



SABERES DE CIRCO

REVISTA COLABORATIVA ★ PARA EL CIRCO CHILENO

TERRITORIOS CIRCENSES

DIVLOGOS COMPARTIDOS



EL CIRCO DEL MUUNDO
CHILE

www.saberesdecirco.cl



Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Proyecto financiado por el Fondo Nacional de Fomento y Desarrollo de las Artes Escénicas, convocatoria, 2022

EDITORIAL

Comenzamos este nuevo ciclo de la revista *saberes de circo* con esta edición la número XII, mostrando a nuestros lectores y visitantes, nuestro nuevo sitio web, que busca mejorar el acceso a la información y a nuestros recursos. Este nuevo territorio que albergará todos los saberes creados, cocreados y compartidos generosamente.

Detrás de estos cambios está implícita la necesidad de reflexionar acerca de cómo dialogar con el contexto cultural y social que opera en nuestra época. El mundo de la *e-image* en el cual está inserta nuestra publicación, opera con lógicas diferentes a las de una revista análoga, lo que impone desafíos no menores. En un mundo digital donde prevalece las nociones de lo efímero, lo pasajero, donde la imagen en muchos casos responde a lógicas del deseo, como lo expresa José Luis Breas en su texto *La era de la imagen electrónica*, en donde precisa:

... el nuevo sentido antropológico que comenzarán cada vez más a ostentar las imágenes en ésta su tercera era se situará en algún lugar muy próximo a los catexizados por esta naturaleza definitivamente *psi* de la imagen electrónica (como imagen radicalmente inmaterial): aquellos relacionados con la articulación de las nuevas formas de la mercancía –prefiguradas por el capitalismo del espectáculo– con las del deseo, en tanto que determinado por la potencia misma del *phantasma*. (*s/f, p.25*)

El desafío es, convertir este espacio que tiende, por las características que impone nuestra época de responder a las imposiciones del capitalismo del espectáculo, en un territorio donde se proponga una resistencia activa a estos mecanismos de control, a través de la creación de contenidos que inviten a la reflexión, imágenes que transformen, textos que congreguen.

Es en esta lógica que invitamos a Erminia Silva de la revista digital brasileña *Circonteudo*, o portal da diversidade circense, a generar un espacio dialógico de publicaciones de circo; fruto de esta invitación es el artículo que Daniel de Carvalho Lopes, Erminia Silva y Giane Daniela Carneiro redactan para esta edición. También de Brasil, Alice Rende nos comparte sus experiencias en torno a la actividad circense. En la bioentrevista quisimos relevar el trabajo que se está desarrollando en regiones y al liderazgo femenino en el Circo, entrevistando a Karin Marincovich de Circo del Sur de Punta Arenas. En itinerantes nuestro editor, conversó con Alexis Ayala quien nos cuenta de su trabajo circense en Brasil. Haciendo circo, nos invita a conocer el trabajo desarrollado por Matías Poblete, quien a través de su cámara capta imágenes del circo y a la Compañía Maroma quienes en Frutillar desarrollan un potente trabajo. Néstor Salvador en narrativas circenses, invita a la reflexión en torno al riesgo.

Nos permitiremos en esta editorial, despedir a nuestra compañera Isadora Arenas, quien deja la revista para enfrentar nuevos desafíos profesionales. Te deseamos que en este nuevo rumbo laboral que emprendes, puedas desarrollarte plenamente, ejerciendo tu rol desde la creatividad, rigor y responsabilidad que son tu sello.

Mucha suerte Isadora, Isa... querida compañera y amiga.

Les invitamos a conocer Territorios circenses, diálogos compartidos, un espacio que busca crear una nueva forma de resistir en tiempos de incertidumbre.





SABERES DE CIRCO

REVISTA COLABORATIVA ★ PARA EL CIRCO CHILENO

COMITÉ EDITORIAL

Dirección Revista
Carolina Osses

Editor
Jorge Gómez

Diseñador
Iván Muñoz

Comité Editorial

Leo Ordoñez (Gerente General Fundación Santiago Creativo, Chile),

Serrana Cabrera (artista, docente e investigadora de circo, Uruguay)

Donald Lehn (Artista y ex director de la FEDEC, España)

Geraldine Sakuda (Directora Pedagógica De la Tarumba, Perú)

Mariana Rúfalo (Directora de Circo del Sur, Argentina)

Loreto Bravo (Directora de Balmaceda Arte Joven, Chile)

Junior Perim (director de Crescer e viver. Brasil)

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 2022

INDICE

★ EDITORIAL

★ ITINERANTES

ALEXIS AYALA por Jorge Gómez

★ BIDENTREVISTA

KARIN MARINCOVICH por Jorge Gómez

★ HACIENDO CIRCO

CIRCO MAROMA
MATÍAS POBLETE
MUJER BARBUDA

★ PENSANDO CIRCO

CIRCONTEUDO O Portal da diversidade Circense

★ NARRATIVAS CIRCENSES

LA SUERTE DE ARRIESGARSE por Néstor Salvador Troncoso
ALICE RENDE Criação do solo Passages

★ CIRCO SOCIAL

CIRCO SOCIAL EN URUGUAY por Serrana Cabrera

Alexis Ayala



“Hacer circo afuera de Chile tiene que ver con el confiar en mis propias capacidades, acá en Brasil me di cuenta que puedo hacer circo en otros espacios conociendo personas maravillosas en el proceso”

“Artista circense y agrónomo, itinerante desde finales del 2018, el artista Chileno de 33 años Alexis Ayala actualmente residente en Salvador de Bahía Brasil, nos comenta de su relación con el circo, la danza, el cuerpo y la itinerancia, además de cómo traspasar los límites con el circo desde una búsqueda constante nos lleva a desafiar nuestros propios imposibles”.

¿Alexis como son tus primeras experiencias en el circo?

Alexis: Yo siempre fui un apasionado de la danza y del teatro desde muy chico, y siempre estaban los talleres de danza del colegio, bailaba en todas las actividades, pero cuando salí del colegio no me atreví a estudiar teatro, quería estudiar danza teatro en la universidad bolivariana, pero o no lo hice por muchos prejuicios de parte de mi familia, fui muy influenciado por esa parte. Después de eso entre a estudiar agronomía que es otra de mis pasiones, estar en contacto con la naturaleza, las plantas, ya en mi tesis de agronomía conocí a un chico que practicaba circo el Maury el practicaba lira, después de conversar el me invito a sus talleres a lo que yo accedí y fui a una clase, y cuando llegue fue hermoso, ese momento fue reencontrarse con el cuerpo, con lo escénico, y con las alturas, yo ahora me dedico al área de los aéreos, y así seguí en el transcurso de un año y medio complementando el circo y la agronomía. Luego de ese proceso más complementario se abrieron las audiciones del circo del mundo, yo en ese momento no lo conocía, ni siquiera había ido donde se encontraba funcionando, en ese entonces yo entrenaba en Puente Alto y frecuentaba mayormente ese sector y participaba de una agrupación que se llamaba circo chico, paralelamente a las audiciones del circo del mundo había entrado a trabajar en esas semanas como agrónomo y fue como que hago, las personas cercanas a mí en ese momento, pololo, amigas, me aconsejaron y apoyaron en la

decisión de optar por el circo, ahí renuncié al trabajo que tenía y fui a la audición y me dije si quedo muy bien y si no me busco otro trabajo y no pasa nada, ya en la audición lo primero fue preparación física y fue durísimo, para cerrar las audiciones teníamos que presentar un número y después de la preparación quede muy agotado, pero pasaron los días y pude preparar bien mi número de aéreo, después de terminado ese proceso llamaron un día a mi casa para decirme que estaba seleccionado y fue hermoso, estaba súper feliz, luego vinieron los dos primeros años en El Circo del Mundo donde complementé estudiar y trabajar, en ese periodo tuve que trabajar en una bencinera, me sentía muy triste de trabajar en algo que no tenía que ver con mi desarrollo profesional y personal pero sabía que era para pagar la escuela de circo, después afortunadamente un amigo me invito a hacer unas clases de tela y pude dejar el trabajo en la bencinera.

Alexis, en estos primeros años de formación tú ya habías decidido en que elemento o disciplina querías especializarte.

Si, nosotros en nuestro primer año de circo debemos escoger nuestra especialización, y yo quería elegir Rueda Cyr, pero en ese momento no existía profesor para esa especialidad y la opción era rueda alemana, pero la rueda alemana es muy gigante y me daba miedo, y ya que conocía algo de tela la elegí como especialidad.

Como vives el proceso de comenzar a desarrollar tus conocimientos adquiridos ya en clases en rol pedagógico.

Yo siento que cuando uno comienza a dictar clases, a enseñar, se comienza a profundizar también personalmente en la técnica del elemento que se está enseñando, creo que es tanto el nivel de observación que uno desarrolla para tratar de traspasar ese conocimiento al otro que uno acaba al final perfeccionándose, es casi inherente en el sentido de “yo enseño pero a la vez también aprendo”, yo soy súper mateo me gusta estudiar y profundizar en los temas que estoy desarrollando y para complementar mi preparación tomaba clases de danza y de yoga lo que me permitía un lenguaje más orgánico.





¿Cuándo decides y tomas la decisión itinerar he ir a desarrollar circo fuera del país?

Cuando salí de la escuela me fui a vivir con una amiga a un espacio cultural, ahí por casualidad conocí a dos chicas una de argentina la Charo y a la Sol una amiga hermosa, bailarina, y como yo siempre fui un apasionado de la danza fue precioso llegar y conocer a la Sol que es bailarina seca, ahí hablábamos de la vida y creábamos, la sala era muy buena, tenía un espacio para aéreos, recuerdo que nos quedábamos largos ratos en la casa porque teníamos todo lo que necesitábamos allí. Un día con mi amiga Sol hicimos un encuentro que se llamó Encuentro Danza Circo en un centro cultural que se llamaba la pirueta y de un mes para otro comenzamos a trabajar un montón y la obra resulto muy bien, se llenaba en todas sus presentaciones llego mucha gente, nosotras quedamos muy felices porque era un proyecto auto gestionado de dos personas desconocidas, ahí nos dimos cuenta que las personas del circo aman la danza y viceversa. Luego de esa experiencia realizamos una segunda versión en Valparaíso

con las personas de la Carpa Azul mi amiga Sol ya estaba viviendo en Salvador de bahía (Brasil) y viajo para desarrollar este segundo encuentro de la obra, luego de culminado este Sol me sugiere realizar una tercera versión esta vez en Salvador de Bahía, ella comenzó a gestionar algunos espacios para la realización, en paralelo yo estaba trabajando en la compañía del Circo Del Mundo en la obra La Sangre De La Tierra y viaje para realizar este tercer encuentro, la verdad me enamore en ese momento de Salvador de Bahía, el clima el calor todo, Salvador es una localidad de mucha danza y música, tiene un contexto histórico latinoamericano muy fuerte, por aquí llego la colonización a Brasil y al traer estos muchos esclavos desde áfrica Salvador se desarrolló como un estado afrodescendiente, acá se vive la danza y la música en todas partes, en ese momento quede maravillado con la ciudad y con la energía que proyectaba.





¿Cuáles fueron tus primeras experiencias circenses con el circuito de Salvador de Bahía?

Acá existe una escuela que pertenece a la FUNCEB (fundación cultural del estado de Bahía) ellos impartían un curso técnico con una duración de dos años y medio, y la verdad yo quería seguir estudiando danza y profundizar desde ese espacio, yo tenía que volver a las funciones del Circo Del Mundo de la Sangre De La Tierra, mi regreso a Chile fue con muchas ganas de volver a Brasil y estudiar danza, ahí hable con mi director de ese momento, Alain Veilleux, le comente mi inquietud por volver a Brasil, él me apoyo y me dijo que aprovechara la posibilidad me dijo; “ándate fuera vas a ser seco en cualquier

parte” esas palabras fueron muy lindas e importante para mí y me ayudaron en mi decisión, poco después de eso le avise a mis padres , mis amigos y partí.

De vuelta en Brasil realice la audición en la FUNCEB, mi fuerte era la danza contemporánea y acá en Salvador son todos secos con el ballet y las danzas afro, así que yo creo que me diferenciaba en ese sentido además de todo mi trabajo del cuerpo que había desarrollado en el circo, y afortunadamente quede en la escuela y aunque las cosas no han sido fácil se fue dando todo paulatinamente desde finales del 2018 hasta lo que resto del 2019.



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

Fue un periodo muy desde el autodescubrimiento, fue también frustrante desde pensarlo en que nosotros que somos trabajadores del cuerpo y nos vimos enfrentados en un contexto histórico en donde no nos podíamos tocar, donde teníamos que estar aislados, en el principio no entendía muy bien que estaba pasando como todos y el primer mes se suspendió la escuela de danza así que comencé a entrenar y bailar bastante en casa aproveche de leer arto, pero comencé a ver que esto se extendía en el tiempo, el segundo mes ya me di cuenta que había que pagar el arriendo y las cuentas y no me podía desarrollar normalmente en mis actividades, en ese momento comencé a ver todo este mundo online que se comenzó a desarrollar y al principio negué mucho eso, yo nunca he sido muy cercano de las redes sociales, siempre ha sido una lucha para mi estar subiendo cosas a la red, pero me vi desde un lugar donde la única opción era dedicarme a hacer mis clases online o dedicarme a hacer otra cosa. Yo en ese entonces tenía un grupo de tela y les ofrecí en un principio una actividad de preparación física, aceptaron y fue genial porque gracias a eso pude sustentarme económicamente desarrollando mi trabajo, paralelamente comencé a desarrollar un taller para personas de Chile sin mucha experiencia en el desarrollo del cuerpo, fue súper porque era una nueva forma de desarrollarme desde otro modo que no era necesariamente físico. Siempre antes de comenzar las clases conversábamos y muchos de ellos me manifestaban tanto de Chile como de Brasil que mis clases eran el momento que les alegraba el día y eso era muy gratificante y bello, era lindo también ver como personas de sesenta años que descubrían poder hacer cosas que ni ellos mismos sabían que podían lograr.

El taller que realizaba en Brasil que era para gente que ya tenía algo de experiencia con el tiempo fue transformándose, una alumna me envió un video de una chica que colocaba una tela en su puerta colgada y la comenzamos a desarrollar esa idea de a poco, y como estábamos experimentando le decía a las chicas y ellas se dejaban llevar, afortunadamente confiaban en mí y en las propuestas que les presentaba, después con el tiempo se abrieron unos cupos para postular cursos online y subí un video de lo que estábamos realizando y quedo seleccionado, fue una experiencia muy linda porque fue llevar el circo a otros espacios muchos de ellos cotidianos, así estuve todo el año 2019 realizando esos proyectos.



¿Después de tu primera estadía en Brasil has vuelto a realizar circo en Chile?

A principios del 2020 un chico que había conocido me invito a participar de una residencia en Chile, el proyecto era sobre los pueblos indígenas de Brasil, Chile y Argentina, a ellos se le había bajado una persona de Chile y me invitaron a remplazarlo, el proceso fue muy intenso, terminamos haciendo algunas cosas en el cajón del Maipo que radico en un proyecto audiovisual llamado la relación entre el circo y los pueblos indígenas, en nuestras investigaciones comenzamos a encontrar muchas similitudes entre el circo y las tradiciones ancestrales, entendimos que la acrobacia siempre había existido, quizás no realizaban mortales pero si había un cuerpo ágil que era capaz de subir un árbol muy rápido o de pasar desapercibido en los matorrales, ese cuerpo tratamos de asimilarlo a lo circense. Después de esto me invitaron a dar unas clases de danzas para niños en agosto de ese mismo año lo que fue muy lindo también aproveche de entrenar un montón con unos amigos, los chilenos tenemos técnico del circo que es súper potente, súper poderoso, yo en Salvador no practico mucho circo es más lo que bailo y sabía que volvería a eso, así que me dije es mi momento para practicarlo.

¿Qué significa en tu vida el circo?

Para mí el circo tiene que ver con el extremo, es algo que supera los límites establecidos y para mí de cierta forma es lo que lo diferencia de la danza, ya que aunque los dos trabajan con el movimiento el circo está más cercano a romper con los límites, ya sea a través del dominio y manipulación de elementos, sea desde la acrobacia que trabaja con el cuerpo o desde el trabajo del payaso que te sensibiliza desde otros lugares aún más extremos, que te hace reír a carcajadas y que trabaja mucho con la repetición, si tuviera que definir el circo seria desde ese lugar, desde el traspaso de los límites, desde una búsqueda constante hasta llegar a tu propio imposible. En lo personal yo con el circo me he descubierto, he identificado trabas pero también a quererme y amarme un montón, en el circo he aprendido una forma de mostrarme de desafiarme.



¿Qué es lo que más te ha marcado en tu carrera circense fuera del Chile?

Yo creo que es mostrarme en otros espacios desde otra forma sensible, inherente a este virtuosismo que tiene el circo de a veces estar con los pies para arriba y el cuerpo para abajo, reconocirme porque a diferencia Chile yo acá en Brasil estoy más solitario y en ese sentido me he podido descubrir, quien soy como amarme, dejar de mirar tanto para afuera y mirar más para adentro, y el adentro llevarlo afuera. Hacer circo afuera tiene que ver con el confiar en mis propias capacidades, acá me di cuenta que puedo hacer circo en otros espacios y he conocido muchas personas maravillosas en el proceso que ha valorado mucho mi trabajo, estoy súper agradecido de la gente que he conocido acá.

¿Cuál es tu presente circense en Brasil?

En septiembre del 2020 me dije Alexis qué onda porque ya llevaba casi un año en Chile, así que decidí volver a Salvador de Bahía en noviembre de ese mismo año. Cuando llegue a Brasil comencé dos proyectos, uno llamado compañía circunstancia en el que realizamos un espectáculo relacionado con los círculos llamado, Por Acaso, con ese espectáculo presentamos en otras ciudades de Brasil además de Salvador, Ahora también estoy pronto a presentar un espectáculo con la compañía Encuentro Danza y Circo, se llama A Risca (seguir al pie de la letra en portugués) que es un espectáculo de danza contemporánea que habla de las identidades, en el trabajamos con materialidades como plásticos y huevos

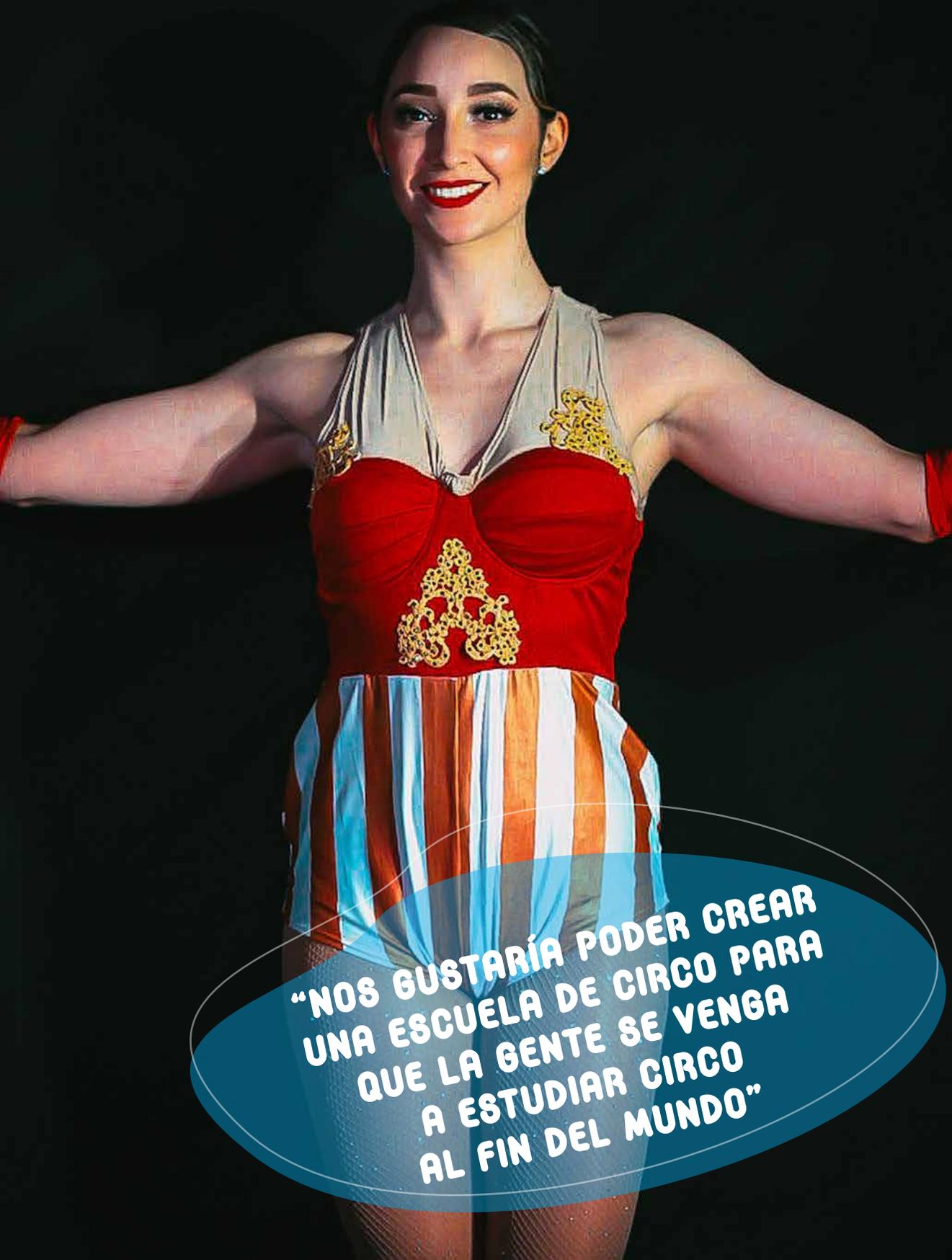
crudos, nuestra idea con este espectáculo es presentar el circo desde lugares más poéticos, para ello primero pensamos en que era el circo para nosotros y la pregunta nos llevó a la palabra riesgo, de ahí la idea de trabajar con huevos donde hay que ser muy cuidadosos y minuciosos, cualquier cosa que pasara lo rompería. Los dos espectáculos de los que estoy participando son de mucha reflexión, sin duda eso es parte de mi presente artístico y me deja muy conforme en lo personal. Este año también se han abierto otras oportunidades, hago clases en un espacio de formación teatral, pero que también imparte otras disciplinas, allí yo soy el profesor de circo, además continuo haciendo clases de tela y de circo para niños.

Contra muchas similitudes entre el circo y las tradiciones ancestrales, entendimos que la acrobacia siempre había existido, quizás no realizaban mortales pero si había un cuerpo ágil que era capaz de subir un árbol muy rápido o de pasar desapercibido en los matorrales, ese cuerpo tratamos de asimilarlo a lo circense. Después de esto me invitaron a dar unas clases de danzas para niños en agosto de ese mismo año lo que fue muy lindo también aproveche de entrenar un montón con unos amigos, los chilenos tenemos técnico del circo que es súper potente, súper poderoso, yo en Salvador no practico mucho circo es más lo que bailo y sabía que volvería a eso, así que me dije es mi momento para practicar.





KARIN MARINCOVICH



**“NOS GUSTARÍA PODER CREAR
UNA ESCUELA DE CIRCO PARA
QUE LA GENTE SE VENGA
A ESTUDIAR CIRCO
AL FIN DEL MUNDO”**

Karin Marincovich Sierpe, *Directora general y de espectáculos en Circo del Sur, monitora Circense e Ingeniera en Administración de Negocios Magallánica y regionalista. Comienza su historia con el circo el año 2013 donde se ha destacado por su fuerte compromiso en la gestión cultural de la región de Magallanes, actualmente artista del elenco que conforma la obra Circo Platinum El Origen de la compañía Circo del sur.*

¿Cómo llegaste al mundo del circo?

La primera vez que conocí el circo fue a través de un taller que se estaba impartiendo acá en Punta Arenas el año 2013, era un taller financiado por un FONDART y duró aproximadamente un mes, ese taller era impulsado por los chicos de Circo Austral. Previamente a este primer encuentro yo manejaba conocimientos ligados a la realización de eventos y la logística pero desde otras instancias. En Punta Arenas no existían muchas instancias permanentes de circo, luego de ese taller quedamos muchas personas con ganas de seguir entrenando y desarrollándonos en distintas disciplinas que habíamos descubierto, ese mismo año comenzamos a generar instancias relacionadas al circo con la energía propia de la juventud.

¿Son muy escasas las experiencias relacionadas al circo en la región?

Sí, son escasas, la verdad ni del nuevo circo ni del tradicional existen muchas instancias, pasa que Magallanes es una región tan extrema que entre los años setenta y noventa apenas llegaron algunos circos, algunos por barcos, otros por avión, pero siempre con mucho esfuerzo y en situaciones muy fugaces, existían instancias donde se montaba circo en gimnasios porque por condiciones climáticas montar una carpa acá es casi imposible, de echo la última vez que un circo mexicano intento montar una carpa acá resulto con pérdidas económicas

millonarias por que el viento hizo lo suyo. En lo que respecta al circo tradicional pensando en tener una familias de circo asentadas en la región nunca fue una realidad, por otro lado en el caso del circo contemporáneo son en su mayoría influenciados por personas que habían sido formados por El Circo Del Mundo, los primeros registros en la región de circo contemporáneo son de un carnaval de invierno en Punta Arenas, tiempo después de este pasaje nació un encuentro de circo que se fue transformando en La Convención De Circo Al Fin del Mundo



En tus primeras instancias de circo ¿Cuánto ayuda tu conocimiento en gestión para generar espacios de circo en la región?

Yo siempre me sentí más empoderada desde la gestión, la primera disciplina que practique en el circo fue tela aérea, pero de cierta forma siempre me he sentido más ligada a lo que es la gestión de espacios culturales. El periodo de marcha del circo acá partió el 2013, eso nos obligó a trabajar y aguantar mucho tiempo, fue un proceso bien intenso, los dos primeros años fueron de voluntariado, aún no teníamos el conocimiento suficiente para postular y ganar fondos culturales, todos los sábados y domingos durante esos dos años construimos circo social para sostener y mantener las instancias de circo.

En una región con condiciones climáticas tan extremas ¿fue difícil crear hábitos de práctica entre los asistentes a los talleres?

La condición entretenida y alegre que tiene el circo ha permitido que muchos niños y jóvenes se acerquen queriendo conocer más de esto, tenemos chicos que ingresaron a los ocho años y nunca han querido irse, la práctica se ha vuelto regular para ellos, por otro lado para cautivar tanto a los entes públicos como privados ha sido muy difícil, lo asocian solo con su rol de espectáculo con entretener, fue un trabajo profundo educar a los entes públicos y privados y tratar de que visualizaran la practica circense como un arte escénico con las mismas cualidades del teatro y la danza.





¿Cómo crees que ha impactado el rol pedagógico del circo en los habitantes de la región de Magallanes?

La transformación que hemos visto en los participantes de los talleres y en nosotros mismos también como formadores ha sido muy relevante, nuestros primeros pasos fueron en el circo social, nosotros llegábamos a lugares y ciudades donde no había mucha actividad cultural, como por ejemplo la escuela Manuel Bulnes de Punta Arenas que terminó transformándose en un foco de desarrollo circense en sus diferentes disciplinas. Personalmente me ha tocado ver la transformación de muchos, creo que en una primera instancia desarrollamos circo de una forma más instintiva sin tener muchas bases pedagógicas, después tuvimos formación claro, pero en ese inicio fue más desde el instinto, armábamos nuestro trabajo desde el refuerzo positivo, mediante el control de la frustración y reforzar sus logros, con el tiempo ellos mismos comenzaron a generar sus propios cambios, eso fue determinante, porque ahí entendimos que el trabajo funcionaba y creaba cambios en la vida de las personas. Hace poco en la octava convención de circo al fin del mundo se generó una instancia de conversatorio, en ella un adulto mayor nos comentó con mucha emoción como a través de la instancia escénica vivida con el circo se transporto a sus experiencias de su niñez. En algún momento cuando comenzamos a adjudicarnos fondos pudimos comenzar también a comprar nuestros implementos para desarrollar circo, eso nos permitió además de ampliar el trabajo. El año 2017 gracias a una beca formativa que nos adjudicamos recibimos formación de parte de El Circo del Mundo, allí certificamos como monitores, gracias a esto visualizamos muchas aristas para la realización de nuestros proyectos además de entender que podíamos generar espacios culturales sin esperar que tocaran nuestras puertas.



¿Las condiciones climáticas extremas de la región, y el frío y las condiciones de infraestructuras fueron un obstáculo para el desarrollo del circo en Magallanes?

Una de las grandes decisiones para la implementación de los talleres hoy tiene que ver directamente con contar con un espacio calefaccionado, el circo a diferencia de otras artes escénicas que quizás requieren salas más pequeñas para su desarrollo necesita de espacios extensos, además de seguridad, montaje, alturas específicas, vigas de sujeción, entre otras condiciones, son muchas las condicionantes para el desarrollo del arte circense y en una región donde no puedes quizás armar una carpa es complejo. En nuestros inicios comenzamos ocupando espacios no convencionales como colegios, pero dependíamos de la voluntad de otras personas, después en algún momento hicimos ocupación de la ex-cárcel de Punta Arenas con el espacio cultural El Árbol, ahí estuvimos un tiempo hasta que tuvimos que dejar ese espacio porque se transformaría en biblioteca y archivo regional. La ex-cárcel fue nuestro primer espacio apropiado para desarrollarnos con condiciones más apropiada, en el pabellón central de la cárcel contábamos con alturas de once metros, condiciones físicas que nos sirvieron mucho para potenciar el área de creación, desde esa experiencia sabíamos que necesitábamos nuestro espacio propio. Luego nos trasladamos al gimnasio El Pingüino, allí no teníamos calefacción y estábamos muy propensos a todo tipo de lesiones. Hoy en día contamos con un espacio con todas las condiciones, esto fue gracias a que desde diciembre del año 2021 nos arriesgamos a arrendar un lugar sustentado mediante un modelo de negocios, en el apelamos a las postulaciones a fondos, solicitudes a nuestros socios colaboradores que también han aportado y muchas otras formas que no permiten seguir en pie.

¿Cómo proyectas el futuro del circo tanto en lo personal como en lo colectivo para la región de Magallanes?

Yo creo que existe una visión importante desde todas las áreas que estamos desarrollando, nos gustaría seguir desarrollando muy prioritariamente el circo social porque hoy estamos abocados a mantener el espacio físico donde nos estamos desarrollando, y nos damos cuenta que nos gustaría retomar esa instancia para vivenciar el impacto y el desarrollo del circo en la vida de las personas. Desde los espectáculos queremos ir en aumento de la calidad de nuestras producciones, además que el trabajo logre una estabilidad en el tiempo y poder seguir itinerando, nos gustaría pensar también por qué en una proyección nacional e internacional de nuestras obras, y finalmente desde el lado formativo poder crear una escuela de circo para que la gente se venga a estudiar circo al fin del mundo.



¿En qué espectáculos se encuentran trabajando actualmente?

En el año 2018 junto con el embarazo de mi hija Leonor nace la idea de darle cabida al día del circo chileno, así que creamos la obra "Gran circo Platinium El Origen" que es una especie de homenaje también a los circos que visitaron la región de Magallanes. Este que es nuestro nuevo proyecto fue en sus inicios desarrollada en el gimnasio de la confederación deportiva, que es un gimnasio con mucha historia para el deporte regional y los grandes eventos de Magallanes como es el caso de los circos, en nuestras investigaciones encontramos registros de como adaptaban el circo a este espacio que no estaba necesariamente construido con esos fines, creo que algo también de esas historias están rescatadas en el Circo Platinium. En un principio la obra comenzó con una lógica muy tradicional, pero hoy es otra cosa, este año quisimos innovar con buscar el origen del circo quizás en sus raíces ligadas a norte américa y situándola cronológicamente en los años veinte y treinta, con una estética de circo vintage. El espectáculo fue muy bien recibido lo que nos tiene muy contentos, el contar con nuestro espacio propio nos permite desarrollar de la mejor forma nuestros espectáculos, siento que la narrativa de esta obra ya es más una fusión de nuevo circo, tiene una corriente más clásica pero también escenas propias del circo contemporáneo.



COMPAÑÍA *Maroma*



Compañía Maroma, es un colectivo de personas, amigos, familia que se reúnen con el fin de potenciarlos conocimientos, habilidades, técnicas de cada uno en el ámbito de las artes circenses, pudiendo, a través de esto, promover la autorrealización individual y colectiva, así también vincularse con la comunidad. Promover el arte, la educación y salud a través de la disciplina circense en la organización y comunidades. Difundir el nuevo circo en la Región de Los Lagos. Generar instancias de vinculación artística e interdisciplinaria en el territorio.

Maroma, es una compañía de circo de Frutillar, que se conforma en 2019, dio inicio con la participación de 5 integrantes, que se reúnen con el fin de generar un espacio de creación e intercambio interdisciplinario a nivel artístico en la comuna, por otra parte, busca desarrollar intervenciones directas con la comunidad, brindando los saberes propios del circo con el propósito de promover el bienestar.

Así también, nace gracias a que sus integrantes unieron sus intereses en torno al circo, ya que cada uno de ellos se ha relacionado de distintas formas con el programa Circo Frutillar de Fundación Mustakis, algunos son o fueron profesores del programa, otros alumnos y apoderado. Sus integrantes, son diversos y algunos además de ser parte de la compañía se desarrollan profesionalmente en otros ámbitos. Las principales técnicas desarrolladas son, los malabares, payasos, acrobacias individuales y grupales, así también se realiza un trabajo constante en el ámbito de la producción y gestión cultural.

La compañía ha producido y expuesto espectáculos en el territorio en distintos espacios públicos y privados, principalmente con su espectáculo Experiencia Mortal, también ha realizado colaboraciones artísticas con otros espacios culturales de la comuna y ha gestionado diversas actividades propias y en colaboración con otros artistas de la región, como funciones y experimentación de técnicas circenses a través de jornada de talleres para la comunidad.



Durante el año 2020 se realizaron dos intervenciones en espacios, las que se llevaron al público de manera virtual en el contexto de pandemia, como intervención en Casa Hobbit y en Biblioteca de Frutillar.

Los integrantes de la compañía se reúnen en diversos espacios dispuestos, para realizar entrenamientos específicos de las técnicas circenses que desarrollan, también en preparación física de manera individual y grupal.

Desde 2019 a la fecha semanalmente se realizan actividades diarias de gestión y producción con el fin de generar contenido, programación, identificación de necesidades, dar respuestas a las solicitudes de terceros. Se buscan formas y estrategias para gestionar ideas propias y colectivas, a través de fondos públicos, privados o de manera auto gestionada, vinculación de redes. Difusión de contenidos artísticos/culturales propios y de terceros por redes sociales.

Desde 2019 a la fecha Diariamente Posteriormente, y a partir de septiembre de 2020 iniciaron las actividades presenciales, en donde se expusieron funciones familiares en la conmemoración del Día Nacional del Circo en el anfiteatro exterior del Teatro del Lago, y en las fiestas del 18 de septiembre gracias a la invitación del Restaurante el Granero, fecha desde la cual la compañía se consolidó. En 2021, se monta la Carpa de Circo Kimün en las dependencias del Estadio Municipal de la comuna, espacio que permitió el desarrollo de variadas actividades, dando reconocimiento a la compañía por la autogestión y colaboración entre diversos actores como Circo Frutillar, Agrupación Aéreas Frutillar, Municipalidad de Frutillar, otras organizaciones artísticas y artistas independientes de circo y otras disciplinas, comprendiendo que de esta manera se pueden cumplir más y mejor los objetivos propuestos, individuales y colectivos.



A la fecha ha postulado a un fondo de Red Cultura, adjudicado para llevar actividades circenses a plazas comunitarias de Frutillar Alto durante marzo de 2022. En sus últimas actividades, ha buscado el perfeccionamiento en las técnicas grupales invitando a artistas de la compañía maroma y miembros de la Agrupación Aéreas Frutillar a trabajar en una nueva versión de su espectáculo Experiencia Mortal.

La compañía se caracteriza por difundir el nuevo circo en la comuna y región generando diversas instancias para su desarrollo y profesionalización, además impulsa el trabajo colaborativo, multi e interdisciplinario.

Se destaca la identidad propia de la región y busca reconocerse como un espacio en donde todos y todas pueden desarrollarse.



Matías Poblete



“El circo me ayudó mucho a madurar,
a ver otras realidades, y eso implico mucho
para los proyectos fotográficos”

¿Cómo es tu primer vínculo con el circo?

Mi primer vínculo es por el gusto de la fotografía documental, siempre me llamo la atención los fenómenos que pasan en la ciudad y el circo es muy especial porque es un fenómeno atemporal porque se ha mantenido muchos años por lo menos en Chile, en el año 2011 o 2012 se instalaban circos muy cerca de mi casa, y como estaba justo en la búsqueda de temas de un examen dije bueno voy a trabajar el circo, siempre me gustó el circo y creo que ese fue el punto de partida. La verdad en ese momento fue netamente por un tema estético, y como el circo me llamo la atención.

La primera vez me decidí a ir a un circo que estaba cerca de donde vivía, en concreto fue la carpa de la familia Reyes, que eran en ese entonces los que ocupaban el nombre de las Águilas Humanas, era y es uno de los circos más grandes de la historia de Chile. Cuando llegue fui directo y les dije que quería hacer fotos, les comente; "tengo un examen y quiero estar permanentemente" la verdad no existió ningún problema.



¿Cómo fue tu primer contacto con la visualidad del circo?

Yo debo confesar que soy muy tímido, así que comencé mucho a incluirme desde afuera para estar desde adentro, como que vas por capas creo, la primera fue el espectáculo, ya después de eso comienza la confianza uno se suelta mas también como fotógrafo.

Yo justo estaba en tercer año de fotografía profesional y debía hacer una exposición, por lo que me planteé tener un tema relacionado al circo, y fue la mejor decisión que tuve por que se transformó en mi tesis y en una exposición aún más grande, fue muy importante para mi carrera.

¿A medida que conoces el circo cambian tus intereses visuales a fotografiar?

Si absolutamente, va cambiando la visión que uno tiene con lo que se encuentra, pero después cuando llevas tiempo hay una variedad muy importante, siempre cuando uno comienza los proyectos tiene una idea pero cuando uno avanza va mutando.



¿Cuáles son tus referentes fotográficos del circo?

Cuando trabajo investigo mucho quien ha trabajado los temas, el circo es un tema que se ha fotografiado bastante así que tuve bastantes referencias, uno de mis referentes fue Paz Errazuriz, me llamaron mucho la atención sus retratos, también Daniel Barraco.

¿Cuánto de este convivir con el circo cambia tu lógica como fotógrafo?

Yo creo que uno siempre busca fotografiar cosas afines, el circo lo busque por esto, este mundo que me resultaba extraño era de cierta forma porque yo me sentía también así, de cierta forma se me reflejaba en ellos. En algún momento los seguí al sur, no fui en plan de sacar fotos, fui a viajar con mis amigos del circo, ahí viví como ellos viven, para ese entonces ellos ya me consideraban uno más, recuerdo en especial un momento de febrero en la fecha de mi cumpleaños, justo debían cambiarse de lugar, y vivir esa experiencia de cambio con ellos fue fabuloso. En otra oportunidad que estuvimos en el sur quise salir a la pista, esa experiencia fue sanadora porque resulto cercana a terminar un ciclo, sentí volver a la infancia, el clown que es lo que me llama más la atención es como volver a ser niño.

¿Qué lugar de la vida de tu vida ocupa el circo?

El circo me ayudó mucho a madurar, a ver otras realidades, y eso implicó mucho para los proyectos fotográficos que siguieron después, me ayudo a no enjuiciar a la gente por muy diferentes que seamos, hay muchas cosas que se dan en el circo tradicional que yo no las comparto, el machismo por ejemplo, vivir esas cosas me sirvieron para comprender otras realidades, claro que además crecí mucho en lo fotográfico, el circo para mi hoy es el punto de partida de muchas cosas. A mí en el futuro me gustaría dejar un legado respecto al circo, mostrar que fue de una manera, porque para mí el circo tradicional esta en extinción, los niños están en sus celulares revisando las redes con otros contenidos y el circo sigue manteniendo cierta inocencia, el mundo de hoy ya no es tan inocente.















MUJER BARBUDA

2021-2022

México

MUJER BARBUDA 2021-2022. México

Centro Cultural de España en México

Anarama

Mujer Barbuda es un proyecto mexicano de investigación, desarrollo artístico y cultural dirigido a mujeres circenses que tiene como objetivo generar espacios que fomenten la creación, la reflexión y la difusión del papel de las mujeres en el circo actual.

El año 2021 Se convoca a mujeres cis y mujeres trans, artistas circenses y creadoras escénicas que deseen explorar, desarrollar y participar en un proceso de creación a partir del concepto de La Mujer Barbuda. El género en el circo y sus prácticas corporales.

Concebimos la creación como una acción colectiva que partiendo de ideas que nos vinculen, podamos establecer complicidad y juego para buscar en el cuerpo una voz personal que integre un discurso escénico común.

Dirigida a: Mujeres cis y mujeres trans latinoamericanas, artistas circenses dedicadas a cualquier disciplina como acrobacia, aéreos, malabares, manipulación de objetos, clown, teatro o cabaret; y creadoras escénicas en diferentes áreas como música, iluminación y producción audiovisual.

Objetivo: Propiciar un proceso híbrido (presencial y virtual) creativo, colectivo y colaborativo donde se reflexione, mediante el lenguaje escénico, las concepciones de "género" en el contexto actual del circo a partir de las preguntas:

¿Cómo la pandemia modificó las dinámicas de creación y difusión de las artes que han sido una parte fundamental en la vida de las mujeres creadoras?

¿Cómo la práctica escénica ha brindado habilidades a las mujeres para afrontar la pandemia?

¿Cuál ha sido el papel de las mujeres artistas/creadoras escénicas en el cuidado de la salud en tiempos de confinamiento y qué papel han jugado las redes de apoyo en su día a día?

La selección del elenco se realizó teniendo en cuenta la experiencia artística y la proporción territorial, procurando que las seleccionadas fueran de varias partes del país y latinoamérica. (Chile, Argentina, India, Colombia y diversos lugares de México.)

Esta primera etapa de formación y creación se realizó de manera virtual, y estuvo a cargo de las facilitadoras; Adriana Moles, en el área creación personajes, Karen Bernal, en el área de movimiento y Ana Maria Moreno técnicas escénicas.

La segunda etapa del proyecto, hace relación con la construcción de un video performance llamado "Liberá" dirigido por Pamela Mona Navarro Leppe.

En el año 2022 se estrena "Liberá" en diversos lugares de México, donde la directora viaja desde Chile, para reunirse con el equipo y así dar vida a una gira de presentaciones, en centros culturales y festivales, estableciendo un diálogo con el público asistente al finalizar cada función, sobre el proceso de creación.



¡LIBERA!

¡LIBERA!

Corto-performance parte del proyecto "Mujer Barbuda", co-producción del Centro Cultural de España en México y Anarama, gestión y producción, A.C., dirigido por Pamela Mona Navarro Leppe, Actriz, Directora, Dramaturga y Acróbata chilena.

Reúne un elenco de 10 mujeres de diferentes países: Argentina, Chile, India, Colombia y diversos lugares de México.

Se construye en base a 3 cimientos principales:

- El primero es la vida de Julia Pastrana , una gran artista mexicana multidisciplinaria, la primera mal llamada mujer barbuda, vendida al circo, tratada como objeto mercantil, incluso, después de su muerte.
- El segundo, la Teoría de Darwin, inspiradora para la creación de una nueva línea de evolución de mujeres, constituyéndose una corriente de pensamiento feminista.
- Tercero: refleja la temática propuesta como colectivo, del dominio patriarcal que nos obliga a sentir múltiples complejos principalmente sobre nuestros cuerpos. ¡Liberá! quiebra estereotipos, criticando fuertemente la belleza como concepto sexista.





Estas tres líneas se funden dando vida a un viaje profundo hacía el interior, que propone la liberación como tema central , desde donde el femenino enfrenta sus miedos desde el origen y rompe las cadenas logrando la anhelada libertad.

El Proyecto comienza el año 2021 en medio de la pandemia , por lo que la construcción de éste fue de manera virtual en todo su proceso.

LIBERA muestra mujeres realizando acciones extraordinarias en la cuerda, el mástil chino, el hula y el trapecio; jugando con el aro y lamiendo un machete.

Cuestiona estereotipos de género asignados a las mujeres, al tiempo que cuenta la historia de una mujer que a pesar del dolor y el daño , logra empoderarse, romper sus cadenas y dar un giro a su vida y a la historia.

Este video-performance resalta distintos aspectos del ser mujer: su fortaleza, destreza , valentía y pasión contrastadas con su delicadeza, sensualidad y feminidad. Todo al servicio de la lucha por vivir con libertad.

LIBERA es, a su vez, una reivindicación de derechos, y una crítica social.

Representa una reivindicación porque a través de la creación artística cuestiona el papel de subordinación (física y psicoemocional) que históricamente le han asignado. Se muestra a la mujer, entonces, desde la fortaleza, y no desde la victimización o el sufrimiento.

Es una crítica porque cuestiona condicionamientos sociales limitantes, asociados a la violencia de género.

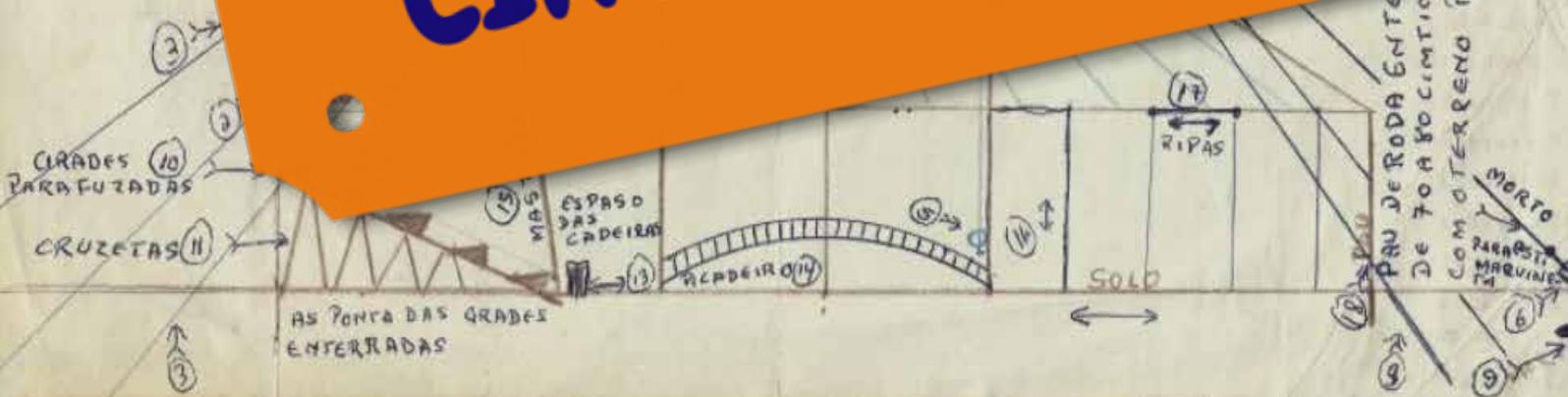
Es importante destacar que éste tipo de proyectos artísticos, sirven para criticar paradigmas sociales que limitan la experiencia de vida de las mujeres y para transformar la realidad social, camino a una sociedad más igualitaria, libre de prejuicios y violencia de género.



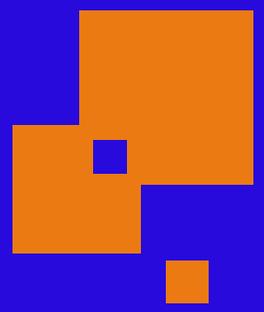


Este mais encaixa a cabeça do Circo de pau, ficando sendo que de lado direito-
sem mastareu de lado esquerdo com mastareu. De lado direito com enpanadas que-
pegavam de um pão de roda são outro são presas nas ripas. A divisão de um pão-
de roda são outro de um metro e cinquenta. Isto de lado edoze-
chapus. Chapus são que suste-
tão as grades.

Bem vinde
ao
CIRCONTEÚDO



O Portal da Diversidade Circense



Daniel de Carvalho Lopes
Erminia Silva
Giane Daniela Carneiro

Tendo em vista que as Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) têm renovado os processos de intermediação da informação em diversos contextos da sociedade contemporânea e conseqüentemente nos processos contínuos de aprendizagem, pretendemos apresentar o website www.circonteudo.com, plataforma digital dedicada às artes circenses e sua diversidade, considerado atualmente como o maior e mais influente portal relacionado às artes do circo do Brasil

A nomenclatura circonteudo parte da junção das palavras circo e conteúdo, sendo esta a melhor definição encontrada para definir este portal voltado para a divulgação e produção de saberes sobre circo do Brasil e da América latina.

Suas origens remontam ao ano de 2002, quando a circense e pesquisadora Verônica Tamaoki teve a iniciativa de criar um site chamado Pindorama Circus – Notícias do Circo Brasileiro. Contudo, já em 2009, em parceria com Erminia Silva e Marcelo Meniquelli, houve a reestruturação total desse site, que resultou no circonteudo e na ampliação de suas seções e conteúdos.

A partir de 2011, com a saída de Marcelo, incorporou-se definitivamente à equipe de coordenadores Daniel de Carvalho Lopes, Giane Daniela Carneiro e Emerson Elias Merhy, importantes militantes e mantenedores do site.

Dessa forma, o circonteudo tornou-se um dos sites mais influentes e representativos da classe circense no país e em diversos países latino-americanos, e seu trabalho contínuo de pesquisa e disseminação de informações vem auxiliando pesquisadores, artistas, jornalistas e amantes do circo em geral.

O portal está hoje nos debates mais importantes voltados para as artes circenses e contribuindo como fonte de pesquisas para órgãos governamentais, como o Ministério da Cultura, e instituições como a Fundação Nacional de Artes (Funarte) e o Museu do Holocausto de Curitiba (PR), além de fornecer materiais sobre a produção circense brasileira e latino-americana no seu sentido mais amplo, ou seja, na sua heterogeneidade e multiplicidade: circos itinerantes, escolas de circo, Circo Social, circo na escola, circo da/na rua, produções acadêmicas, grupos e artistas autodidatas e autônomos, grupos circenses LGBTQI+, grupos organizados em torno de militâncias no campo feminino e afrodescendentes.

Assim, sua denominação de “portal da diversidade circense” é coerente com o que acreditamos ser as variadas frentes de atuação de homens, mulheres e crianças circenses. Ainda, em sua diversidade, o circonteudo atua em parceria com diferentes grupos e instituições como o Grupo de Pesquisa em Circo da Faculdade de Educação Física da Unicamp (CIRCUS – FEF- Unicamp – Cnpq) e o Centro de Memória do Circo (SP).

O portal conta hoje com uma grande rede de colaboradores de todo o país que contribui com a produção de conhecimento sobre as artes circenses por meio do compartilhamento de estudos, trabalhos acadêmicos, artigos e publicações diversas (livros, revistas, relatos de experiência, materiais didáticos etc.) e amplia a cada semana o nosso banco de dados. Nesta atuação em rede colaborativa, contamos com dezenas de colunistas espalhados pelo Brasil, América Latina e Europa que lançam periodicamente textos que estimulam a reflexão sobre o circo no sentido estético, político, cultural, histórico, organizacional e pedagógico.



Nesse perspectiva, o circonteudo.com está organizado de forma a priorizar a objetividade de acesso dos seus conteúdos àqueles que buscam pesquisar produções bibliográficas sobre circo. Atualmente, a página inicial do site está dividida em 5 blocos de informações, sendo eles: Livraria e Trabalhos Acadêmicos; Destaques (conteúdos novos inseridos no portal); Fabricantes de Histórias (destinado à biografias de artistas circenses), Grupo de Estudo e Pesquisa das Artes Circenses da Faculdade de Educação Física da Unicamp (Grupo parceiro e apoiador do site) e Centro de Memória do Circo (Centro de pesquisa e acervo das artes circenses apoiador do site); Linha do Tempo (linha do tempo histórica das artes do circo) e Vídeos (entrevistas e vídeos diversos produzidos pelos coordenadores do portal).

Por meio desta organização da página principal do site, já é possível perceber que seu foco está direcionado para a produção e disponibilidade gratuita de pesquisas acadêmicas (monografias, mestrados e doutorados), artigos, textos de colunistas, entrevistas, biografias de artistas de circo e diversos outros tópicos de conteúdos dedicados às artes circenses em geral e, em especial, à sua história.

Aliado à isso, o portal possui ainda um menu dedicado exclusivamente a artigos acadêmicos, com mais

de 300 artigos publicados referentes aos mais diversos temas circenses como pedagogia, história, políticas públicas, biografias, circo e tecnologia, circo na contemporaneidade, críticas à espetáculos, processos criativos etc., além de textos de 48 colunistas brasileiros e estrangeiros (Espanha, Costa Rica, Argentina, México, Chile etc.) que compartilham seus pontos de vista e experiências sobre as artes circenses em seus contextos e realidades.

Dessa maneira, o [circonteudo](http://circonteudo.com) é um dispositivo instigador de debates sobre circo na sua multiplicidade, polifonia e polissemia, e uma das referências para a (e na) produção e divulgação de estudos, pesquisas, publicações, trabalhos artísticos e educacionais.

Nós, coordenadores do site, temos como princípio ético e exercemos na prática que a produção do conhecimento não é privada e somente se realiza como uma ação coletiva e colaborativa. Nesse sentido, o [circonteudo](http://circonteudo.com) sempre teve como proposta colocar à disposição de qualquer pessoa diversificadas pesquisas e publicações, incentivando assim o debate, a proliferação e ampliação do conhecimento. Assim, o site tem sido inspiração para muitas pessoas que aceitaram, juntamente conosco, contribuir para um pensamento sobre o circo de forma crítica, coletiva e, principalmente, compartilhada e em benefício de todos.

Um Brasil de Circos: a produção da linguagem circense do século XIX aos anos de 1930

Daniel de Carvalho Lopes

Erminia Silva



Isso posto, vale mencionar a pesquisa de Neumann e Tertulino (2021), que visou apresentar o site circoteúdo como fonte de informação digital e identificar o fluxo informacional do site e sua relevância como produtor e disseminador de informações sobre a temática circo. Os resultados deste estudo de Neumann e Tertulino evidenciam o papel do site circoteúdo como mediador no processo de formação continuada do artista circense para além dos ambientes formais de ensino, apresentando-se assim como uma fonte confiável e relevante para os estudos métricos sobre a capacitação circense. Ainda, salienta a função mediadora do site na contínua aprendizagem do artista circense e de pessoas interessadas nas artes do circo, ultrapassando barreiras físicas e econômicas do acesso à informação sobre circo.

É na reafirmação de nossa luta política pelo reconhecimento do CIRCO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL que temos como perspectiva que o site continue como uma das principais referências para a produção e divulgação de estudos, pesquisas, publicações, trabalhos artísticos e educacionais sobre as artes circenses, no Brasil e na América Latina.

Há uma utopia em transformarmos esse espaço virtual em uma pequena demonstração das principais características presentes em todo o processo histórico da produção do espetáculo circense: sua miscelânea polifônica e polissêmica, ou seja, sua multiplicidade de sons, vozes, linguagens e, especialmente, de sentidos; tudo misturado e construído ao mesmo tempo (SILVA, 2009; LOPES e SILVA, 2020). Os homens, mulheres e crianças artistas circenses – de ontem e de hoje, dos inúmeros territórios de práticas/aprendizagens/experiências/vivências –, sempre ocuparam e ocupam “velhos e novos” espaços urbanos e palcos, fazendo-se presentes na circulação, comércio, produção e formação de

muitos dos produtos culturais, como o disco, o cinema, o rádio, a televisão, o teatro, a música e as mídias digitais. Os artistas do circo, com os autores e empresários musicais e teatrais, que já ocupavam o picadeiro circense, mantinham o vínculo ao mesmo tempo em que se inseriam no contexto urbano industrial e cultural de qualquer período histórico, em especial no Brasil e Argentina (SILVA, 2022).

Assim, pensar nessa multiplicidade de sons, linguagens, vozes e sentidos dos espetáculos e na incorporação de todas as expressões artísticas de cada período histórico, faz com que fique difícil afirmar ou tipificar essa ou aquela forma predominante e ideal do que é ou deveria ser o circo. Além disso, sem desmerecer a influência dos diversos produtores de cultura, os circenses sempre se vincularam aos circuitos culturais estabelecendo estratégias de articulação com as mais diferentes expressões artísticas e as levando para dentro do palco/picadeiro.

É aí que se dá a vocação ontológica de mescla do circo: um caldeirão cultural com percursos históricos de apropriações, incorporações, pluralismos e adaptações. Independente de diversas manifestações contraditórias a essa vocação que tentam colocar o Circo em uma direção única vinculada às necessidades de identificação e visibilidade mercadológicas, o Circo é inexoravelmente ‘multimídia’, misturado e investigativo. Se há algum norte preciso em sua definição é a sua imprescindível indefinição.

É com a certeza de que o circo é um patrimônio cultural que temos como perspectiva que o www.circonteudo.com se torne cada vez mais um dispositivo instigador de debates sobre esta arte na sua diversidade, polifonia e polissemia, e esperamos que continue cada vez mais com uma das principais referências para a (e na) produção e divulgação de estudos, pesquisas, publicações, trabalhos artísticos e educacionais.

LOPES, Daniel de Carvalho; SILVA, Erminia. **CIRCO: percursos de uma arte em transformação contínua.** Cadernos do GIPE-CIT: Grupo interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade, v.1, p.86 - 100, 2020.

NEUMANN, Susana Elisabeth; TERTULINO, Ciro Ítalo. **Análise bibliométrica do site Circonteúdo: informação como subsídio para a formação circense.** BiblioCanto, v. 7, n. 1, p. 62-84, 27 dez. 2021.

SILVA, Erminia. **Respeitável público... O circo em cena.** Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.





**La suerte
de**

Arriesgarse

Me gustaría indagar en la poética desde la pluralidad, si nos remitimos a la visión tradicional de lo que conlleva “la poética” encontraremos un gran respaldo para la justificación y montajes de nuestros espectáculos. Simple y sencillo, la gente puede comentar saliendo de una función: “fue hermoso tal momento” a lo que se le responderá “si, es como su poética ¿no?”. En resumen, una manera de hacer un acto de creación. Pero, pese a tener claridad sobre ella, la poética de algo puede hacer referencia a campos muy diversos.

Podría decirse que ella no es la misma e idéntica, en un lugar determinado del mundo y en el otro. Casi como si existiesen “Las” poéticas” más que “la” poética. Sin duda diríamos que el mismo show no tiene el mismo efecto en todas partes, atribuimos ello a la cultura y estilo, que cambian mucho según la experiencia de la gente real, que vive en un determinado lugar y momento de la historia.

Así mismo, si viajásemos por el mundo, analizando teatro, baile y tradiciones locales, haciendo una especie de turismo acrobático en algunos casos, nos encontraríamos con que cada lugar tiene expresiones muy características, distintas, pero a la vez iguales dado que la humanidad es una gran familia, y en su diversidad comparte, transfiere, comercia, migra y muta.

Por ello indagemos en la poética en plural, porque brinda tanto posibilidades de análisis como de creación. Cuando leí por primera vez “poética del riesgo” me quedé dando vueltas en la cabeza, me la quedé masticando, rumiando. Es genial, por fin algo que explica la atención que surge de la gente al momento en que me subo a una tela e invierto, cuando mi amiga hace una vertical sobre la mesa o cuando apostamos, con ella, por la rutina de humor que es la más jugada, que nos expone, pero a la vez, puede generar más risas.

Sirve para justificarlo casi todo. Pero antes de probar hasta dónde podemos llegar creativamente, detengámonos mirar el segundo término.

Riesgo, lanzarse voluntariamente a él, que miedo. Lo primero que pensé fue en unos niños que oí hace poco, al ver la danza aérea cantaban “¡que se caiga, que se caiga!”. El solo hecho de leer la palabra riesgo suena a peligro, nos hace alejarnos. Alejémonos del riesgo, pues, por un momento. Qué podría estar del otro lado del riesgo, quizás ¿la suerte?, ¿el éxito?, ¿la victoria? Poética de la Victoria. Suena bien, pues bien, se podría comentar que nuestro oficio depende del azar, pero ¿es así realmente? Es evidente que hay factores que no dependen completamente de nuestro cuerpo, factores concretos, si una acción sufre un cambio, por pequeño que sea, podría generar efectos completamente diferentes. No puedo controlar el viento sobre las 7 pelotas que lanzo en el semáforo, por ello práctico mucho con 8 en espacio cerrado.

Un juego antiguo

Debemos recordar que una multiplicidad de acciones puede tener una multiplicidad de nombres. Buscando entre los nombres de la acrobacia nos encontramos con raíces, significaciones y significantes que nos entregan claves para repensarnos. Miremos atrás antes de ejecutar, veamos cómo se llaman algunas cosas y si algo nos traen.

Por ello me encanta la palabra Kubística, aunque se refiere en un principio a la acrobacia, puede ser aplicada a las demás disciplinas circenses. Dicha palabra iría encaminada a ver al acróbata como un dado que gira. En una interpretación libre me gustaría proponer que los dados pueden representar tanto a los planos físicos del cuerpo humano, como a alguna especie de metáfora del juego.





Hoy en día usamos la palabra acróbata, que ya viene del griego, que en su significado más divulgado vendría a significar “aquel que camina con la punta de los pies”, sin embargo, su uso sería más bien posterior y bastante genérico. Si nos remitimos a Homero, no encontraremos Acróbatas, sino que Kubistas, o mejor dicho “**κυβιστητήρ**”. En la Iliada lo encontramos en primera instancia el Canto XVI 745-750.

«¡Oh! ¡Qué agilidad! ¡Con qué facilidad da volteretas! (...), a juzgar por la facilidad con la que ahora en la llanura da la voltereta desde el carro.

Verdad es que también los troyanos tienen buenos acróbatas.»

La cita pertenece a una exclamación de Patroclo, él acababa de lanzar una roca en medio de las cejas a un joven que conducía un carro, por la acción de las fuerzas el cuerpo del joven hace una voltereta, comparándose así a un Kubisteter. Expresiones similares sobre cuerpos y sus movimientos abundan en la Iliada. Si la contrastamos con otras apariciones de los Acróbatas, se puede entender que la palabra utilizada para describirles no es antojadiza, ni tiene significados aislados. Kubisteter viene del verbo **κυβιστάω**, que vendría siendo “dar vuelta la cabeza” el diccionario Middel Liddell nos lleva incluso a la palabra Tumble, que ya nos acerca a “dar voltereta”. Importante destacar que una de las denominaciones para cabeza en griego sería Kubé (**κύβη** para Jónico épico) que se acerca mucho a Kúbos (**κύβος**) que viene a ser cubo, o dado.





¿Se imaginan a un dado haciendo acrobacia?, que divertido. Con nuestra nueva y reluciente “Poética de la suerte” podemos imaginar un sin fin de posibilidades, no solamente desde una dicotomía. Si lanzo un dado cúbico, no quiero sacar 1, es como el 0 de los dados, sería una derrota, fin de posibilidades, “truco” mal ejecutado. Sin embargo, si la buena estrella me sonrío y saco un 6, victoria, todas las posibilidades, truco perfectamente ejecutado. Además, escapando a aquel “bueno-malo” o “blanco-negro” tenemos a las caras laterales, 2 - 4 - 3- 5, simbolizarían ni lo uno ni lo otro. Sin tomar en cuenta las cualidades todavía, ¿recuerdan a los dados de colores? los jugadores de rol nos sacarían en cara el dado de 10 caras, el de 20, o el de 4 “el dado crítico”, la cantidad de caras sugieren gradualidades de suerte.

De pronto nos dejamos llevar por un sin fin de posibilidades. Es una herramienta que nos sirve para varias disciplinas, en la performance y experimentación misma nos encontramos con “muchas suertes”. Sin querer limitar el tema voy a explicarlo desde el payaso callejero en específico.

¿Han notado la cantidad de variantes que tiene una calle? Las esquinas y plazas pueden variar muchísimo de un día a otro. Les invito cordialmente a que se sienten en un lugar cualquiera de una ciudad o pueblo a esperar a que algo pase, algo pasará, estoy seguro. El caos de la ciudad, digamos que va a su suerte, es increíblemente productivo, por muy tranquilo que sea tu paisaje, siempre pasará algo, una persona, un animal u objeto movido por el viento.



Al momento de hacer una intervención callejera “improvisada” por decirlo así, nos abrimos a las posibilidades del mundo, que pase lo que tenga que pasar. Aunque si bien no vamos a controlar todas las cosas que van a suceder, aun así, nos prepararemos, de algún modo u otro. Vamos a elegir determinado lugar y hora, haremos nuestra preparación física y gestual, probablemente nos maquillamos, usaremos vestuario y nos serviremos de artilugios para nuestra puesta en calle. Son todas apuestas, truquitos y cábalas.

Con la nariz de payaso, apostamos por el círculo rojo de la cara blanca del dado, apostamos por el uno. Dado que como suponíamos, existen muchas poéticas, no existirían los mismos códigos para todo, en todo lugar. La diversión resuena diferente entre cada individuo y colectividad. La risa de la gente acusa lo chistoso, el sonido y la postura de las personas nos dicen de inmediato si “quieren que pare - quieren que siga”.

Obviamente nos valdremos de algunas estructuras, rutinas y recursos para interactuar con nuestro entorno, para aumentar las probabilidades. Un público muy tímido probablemente no se me acerque mucho, se generará una frontera de expectación alrededor mío, pero la misma cotidianidad de la gente puede romper dicha línea imaginaria cruzándola. Es porque claro, la distancia más corta entre un punto y otro es una línea recta, la gente se cruza. El apuro de la ciudad, azaroso, ayudar a crear más situaciones.

Si un espectador, probablemente infante, se acerca mucho, algo quiere decir, o tal vez no, depende de él, pero con su cercanía abre a interacciones muy interesantes. Se libra del distanciamiento del público, así que co-protagoniza momentos, aunque puede que no sepa bien qué es lo que realmente está pasando, ni quiera saberlo tampoco. En instancias así es en donde proliferan los concursos, desafíos y bromas.

Si es más de una personalidad la que se me acerca, ¿cómo las hago interactuar? al fin y al cabo la suerte nos ha encontrado aquí, por algún motivo, ¿debe ser por algo!

He escuchado que el payaso es como tú mismo pero desbocado, sin frenos, ¡hasta de borracho se le acusa! nuestro diluido para diluir, sería quien se encuentra permanentemente probando a la suerte, lanzando todos los dados y apostándolo todo. Si el humor va en directa relación con nuestra concepción del absurdo en la vida cotidiana, entonces el artista cómico ha de probar suerte constantemente para llegar a la tirada de dados que deja en evidencia dicho absurdo en la cotidianidad de cada cual.

Podemos encontrar personas que no se ríen ni reaccionan, te miran fijamente sin ninguna expresión. Aunque puedes continuar con el flujo natural de la improvisación o estructura y así seguir tu rutina problemas, finalmente no te interrumpe. Pero hay un cierto desafío en su inexpressión, podría ignorarte, pero te mira, podría acercarse más pero no lo hace. Es entonces cuando sacamos nuestro arsenal, ¿ilusiones ópticas?, ¿proezas?, ¿empatía?, ¿dolor? Más nos vale practicar nuestras caídas. Lo importante es desplegar todas las posibilidades tanto de mi bolsa mágica como de la bolsa mágica que es el mundo como tal. Las combinaciones son únicas e impredecibles, como la vida misma.

La acción de imitar a alguien hace surgir el absurdo. Imaginen un par de dados que siempre caen en la misma cara, tiras 3 y el otro saca 3, 6 y saca 6, ¡que desesperante! puede que sea aburrido si se extiende al infinito, pero sería sin duda un absurdo divertido. Así mismo, la proyección en el mundo de objetos invisibles (como en la mímica) nos lleva a un sin fin de posibilidades, un mundo que no vemos, superpuesto al nuestro podría contener cualquier cosa, ahí el inagotable as bajo la manga.



En última instancia me gustaría dejar sobre la mesa, por trabajar, la relación de la suerte con algunos aspectos de nuestro quehacer y la física que le compone. Voy completamente de acuerdo con la visión de que el circo tiene relación con las ciencias, mayor indagación en lo indeterminado nos llama a interactuar con probabilidades y variables. Vamos por la indagación en el caos, que nos lo venimos topando desde hace tiempo. Así mismo, existen más poéticas por aprovechar, la mencionada es una de tantas. El Circo puede ser el hogar de lo aleatorio. Sin duda pueden ser muy fructíferas las poéticas del ritual, del terror, de la enseñanza, hasta del poder. Lo importante aquí es abrirse a la posibilidad, podemos ganar mucho entre riesgo y suerte, si sabemos apostar.



Alice Rende

Criação
do solo
Passages



Quando eu apresento... Em geral sinto muito frio ou muito calor. Sinto o espaço limitado. Sinto o suor nas minhas mãos e me concentro nele. Porque se o suor é muito, escorrego e arrisco me machucar. Se é pouco, a mão seca não me ajuda, lhe falta aderência, também escorrega. Sinto os meus pés na plataforma de madeira que às vezes treme. O apoio do meu ombro na parede de plexiglass. Apoio que, quando presto atenção, é ligeiramente doloroso e que com frequência resulta em hematomas. Mas em geral eu não sinto nada ali porque minha atenção está em outro lugar: no suor das minhas mãos e no esforço de não pensar muito no suor das minhas mãos. Pois isso acaba cortando minha relação com o público, busco olhar as pessoas nos olhos, abrir a máscara, permitir que elas vejam meu rosto e minhas emoções, não me virar completamente para dentro de mim, não me fechar em uma bolha de concentração interna, não buscar o movimento perfeito, buscar a conexão com o público, e comigo mesma, buscar viver e compartilhar emoções. E ao mesmo tempo, não esquecer completamente o suor das mãos, sobretudo gerenciar o suor das mãos. Entrego-me à coreografia que conheço, que compus minuciosamente, que percorri várias vezes. Busco vivê-la como se fosse a primeira vez. E consigo. Não preciso de nenhum esforço psicológico nem tenho habilidades de interpretação teatral para que as emoções estejam ali. A situação é extrema. É real. Por mais que a repita e que possa me habituar, por mais que haja naturalidade nos meus movimentos e o público já não se dê conta do risco, ela segue sendo extracotidiana, arriscada... se eu cair ali dentro não há uma saída e não há nem como desmontar o aparelho com uma pessoa dentro dele, se esse for o caso só o corpo de bombeiros pode me recuperar... Não preciso de nenhum esforço psicológico nem tenho habilidades de interpretação teatral para que as emoções estejam ali também porque posso contar com o prazer do ar fresco contra a minha pele, quando acabo saindo da estrutura no momento clímax deste elaborado circense.

.Ele é inescapável, e é sempre arrebatador : um alívio, um momento especial, é uma sensação forte que me invade, é como se fosse a primeira ou última vez que sinto o ar fresco contra a minha pele. E depois, finalmente, é o momento de um encontro direto com o público. Olho no olho. Observo as pessoas em torno, de cima, tomo o tempo de olhar, elas me olham. Em geral sorriem e isso me dá vontade de sorrir. Algumas crianças às vezes gritam! Já ouvi jette toi! em Marselha, buttati! em Milão, salta! em Barcelona. É curioso que a mesma ordem aparece na boca destas crianças de nacionalidade diferente. Tenho vontade de me jogar. Mas estou em pé sobre uma estrutura de quase quatro metros e meio de altura e minha constituição é frágil. Sou contorcionista, minhas articulações não aguentam muito impacto, mas naquele momento ali, parece possível, aceitável, necessário. Todos querem isso, me pedem isso, acham que para mim seria natural, nem notam que a altura é demasiada. E ali preciso me controlar. É pensando neste momento que abri o texto que venho tecendo ao longo desta pesquisa, pois concordo com o romancista Milan Kundera, vertigem “É a voz do vazio debaixo de nós, que nos atrai e nos envolve” (2008, p.32) Neste momento, me sinto confrontando “o desejo da queda do qual nos defendemos aterrorizados” (idem). O meu fascínio pelas acrobacias começou cedo. Com seis anos de idade, por volta de 1996, vi pela primeira vez um capoeirista que fazia um salto mortal em uma roda. O desejo de experimentar o corpo livre no espaço foi tão forte que, apesar dos meus medos e dúvidas, decidi tentar imitá-la. Subi em um banco da praça, esperei o momento em que nenhum adulto me olhasse e me lancei para trás. Caí de cabeça, bati a testa primeiro no banco, e depois no chão, ambos de concreto. Talvez este evento seja a causa da epilepsia benigna da infância que tive que me acometeu entre os sete e dez anos de idade. Certamente é a memória mais antiga que tenho relacionada à minha vontade de praticar acrobacias. Vários anos depois, em 2015, eu





estava em formação na Escola Nacional de Circo do Rio de Janeiro. Foi o primeiro dia que balancei em um trapézio de vôos. Meu professor, o cubano Alexis Reyes, talvez com certo sadismo, não me permitiu colocar uma lonja¹, disse que eu tinha capacidade de balançar e soltar a barra no momento correto para poder aterrissar de costas com segurança na rede de proteção. Eu senti medo enquanto subia a escada e esperava lá em cima. Era tão alto, a cada degrau o calor aumentava. A lona, instalada na praça da bandeira, criava uma espécie de estufa que aumentava ainda mais o exagerado calor do Rio de Janeiro naquele mês de março. Tudo ali era de metal e o metal queimava meus pés e mãos. O ar era denso, abafado e quente.

Lá em cima, eu quis desistir, mas sentia ainda mais medo de descer pelo mesmo caminho que tinha subido. Era muito alto e não havia apoios, eu buscava um parapeito onde me segurar, algo que garantisse minha segurança. Não havia. Era melhor não tardar e enfrentar o trapézio. Eu me surpreendi ao constatar que tremia. Quando 1 Nome que se usa no circo para uma cintura de segurança utilizada para o aprendizado de acrobacias. chegou minha vez, lancei-me em um balanço que exigia toda força dos meus músculos, ainda despreparados para aquela atividade. As minhas mãos apertavam a barra do trapézio com uma força excessiva que me dava câibras, fruto da euforia e do pânico, enquanto sentia o vento invadindo minha boca e movendo minha bochecha, como um cachorro na janela de um carro em alta velocidade. Não consegui soltar a barra na primeira tentativa e, quando finalmente o fiz, tive uma sensação exageradamente forte que meu estômago estava sendo arrancado do meu ventre e fosse ficando para trás em relação ao corpo que estava caindo de costas no vazio, uma sensação aterrorizante vivida antes apenas em pesadelos. Era curioso porém que eu já a conhecia, ou melhor, reconhecia, como se vivesse uma memória ancestral. Finalmente aterrissei, torta e desajeitada, na rede de segurança. Euforia, liberdade, gratidão. Durante este momento eu não era Alice. Eu não sabia quem era, mas com certeza eu era, existia, sentia uma total presença. Sim, estava viva, tão viva, tão eufórica, tão agradecida, tão sorridente. Sobrevivi. E, enfim, vivi! Isto durou o breve momento entre a minha aterrissagem e a chegada de um arco de saliva no meu rosto. Eu tinha inadvertidamente babado alguns segundos antes, quando ainda estava no ar. A saliva aterrissou sobre minha frente, me fazendo ficar embaraçada. Ante meus colegas que riam e meu professor que desaprovava, percebi que era difícil caminhar e descer da rede, que ela era mais alta e intimidadora do que eu imaginava, e além disso era instável e áspera, o seu contato com a pele doía.

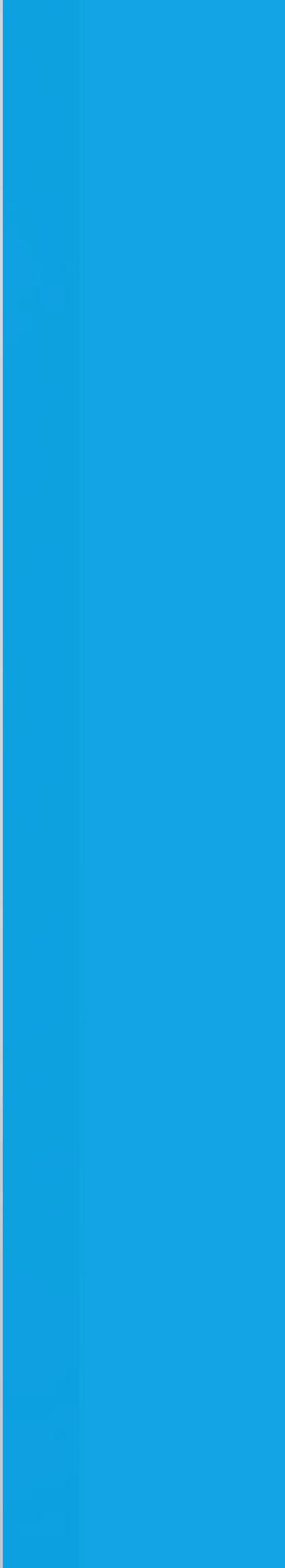


Escapando desajeitadamente dali, optei por arrancar meus antebraços, pernas e joelhos para liberar-me o mais rápido possível da situação. Tinha câibras nas mãos e nos antebraços por apertar exageradamente a barra e dor no corpo, sobretudo na coluna, por causa da queda desajeitada. Essas dores me acompanharam por alguns dias. A euforia também. Terminei a Escola de Circo em 2017. Desde então viajei muito, mudei de país algumas vezes. Trabalho como intérprete, e também me lanço em fazer minhas próprias criações. A primeira delas apelidei de Passages e é um solo que comecei em 2019 e que sigo apresentando. A história deste projeto foi inusitada. Entre 2017 e 2018 participei da criação de um espetáculo do diretor e artista de circo Roberto Magro, no qual ele me pediu pesquisar com uma corda dentro de uma caixa de acrílico suspensa a quatro metros do solo. Acompanhada por ele, acabei por abandonar a corda e descobrir inúmeras possibilidades de movimentação dentro deste novo aparelho circense que estávamos inventando. Este processo foi permeado por algumas vertigens, não é simples inventar uma disciplina, arriscar movimentos que nunca vimos alguém executar antes, que não temos certeza que são possíveis. Após esta experiência, o desejo de continuar trabalhando com este aparelho me levou a construir uma estrutura para mim, um pouco mais estreita que a primeira e adaptada para ser instalada no chão. Eu tinha um pouco de angústia de estar suspensa a quatro metros de altura entre estas paredes de acrílico, com uma abertura embaixo pela qual eu entrava e saía. No chão o objeto mudava, a entrada e a saída seria por cima. A oportunidade para desenvolver este projeto apareceu em 2019. Ele foi selecionado pela chamada Creacio i Museos da cidade de Barcelona, que dava recursos para artistas emergentes da cidade. Desenhei o novo objeto, ele foi construído, e comecei a criar o meu primeiro solo, que veio a se chamar Passages. Era 5 de junho de 2019, segundo dia de trabalho.



Eu estava ansiosa porque me sentia muito privilegiada por ter tanto dinheiro para fazer uma criação, me sentia na obrigação que ela fosse excelente e me colocava muita pressão. Comecei a trabalhar sem que a base da cenografia estivesse inteiramente pronta. Faltava ainda a base de madeira que me protege de cair embaixo das patas do aparelho. Eu não tinha uma equipe, estava sozinha na sala. Tinha muita euforia e muitas dúvidas. E culpava muito porque tinha errado no desenho que enviei ao cenotécnico e isso interferiu no resultado final. Eu queria fazer contorção em um espaço limitado. Então medei meu corpo de vários modos para entender o mínimo de espaço que eu precisava dentro da cenografia. a





Concluí que eram sessenta e oito centímetros. Resolvi que eu ia arriscar e fazer o objeto ainda mais estreito, para me colocar o desafio de encontrar movimentos extremos. Indiquei a medida de sessenta e seis centímetros no desenho que enviei ao cenotécnico. Ele pensou que eu me referia ao lado de fora - como meu desenho inexperiente dava a entender - mas essa era a medida que pretendia para o lado de dentro. Então uma vez pronta, como as paredes tinham cerca de quatro centímetros de espessura, o resultado foi um espaço de cerca sessenta e dois centímetros dentro da estrutura. Era muito difícil encontrar movimentos nestas condições, eu estava ansiosa. Também estava ansiosa porque não tinha onde colocar este aparelho. Não tinha um caminhão para transportá-lo.

Eu tinha feito uma cenografia que media quatro metros de altura e pesava uns duzentos quilos e não sabia como gerenciá-la. Estava também ansiosa porque não tinha casa fixa e tinha malas e documentos espalhados pelas casas de amigos e família em seis cidades diferentes, entre quatro países e dois continentes. E parte desses amigos era tão instável como eu e mudava sempre de endereço, tinha medo que eles abandonassem meus pertences em qualquer lado.

Tinha concluído que era melhor esparramar minhas coisas do que tentar guardar tudo num baúzinho. Elas teriam mais chance de voltar assim. Fazendo confiança nas pessoas com quem cruzo e no destino. Eu provavelmente estava remoendo um destes temas quando caí justamente com o braço na única parte da cenografia que ainda não estava pronta, no buraco que não estava tapado. Como resultado meu braço quebrou.

Senti que logo ia acordar, na verdade estava desmaiando, levantei. Como sair da caixa? Não sabia. E até hoje não sei. Eu estava sozinha e com os dois braços ocupados, um segurando o outro que estava todo mole e deformado, parecia a letra 'S'. Como sair da sala, abrir a pesada porta de incêndio? Não lembro. Mas consegui. Quando as pessoas me viram na sala de treinamento eu me dei o direito de desmaiar e no movimento de me sentar no chão senti meu braço fazendo 'clac': ele tinha entrado no lugar. Esperei o pronto socorro, eles chegaram dizendo: 'Nosotros conocemos! Conocemos el circo. Conocemos el trapezio, el trampolin... puedes explicar lo que paso que entenderemos'. Eles não entenderam. E ninguém conseguia explicar exatamente para eles o que tinha acontecido. Meu braço aparentava estar no lugar certo e os médicos então achavam que minha apreensão era frescura e que meu osso nunca tinha saído de lá. Havia um vídeo da queda pois eu estava me filmando no momento que cai, pois assistir depois a filmagem ajuda a pesquisar novos movimentos. Encontramos o vídeo. Eles assistiram. E em seguida queriam olhar não apenas meu braço, também minhas costas e minha cabeça, assustados com o modo como cai. Eu não tinha muito dinheiro para criação apesar de me sentir riquíssima por poder pagar a cenografia inteira, que era cara! Por isso não me "declarava" enquanto trabalhadora e nem me pagava a cada dia de trabalho: meu acidente então não caracterizou um acidente de trabalho. Nessa época tive a sorte de que eu era inscrita no seguro de saúde da instituição que me recebia em residência.





Não tinha nenhuma proteção trabalhista, mas tive um seguro de saúde privado. O problema era que eu não tinha previsto estar em Barcelona no mês seguinte: era mais caro pagar um mês a mais vivendo lá para poder desfrutar dos cuidados provados ou ir para a Itália onde tinha hospedagem e pagar um fisioterapeuta? A criação da caixa de acrílico me dava muito medo. Me parecia uma ideia completamente lunática. Eu explicava meu projeto para amigos e família eles me afirmaram que não fazia o menor sentido me lançar na empreitada de inventar este inusitado e autêntico aparelho de circo. Eu não tinha onde estocá-la, não tinha como transportá-la. Se tivesse o dinheiro e os documentos para comprar um meio de transporte adaptado para esta cenografia, o que eu não tinha, tampouco seria suficiente.

Eu não tinha onde estacionar um furgão, não tinha os documentos necessários para comprá-lo e tampouco tinha a capacidade de dirigir. Essa época eu pensei muito sobre como é difícil ser livre em situação de instabilidade. Que fácil era quando eu era criança e me machucava! Tinha uma casa confortável, meus familiares me levavam no doutor, me ajudavam a tomar banho... cuidavam de mim. O contraste entre um passado no qual tive tanto apoio e um presente precário me gerava uma sensação de abandono e solidão que fez com que eu me sentisse ainda mais vulnerável por estar tão frágil e sozinha em um país estrangeiro. Meu braço se curou lentamente, e contrariamente às perspectivas dos médicos e fisioterapeutas que me acompanharam, em menos de seis meses pude voltar a fazer todas as acrobacias que era capaz anteriormente. No entanto, defender o projeto deste espetáculo seguiu sendo uma empreitada permeada de vertigens pessoais.



Como já comentei, eu não tinha onde guardar a estrutura que é enorme. Não tinha tampouco um meio para transportá-la. Minha carteira de motorista, brasileira, não servia para comprar um caminhão na Europa.

E mesmo se servisse eu não tinha dinheiro. E mesmo se tivesse dinheiro, tinha medo de comprar um caminhão sozinha. Comprei um trailer dos anos oitenta, de segunda mão, em péssimo estado. Assim podia colocar o objeto dentro, passando pela janela, quebrando um pouco o interior do trailer... Comprei também o problema de encontrar onde deixar esse trailer, já que eu não tinha um jardim, e o medo que ele se desmonte na estrada quando tive que transportá-lo de um lugar para outro. Inscrevi-me em um programa de inserção profissional em Toulouse ESAC-TO'Lido em 2019. Terminei o curso frustrada : meu aparelho era muito estranho, as pessoas se perguntavam se isso era circo mesmo, meus colegas viajavam com todo equipamento de seus espetáculos em uma mala, podiam se mover de trem e se instalavam em quinze minutos. Eu precisava de alguém que me ajudasse na instalação, não tinha como pagar uma pessoa fixa, toda a turma tinha que me ajudar na montagem. Eu ainda não tinha como faturar o espetáculo, não sabia muito bem como circular. era difícil conhecer as pessoas, entrar em uma rede. Meu nível de francês era insuficiente. Meu salário também. Decidi voltar para o Brasil. Foi então que me inscrevi na seleção do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFRJ. Nesta época eu sentia vertigem de tudo estar acontecendo rápido demais, mudando muitas vezes de espaço e de projeto em um período curto de tempo. Viajava muito, às vezes já não me lembrava de que cidade tinha acordado de manhã. No início de março fui para Barcelona, ensaiar o espetáculo Silenzio que apresentaria em Bruxelas no festival UP dias 19 e 20 do mesmo mês. Na semana seguinte voei até o Rio de Janeiro, fazendo conexões em Nova York e Atlanta.

Viajei quando a crise do coronavírus já era grave na China e na Itália. Tenho dupla cidadania (brasileira e italiana) e como meu voo passava pelos Estados Unidos precisava viajar com meu passaporte italiano. A comissária me perguntou várias vezes para ter certeza que não passei pela Itália nos últimos meses, o que devido às regras em vigor contra a recém iniciada epidemia de covid-19 me impediria de poder pegar o voo. Em Nova York, o funcionário da alfândega achou minha história pessoal um pouco estranha e suspeita e, mesmo eu estando apenas de passagem pelo território americano, me mandou responder um interrogatório na polícia : So, you're italian, you live in France, you work in Spain and you're going to Brazil to see your family? And are you sure you haven't been in Italy nor in China the last 3 months? Quase perco minha conexão para o Brasil. Eu tinha mentido para a policial da alfândega dizendo que viajava para ver minha família. Tinha feito isso para tornar a minha história mais convincente: passei apenas três dias no Rio de Janeiro, quando fiz a última etapa do processo seletivo de doutorado do PPGAC - UFRJ. Não cheguei a ver meus pais, que moram em Minas Gerais, mas não me inquietei pois voltaria em breve para o Brasil. Não tive nem tempo de desfazer as malas e viajei de novo para fechar meus últimos compromissos na Europa e devolver a casa que estava alugando até então nos poucos dias que tinha antes de tomar um voo para Bruxelas onde apresentaria Silenzio, da companhia Roberto Magro no festival UP2 e em seguida voltaria para o Brasil. Esta peregrinação vertiginosa foi interrompida em ato: como se tivesse que frear no meio de um salto, festival anulado, trem anulado, fronteiras internacionais fechadas. O confinamento imposto pelo então atual presidente francês Emmanuel Macron no dia 17 de março em combate à proliferação do coronavírus me levou a permanecer em Nexon muito mais tempo do que tinha planejado. A vertigem do movimento acelerado foi substituída pela vertigem da imobilidade; na quarentena coronavírus fui obrigada a permanecer em um mesmo espaço durante um período longo de tempo.





Mover lento. Esperar. Atuar a partir de uma lógica de cuidado, de coletividade. Abandonar o excesso de exposição, de sociabilidade, de auto-exibição, de velocidade, o excesso de projetos e de produtividade. Foi neste momento de suspensão e isolamento que, junto a Alessandra Vannucci, minha orientadora do PPGAC, decidimos começar a pesquisa, antes mesmo que eu pudesse começar o doutorado oficialmente, o que foi atrasado por seis meses devido à situação sanitária. <https://upfestival.be/en/show/silenzio/> sanitária. Alessandra me instigou a trabalhar e como o projeto era buscar a vertigem a partir de um trabalho físico nossa primeira reação foi recuperar meu aparelho. No início não notei o quanto ele podia ser alegórico da situação que estamos vivendo. Eu sentia apenas que ele era representativo da minha vertigem naquele momento, de me sentir isolada em um espaço completamente à parte, um outro continente. Isolada também porque não podíamos ter contato com outras pessoas. Claustrofóbica porque não era permitido sair de casa, e onde eu estava a polícia francesa assegurava de carro, cavalo e helicóptero que as regras de confinamento fossem cumpridas. Além disso, eu me sentia fora da norma. Porque não tinha casa, passei todo confinamento vivendo em uma caravana. Não sabia se isso era legal ou não, por isso a polícia me intimidava. Me sentia um outsider. Foi neste contexto que me lancei na escritura de Passages, instalando meu aparelho em uma antiga cavalariça fria e úmida que o polo de circo de Nexon utilizava para depositar material. A partir das indicações de Alessandra Vannucci, trabalhei por vezes sozinha, por vezes acompanhada de sua presença online. Ela me dava estímulos, eu lhe devolvia gravações de trabalho, entramos em diálogo. O primeiro fruto deste trabalho foi Confins, vídeo que ganhou o Prêmio Arte como Respiro do Itaú Cultural em 2020 e em 2021 foi transmitido nos festival Sesc Circos de São Paulo, no Festival Mundial de Circo de Belo Horizonte, no festival online Somos Circo.

E continuei ensaiando e pesquisando. Depois de algumas semanas convidei algumas pessoas para vir assistir. Um pequeno grupo pois neste momento era proibido aglomerar-se. Elas gostaram. Como resultado, o polo de circo me programou no festival que eles organizam e também em uma pequena turnê na região. O espetáculo era surpreendentemente compatível com a extensa lista de medidas tomadas para conter a epidemia de covid 19. As regulamentações que foram estabelecidas no território francês para assegurar a distância social representaram uma grande crise para o setor das artes cênicas, impondo por vezes o uso de máscara e uma distância mínima também para os artistas em cena, para além da limitação do número de pessoas na sala. Isso impedia a apresentação de uma série de números circenses que são baseados em tocar, carregar, sustentar o parceiro de cena. No meu caso há uma parede de plexiglass que me isola do público, eu limpo essa parede em continuação com álcool para não escorregar e o espetáculo é pensado para espaços ao ar livre, apesar de adaptável para qualquer lugar que apresente altura suficiente para a instalação da estrutura. Essas características me possibilitaram continuar trabalhando com o espetáculo apesar das limitações sanitárias. Após esta turnê regional, fui progressivamente sendo convidada a outros eventos, cada vez em lugares mais distantes e variados e, pouco a pouco, o espetáculo foi amadurecendo e se aproximando do que veio a ser sua forma final. Quando termino a apresentação e saio do espaço cênico tenho a sensação de que minha presença carrega algo de sobrenatural. As pessoas me observam com curiosidade, as crianças ficam intimidadas, surpreendidas como se tivessem em frente a um ser fantástico. Isso me diverte! No final do espetáculo sempre converso com as pessoas. Ao longo dos últimos dois anos o público me compartilhou diferentes leituras me perguntando sempre se entenderam corretamente e querendo averiguar qual era a minha intenção, o que eu estava buscando compartilhar.



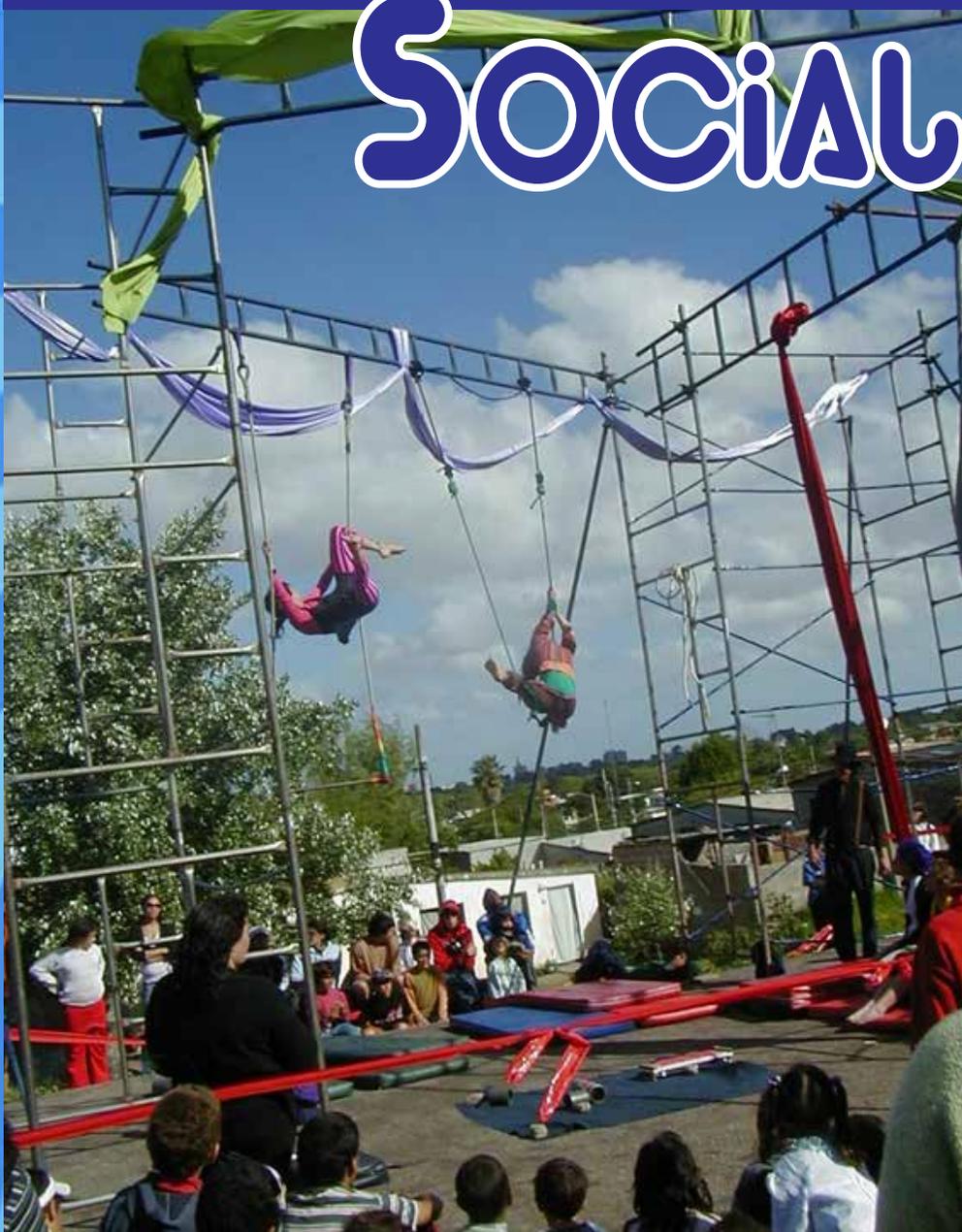


É a história de alguém que luta contra seus problemas de saúde mental? Ou que sofre de solidão extrema? Que tem vontade de liberdade mas medo de sair do seu espaço de conforto? Que está em tensão entre conforto que é uma prisão e a liberdade que dá vertigem? Por que ela não ousa saltar? Por que ela volta para dentro do aparelho? É uma história de reencarnação? Qual é a alegoria de um nascimento? Ou um simples delírio sonhador de alguém que compartilha o desejo de uma ascensão ao céu? Tem um fundo político? Feminista? Estaria criticando a falta de espaço na sociedade para a mulher? O excesso de exposição e a visão que temos sobre o corpo feminino? Há referências à situação sanitária relacionada ao covid-19, ao confinamento? Ou aos exilados políticos? Aos frágeis e inadaptados, aos que foram encarcerados em hospitais, hospícios e casas de correção? Ou ao desastre ecológico que se anuncia iminente? Seria a imagem de um rio, cujas margens já são incapazes de conter? Ouvindo essas interpretações, fica evidente como o lugar em que o espetáculo é apresentado contamina a leitura do público. Praia, igreja, cemitério, hospital, jardim, esplanada, alto de uma montanha, rua movimentada, parque natural, museu da Escola Superior de Belas Artes, instituição de ensino médio agrícola, teatro, museu de História Natural. Estes ambientes, combinados com a transparência da cenografia, mudam o universo e o sentido da imagem de uma pessoa que busca escapar de seu pequeno espaço. Dentre as diversas situações nas quais ele foi apresentado destacam-se: Dia : 17 de julho Tipo de local : praça Localização : praça principal do vilarejo de Razès (França) Contexto: Hors les murs Multipistes Organizado por: le Cirque Pole Nationale de Cirque - Nouvelle Aquitaine Dia : 25 de julho e 15 agosto de 2020 Tipo de local : Praça do castelo (Parc du chateau). Contexto: Festival Multipistes Cidade : Nexon (França) Dia : 14 de agosto de 2020 Tipo de local : restaurante Localização : bistro Saint-Jean - Saint Jean Ligoure (França) Contexto: Hors les murs Multipistes Organizado por: le Cirque Pôle Nationale de Cirque - Nouvelle Aquitaine.



APORTES DEL

CIRCO SOCIAL



Por Serrana Cabrera

Si bien es rica la bibliografía en otros países de América Latina, Central, América del Norte y Europa, no hay casi referencias al respecto de autores uruguayos. Al decir de Hammersley M.: “los acontecimientos sociales pueden estimular la investigación proporcionando una oportunidad para explorar acontecimientos poco usuales...innovaciones organizativas...” (1994:43). Para comprender este fenómeno lo situaremos desde su origen a nivel mundial. A principios de los años 80 del siglo pasado se dieron de forma paralela procesos educativos de circo en distintos países desarrollados donde ya se contaba con escuelas de formación circense, como la Escuela de circo de Bruselas, el Ateneu Popular 9 Barris en Barcelona, o la escuela Cirque du Monde del Cirque du Soleil con su programa de intervención social creado en 1993. A medida que el contexto global del neoliberalismo del siglo pasado acrecentó la brecha de desigualdades sociales, surgieron con un sentido de inclusión social organizaciones no gubernamentales y sociedades civiles con la intención de incidir en derechos vulnerados. En esta lógica las prácticas de circo pasaron a tener un sentido más amplio que su componente expresivo, recreativo o profesional cuando se incorporaron a proyectos de intervención social. Como expresa Alcántara, A. “El circo se convierte en una herramienta educativa para el empoderamiento de personas y comunidades en situación de desigualdad social”. (2012, pág.74). Según autores como Cassioli o Da Gallo, los proyectos de circo en asociación con diferentes agentes sociales, a través de experiencias sostenidas en el tiempo fueron cobrando una impronta propia, un sentido social mayor. Para Da Gallo (2009) el término Circo Social surgió en 1991 en Brasil a través proyectos sociales de la asociación sin fines de lucro Se essa Rua Fosse Minha (SER) que trabajaba con niños de calle, unificando diversas propuestas, entre ellas con una troupe de circo “...levaram ao surgimento do termo “Circo Social”, utilizado para indicar o fenômeno no qual são utilizadas as disciplinas circenses como instrumento de educação, formação e ação social. (2009, pág.23). A nivel regional y mundial asociaciones civiles tanto en Brasil

como en Chile, Argentina, Perú, México, entre otros, unieron elementos del circo a sus programas de intervención social. Ejemplos de ello son El Circo del Mundo en Chile que en 1995 realizó su primer taller de formación de monitores en circo, con el deseo de “...contribuir a una sociedad más justa en plena construcción de la democracia...recogiendo esta tradición histórica, usando el arte circense como una herramienta educativa, de desarrollo humano y social, además de artística, ampliando su práctica y difusión en el país” (2014, pág.3); la Asociación Londrinense de Circo en Brasil (1), que comenzó en 1997, y se fundó como tal en 2001 para legitimar el trabajo político y pedagógico que venía construyendo junto a profesores universitarias, artistas y familiares de jóvenes del municipio. En Argentina una exponente del Circo Social es la organización no gubernamental (ONG) “Circo del Sur”(2), que utiliza las artes circenses como herramientas para tratar de morigerar la vulnerabilidad...(Infantino,2015,pág.3). De acuerdo al Cirque du Monde, programa social del Cirque du Soleil, el Circo Social “es un planteamiento de intervención social innovador basado en las artes circenses. Se orienta a poblaciones cuya situación social y personal está marcada por la vulnerabilidad...” (2014:6) Varies autores concuerdan con que la fortaleza del Circo Social se halla en promover el sentido de ciudadanía y de pertenencia, más aún en comunidades donde los derechos son vulnerados. La motivación, variedad de propuestas, incorporación de técnicas y experiencias corporales desde las prácticas de circo, abordadas de manera interdisciplinar, con actores sociales en interlocución con la comunidad, promueven una reconfiguración de esas juventudes, empoderando y afianzando la autoestima, sensibilizando y generando posibilidades creativas y estéticas que muchas veces habilitan posteriores procesos de profesionalización artística, docente u otros beneficios personales y sociales. Según Alcántara



El Circo Social es un proceso de enseñanza y aprendizaje de técnicas circenses que tiene como finalidad la inclusión de personas en situación de riesgo social y el desarrollo de su comunidad. En una propuesta pedagógica de este tipo se consigue estimular la creatividad y promover las aptitudes sociales de los participantes. Estos pueden mejorar y desarrollar sus facultades relativas a la cooperación, la solidaridad, el esfuerzo, la superación, la comunicación, la autoestima y la participación a partir del aprendizaje de técnicas como el trapecio, la acrobacia, los malabares, los equilibrios y su posterior muestra. (2012, pág.74)

Para el caso uruguayo, el concepto de Circo Social es relativamente nuevo así como la producción de conocimiento acerca del campo del circo es aún incipiente. Si bien hay algunos antecedentes en cuanto a investigación académica, hay aún aspectos inexplorados. Cabe destacar que en palabras de Alonso (2018) el circo viene atravesando un proceso de crecimiento y legitimación en las últimas décadas evidenciando el creciente número de proyectos que han ido surgiendo en distintos espacios en todo el país por fuera del sistema educativo. A fines del S.XX se fueron generando nuevas maneras de hacer circo tanto a nivel profesional, como educativo y recreativo, aunque recién en los años 2017 y 2018 se llevaron a cabo dos formaciones de Circo Social realizadas en Montevideo, en convenio con la Embajada de Canadá, el colectivo de circo Picadero y el Cirque du Monde, del Cirque du Soleil, Canadá. La importancia de estas formaciones fue principalmente el dar a conocer esta dinámica de intervención social, organizada, fundamentada y sistematizada que trajo nuevas connotaciones en el saber circense, respecto a su significado y a una nueva mirada pedagógica y metodológica, en este caso contextualizadas para incidir en proyectos a través del circo no como un fin en sí mismo, sino como un “trampolín de transformación social” (Cirque du Soleil, 2014, pág.6). Este proceso fue un punto de inflexión en la forma de comprender y hacer circo que ha nutrido el desarrollo posterior del mismo. A partir de allí y hasta el momento comenzó a tomar forma y replicarse el Circo

Social con un impulso que amerita ser problematizado. En línea con lo antedicho, podríamos traer a modo de ejemplo que varias personas de las que participamos de las formaciones en seguida buscamos replicarlas dando talleres abiertos y gratuitos a actores sociales, artistas circenses, educadores, y quien se sintiera afín a la temática en el Espacio de Arte Contemporáneo de la ciudad así como replicamos talleres para artistas, niños y jóvenes en las siguientes dos convenciones de circo del país. Estos ejemplos no son menores ya que hablan de una solidaridad que se dio entre las personas participantes de esas instancias provenientes de diversos colectivos y formaciones previas, dando cuenta de ese sentido de identidad y pertenencia que rápidamente genera el ser parte de un proyecto de circo Social. (3) De igual manera proliferaron instancias de formación propuestas por colectivos y proyectos con jóvenes que se descentralizaron de la capital. A propósito es importante observar que estas instancias son desde las voluntades e improntas particulares y desde propuestas que postulan a concursos estatales con un tiempo de comienzo y final, afectando la continuidad de su incidencia en territorio, lo cual es una característica y pilar fundamental del Circo Social: la duración en el tiempo para fortalecer comunidades, establecer asociaciones tejiendo redes con otros actores sociales y generar espacios de práctica y pertenencia. A la vez el Circo Social se compone de ciertas especificidades que podrían establecer similitudes y diferencias respecto a las prácticas en el ámbito educativo y al propio campo de circo profesional. Esto conlleva por demás interés tanto a nivel de la formación docente como de los procesos de enseñanza y de aprendizaje. Es así que la necesidad de políticas públicas y educativas donde el Circo Social sea parte de la agenda, se hace urgente, viabilizando planes de acreditación de saberes de artistas y arte educadores de larga trayectoria que trabajan en territorio, destinando presupuestos para proyectos de larga duración como derecho ciudadano, amparando y avalando a colectivos y asociaciones civiles dedicadas a esta rama circense y social y ampliando los conocimientos del campo como parte de la cultura y de los derechos patrimoniales de la humanidad.





Foto: muestra final de Circo, barrio Conciliación. Proyecto de circofusión (ONG. SOCODE, Centro juvenil "La bodega".

(1) Para ampliar información se puede consultar <https://www.circolondrina.org/>

(2) Para ampliar información se puede consultar <https://www.circodelsur.org.ar/nosotros>

(3) Fuimos veinticinco personas invitadas a tomar los cursos de formación en Circo Social en las ediciones 2017 y 2018, y el sentido de camaradería que surgió nos llevó a auto denominarnos "La Masa", a colación de un juego donde culminábamos todas unidas. El entusiasmo fue tal que fue pronto el deseo de acercar estos conocimientos a más personas, con esa sensación de que "esto ya lo hacíamos desde hace años, pero no lo nombrábamos así". Sin duda la riqueza fue mucho mayor con los fundamentos adquiridos.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, V. (2018). *Circo en Montevideo: el arte y los artistas circenses en la contemporaneidad*. Biblioteca Plural. CSIC. Udelar. Uruguay.
- 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.*
- 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.*
- CASSIOLI, T.(2006) *Do perigo das ruas ao risco do Picadeiro: Circo Social e práticas não governamentais.Maestría en Psicología. Universidade Federal Fluminense, Centro de estudos gerais, Instituto de Ciencias Humanas e Filosofia.*
- CASTEL, R. (1997). *La condición humana, Barcelona: Ed. Paidós.*
- CIRCO DEL MUNDO CHILE. (2014) *Manual de Circo Social. Sistematización de los procesos metodológicos y de evaluación, Santiago de Chile, Chile: Ed.Circo del Mundo*
- ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO (2017) *Escola pernambucana de circo.Guia metodológico de suas práticas pedagógicas e técnicas circenses com o Circo Social, coordenação de Fatima Pontes, Recife, Brasil :Ed. Copyright 2017 by Escola Pernambucana de Circo.*
- FORMACIÓN CIRQUE DU MONDE. (2014). *Cuaderno del participante, parte I. Programa de Circo Social., Canadá: Ed. Cirque Du Soleil.*
- _____ . (2014). *Cuaderno del participante, parte II.. Programa de Circo Social, Canadá :Ed. Cirque Du Soleil*
- GONZÁLEZ URTIAGA J. (2017) *El Circo eterno, glorioso e inefable. Desde 1789 en Uruguay. Montevideo: Ed. ONPLI*
- HAMMERSLEY M., ATKINSON P. (1994) *Etnografía. Métodos de investigación, Barcelona, España :Ed. Paidós, .*
- INFANTINO, J.(2008) *El arte como herramienta de intervención social entre jóvenes en la ciudad de Buenos Aires. La experiencia de "Circo Social del Sur". Medio ambiente y urbanización. No. 69 Niños, niñas y jóvenes como agentes de cambio. 35-54, Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo, IIED- América Latina Buenos Aires*
- _____ (2012). *El Circo de Buenos Aires y sus prácticas: definiciones en disputa. https://www.academia.edu/6754605.*
- JORNADAS DE FORMACIÓN CIRCENSE (2007) *Actas: el circo catalán debate su modelo formativo*

