



CIRCO FUSIÓN

**PRÁCTICAS
CORPORALES
DE CIRCO
EN LA EDUCACIÓN**

**Serrana Cabrera,
Circofusión, Uruguay.**



Legalizar este campo de conocimiento y contribuir a su legitimación dentro de la malla curricular de la educación a nivel formal y no formal se basa en la concepción del campo circense como un saber válido a ser enseñado, fundamentado en comprenderlo como acervo cultural presente en el mundo entero y en visualizar su riqueza artística, creativa, técnica y estética como componentes fundamentales en una educación integral de las personas, donde los aspectos emocionales y expresivos sean enaltecidos como lo son las adquisiciones otros saberes que finalmente se interconectan, pero existiendo aún la creencia de que es mejor adquirirlos por separado, sentados por horas con la mirada al frente, escuchando, escribiendo, interpretando pizarras. No es una crítica a la labor docente, que se encuentra en permanente búsqueda de estrategias para captar la atención de sus estudiantes, sino a los sistemas que perpetúan una educación que enajena el cuerpo como cosa inquieta, que molesta si se mueve a la hora de aprender. Implica revisar la historia de la educación de los cuerpos, como una historia de educación de sus sentidos y de sus sensibilidades. El cuerpo biológico, mecanizado que desde los Estados modernos se intenta domesticar, moralizar y perfeccionar, se escurre, se fuga...divaga por mundos etéreos cada vez que se aburre. Donde no hay motivación, no se precisa salir del asiento, el mismo pupitre se transforma en una nave espacial directa a la luna. La enseñanza necesita involucrar cada pieza, cada poro, cada sentido y sentimiento. Dividir la mente, el cuerpo, la psiquis es perpetuar fragmentos de las personas, es concebir un solo tipo de inteligencia válida. Posicionarnos desde un paradigma crítico y reflexivo implica preguntarnos qué y por qué enseñamos; cuestionamos cuántas horas curriculares se dedican a determinados contenidos, cómo se diseñan e implementan los saberes a ser enseñados, cuáles son válidos y cuáles no. En acuerdo con Ruegger“(...) la enseñanza deviene en una práctica intencional que pone en circulación un saber en constante interrogación”.



(2012:65). El arte es inherente al ser humano, y es transmisor de cultura. Las artes circenses tienen un potencial único, ya que se nutren de todas las artes, porque son válidas en sus propuestas, desde la danza clásica a la contemporánea, la plástica y las tecnologías más desarrolladas, las acrobacias más complejas a malabarear con objetos insospechables en situaciones corporales casi imposibles de concebir, payasería y pantomima mezcladas en comi- dades híbridas, seres alados, ópera y rock al mismo tiempo, inimaginables escenarios y escenografías, propuestas de calle, de salas, en barcos, en platafor- mas, paredes, montañas. Las artes circenses siguen quebrando lo concebido, refieren a la propia historia de la humanidad; las anteceden manifestaciones de prácticas corporales que desafiaban a la naturaleza, al mundo animal, entre rituales y la creencia de saberse seres conquistadores, valientes, dispuestos al riesgo y a vivir la vida al límite. Sus formas de presentarse irrumpen, se nutren de nuevas expre- siones y las composiciones cambian conceptos, materiales y formatos. Esta arte viva se reinventa en todos los tiempos generando nuevas expresiones y de igual manera conserva su tradicional apuesta en los circos de familias de generación en generación. En esta intención de brindar una educación sensible al arte es que se articulan sus vínculos. Como anuncia De Serdio

No es únicamente la escuela la que ha argumentado y puesto en práctica una educación del arte o en relación con el arte; además el mundo del arte ha reclamado lo pedagógico como espacio que también le puede ser propio. Y prácticas artísticas tan multifacéticas como los proyectos que se mueven entre la intervención política y cultural han recurrido a la educación y al arte para sostener y abrir posibilidades para un activismo híbrido y difícilmente clasificable.(2010)

A la hora de llevar “el circo a la escuela” dejamos en claro que se tratará de acercar a la niñez ciertas mani- festaciones de un saber que previamente ha pasado por una transposición didáctica, en términos de Chevallard (1991), para convertirse en un saber a ser enseñado, que muchas veces será llevado a cabo por personas con diversas formaciones (artistas circenses, docentes, educadores, arte educadores, profesores, asistentes sociales, idóneas en circo, por citar algunos ejemplos para diversos contextos) (1) . A modo de ejemplificar contenidos circenses en clases ya realizadas me basaré en una posible fundamentación para planificar determinados aspectos de lo corporal relacionados con disciplinas circenses pensando las mismas para que hagan de “puente a la creatividad” y no solo como técnicas de gestos motores a ser adquiridos para su mera ejecución y repetición eficaz. En este sentido habla- mos de prácticas corporales circenses, atribuyén- doles su componente social e histórico a través de los tiempos. Es así que resulta acertado como disparador comenzar por preguntar a cada persona que tome las clases qué entiende por la palabra circo, de donde se desprenderán infinidad de posibi- lidades para diagnosticar cómo es ese grupo, qué conocimientos trae desde sus propias vivencias y qué intereses manifiesta para generar un primer posicionamiento a la hora de elaborar futuras propuestas relacionadas a las artes circenses. (2)

(1) En el caso uruguayo el área circense está legitimada dentro de las clases curriculares de Educación Física (EF) para todas las escuelas públicas y privadas del país a través de una reforma educativa gubernamental llevada a cabo en 2008 que declaró bajo ley la obligatoriedad de la EF. Dentro de ella y como parte del macro contenido “Actividades Expresivas” se incluyeron las Actividades Circenses junto a la Danza y la Expresión Corporal.

(2) Planteo aquí cierta diferencia entre hablar de circo como el espectáculo de entretenimiento clásico de lona, donde los saberes se transmiten desde la tradición familiar por generaciones, con sus legados y particularidades, a hablar de artes circenses en el sentido de la contemporaneidad, donde las artes escéni- cas habilitan nuevas características y formatos, con la idea de proponer futuras reflexiones al respecto y en la búsqueda de ese cuidado y reconocimiento por toda manifestación circense.



Qué del Circo

Por ser extremadamente motivantes les personajes de circo, podemos basarnos en una gran variedad para introducir las diversas temáticas, profundizando en las características de los diversos circos, su historia y sus particularidades, en especial de nuestra propia cultura, apoyándonos en recursos como la exploración de videos, pinturas e imágenes, entre otros. A modo de ejemplo, en años previos a la pandemia COVID 19, en grupos de clases de una institución escolar, comencé por hacer la lectura de un cuento de circo, y a partir del imaginario de cada participante, crearon dibujos de algunas escenas que luego representaron corporalmente como si fueran fotografías colectivas, llevándoles poco a poco a introducirse en la temática circense. A partir de esta primera experiencia surgieron interrogantes acerca de cómo realizar acrobacias, malabares, o el uso de un trapecio. Así comenzaron las diversas prácticas circenses, desde los centros de interés que ya traían, siendo la motivación para habilitar posteriormente nuevas propuestas que no conocían. Luego de un tiempo de apropiación de técnicas, y desde la experimentación y creación colectiva, realizaron composiciones que fueron presentando como "piezas" en diferentes momentos del año a la comunidad, en actos escolares, y por invitaciones a otras escuelas. Siempre he convocado a participar a quienes deseaban presentar algo en escena, sin ejercer la presión de la muestra en sí misma, y el resultado ha sido extremadamente positivo, ya que se les fue viendo de manera integrada, inventar, probar, armar y desarmar todo tipo de creaciones. De la misma manera, a la hora del recreo, comenzó el "juego de los malabares" luego de talleres de construcción de pelotas con globos y relleno. Se observó hacia el final de los cursos una mayor integración espontánea entre estudiantes, ya que quienes no se animaban a "hacer piruetas", siempre se disponían a ayudar a quienes sí las realizaban que

a su vez se dejaban ayudar. Se veía jóvenes caminando con las manos por toda la escuela, así como todo tipo de acrobacias grupales creadas espontáneamente. Los roles y los estigmas que cargan muchas niñas y niños en las instituciones escolares, en los espacios de sus comunidades y dentro de sus propias familias, se desdibujan, se minimizan, y hasta se diluyen a través de estas propuestas, ya que siempre hay algo donde se sienten artistas, algo donde esa corporeidad y la expresión encajan felizmente. No importa un desempeño medido en códigos de puntuación. La propia técnica está al servicio de la creatividad, como componente estético y de seguridad.

Son amplios los fundamentos que podemos encontrar para incluir prácticas corporales circenses en el campo educativo.

Algunos aspectos que hacen a adquisiciones expresivas y motrices, podrían ser:

Desde la personificación de la payasería se puede explorar la representación corporal de estados de ánimo, situaciones, sentimientos, así como las trayectorias de movimientos en relación al espacio personal y el espacio compartido. A partir de esta famosa figura del circo, se trabaja con la máscara más pequeña del mundo: la nariz, la cual habilita a la desinhibición, a la expresión y a la liberación de los gestos, la voz, y la complicidad de la persona consigo misma y con las demás sin las censuras comunes a hacer el ridículo. En clases donde el sonido es la marca diferenciada para generar ciertas acciones (con ciertos sonidos proyectan su mirada hacia el mismo lugar, o caen a la vez, caminan como seres gigantes, o pequeños, etc) se van descubriendo situaciones graciosas además de enfocarnos en la comprensión del ritmo propio y el ritmo dado por otra persona.



Desde las acrobacias grupales, se pone énfasis en el conocimiento y conciencia corporal, en las diversas actitudes posturales, en los grados de tensión y relajación muscular, en el equilibrio y la respiración. La mayor riqueza de este tipo de experiencias no son solo los logros a nivel personal, sino la gran capacidad de resolver situaciones y figuras en equipo. Los roles de cada participante son importantes para las ayudas, las tomas y los apoyos y esto fomenta el espíritu de cooperación y la igualdad de oportunidades más allá de las virtudes o inseguridades de cada quien.

Sumado a lo antedicho, desde las suspensiones, balanceos y posiciones invertidas a través de las acrobacias aéreas la clave está en la utilización del “aire” como elemento motivador (al igual que el agua en clases de natación). Es fundamental en la niñez dar la oportunidad de sentirse suspendidos. El centro de gravedad cambia, la percepción del espacio, la acción de músculos contra la fuerza de gravedad en situaciones contrarias a las habituales, las prensiones, así como todas las sensaciones de seguridad, de disfrute y libertad se ven “sacudidas”. Esa vuelta a un estado donde “nos mecemos” es un recuerdo cercano a la vida intrauterina, a situaciones placenteras donde la seguridad y la autoconfianza se desarrollan rápidamente siempre que haya un cuidado y un respeto por los tiempos de cada persona para experimentar de manera progresiva y deseada.

A través de las diversas superficies de apoyo y posturas adoptadas para desplazarse sobre elementos de equilibrio dinámico como rolos, zancos o monociclos se va ampliando la experimentación corporal y la sensorpercepción desde el cambio de referencias que traen las distintas bases de sustentación.

Los malabarismos además de su atractivo visual, son un disparador para ampliar las posibilidades de las coordinaciones óculo manual y óculo pedal, diferentes a las deportivizadas, tanto para desarrollar la lateralidad y orientación espacial como para acrecentar la confianza en que siempre se puede aprender a través de la práctica, la perseverancia y la dedicación.

Desde el nuevo concepto de malabarismo funcional creado por Craig Quat (3), sin dudas se ha quebrado con el paradigma de posibilidades de los malabarismos clásicos al acercar a más personas un sistema inclusivo, donde lo que prima no es lanzar objetos al aire y recepcionarlos con una cadencia rítmica, sino que esa misma situación se puede realizar en otros planos y desarrollando nuevas habilidades. Este es un claro ejemplo de que se caen estereotipos y se reinterpretan definiciones y concepciones de lo que es y lo que no es válido a ser enseñado.

Sin querer basarse solo en adquisiciones corporales podríamos seguir pensando todo el potencial creativo que habilita, la prestidigitación, el mentalismo o la magia, constitutiva del circo desde antes de ser tal, como una práctica de la humanidad en cada cultura y en todos los tiempos. Motivar la capacidad del asombro, el humor, la curiosidad y la expectativa se enlazan con la creatividad. La riqueza de este arte es inmensa igual que sus posibilidades de abordaje a la hora de enseñar, entendiendo que no existe una sola forma de hacerlo. Quedan planteadas aquí algunas propuestas y apreciaciones al respecto.

(3) Para ampliar información se puede consultar la página <https://www.quatprops.net/>

BIBLIOGRAFÍA

- ADMINISTRACIÓN NACIONAL DE EDUCACIÓN PÚBLICA. (2008). Programa de Educación Inicial y Primaria. Consejo de Educación Inicial y Primaria: Montevideo. Recuperado de: http://www.cep.edu.uy/archivos/programaescolar/ProgramaEscolar_14-6.pdf Acceso:10/7/21
- BORTOLETO, M.(2008) Introducción a la pedagogía de las actividades circenses, Volumen 1, San Pablo, Brasil. : Ed.Fontoura
- _____ (2010) Introducción a la pedagogía de las actividades circenses, Volumen 11, San Pablo, Brasil. Ed.Fontoura.
- _____, ONTAÑÓN, T., SILVA, E. (2013) Educación corporal y estética: las actividades circenses como contenido de la Educación Física. En revista iberoamericana de educación No 62, pp.233-243.
- CABRERA, S. (2019) Abordajes de Circo y Circo Social, en Revista Quehacer Educativo No 155. Publicación de la Federación Uruguaya de Magisterio (FUM-TEP), Montevideo: Ed.EIS.
- CHEVALLARD, Y. (1991) La transposición didáctica. Del Saber Sabio al Saber Enseñado, Buenos Aires, Aique, 1998.
- DE SERDIO, A. (2010) Arte y educación, diálogos y antagonismos Revista Iberoamericana de Educación. No 52, pp 43-60.

RUEGGER, C., TORRÓN, A. La Educación Física como objeto matemizable. En Didaskomai No 3, p.43-66.

