín Carmona, Boris Cepeda, Leopoldo Fuentes, José Pablo Osorio, Javier Palominos y Cristóbal Sandoval. El elenco fue escogido por Yaron, Elise y Francisco, la audición fue un proceso de seguimiento por Circa desde Australia, el objetivo era elegir intérpretes de distintas técnicas: malabarismo, acrobacia y danza. Para trabajar, se dividieron en 4 grupos: un dúo de malabaristas, un trío de acróbatas, un trío de bailarinas y un cuarteto de acróbatas, ensayando con cada grupo por separado. Los ensayos tenían una duración de 4 horas, ya que eran 2 horas con Circa y 2 horas solos con Francisco (una hora antes y después del ensayo con Circa), fueron 17 ensayos en total. El tema sanitario fue riguroso por parte del CAA y la Fundación Teatro a Mil, el equipo debía acceder a tomas de PCR, además de mantener todas las precauciones sanitarias.

En las salas del CAA, se definió el espacio en dimensiones de 3 x 3 metros, recién días cercanos al estreno pudieron ensayar en la infraestructura real, respecto a esto Francisco comenta: "apareció el lenguaje del cubo, nos apretó más", efectivamente, pasar de un área imaginaria al volumen real, genera posibilidades creativas que surgen al habitar el cubo, condicionando el cuerpo a un espacio más reducido y en contacto con una materia tangible que facilita la certeza de la partitura corporal. El jueves 4 de febrero se hizo el ensayo general, organizado con 4 cámaras que transmitían por streaming la actuación del elenco para afinar los últimos detalles con Yaron Lifschitz, y sobre todo con Elise May, coreógrafa que estuvo presente de principio a fin en el proceso creativo, con quien tuvieron mayor cercanía, porque ella era responsable de perfeccionar el trabajo físico de los acróbatas y las bailarinas junto a Francisco Arrázola.



La metodología de trabajo era totalmente nueva, por varias razones, hacer una co-producción internacional basada en reuniones virtuales, el margen de horario entre Chile y Australia, el idioma, la restricción de las indicaciones a distancia a partir de la tecnología, y por supuesto, el contexto del coronavirus que mantenía en alerta la salud del equipo y la presentación de la obra.

El estreno de *Cube Studies* estuvo en una incertidumbre constante puesto que el espectáculo dependía de la fase 3 en La Reina, por suerte se confirman las funciones del 5, 6 y 7 de febrero, el montaje fue al aire libre, en una explanada de la Aldea del Encuentro, las entradas eran gratuitas, pero con previa inscripción debido al aforo limitado.

A continuación, me interesa profundizar la percepción de *Cube Studies*, desde una observación mixta entre artes visuales y escénicas, porque integra escultura, instalación, danza y circo.

Referente a lo visual, el diseño de Daniel Tobin es minimalista y entra en la categoría de instalación. En las artes visuales el minimalismo es una tendencia escultórica, en donde hay una reducción de la forma a poliedros, o sea, cuerpos geométricos, cabe destacar que "el objeto del minimalismo por excelencia es el cubo" (Rebentisch, 2018:55), artistas como Robert Morris, Sol Le Witt y Donald Judd fueron grandes exponentes en los años 60', siendo el cubo el principal motor de creación, porque en el cubo radica la estabilidad, la armonía por contener los cánones del equilibrio, la proporción y la simetría, además de ser una forma que posibilita la serialidad, por este motivo se habla de sistemas modulares porque el módulo "es un sistema de repetición con carácter metódico" (Marchán, 1997:101), que otorga una composición ordenada, trazando una profundidad dada por líneas rectas.

En *Cube Studies* había 4 cubos abiertos, estos eran de distintos colores: amarillo, gris, terracota y negro, articulados como un sistema modular, ya que los 4 cubos están distribuidos de manera simétrica en cada esquina de una tarima negra cuadrada. Si bien, los cubos tienen 6 caras, el hecho que se construyera en base a 3 caras, la base del piso y una esquina con dos paredes, demuestra la intención de profundidad y que inconscientemente podemos armar el cubo entero en nuestra mente porque es una figura geométrica que yace en la memoria colectiva.

Recuerdo una obra de Robert Morris que no tiene título, exhibida en el año 1965 y reconstruida en 1971, es un complejo de 4 cubos que están distribuidos de la misma forma en una sala. Esta instalación estaba hecha para que los visitantes de la galería tuvieran la experiencia de rodear y caminar por los pasillos intermedios de las esculturas. Cito a Morris: "There are two distinct terms: the known constant and the experienced variable" (Hay dos términos distintos: la constante conocida y la variable experimentada), en otras palabras, en el minimalismo hay una constante inscrita en el objeto geométrico, y al mismo tiempo, una variable que suscita en la experiencia del espectador frente a los objetos, ya que las personas reaccionan de diversas maneras.



En relación a lo escénico, en *Cube Studies* los espectadores tenían que permanecer en sus puestos, solo el elenco podía transitar por este espacio que es escultura y escenario a la vez, la instalación cobra otra lectura con la presencia del elenco: un cuarteto de acróbatas en el cubo amarillo, un trío de bailarinas en el cubo negro, un trío de acróbatas en el cubo terracota y una dupla de malabaristas en el cubo gris. Cada grupo tiene una secuencia autónoma que dura alrededor de 10 min, y luego va rotando hacia la derecha, hasta completar el ciclo que finaliza con un círculo al salir de los cubos, quebrando la cuarta pared, corriendo de un cubo a otro en la misma dirección.

Reaparece el concepto de la instalación minimalista: la repetición, puesto que la partitura física se repite 4 veces por cada grupo, los cuerpos marcan una serialidad en el recorrido de los 4 cubos. Del mismo modo, es interesante la percepción de la audiencia, porque como espectadora tuve que escoger sentarme al frente de un cubo, sin tener la alternativa de trasladarme a otro, por lo que hay 4

narrativas distintas, ya que para mí el punto de partida fue el grupo de 4 acróbatas, pero para otro espectador fue el dúo de malabaristas y así sucesivamente, entonces no lo vemos en el mismo orden, a excepción de quienes estábamos sentados frente al mismo cubo. Otra conexión con el arte instalativo, es el efecto que produce en la distribución del público “estas piezas necesariamente van a dividir a los espectadores” decía Arthur Danton, él se refiere a que los espectadores se dividen porque cada quien busca su perspectiva, cierto es que en la obra no teníamos opción de movernos como espectadores, aun así, estaba la libertad de elegir en cuál cubo ver *Cube Studies*. La apertura del punto de fuga de los cubos abiertos abarcaba el perímetro del público, por lo que acontecía un doble resultado, uno era la geometría del escenario que daba la sensación de amplitud y orientaba la mirada del espectador hacia la diagonal, segundo, provocaba mantener la atención en el grupo de acróbatas, malabaristas o bailarinas, fijaba la mirada en lo que acontecía dentro de las dimensiones del cubo.





En sentido inverso, el enfoque del elenco hacia el público muta en cada cubo, el elenco actúa frente a 4 públicos, enfrentándose a varios estímulos, tales como las distintas direcciones y fondos detrás de los espectadores, el color del cubo, la variación de la luz natural y artificial, y en especial, la música.

La música es un factor importante en la obra, consiste en una sinfonía, un cuarteto de cuerdas muy enérgico. Joseph Haydn, músico austríaco del siglo XVIII, compuso *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* (las 7 últimas palabras de nuestro salvador la Cruz), esta pieza musical fue utilizada en *Cube Studies*. La primera impresión, es obviamente la connotación cristiana, ya que se refiere a las últimas palabras de Cristo crucificado, pero según Francisco no tiene un sentido religioso, él especificó para la prensa italiana:

“Es una música bien cargada, bien potente, pero no con una intención cristiana, tampoco católica, sino que con la intención humana de entender cuando una sociedad aplaca y aplasta cuando una persona quiere decir algo. Vemos a Jesús desde ese lugar, como un individuo que quiere decir algo, pero parte de la sociedad no lo quiere escuchar, y lo sacrifica”

Desde mi punto de vista, hay un propósito sacro, aunque su apariencia sea abstracta. En la versión austríaca de *Cube Studies*, desconozco la música que se usó, sin embargo, el hecho de situarse en el Opernhaus Graz y realizar una performance que hace guiños a una cultura neobarroca, creo que deja una huella que también se revela en la versión chilena, al elegir la música de Haydn para la obra, además de composiciones grupales refinadas, como si los cuerpos de los intérpretes fueran los instrumentos de cuerda. Cabe señalar que Yaron Lifschitz ha trabajado con orquestas para algunos montajes de circo, en colaboración a la Ópera Queensland Opera, Brandenburg Orchestra y Melbourne Symphonic Orchestra. Uno de los desafíos para el elenco, fue adaptarse a la sinfonía de Haydn sin llevar un conteo mental, sino una práctica de cómo y cuándo graduar la coreografía, que evidencia la atención del presente en el espectáculo.

En mi opinión, *Cube Studies* es una obra de circo contemporáneo, no podría denominarse performance, ya que el arte de performance opera con otros códigos representacionales vinculados a



las acciones efímeras, la liminalidad, las intervenciones rupturistas en la calle o espacios privados, tiene una relación más confrontacional con el público. Para el idioma anglosajón, el concepto de performance quiere decir obra escénica, espectáculo o actuación, en cambio en Latinoamérica como no tenemos una traducción literal de dicha palabra, tiene otro contexto, por eso en inglés para hablar de performance como lo entendemos nosotros, se escribe performance art o action art, es decir, el arte de acción. *Cube Studies* es una obra metódica y precisa por excelencia, tiene una dramaturgia corporal ensayada con anticipación, la música es el hilo conductor entre cuadro y cuadro, en síntesis, la puesta en escena es conceptual desde varias aristas. La única característica relacionada a la performance es la inexistencia de personajes, ya que ningún artista construyó un rol y creo que la unificación del vestuario blanco fue una estrategia para equilibrar al elenco con ese fin, que nadie resaltara más que otro, lo que conlleva priorizar las acciones coreográficas, asimismo, el blanco contrasta bien con los colores de los cubos. Ahora bien, el circo contemporáneo se destaca por ser una hibridez de artes escénicas, cada vez incluye otros lenguajes como la actuación y la danza, por lo mismo tampoco se puede determinar un cierre tajante al arte de acción, y es difícil que el circo acceda a la performance porque implica exigencia física, harto entrenamiento para lograr trucos, en consecuencia, no entrega un margen de azar, es cierto que hay peligro y riesgo en la práctica pero justamente se ensaya para no fallar ni accidentarse, hay una tendencia por evitar el error.

El número 4 está plasmado en casi todos los signos escénicos, 4 grupos forman el elenco, una secuencia repetida 4 veces, la puesta en escena acontece en 4 cubos, la música consta de 4 instrumentos de cuerda, el público fue dividido en 4 microaudiencias. Como el título lo anuncia, *Cube Studies*



que en español se traduce a Estudios del Cubo, es una obra que tiene un doble formato, combinando artes visuales y artes escénicas, desde ambas vertientes expone la investigación sobre el Cubo, este cuerpo geométrico que al esquematizarlo en dos dimensiones forma un cuadrado.

La co-producción de Australia y Chile por medio de Zoom, abre el cuestionamiento sobre cuán necesaria es la presencia física de los directores, ya que la creación trasciende la tecnología y es posible construir una obra a partir de pantallas en distintos países. Según Edwina Fox, de Urban Art Projects:



“each creation is a unique work of art, commissioned, editioned and documented” (cada creación es una obra de arte única, encargada, editada y documentada), la primera creación fue en Austria, y la segunda en Chile, en realidad son espectáculos que reafirman la singularidad, tienen el mismo punto de partida: el cubo, una metodología de ensayos similar, sin embargo, terminan desarrollando una línea creativa original. En ambos países surgió *Cube Studies* para ser presentada en festivales, La Strada Graz en Austria y Santiago a Mil en Chile, desde mi punto de vista pudo materializarse en aquellos festivales porque forman parte de la industria escénica, tienen un entramado de recursos que posibilitan fomentar co-producciones y cubrir diversos costos, los gastos de una obra, sumado a los gastos sanitarios que exige la contingencia, entonces es necesario apreciar toda la gestión y producción de Santiago a Mil que hizo posible una creación de esta índole, un espectáculo notable de circo contemporáneo. Francisco Arrázola enfatizó en la entrevista que fue un privilegio ser el director asistente en *Cube Studies* por varias razones, la oportunidad de trabajar en conjunto a una connotada compañía extranjera, activar el circo contemporáneo en Chile, estrenar un espectáculo y habilitar ese espacio de encuentro propio de las artes vivas, en otras palabras, el encuentro entre artistas, el encuentro entre el público y el elenco, o sea, lo presencial.

Tanto la instalación como el circo requieren de una presencia activa del espectador. Volver a presenciar una obra es una experiencia removedora después de tanto tiempo sin asistir a espectáculos, estoy contenta que mi retorno de espectadora haya sido viendo *Cube Studies* porque es una obra que domina una proliferación de lenguajes artísticos que convergen en lo conceptual, en términos de composición es pulcra, armoniosa y detallista, por lo mismo insisto que reside una pretensión sagrada encubierta que se revela en la música, las coreografías y la planificación del diseño, pues, contiene preceptos clásicos.

Sin duda, el trabajo de Francisco Arrázola junto a Elise May y Yaron Lifschitz fue impecable, destacar a Elise como coreógrafa porque me imagino lo complicado de corregir a distancia, enseñar los fraseos, dialogar con el material del elenco chileno, traspasar sus ideas a Francisco; así también el rol mediador de Francisco puesto que se desempeñó como director, docente y traductor en el proceso creativo en Chile.

Cube Studies emplaza el circo chileno hacia nuevas posibilidades creativas que se vinculan al campo de las artes visuales, en esta ocasión, la escultura, la instalación y cierta proximidad a la performance. El teatro y la danza se han adelantado en esa exploración, mientras que el circo contemporáneo ha indagado en mixturas con las artes escénicas, el cine y la literatura, por lo tanto, resulta novedoso plantear la representación en relación a otros soportes artísticos.

Habitar los cubos desde el mano a mano, la acrobacia de piso, la danza, el malabarismo y la rueda, también es pensar acerca del encierro, las limitaciones del espacio, los niveles de movimiento, las habilidades artísticas en un escenario pequeño, era ver un símil del confinamiento, creo que la apertura del cubo también expone una apertura del hogar. A pesar de las restricciones sanitarias, el cuerpo ahora puede salir de la casa, trasladarse, trazar rutas y volver, creo que ese flujo, todavía reducido, estaba manifestado en las partituras físicas de cada grupo, el impulso de salir de las dimensiones del cubo y luego frenar o contraer ese gesto, se encuentra latente no solo en la obra, sino también un impulso que compartimos de manera colectiva.





Bibliografía

Arrázola, Francisco. Entrevista por vídeollamada, 10 de febrero 2020.

Bastías, Margarita. Artes escénicas se reinventan en pandemia, Director desde Australia por Zoom dirige actores chilenos. ANSA Latina, Espectaculos. Disponible en: http://www.ansalatina.com/america-latina/noticia/espectaculos/2021/01/01/artes-escenicas-se-reinventan-en-pandemia_ec10cab3-cf5e-4ad7-850f-3d5a078ae588.html

Brischnik, Martin. La Strada Blog 2020/1 Cube Studies. Der Haubentaucher. Disponible en: <https://www.haubentaucher.at/2020/07/la-strada-blog-2020-1-cube-studies/>

Circa Contemporary Circus
<https://circa.org.au/>
<https://www.facebook.com/circacontemporarycircus/>

Cube Studies. Festival Internacional Santiago a mil, Aldea del Encuentro.

Fox, Edwina. Circa and UAP take "Cube Studies" Global. Disponible en: <https://www.uapcompany.com/news/cube-studies>

Fundación Teatro a Mil
<https://www.santiagoamil.cl/en/obras-2021/cube-studies/>
Fotografías de Cube Studies, facilitadas por Constanza Yévenes.

La Strada Graz
<https://www.lastrada.at/circa-contemporary-circus-aus/>

Marchán, Simón. Del arte objetual al arte del concepto. Madrid: Ediciones Akal, 1997.

Morris, Robert. Notes on Sculpture. New York: E.P. Dutton, 1968. Texto en formato PDF, disponible en: https://monoskop.org/images/8/84/Morris_Robert_1966_1968_Notes_on_Sculpture_Parts_1-2.pdf

Muñoz, Bárbara. Fotografías de Cube Studies, facilitadas por correo electrónico, archivo personal. 8 de febrero del 2020.

Rebentisch, Juliane. Estética de la instalación. Buenos Aires: Caja Negra, 2018.

Tate Gallery, Artworks by Robert Morris. Disponible en: <https://www.tate-images.com/results.asp?search=robert%20morris>

Trade & Investment Queensland Australia (TIQ). Circa and UAP take Cube Studies global. Disponible en: <https://www.tiq.qld.gov.au/circa-and-uap-take-cube-studies-global/>





Marco
Paoletti

NUEVAS
FORMAS
DE CREAR

“Lo que me motivó para tomar esta decisión de vivir del circo y ser un cirquero, eran las ganas de viajar por el mundo, fue siempre la primera opción. Ahí encontré en el circo un gran amigo, un gran aliado y ahí pasaron 20 años. Hoy, me doy cuenta que la razón también es compartir con la gente, estar en grandes grupos humanos, que sea presencial, para mi es una de las cosas básicas del circo, de las artes, del teatro”.

Malabarista desde joven e itinerante por casi 20 años, el artista circense argentino Marco Paoletti, actualmente radicado en Argentina, quien tras la pandemia tuvo que dejar de girar junto a la compañía francesa Finzi Pasca con quienes trabajó los últimos siete años, cuenta qué ha estado haciendo en el confinamiento y cómo las grandes industrias internacionales pusieron pausa a sus proyectos, trasladándolo de vuelta a su país de origen y volver a generar espectáculos locales.

“Estoy con la virtualidad desde lo que es el circo educativo, siento que esa experiencia si la podemos transmitir y hacia eso me volqué, porque creo que las emociones y las artes vivas presenciales se deben quedar así, porque si no algo se pierde. Eso buscaré preservarlo y reservarlo para estar en escena, en la calle, en un intercambio con la gente. Que no nos priven de que nos veamos y que si nos vemos que sea de la manera que tenga que ser, veamos a dónde nos lleva todo esto”.

De manera independiente, luego de tres meses de ensayo, investigación y producción (virtual y presencial) Marco Paoletti a días de estrenar su espectáculo Re Circo (enero 2021) espectáculo presencial con más de 50 personas en escena y con la invitación a todo el pueblo de 800 habitantes. La obra tiene la temática del medio ambiente y el consumo responsable: *“Mirar un poquito a la tierra y generar menos residuos, estar despiertos en lo que generamos cada día”.*

“Hay muchos mundos ahora, hay gente que me pregunta ¿ustedes pueden salir de su casa? Y si, ¡claro! Hoy hacer un espectáculo de circo, una presentación, un acto presencial, es un acto revolucionario. Lo veo

directamente desde ahí. Quizás es o no política, sino las libertades individuales y que la gente haga lo que sienta y lo que quiera. Estamos entre tanta incertidumbre y ya ha pasado mucho tiempo. Estamos en una ruleta donde mañana no sabemos qué pasará, antes era “no sabemos lo que pasará mañana” pero hoy es en serio. Ahora somos más consciente”.

Re Circo, Consumo responsable

Trabajamos de manera independiente con otros artistas, colaborando, dentro de una propuesta que es RUNA (Asociación Civil para el Fortalecimiento y Desarrollo del Circo en Argentina) quienes apoyan este evento. Hacemos el espectáculo, se imparten talleres, hablamos de composteras y de cómo separar los residuos en origen. Estamos trabajando con la secretaría de cultura y funciona muy bien el apoyo, logramos hacer circo como transmisor de un mensaje, entonces entregamos un mensaje en el que nosotros estamos de acuerdo “Circo con Mensaje”, que es esta propuesta de salir a la calle y tener respeto, pero no tener miedo.

Coreografiamos por grupos de gente de manera virtual, presencial con distancia social en espacios abiertos, pasamos por todas esas aventuras. Las agrupaciones ensayan por su cuenta y solo revisamos una vez por semana, de manera virtual. Para el público del espectáculo marcamos el suelo con cuadrados y cada quien lleva su propia reposera y ve el espectáculo.

Creamos un show único y participativo, ese lo transformamos a donde vamos con diferentes agrupaciones de distintos municipios y ciudades, en cada lugar se suman artistas locales. Este montaje tiene una estructura, una puesta en escena donde están los números



VIERNES 22/01
en el centro cultural de Indio Rico

DOMINGO 24/01
en el Balneario Municipal

20HS

Trae tu reposera!

Malabaristas, clowns, acrobatas y bailarines murga, música en vivo actores y ecocanje

Un espectáculo unico que rescata el cuidado del medio ambiente como eje tematico

circenses, al medio van las agrupaciones o artistas locales de cada ciudad, entre medio clown y al final bailamos todos. En otra ciudad hay una mujer locutora que lee un texto en el escenario, escrito por mi, mientras transcurre el péndulo de la muerte. En algunos son más grandes y en otros más chicos, y cada quien se hace su propio vestuario con materiales reutilizados. Durante estos meses, cada uno fue juntando la basura seca de sus casas para bordarla al vestuario y para concientizar cuánta basura genera. Todo el espectáculo está realizado con materiales reutilizados.

El estreno ocurre en la calle al frente de la estación de trenes que es un museo y dentro hay luces con candelabros, esa es nuestra escenografía. Luego hay un escenario gigante de más de 15 metros y ahí nos encontramos todos. Hay unas jóvenes que bailan K-Pop, desde un pueblito muy pequeño, que aprendieron a bailar con sus celulares y ahora están en un escenario donde las van a ver más de 400 personas. Hay mucho apoyo para hacerlo muy bien.

¿Versión streaming?

Hasta ahora no será virtual, la idea es que sea solo presencial, pasó algo hermoso y fue presencial. Quizás algo del backstage, o algo así, pero mi idea es la no digitalización de las artes vivas.

Hoy todo puede ser online, lo que quieras. Imaginemos que volvemos a cuidar ese espacio artístico, ya que tenemos la posibilidad otra vez de salir, ya que tanto hermoso trabajo nos ha costado construirlo, costó mucho generar ese espacio y hoy hay que volver a tomarlo.

Primero son los espectáculos callejeros por un par de años y que así sea, y a los que están digitalizando espectáculos que les vaya muy bien también, y capaz se puede hacer todo.

Industria circense

Lo que me sucedió este último año fue entender nuevamente la industria. Hay espacios que se reactivaron y otros que ya no están y se transformaron. Todo lo que era trabajo a proyecciones de 2 a 5 años quedó totalmente desmoronado, todo lo que son festivales internacionales no solo están parados, el tema es que esa propuesta ya no está, reactivar esos festivales va a ser muy complicado, o salen festivales nuevos con otra gente, porque reactivar algo que no está, es muy complejo, tanto como para compañías grandes o chiquitas, lo hablo por las personas que iban a hacer temporadas a Europa y ahora eso no va a poder ser sin un pasaporte internacional.

La industria allá está devastada, hoy Europa está híper cerrada. Creo que el artista autónomo que aprendió a transformarse en algo, en otra cosa, en todas estas posibilidades actuales, capaz deja de ir a trabajar a Europa, me parece una buena opción.

Que increíble es que hoy estoy haciendo espectáculos locales, no hace un mes, hace un año.

Ahora estoy viviendo en el campo, tuvimos que instalar wifi y poner paneles solares, teniendo la posibilidad. Lo mismo pasa con la gente que pudo apostar, que se pudo transformar, pero ¿cuánta gente no pudo? ¿cuántas personas no tenían ahorro? Entonces es complejo.



El mercado internacional va a depender de los protocolos y las etapas en las que se encuentre cada país, acá en el campo no es lo mismo que en la capital, pasan cosas distintas en cada localidad, la gente quiere salir, imagínate si los artistas aprovechan la propuesta de la calle y hacer circo, respetando todas las medidas de salud, protocolos, todo lo que sea necesario, amoldarnos.

Nosotros transformamos nuestra propuesta 4 veces, primero se llamaba AutoCirco y la gente venía con sus autos para ver el espectáculo fuera de la ciudad, luego eran con burbujas, y después lo volvimos a cambiar, es muchísimo trabajo estar pendiente de lo que va a pasar y tenemos la suerte del equipo y del buen trabajo con el municipio.

¿Qué repercusiones ves a nivel económico?

La Industria del circo bajó su caché (pago) alrededor de un 40% en comparación al último caché pre pandemia. Uno piensa que la reactivación es 100% o ajustado a la inflación o el precio actual, pero lo que hay que entender es que lo nuestro se quedó congelado en marzo (2020), las productoras están quebradas o en pausa, entonces me parece que hay que tener mucha suerte, que siempre viene bien, o entender que el mercado se transformó y ahora hay que activarlo y re activarlo. Hacer buenas propuestas de circo que no dependa la calidad con el presupuesto.

En mayo del 2019 se presentó en Chile La Veritá, espectáculo de la compañía Finzi Pasca, en el cual Paoletti estaba presente. Marco cuenta si existe o no la posibilidad de volver a girar con ellos: "Todo el trabajo previo que uno hizo, en vez de cancelarlo se transforma, los contactos están, la gente está. Las respuestas reales si están canceladas, no hay fechas nuevas de nada, porque ¿quién te va a comprar un pasaje de avión para ir a otro lugar?"

¿Dónde se encontraban al momento de parar todo y regresar a casa?

Estábamos en México, nos dijeron "mañana regresan a sus casas, aquí está su pasaje", fuimos todos retornados gracias a la muy buena organización de la compañía Finzi Pasca, y cerraron todo a los días después.

Itinerantes

¿Tienes algún registro de cuántos países conoces?

Me encantan los números y llevo la cuenta, gracias a una app del celular cuento cuántos países, los kilómetros de vuelos, cuantos vuelos por año. Son 57 países diferentes (no cuento las veces que he regresado) y 3 vueltas al mundo por año (en km. Por avión) y 47 aviones anuales.

Eso era lo que yo quería, cada vez que termino de trabajar en un país, me quedo de vacaciones. Si nosotros podemos trabajar en eventos o espectáculos, no me voy a quedar todo el año trabajando. Yo trabajaba 190 días al año y lo demás vacaciones, sino ¿cómo ves los lugares hermosos del mundo? ¿cómo ves lo nuevo? ¿cuándo puedes viajar?

A mi me asombran las preguntas como ¿qué es lo que más te gusta? O ¿cuál es tu país preferido? Ese pensamiento es muy binario, no hay solo una cosa mejor, todas las experiencias son buenas, de cada país hay algo. Siento que al ser itinerante aprendí que donde estás es el lugar más lindo, donde tenes que estar, el que te llevó el caminito para estar ahí, a ver qué tenes que aprender ahí.

En el transcurso de tus años como itinerante, existe ¿una o algunas experiencias artísticas que te hayan marcado, algún teatro o lugar significativo?

¡Son tantos! Cada vez que veo un artista, un bailarín, una persona que está en escena dando lo mejor que tiene, no a nivel de técnica, a nivel de emoción humana, todo está bien.



En nuestro espectáculo *Re Circo* hay un número de danza que se llama *PACHA*, por la ceremonia de la Pachamama que en abril se le hacen ofrendas. La interpretan la agrupación *Peña Municipal*, gente muy adulta que baila folklore y son la cosa más dulce que hay, tienen una pureza en sus movimientos, minimalistas y precisos. Me quedo con esas cosas, en lo que pasa ahora, en viajar a los pueblos que no conozco. En el fondo el espíritu es el mismo, viajar por el mundo, ahora el mundo es acá y lo voy conociendo.

¿Al principio de la pandemia, te costó el confinamiento?

Más desde el lado de la adaptación. Tuve la suerte de estar dos semanas en un departamento cuando llegué de México, hice aislamiento voluntario en caso de ser asintomático o que aún no se haya detectado nada. Luego me fui a vivir al campo total, me he puesto el barbijo (mascarilla) menos de 60 veces, las voy contando, puedo caminar un radio de 7 kilómetros y aún así no encontrar a ninguna persona. Siento que ha sido una bendición poder estar en la naturaleza, ver su proceso, haber seguido creando y crear cursos virtuales. Yo estoy con toda la gente que está sin miedo, pero con respeto, pero sin miedo.

Podrías contarle a nuestras lectoras y lectores de la Revista *Saberes de Circo* ¿cómo ha sido para ti una vida de circo itinerante?

Ha significado una construcción de mi vida, es mi presente, mi todo.

Conocí muchas realidades y mucha gente, mi personalidad es la de hacer mucho. Aprendí que el que hace muchas, le suceden muchas cosas. Yo quiero una vida plena, como la que tengo ahora, y la busqué. Indagué en muchas cosas, como buen malabarista, y tengo muchas cosas en el aire, y si una se cae, la levanto y sigo con esa, o cambio y levanto otra. Se puede, siempre que se quiera aprender, todo se puede. Estoy preocupado y haciendo muchas cosas a la vez, y todas maduran en tiempos distintos, pero las seguís teniendo en el aire, ahí. Como las semillas y las plantas maduran en distintos tiempos, y si las vas regando, van creciendo en distintos tiempos, el árbol del oro tarda un año y medio en salir.

El circo hace de puente, porque está todo sectorizado, danza, circo tradicional, teatro, malabares, etc. ¿qué necesidad hay de seguir superándonos? cuando podemos unirnos y entendernos en nuestras diferencias.



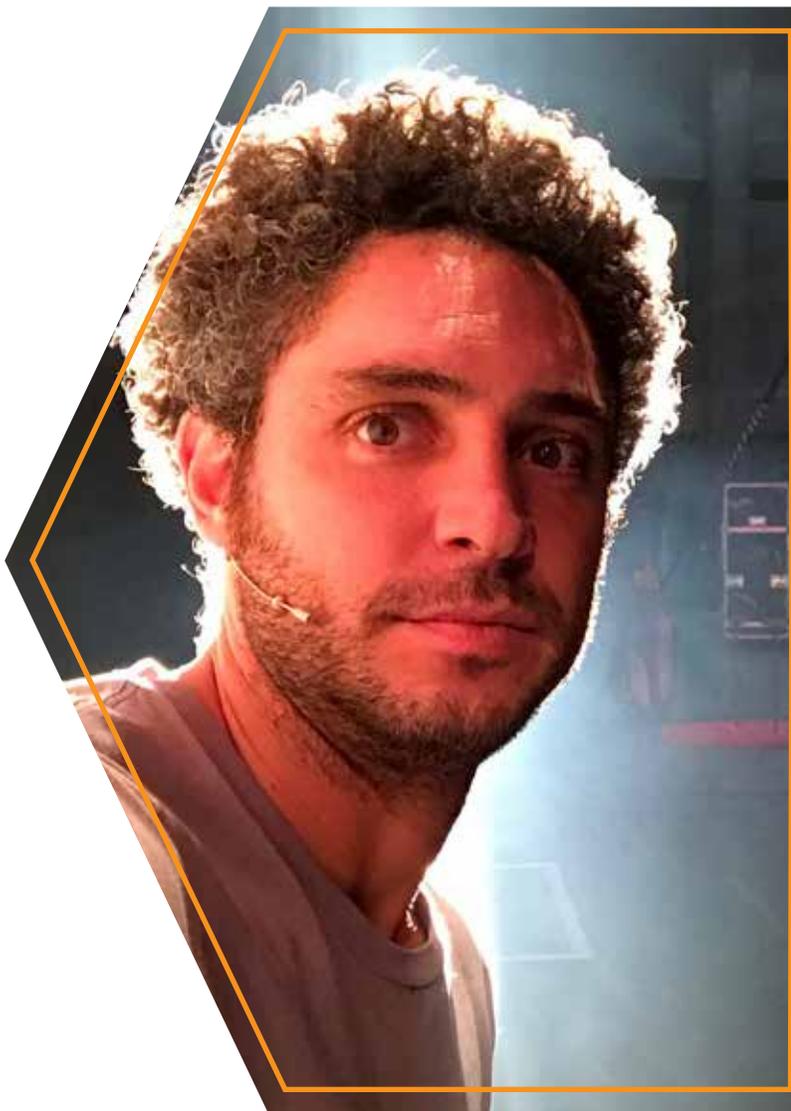
Ahí hacemos un circo que funcione y estaría divino. Todo es circo, todas las artes están puestas en el circo, video proyección, música en vivo, danza aérea, acrobacia de piso, k-pop, también. En escena eso se ve hace muchos años, no es algo nuevo. La propuesta escénica es otra variable de circo. Prestar atención a lo que se hizo antes, significarlo desde el presente, y no tener miedo a hacer algo nuevo, a transformar.

Malabareando proyectos

Bajo la analogía de el malabarista, Paoletti se encuentra paralelamente con varios proyectos en el aire. RUNA Asociación Civil para el Fortalecimiento y Desarrollo del Circo en Argentina, acompañada de su espectáculo itinerante Re Circo, a su vez creó la ALM Agrupación Latinoamericana de Malabaristas, con un representante de cada país. El proyecto de circo social Circo Educativo, que durante el 2020 Marco Paoletti trabajó junto a un equipo de artistas en este proyecto, el cual logró introducir el circo dentro de la malla curricular en establecimientos educacionales de secundaria en Argentina, especializadas en educación física. Alumnos y profesores pueden aprender malabares a través de videotutoriales: “Así los malabares entraron a las escuelas, el circo tiene una técnica muy alta para generar niveles más conscientes de corporalidad”.

A nivel de ventas online, Marco creó la marca Malabares para Todos, en donde vende artículos de malabares, la cual destina el 50% de sus venta para proyectos de circo social, el actual está ubicado en Uganda, pero no está enfocado en que los niños y niñas aprendan circo, sino para su alimentación.

Malabares para todos también posee redes sociales con centenares de videos tutoriales, junto a la venta de pelotitas de malabares, poleras y novedosamente composteras, ya que es una visión, un medio de venta para apoyar sus proyectos sociales.



“Aprendí que el circo trasciende, que para todos sea todo, si tenemos de más lo compartimos, eso es el circo social. Ese creo que es el camino, es tiempo de unirse”.

Sitios web

RUNA <https://runaasociacioncivil.org/>

ALM <https://almlatinoamerica.wixsite.com/alhome>

Malabares para todos <https://malabaresparatodos.wixsite.com/home>

