SABERES DE CIRCO

REVISTA COLABORATIVA DEL CIRCO CHILENO

EDICIÓN 19 - SABERES NÓMADES

WWW. SABERESDECIRCO.CL

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Gobierno de Chile

PAOCC
Programa de Apoyo a Organizaciones Culturales Colaboradoras

INDICE

EDITORIAL - CAROLINA OSSES

BIOENTREVISTA - MARCO PAOLETTI

PENSANDO CIRCO - MARCO BORTOLETO

NARRATIVA CIRCENSE - NESTOR SALVADOR

EDUCACIÓN - MIGUEL MANZANO OLMOS

EDITORIAL

En esta edición tensionamos la idea de la formación de artistas circenses, a través de diferentes actores ligados a estos procesos. El Circo del Mundo inmerso en estos desafíos, continuamente reflexiona sobre los caminos que debe asumir la formación en Chile, asumiendo uno de los propósitos de la organización, que es trabajar en la profesionalización de esta disciplina en el país.

A partir de esta reflexión es que invitamos a compartir su punto de vista a Marco Antonio Bortoleto, Marco Paoletti y Miguel Manzano. Abarcando diferentes aristas de acuerdo a sus investigaciones y experticias; analizan las lógicas de formación, circulación y certificación, vinculadas con la formación de artistas de circo.

Néstor Salvador a través de su ensayo Ni raíces ni permiso: saberes nómadas del circo entre dos orillas, desarrolla una potente análisis crítico, que tensiona la raíz ligada a la modernidad del circo. Revisitando el pensamiento De Deleuze y Guattari, elementos ligados al colonialismo, postcolonialismo y asumiendo una postura de resistencia, genera este ensayo. Una invitación interesante de considerar.

Carolina Osses Porras.

MARCO PAOLETTI: El circo que migra, oficio, fronteras y una rueda que no termina de girar.

Marco ha trabajado con compañías de Argentina, México y otros países. En esta entrevista analiza cómo el contexto económico y cultural define la creación, la enseñanza y la circulación del circo; por qué los artistas latinoamericanos migran; y qué herramientas, idioma, disciplina, adaptación e identidad, hacen falta para cruzar fronteras.

Marco, has trabajado con compañías de muchos países. ¿Cómo influye en tu forma de crear y de entender el oficio? ¿Se aprende de manera diferente en cada país?

¿Se aprende de manera diferente en cada país? Buena pregunta, la primera respuesta habla sobre la forma de crear y el oficio, sí, Entonces eso está en contacto, en primera respuesta, con la parte de artista que tiene cada uno, y la otra parte que habla sobre cómo se aprende desde la parte pedagógica y el circo en general, o si se quiere hoy esto de que es un poquito las artes escénicas, pero vamos a separar y vamos a hablar de circo que es el ámbito que más manejo. El circo es cultural, o sea, la parte de cómo crear y cómo entender el oficio no es solamente el que lo hace, sino en el entorno en el cual está metido, o sea que es algo cultural y depende mucho del país y del consumo del público, porque es lo que nos hace funcionar la rueda.

Entonces, capaz voy a dar un par de vueltas, pero la respuesta sería, siempre hablando de la industria cultural, y esta es la justificación, o sea, cómo se encaran los procesos creativos y entendiendo para qué van a servir, o sea, dónde se van a consumir, si vamos a crear productos que se van a consumir en el extranjero, voy a hablar de Argentina puntualmente, que tiene por ejemplo el tango que es algo que funciona en Argentina y va muy bien, entonces la gente que baila tango trabaja tanto en Argentina con turistas y trabaja en el exterior con turistas, qué sucede, el circo no cumple en Argentina, puedo hablar también de Chile, Uruguay también se quiere, Paraguay o Brasil, toda la parte de América del Sur, si nadie lo consume no sucede nada, en México al tener la hotelería que viene de Estados Unidos, ahí hay un trabajo muy estable, y lo que sucede es que hoy las compañías en Argentina al no tener ningún tipo de apoyo, ni subsidio, ni préstamos, o sea, la visión del gobierno no está volcada en la parte de creación o de espectáculo, entonces hoy la gente que se está dedicando a hacer teatro, a hacer circo.

Creo que lo que sucede es que él cirquero en sí necesita mucha infraestructura para poder ensayar y necesita tener funciones, hoy creo que lo que deberían hacer los gobiernos es comprarle funciones a las compañías y a los artistas y ofrecérselas gratis a lo que sea, a las escuelas, a proyectos de privados, lo que sea de alguna manera que haga que vuelva a girar un poco más la rueda, porque si no los artistas nos vamos a trabajar a otros países, a lugares donde terminamos siendo más económicos que los locales o tenemos conocimientos que le puedan servir a esos países. A mí me encuentra la muy sana situación de estar trabajando muy bien con México y siendo alguien que ya de por sí gasto un pasaje de casi dos mil

dólares, entonces es parte del proceso migratorio del circo internacional, que el circo tradicional en sí también tenía, que es vas a donde te busquen, a donde te necesiten, o a donde hay un lugar para poner la carpa y después por otro lado, la parte pedagógica sigue existiendo, eso es lo impresionante, entonces pedagogía y sí funciona, porque Juventud existe, hay tres escuelas en Argentina de título terciario de circo, que me parece buenísimo, el tema es que estos títulos terciarios de circo también son útiles y deberían poder amalgamarse con otras carreras, no sé, gestión cultural. Hoy está funcionando bien afuera, ¿por qué? porque los países en sí que reciben estas propuestas, por ejemplo, latinoamericanas o sudamericanas, son las mismas que eran hace años, porque los países con economías fuertes no se movieron, uno va a Suiza, va a Italia, va a Francia y le dicen festival tanto, edición número tanto, y acá en Argentina hay cosas así, está el festival de Gualeguaychú, que es el festival de la ciudad, pero la ciudad vive de eso, y es el carnaval de Argentina después tendrá la fiesta de la vendimia, que se hace una vez al año en Mendoza, pero son eventos puntuales, en sí la identidad de circo argentino hoy no la tengo más en claro, veo que hay circos de carpa, pero parece ser un poquito lo que era antes, que son muy buenos artistas que se terminan formando o haciendo cosas afuera, y los que vuelven y quieren hacer cosas, cuesta muchísimo más hacerlas, y es muy difícil vivir del circo, la verdad que hoy es una situación muy delicada.

Y la respuesta es sí, se aprende diferente en cada país, siempre el alumno de circo es pobre digámoslo, y está siempre cansado y está con lo justo, pero no es lo mismo alguien que tiene que viajar una hora y media en colectivo para ir a empezar a tomar su clase de circo a alguien que vive a cinco minutos caminando, y estas son todas situaciones que están vinculadas a la realidad que tiene cada país, vuelvo a decir, después de haber estado trabajado en distintos países con realidades económicas distintas, hay cosas más fáciles, acá es muy sufrido, acá se pasa mucho frío, mucho calor, se trabaja en carpas de circo tradicionales, y hoy el circo ya está en un nivel que tiene que estar en edificios de cemento, y así es como se tienen que dar las clases y como es un poquito el paso hacia adelante, el tema es que hacer circo casi casi que no es una buena idea, porque las generaciones que vamos creciendo no tenemos de qué forma articular nuestro conocimiento, eso es lo que es, muy duro, porque si no podemos articular conocimiento, ¿por qué? Porque armar un festival es mucha energía, mucho tiempo, y el resultado económico es casi nulo.

Entonces, hoy por hoy, ¿por qué harías un festival? Para las nuevas generaciones, porque quieres volverte a ver con la gente. La gente no está con tiempo, tiempo no es lo que está sobrando, entonces, es una situación delicada, creo que hoy, o por lo menos desde mis ojos, el cirquero no está viviendo bien de ser cirquero, aunque estén todas las pasiones y amores por lo que hacemos, creo que también habría que tener un ojo en entender qué hace uno después de estar en la escena, porque, vuelvo a decir, hay personas de entre 20 y 30 años que ya en su juventud están pensando qué es lo que van a hacer porque hay oferta de hacer otras cosas, si vos me decís que una persona de circo quiere estudiar kinesiología, está totalmente conectado con lo que uno está haciendo, pero si estudiar kinesiología tiene que viajar dos horas por día a horarios que no cierran para nada, tiene que pagar una carrera que va a valer una cantidad de dinero que está fuera de sus opciones lo hace más complejo, hace que el cirquero sea menos variable también, entonces, si no hay un estado presente que le da más posibilidades a sus ciudadanos, a sus individuos, está más difícil que fácil.

En tu paso por escenarios de todo el mundo, ¿qué pregunta o inquietud sobre el circo es universal y cuál es específica de cada cultura?

Creo que las que son más universales es que el circo y el espectáculo cambió muchísimo, porque antes el circo era como más único y los vuelos los pasajes de avión eran más económicos, algo que subió absolutamente de precio y ahora están más estancados si se quiere, pero son los pasajes de avión y fue pandemia y pre pandemia también, y estos pasajes de avión más caros y redujeron las posibilidades de los circos que viajaban, antes acá en Argentina venía uno de veces al año, el Circo de Moscú, por ejemplo, y era de verdad el Circo de Moscú que venía, hoy no viene más el Circo de Moscú ni el circo chino como ejemplo, o no sé, Cirque du Soleil, si llega a hacer una función acá en Argentina, casi que se funde esa función, no le va a servir, los shows que fueron a Berlín no funcionaron hasta que ahora hay un show fijo en Berlín y entonces encontraron la forma de que siga funcionando en una de las capitales del mundo y capitales turísticas del mundo, lo tienes en Las Vegas también, entonces sí, sí hay que encontrar estos lugares y estos puntos de conexión.

Pero en sí, ¿qué es propio de cada cultura? o cuáles son las inquietud para mí, que el circo cambió y que, que en ese cambio con esto de las pantallas y la televisión, como se dejó de ir al cine y acá, por ejemplo, en Argentina se va mucho al teatro ahora, pero si vos en la calle del teatro Corrientes no tienes ninguna opción que sea circo y ninguna obra de circo teatro independiente, la respuesta es: ¿cómo puede ser que haya muchas obras de teatro y no haya nada ni de circo teatro ni alguno que aspire a estar en la calle Corrientes? Y bueno, porque te está demostrando un poco la demografía de lo que sucede, porque acá capaz el argentino le gusta ver teatro y le gusta ver a los artistas, a los actores que ve en la televisión le gusta verlos en el teatro y es un circuito que es más corto y que funciona de esa manera, y puede ser que en otros países la gente vaya más al teatro, de su barrio, de su comuna, en la comuna seis o lo que sea, hay un teatro, entonces yo salgo de mi casa, voy, camino doscientos, trescientos metros y voy a ver el teatro y después me vuelvo a mi casa, yo hoy si quiero ir a ver una propuesta de teatro hoy vivo lejos de la capital, tengo que hacer un viaje enorme y al lado de donde vivo la programación del teatro es muy, muy pobre, entonces, hace que no gire nada, que la obra no vino porque no le rendía entonces creo que lo que está sucediendo es eso. Yo actualmente me estoy yendo a México, soy parte de este festival que se llama FICA, Festival Internacional de Circo Actual, y está bien llega a ser una experiencia hermosa este año, pero hay un festival por año, o sea, no es lo que era antes, y esto se ve porque por lo menos puedo hablar de Argentina, veo que ahora, justo la próxima semana está el festival de Buenos Aires y sí hay obras internacionales pero otra vez es una vez al año.

¿Qué técnicas o metodologías extranjeras consideras valiosas para replicar en Latinoamérica?

Las metodologías extranjeras que me parece bien replicar en Latinoamérica primero es el conocimiento de las tradiciones ¿Qué sucede? En la mayoría de los países que tienen un mejor circo actual en parte de educación, llegó algún ruso o algún chino a dar clases, a abrir su propio espacio, entonces, ¿qué sucede? Pongo un ejemplo cualquiera: un ruso se va de Rusia y se va a vivir a Montreal o se va a vivir a Sídney ¿Y qué sucede? Junta dinero lo que hace todo profesor, en una escuela de circo, en donde sea, hasta puede ser una escuela de circo chiquitita, porque los trabajos pagan bien en una escuela de circo chiquitita o en una escuela de circo grande, no es una cosa aspiracional, hay países donde ser panadero, donde hacer pan, te da el trabajo para poder irte de vacaciones y para poder vivir una vida digna, con televisiones, autos y demás, no tener que vivir con poco. Entonces, ese mismo ruso que tiene la técnica rusa de mano a mano, de malabares, de trapecio, termina juntando dinero y abriendo su propio estudio, pero esto en cuánto, en dos años, tres años ya lo hace, entonces es diferente a alguien que tarda dos, tres años en hacer algo a alguien que tarda diez años, porque todo hace que se mueva más despacio, dicho eso el profesor abre su taller y bueno de ahí en adelante más alumnos pueden tomar esas clases.

Los alumnos tienen dinero porque trabajan haciendo animaciones en apertura de restaurantes, lo que sea, pero otra vez, si todo empieza a funcionar, todo es más fácil, si la rueda se mueve, vuelvo sobre esto, si la rueda de la industria, de los espectáculos, del circo, se está moviendo, ahí es donde funciona, si la rueda no se está moviendo va a ser muy difícil que funcione, lo que yo trataría de aprender es eso, si estamos tan, tan lejos, buscaría, que sigamos capacitándonos.

¿**Qué herramientas de tu formación local te resultaron más útiles en la escena internacional?**

Hablar inglés, la verdad que a cualquier persona que hace circo lo primero que le diría es: habla inglés, si no quédate en tu país, porque salir afuera haber hecho todo y no saber hablar inglés te cierra puertas, y no una, sino muchas, te cierra opciones, te cierra todo, así que primero de todo, hablar inglés o hablar el idioma donde vas a ir, esa es la mejor herramienta, después saber un poco, de economía y de números para poder cuidar los recursos, y después, la disciplina que tanto te gustó, entrena y ten el cuerpo impecable, y saber de hábitos de buena alimentación, saber cocinarte tú mismo, eso es lo mejor, porque entonces vas a poder cocinarte tú mismo y ahorrarte la plata y vas a poder estudiar en donde quieras porque vas a saber el idioma, y ojalá que tengas la visa correcta para poder quedarte en ese país, eso sería un poco. Y sí, eh, conectar con el nuevo lugar a donde te vas, que entrenes tu disciplina inteligentemente, voy a hablar desde los malabares, que es lo que más sé, te puede encantar hacer malabares, pero si tu objetivo no es crear un número y que la gente vea un número de malabares no todos los números de malabares te van a llevar a los mismos lugares, si vos quieres hacer un número de malabares que sea depresivo y de cómo extrañaste en tu niñez, a tu perrito que se fue, no hay ningún problema, puedes

hacerlo, pero eso no se lo vas a vender a nadie, porque nadie quiere ver tu número de cómo estás deprimido cuando eras niño, no funciona tanto así, sería hermoso, ¿no? Que el público quiera ver lo que sea, como un pintor, el pintor pinta lo que quiere y al público le gusta o no le gusta, puede pintar sus angustias, puede pintar una fiesta, puede pintar unas flores y un jarrón, quiero decir ¿qué pasa? No hay problema, en tu época de escuela, estudia crea lo que vos quieras, pero mi consejo sería para las juventudes: piensa en disfrutar el proceso de aprender circo y entender que estás creando tu producto de venta, que es lo que te va a dar, de comer y de viajar por el mundo si es parte de lo que quieres, pero hay que ser consciente que cuando uno estudia circo está creando actos que van a ser partes de shows, mira muy bien cuáles son los shows que te gustan y qué números se hacen ahí, porque eso sería un buen entendimiento, si te gusta el circo tradicional y bueno, haz aros, clavas, pelotas con música y va a funcionar, ahí el número depresivo no sé si funciona.

Para un artista joven, ¿qué es más importante para "cruzar fronteras": la técnica, la capacidad de adaptación o tener un sello de identidad claro?

La adaptación de todo, porque creo que en el fondo lo que nos sucede dependiendo el número que uno haya creado, ¿no? O sea, la técnica tiene que ser siempre la más alta que hayas logrado hacer, tu técnica te tiene que maravillar, tú tienes que decir: «Guau, logré hacer esto». Eso es parte del empoderamiento del circo que es algo que se logra en disciplinas, hoy por ejemplo la calistenia, que vos logras mover tu cuerpo subiéndote entre las barras y esto y lo otro, es algo muy superador, es como esta moda en el gimnasio de levantar mucho peso, a ver quién levanta más, son superaciones, como la transformación del sobrepeso a los cuerpos excepcionales, lo que está mostrando son procesos de transformación, de superación, el circo lo tiene mucho, porque en el circo aparte de estar cansado, cuando uno lo aprende, cuando uno trabaja con circo, es parte de estar cansado que te duelan los músculos porque es algo absolutamente físico. es como un jugador de fútbol, el jugador de fútbol está casi todo el tiempo cansado y todo el tiempo al límite de su condición física, entonces creo que lo que más funciona es, es eso, tener una gran técnica, el sello de identidad. Voy a poner un ejemplo de un argentino que está trabajando en Cirque du Soleil, es un malabarista que logra dislocarse uno de los brazos y hace malabares con el brazo dislocado. Es una condición única, esa es su identidad.

Marco, en tu experiencia ¿Cómo se construyen los circuitos internacionales y qué rol juegan los artistas latinos en ellos?

Los circuitos internacionales están, sin duda, y sin duda que hay que tener un show, no puedes tener cualquier show, los circuitos internacionales existen, son todos los festivales de calle y festivales de no calle, que hay para trabajar, los festivales de calle para las compañías o dúos o solos es lo que mejor funciona y es en los veranos, y si no están los festivales internacionales de circo pero para ir a competir que es diferente, y si no están los festivales de teatro, festivales de ciudades, como ahora este que va a suceder en Argentina, que vienen creo que son seis compañías nacionales e internacionales y esperemos que haya público que lo consuma, imagínate un espectáculo extranjero que venga que realice funciones

y para las últimas funciones abran la boletería gratuita, le decían a la gente: Hola, en media hora va a haber un espectáculo de malabares ¿Quiere entrar gratuitamente? Imagínate, si hubiera tan poca gente que dijeran: “Abran las entradas. Si total no vamos a recuperar la plata”. Es plata que se deja, bueno, es para explicarte qué poco flujo y cómo la gente va a un recital, pero no a un espectáculo de circo ¿Por qué? Porque salís a una cosa por mes, o a dos, con suerte porque todo está caro.

Bueno, entonces, ¿cómo se construyen los circuitos internacionales? vos te construís tu propio circuito si quieres ¿Por qué? Porque tu obra habla o no habla, entonces no vas a poder ir a los países nórdicos si tienes texto, porque no lo haces en noruego ni en sueco, si quieres puedes hacer en inglés, pero te va a costar muchísimo entrar, hay un montón de compañías que están afuera y que lo están logrando, pero son los que perseveraron, los que nunca aflojaron, siempre mejoraron los vestuarios, siempre mejoraron las propuestas y hoy están trabajando, sin un buen marketing no se vende nada, entonces en el fondo uno lo que entiende es que termina haciendo todo, y pasan los años y lo hace mejor, es un poquito la realidad, pero en sí los circuitos están y los latinos-son parte muy, muy chiquita, siempre hay un argentino, un latino haciendo show, pero en sí no es fácil., en la mayoría de los festivales hay gente de esos países o países europeos, porque vuelvo a decir, para un latinoamericano ir a hacer un show un tour en Europa es irse por lo menos dos o tres meses, porque eso es lo que tardas en amortizar los dos mil dólares de lo que te costó el pasaje de avión para irte a Europa, el que se va a vivir tres, cuatro meses tiene que comprarse todo nuevo, hasta la sartén, hasta la sal, y esa es una diferencia muy grande porque ya todo está en desventaja, pero bueno, gracias a estos tours y a esto que la gente logra hacer bien, después se vuelve y puede vivir unos meses tranquilos en sus países.

Marco Bortoleto: “El circo es un ejemplo vivo de adaptación”

En esta entrevista, Marco Bortoleto narra su paso del deporte al circo, su formación en Europa y su regreso a Brasil para consolidar el circo como objeto de estudio. Un recorrido por la pedagogía, la seguridad y la capacidad de adaptación de un arte que lleva siglos circulando.

Marcos queremos conocer un poco más sobre tu historia con el circo, tu formación, ¿cuando parte?

Yo he tenido una carrera del ámbito del deporte como gimnasta, y cuando ya terminaba mi carrera como deportista gimnasta me encontré con un conjunto de jóvenes que estaban empezando a hacer circo, no eran personas que venían de familias de circo, pero si jóvenes que en su momento empezaban a descubrir el circo como una opción de aprender cosas y también poder trabajar artísticamente. En este momento me sumé a este grupo de personas, te estoy remontando a finales de los años noventa, y a partir de este momento nunca más dejé el circo.

El circo pasó a ser parte importante en mi vida, en un primer momento como acróbata, trabajando en diferentes compañías, en este momento también me fui a Europa para hacer doctorado y ahí me metí en muchas compañías de circo, espectáculos. También pude impartir clases en la Escuela de Circo de Barcelona por muchos años y en el año 2005 regreso a Brasil para trabajar como docente profesor en la Universidad de Campinas. Había salido un cupo me presenté para el cupo y logré la conseguirla. Desde

este momento, es decir, precisamente poco más de veinte años, soy docente de la Universidad de Campinas que es una universidad pública y en la cual desde el primer momento me integro creamos un grupo de investigación de circo, también creamos una asignatura de circo para estudiantes de grado de varias carreras de educación física, Artes, en fin, es una asignatura que puede ser cursada por cualquier persona que esté vinculada a la universidad, no necesariamente de una carrera o de otra y también creamos un conjunto de lo que denominamos proyectos de extensión, que son actividades ofrecidas a la comunidad, desde niños pequeños hasta gente mayor, en este proyecto ofrecemos actividades de circo. Llevamos veinte años trayendo el circo al contexto de la universidad, sea como objeto de investigación, sea como contenido de la enseñanza o también como actividad ofrecida a la comunidad.

Me quiero detener en lo que nos comentas, partes tu historia incorporándote a este grupo de personas que no necesariamente venían del circo tradicional, sino que venían desde la necesidad también de formar circo desde otros espacios ¿cómo se da ese encuentro? Y también consultarte por tu vuelta de tus viajes y los saberes adquiridos en ellos ¿cómo fue esa vuelta, pensando en las diferentes realidades de circo que te toco ver?

Es una historia bastante compleja, pero voy a intentar sintetizarla, cuando salgo de Brasil, a finales de los años noventa, ya existía en Brasil Dos tres importantes movimientos, el primero de las familias tradicionales de circo, Brasil siempre tuvo una importante presencia de circos de familia, y esta forma de hacer el arte circo sigue presente en los años noventa también estaban, en este momento también estaban emergiendo muchas escuelas de circo en Brasil por lo tanto había un conjunto considerable de jóvenes que venían o bien del deporte o del teatro, que veían la posibilidad de formarse en el campo del circo.

Con lo que respecta a mi traslado hacia Europa, particularmente a España, para hacer el doctorado en otra área más vinculada a al campo de la antropología, antropología del cuerpo, acabo encontrando una condición muy semejante de circo, había un universo del circo tradicional de familia que seguía presente, quizás un poco menos importante que en el siglo diecinueve o principios del siglo veinte, pero que todavía estaba ahí y había muchas familias, muchos circos circulando por España o por Europa. En paralelo también habían empezado las primeras escuelas de circo, un conjunto de personas que se organizaban para hacer talleres, cursos libres y también formular escuelas de circo. Por lo tanto, encontré una realidad parecida a la brasileña, quizá un poquito mejor estructurada en algunas cosas y menos estructurada en otras. Ahí encontré también bastante resonancia en personas que como yo, buscábamos estudiar más el circo, conocer este lenguaje que ya tenía mucho tiempo, pero para nosotros era algo más reciente. Empezamos a estudiar, empezamos a investigar, empezamos a trabajar con muchísima gente y fui creando datos, enlaces, con todos los tipos de personas que puedas imaginar, desde artistas de familias súper tradicionales que hacían clases o que se abrían para algún tipo de intercambio, pero también con otras personas que tenían experiencia en el mundo del deporte, en el mundo de la danza, en el mundo de la música, es decir, empezamos a buscar el conocimiento en diferentes redes de organización de personas y juntar todo esto en algo que hoy por hoy es el circo.

¿Cómo se traspasa el conocimiento después de este mestizaje cultural que te tocó conocer en tus viajes por el mundo estudiando el circo?

Había una fuerte, una importante actividad práctica corporal, es decir, la gente estaba haciendo muchísimo circo y sigue haciendo muchísimo circo, mucha práctica, muchos espacios de práctica, la mayoría, la gran, gran mayoría informales, pero había poca investigación y sobre todo, muy poco trabajo en el contexto de las universidades, en Francia, Alemania, alguna cosita ya se estaba haciendo en España, algunas personas sensibles a eso, pero de forma bastante individual. Cuando regreso a Brasil encuentro un escenario con un contexto similar, habían algunos investigadores en las universidades haciendo algunos trabajos sobre historia del circo, sobre la economía del circo, pero eran personas aisladas, no había nada sistemático y tampoco un ecosistema organizado, a partir de este momento emprendimos un esfuerzo colectivo, yo encontré algunas personas claves para empezar a trabajar en la propia Universidad de Campinas, encontré la historiadora Erminia Silva, que venía de familias de circo y que estaba en la misma ciudad y juntos montamos el grupo de investigación, empezamos a reunir personas que tenían el circo como objeto de estudio, de interés, y lo que logramos construir en este en estos veinte años fue consolidar el circo como un conocimiento posible, necesario, importante para la universidad, no simplemente el circo como el objeto de estudio que puede ser tratado desde las ciencias humanas, desde las ciencias de la salud, es decir, podemos estudiar el circo desde las más diferentes perspectivas, pero no solo eso, empezamos a mostrar a la universidad que la presencia del arte y particularmente del circo, podría beneficiar la universidad, es decir, las formas de construir el conocimiento del circo, la manera con que el circo aprendió a organizar su forma de trabajo y ocupar diferentes espacios en el conjunto de conocimientos del circo que permite que este lenguaje haya atravesado siglos, parecía interesar a la universidad, el propio circo social como forma de conocimiento que emerge en finales de la década de ochenta y hoy por hoy es una rama, una área muy específica, importante, nos mostraba que, bueno, había un conjunto de saberes, de conocimientos que podrían incluso nutrir a la universidad en sus formas de ser y estar. Por todo eso emprendimos un conjunto de acciones, creamos eventos y empezamos a traer a la universidad no solo investigadores de áreas distintas de psicología, antropología, seguridad, ingeniería, empezamos también a invitar a la universidad gente de circo, desde las familias más tradicionales, empresarios, artistas diversos, en fin, personas que tenían, una educación formal, otras que no tenía, pero de una forma más genérica empezamos a invitar a la universidad a personas que buscaban trabajar con el circo, hablar de circo, estudiar el circo y eso nos permitió crear hoy por hoy en nuestra universidad un reconocimiento importante, cuando hablamos de circo se reconoce que es un objeto importante porque produce divisas, tiene penetración geográfica, está en todo el territorio, pero también es un conjunto de saberes que no solo forma artistas, también puede formar educadores, personas, etcétera. De esta forma la universidad hoy reconoce el circo como un objeto de estudio, pero también como un conjunto de conocimientos pertinentes para esta formación amplia que la Universidad desea.

UNICAMP

¿Crees que el circo aporta cierta resistencia cultural en un mundo tan globalizado? ¿Si es así cómo sientes que eso impacta en los lugares que te tocó visitar, pero esencialmente en Brasil, y como se traspasa al aspecto académico, cultural y sociológico?

Bueno, creo que la universidad de un modo genérico en Latinoamérica como un todo, pero puede ser que muchas partes del mundo se percibió que no es que necesariamente la producción del conocimiento que va a cambiar la sociedad, la universidad tiene que producir un conocimiento que de alguna manera dialogue con la población, con la comunidad, que entienda los problemas de la sociedad y que pueda traer respuestas a estos problemas, que la universidad sea también el espacio no solo de debatir los problemas y los avances de la sociedad, pero también el espacio en el que la sociedad esté presente. Por lo tanto, en ese sentido hemos estado trabajando para que la universidad no solo estudie el circo o forme personas que puedan enseñar al circo o a investiguen al circo, sino que también reciban al circo con sus espectáculos, sus personas con la manera de pensar de la personas que lo construyeron a lo largo de muchas décadas, es decir, la universidad también puede beber de esta fuente, conocer estos saberes para ver qué de eso podría ser utilizado para entender la sociedad y contribuir para la sociedad.

Por otro lado, creo que hay desafíos y uno de los desafíos tiene que ver con la tradición, es decir, hay un conjunto bastante importante de tradiciones que no están presentes en el contexto de la universidad o cuando están, están de una forma muy precaria, muy superficial, nosotros intentamos que el circo como un conjunto de conocimientos de larga duración, por lo tanto de tradición, sea conocidos por la universidad, y que algunos de los perjuicios que la sociedad construyó acerca del circo sean revisados y posiblemente superados, teniendo en cuenta también que hay tradiciones en el mundo del circo que tampoco se adecuan al concepto moderno, ético, de sociedad, hay cosas del circo que estamos observando y diciendo mira así no podemos seguir, tenemos que hacerlo de otra forma, es decir, tenemos que encontrar aquello que queremos mantener, propagar, fomentar y aquello que necesitamos transformar, resignificar, en ese sentido si buscamos entender la tradición, fomentar la tradición, eso no es fácil de llevar a veces tienes mucha tensión, el propio circo resiste y no importa si son de familias de circo o incluso compañías contemporáneas de gente joven que formó escuela, son muy resistentes al cambio, se apegan bastante a sus tradiciones y a veces no quieren debatir qué está bien, que no está bien, la universidad tiene esta función social de debatir el conocimiento, la cultura, porque no todo de la cultura hay que mantenerla, pero hay cosas que sí vale la pena mantener.

Marcos, ¿qué te parece fundamental de mantener y preservar en aspectos culturales y de tradición en el circo latinoamericano y en el caso del circo brasileño?

Una de las líneas de investigación que tenemos bastante importante es la historia del circo, a pesar de que el circo está presente por Latinoamérica desde hace un siglo y medio, tenemos muy poca investigación, poquísimos materiales y sobre todo poco rigor cuando estudiamos la historia del circo, por eso emprendimos bastantes estudios, trabajos y todavía son muy pocos, no me refiero a nuestro grupo única y exclusivamente, existe mucha gente estudiando historia del circo en toda Latinoamérica, pero todavía somos pocos, y lo más interesante, cada vez que avanzamos en este campo de conocimiento no

solo aprendemos más de la historia, también aprendemos más de las virtudes, de los problemas, de los desafíos que el circo enfrentó durante todo el siglo, ciento setenta años casi en Latinoamérica, eso significa que, por ejemplo, el circo es un negocio, es un emprendimiento que logró existir por muchísimas décadas, mucho más que otros campos del conocimiento de otros lenguajes, la pregunta que siempre hacemos es ¿si lograron mantenerse vivos, vender sus negocios, presentar, continuar presentes en la sociedad, por qué lo hicieron? Y cada vez descubrimos que lo hicieron porque el circo se mantiene muy dinámico, es decir, en cada contexto, en cada pueblo, en cada país, en cada lugar, se va ajustando, adaptándose a los tiempos, a las personas, a la cultura, esta capacidad de adaptación social, económica, estética, técnica es algo fundamental para la sociedad de hoy, sabemos que todo el conocimiento que tenemos hoy quizás mañana no servirá de nada, por lo tanto, estamos en constante adaptación económica, tecnológica, social, estética y el circo es un ejemplo vivo de que esas adaptaciones funcionaron. Brasil tiene más de quinientos circos funcionando, circos de carpa activos en el siglo veintiuno, eso es increíble, cómo esta gente se mantuvo funcionando visitando pequeños pueblos, pequeñas poblaciones, como esta forma de espectáculo se mantuvo, circulando en clases económicas bajas y altas, o sea, el circo está en todas partes. Esta adaptación que caracteriza el circo nos parece un elemento que puede ayudar a la sociedad también a adaptarse a todos los desafíos contemporáneos, creo también que vale destacar que el circo como lenguaje es bastante colectivo, es decir, es muy difícil pensar el circo aunque un artista puede desarrollar un número solista que pueda tener una carrera solo, en general el circo es una acción colectiva y muchas veces de micro-sociedades, este tipo de organización social donde las personas se suman, se juntan, se apoyan, cooperan, es precisamente un tipo de organización social que necesita mucho la sociedad contemporánea, una sociedad que En el siglo veinte y este principio de veintiuno pasó a ser muy individualista, una sociedad que está fomentando procesos de educación, de investigación, de trabajo individualistas cuando encuentro un campo del conocimiento que propone exactamente lo contrario, o sea, trabajar juntos, uno saca la cuerda, el otro no sé qué, el otro no sé qué, pero todos juntos ofrecemos un espectáculo que funciona, esta manera de actuar nos parece un elemento que puede contribuir no solo para el desarrollo del propio circo, también al desarrollo de la educación, de la ciencia, de la sociedad en cualquier ámbito del conocimiento.

En este proceso de adaptación del circo en las diferentes sociedades ¿El implementar el circo en la educación formal, la educación primaria, secundaria, como te parece que eso aporta en la cercanía del circo con las sociedades?

Antes de contestar voy a hacer un comentario que ayuda a la respuesta en muchos de nuestros países en Latinoamericanos, Cuando hablamos de teatro, de música, de danza, está totalmente aceptado que estos conocimientos deberían estar contenidos, en el proceso educacional, es decir, ya tenemos desde la educación básica, desde las escuelas infantiles hasta la universidad, es posible acceder, estudiar, vivir, experimentar el arte, la pregunta que nos surge es si el circo está presente en nuestra sociedad de tiempos remotos hasta hoy, con el mismo tiempo que el teatro, la música, si el circo está alcanzando casi todos los tipos de personas en la sociedad, si el circo es parte de la cultura en muchos países y reconocido como

parte del patrimonio cultural de la sociedad ¿por qué no está en el integrado en todos los procesos educacionales formales o para gente mayor? Es una pregunta que hay que contestar y para mí la respuesta está en la construcción a lo largo del tiempo de un conjunto de perjuicios, es decir, de ideas preconcebidas de que el circo es un arte menor, de que el circo es un arte que no vale la pena o que el circo es un arte que está para un entretenimiento vacío, sin producción de lenguaje, significado y educación. Esta idea que claramente en nuestra perspectiva está mal es la que bloquea, la que dificulta y la que de alguna manera hizo con que en Latinoamérica en general el circo no es no esté presente en todo el proceso educacional, por eso estamos luchando desde hace mucho para que esté, hemos desarrollado cooperaciones con entidades educacionales, con universidades, con gobiernos municipales, estatales, federales, hemos estado en cooperación con otros países, con Canadá, con España, con Francia, con Argentina, con Uruguay, estamos siempre buscando cooperar con organizaciones, con personas, pero también producir conocimiento, datos concretos, evidencias que nos permitan decir mira, es posible trabajar el circo desde la educación infantil básica elemental hasta la educación superior universitaria, es posible que acceder al conocimiento del circo en todo este proceso educacional pueda formar una sociedad mejor, eso es lo que estamos buscando en varios aspectos, incluso en aspectos estéticos, aspectos técnicos el circo es reconocido internacionalmente por fomentar el desarrollo tecnológico, muchas de las tecnologías que conocemos hoy han sido proporcionadas, han sido presentadas a la sociedad moderna por el circo, en el caso de Brasil hay cientos de ejemplos, desde estilos musicales hasta la electricidad empiezan a ser conocidos por los circos que circulaban, hay circos que llevan conocimiento a lugares remotos, el circo también es una fuente de conocimiento y el circo viene produciendo espectáculos que nos hacen reflexionar acerca de los problemas sociales, mostrando por ejemplo que todos los cuerpos, el más gordo, el más flaco, el más alto, el más bajo, el que tiene un solo brazo, el que tiene una pierna, una pierna más corta, todos esos cuerpos podrían componer un espectáculo, pero no un espectáculo de curiosidades si no que un espectáculo que nos lleve a pensar, que nos emocione, a lugares más elevados de la cultura. Pues el circo es el arte que nos muestra que cualquier persona de la sociedad podría en rigor hacer arte, eso para la educación es fundamental, porque lo que estamos buscando en la educación es que todas las personas

tienen derecho que pueden educarse, de igual si es más rápido o más lento, si aprende más o menos, todas las personas pueden aprender, el circo nos muestra que todas las personas van a aprender desde que las oportunidades con las que cuenten. Por lo tanto es eso lo que estamos buscando argumentos para que organizaciones educacionales, escuelas, universidades, gobiernos entiendan y dejen de mirar el circo con una perspectiva negativa o a veces incluso yo diría equivocada.

Marco, hoy día en esta constante tuya de investigar del circo, ¿En qué estás hoy, cuál es tu principal proyecto en marcha?

En nuestro grupo de investigación tenemos cinco líneas importantes de investigación, una de ellas es la historia de circo, historia y memoria del circo. Estamos siempre buscando una historia que esté mejor contada y una memoria que esté bien registrada, por otro lado, tenemos una línea muy importante en el campo de la pedagogía, o sea, los conocimientos necesarios para enseñar el circo en cualquier de los contextos, desde el contexto de escuelas profesionales artísticas que van a formar la generación de

artistas del futuro, hasta una escuelita pequeña de barrio que va a presentar el circo para niños y van a conocer el lenguaje, no solo desde el punto de vista de la observación, de la apreciación, también desde el punto de vista de hacer circo y ver cómo eso funciona en su cuerpo, en esta línea de pedagogía tenemos una línea que es fuerte y es de tecnología, notamos que para el desarrollo del circo haría falta repensar los implementos, los objetos, los aparatos que usamos, un ejemplo que siempre uso, el trapecio de circo tiene un formato similar desde hace ciento ochenta años y la pregunta es ¿si tengo que enseñar a un niño pequeño, a un abuelo o alguien que tiene un metro noventa, otro tiene uno cuarenta, usamos el mismo trapecio o podemos hacer ajustes? Por eso empezamos a desarrollar un montón de equipamientos de circo, ideas, investigaciones, para ver si podemos contribuir en este campo, paralelo a todo eso, las dos últimas líneas de investigación, una tiene que ver con lo lúdico los juegos que se suma a la línea de pedagogía, estamos muy comprometidos en la idea de que actuar de forma lúdica, con juegos, con un modelo más inmerso de actividad puede ayudar a cualquiera a enseñar, sobre todo a profesores que no han tenido una oportunidad artística o mucho menos de una formación profunda en el circo. Y la última línea tiene que ver con la seguridad, es decir, uno de los grandes desafíos del circo que tiene en su lenguaje el riesgo como parte inherente de su estética, es estudiar la seguridad, es muy importante, desde hace mucho tenemos estudios que van desde protocolos de seguridad, equipamiento, o el concepto de riesgo en el contexto del circo, ¿cómo entender qué es el riesgo, qué son los accidentes, cómo poder prevenir eso, Cómo mirar estos accidentes para aprender de eso, Cómo mirar las lesiones que emergen de eso para que podamos proteger más las personas o mejor atender a estas personas? Un ejemplo, hace muy poco, un año que trabajamos para el gobierno de Brasil, por medio de su Ministerio de Salud nos invitó para ser parte en conjunto a un grupo de universidades para crear un curso para todo el personal

de salud pública de Brasil, es decir, miles y miles de personas que actúan en el sistema público de salud, el curso trata de enseñar a estos profesionales quiénes son los artistas de circo, sobre todo las familias itinerantes, para que conozcan, reconozcan cuando estas personas lleguen al servicio de salud, que puede ser un pequeño pueblo o una gran ciudad, que estos profesionales de la salud sepan atender, observar y recibir estos artistas de forma adecuada, es decir, imaginemos que hay una persona, una mujer que está

embarazada, y ella está itinerando viajando si tiene una atención en un determinado hospital, ella necesita de un tipo de acompañamiento que le permita seguir viajando y que en el próximo hospital ellos sepan qué es lo que pasó en el anterior, el sistema no estaba preparado para eso porque el sistema está preparado para personas que viven en el mismo lugar. Bueno, cómo hacer con que el sistema y las personas entiendan que estos artistas necesitan de una atención diferente, para eso desarrollamos este curso, parece poco pero la expectativa es que más de diez mil personas hagan el curso, era inimaginable hace diez años que el gobierno tuviera ojos para mirar el artista y decir mira, vamos a hacer un curso, porque estas personas un día pueden ir al hospital y el hospital tiene que saber recibirlas.

Marco, al principio de la entrevista nos contabas que venías del mundo del deporte, después comienzas a incluirte de a poco en el mundo del circo ¿Cómo sientes que esta experiencia de viajar y conocer otras culturas te cambia como formador, como investigador si es que es el caso?

Totalmente, para mucha gente del circo, viajar, cambiar de culturas, dialogar con otros espacios, otras personas, otros modos de vivir, es algo absolutamente normal y necesario, es decir, gran parte de los artistas en general, pero sobre todo los artistas del cuerpo que viajan presentando sus espectáculos, necesitan estar abiertos a otras culturas, vivir otras culturas y adecuarse también de alguna forma a mezclarse con otros lenguajes, otros idiomas, otras culturas. En ese sentido, cuando observo ese tipo de característica y la miro desde el punto de vista de la ciencia, tengo clarísimo que, hoy por hoy hay pocos científicos del mundo que no miren la ciencia como algo que tiene que ser multidisciplinar y transdisciplinar, hay muy poca gente que cree que es posible resolver un problema importante desde solo una perspectiva, la gran mayoría de los grupos de investigación, sobre todo de las grandes universidades, saben claramente que, si tengo un problema que puede ser de orden social, económica, biológica, lo que sea, necesito de personas con perspectivas distintas, puede ser un dramaturgo junto con un neurocientista, con un ingeniero, pero una sola persona no va a resolver el problema, bueno, el circo utiliza esta manera de pensar desde hace siglos, en el circo para que exista el circo existe uno que entiende más de electricidad, otro de transporte, otro de preparar el terreno, otro de trapecio, otro de no sé qué, cuando se juntan, tienen un espectáculo y tienen una empresa que funciona, este tipo de mirada transdisciplinar, transcultural del circo parece ser que se asemeja mucho a la mirada que la ciencia moderna está buscando de la ciencia contemporánea, en ese sentido, nuestro trabajo no solo estudiando el circo, también mostrando que el circo aporta a la universidad, está recibiendo una atención muy, muy interesante, incluso, colegas de otras áreas dicen mira, estos que están haciendo es algo muy interesante, están combinando conocimientos de todas las

partes y encontrando soluciones muy interesantes. En el 2005, sí, escribí un texto, en este momento estaba todavía entre España y Brasil, casi volviendo, y el texto es un capítulo de un libro de un grupo de antropología de Barcelona, este texto era sobre jóvenes latinos que circulaban por Barcelona en este momento, me parecía claro un conjunto de cosas, desde las dificultades que tenían por sus papeles, de espacio para entrenar, de dinero, habían miles de dificultades, pero había una cosa interesante, estos jóvenes latinos estaban oxigenando, trayendo miles de posibilidades para resignificar el arte que estaba ahí presente, es imposible hoy pensar por ejemplo, el circo en España y el circo en Cataluña en particular que es donde estuve más años, sin pensar en la contribución que los latinos americanos han tenido en este proceso, de hecho, las escuelas de circo importantes en España casi todas tuvieron o tienen directores, coordinadores, docentes que son latinoamericanos, las compañías más relevantes de circo de Europa, de una forma general todas tienen artistas latinoamericanos presentes, estoy diciendo hace más de 20 años y hoy seguramente este impacto es mucho más importante.

Hoy muchos artistas quieren viajar y conocer otras latitudes con el circo. Muchos latinoamericanos también que pueden estar leyendo también esta entrevista ¿desde tu experiencia que es lo más importante de absorber en este proceso nómade?

Yo diría, lo primero es cuando sales de su lugar de origen, es que tienes que salir con el corazón abierto, porque vas a pasar por todos los problemas que puedas imaginar, del perjuicio a la dificultad de idioma, de cultura, las dificultades serán enormes, si lo haces en compañía de personas queridas, próximas y buenas, es más fácil, si lo haces en solitario, más difícil, pero a la vez, cuando sales y estás abierto, también te enriqueces mucho, es una cuestión antropológica, salir es la mejor ventana para reconocer tu propia cultura. (6:27) Es decir, cuando sales, reconoces más su propia cultura, dices, ah mira, ¿sabes que no me había fijado en esto? O mejor, no valoraba eso tan bien como los extranjeros hacen con mi propia cultura, o sea salir es una puerta para aprender y valorizar nuestra propia cultura, pero hay otro elemento importante de transitar, circular, creo que la palabra que se usa más hoy es circular, porque no queremos solo salir, queremos salir de ahí para un día volver, estamos circulando, este concepto está súper de moda, es decir, la característica más importante de la sociedad contemporánea sobre todo de los jóvenes es la circulación, la mayoría hoy hace escuela en un lugar, vive en otro, tiene amigos en otro, circular por el mundo ya no es más una opción de una familia o de otra, sino que es una característica de generaciones de personas.

Bueno, el circo hace eso desde siempre, no es una novedad para el circo, la sociedad contemporánea incorporó una característica que es parte de nuestra manera de ser en el mundo del circo, parece ser que es un camino interesante, con todos los cuidados que hay que tomar, cuando vamos a otras culturas también podemos incluso querer refutar nuestra propia cultura y decir mira, esa es mejor que esta, pero creo que la cultura no es comparable, no hay cultura mejor o peor, las culturas son muy diferentes y culturas tienen sus particularidades, pero no están para ser comparadas, también hay procesos de dominación cultural, hay maneras de hacer el arte, hay expresiones artísticas, incluso conjuntos de técnicas que son incorporadas a otras culturas como las mejores, las más valiosas o inclusive las que deberían ser aprendidas por todos, esta forma de colonizar está presente, es decir, sigue, aprender a circular sin querer colonizar y también aprender a reconocer los procesos de colonización es algo genial, cuando uno se da cuenta de eso, entonces circular sí es potente, no se trata de circular para someterse a otras culturas.

Ni raíces ni permiso: saberes nómadas del circo entre dos orillas
por Néstor Salvador

Árboles trasplantados

Entremos por un momento en la visión occidental del circo —ya intentaremos salir de ella—, pero por ahora digamos que tiene un origen europeo, blanco y militar. Si el circo es una manifestación artística enmarcada en el relato de la modernidad, entonces seguiría los mismos parámetros que todas las manifestaciones artísticas occidentales.

Podemos simplemente decir «el circo es circo sin más», pero dicha postura no ayuda mucho en el momento en que nos planteamos realizar en y con él manifestaciones realmente originales y auténticas, genuinas ante nuestra propia realidad y no una ajena. Nos encontramos entonces ante un problema filosófico que pone en juego nuestra identidad creativa: ¿es acaso el circo, como todo producto cultural, el fruto de un árbol trasplantado que, aunque a duras penas ha podido florecer fuera de su tierra de origen, sigue dando frutas ajenas?

«Ésta [la filosofía en Hispanoamérica] tiene así el carácter de un árbol trasplantado, no de una planta que surgiera de la conjunción de factores propicia a un brote original y vigoroso de pensamiento». (Salazar Bondy, 1968, p. 27)

Consideremos el circo como un factor discursivo, como una herramienta del pensamiento. Usar herramientas ajenas puede no solo limitar nuestro trabajo, sino también evitar nuestra emancipación. Demostrar poder, líneas corporales rectas y racionales: sin duda nuestro circo puede hacerlo, ¿pero se limita a ello? El cuerpo circense que se resiste al canon dice mucho más sobre su verdad que los discursos que intentan encasillarlo.

Tenemos, pues, sobre la mesa el nomadismo del circo y una tradición de la cual parece no poder escapar: una serie de señales, símbolos y discursos que están tan arraigados que terminan siendo subtextos. ¿Qué pasa, entonces, cuando los árboles o sus frutos vuelven de donde han venido en búsqueda de tierras más gentiles para su crecimiento?

El viaje de las dos orillas

¿Sigue siendo latinoamericano el circo con carácter occidental y europeo una vez que va a Europa? ¿Es una suerte de migrante preferente pues habla el mismo idioma impuesto por la potencia imperial al esparcir y mantener su dominio colonial? La visión romántica del saltimbanqui ciudadano del mundo muchas veces choca con una realidad elitista y poscapitalista en la que el aparato de captura norma y codifica, bajo sus intereses, a todas las expresiones culturales que intentan desarrollarse en su territorio de influencia.

El exotismo es un factor innegable del circo: la carpa se vuelve una especie de hogar móvil en el que todos los orígenes son bienvenidos y hasta deseables. La diversidad es un buen marketing y demuestra internacionalidad. Pero una atención y análisis exhaustivos se vuelven indispensables a la hora de analizar los papeles, roles o figuras que van a tener dichas exoticidades en la dramaturgia, por más simple que esta sea.

¿Qué hay de las iniciativas de bienvenida? ¿De las que incentivan la creación y el desarrollo de orilla a orilla? Claramente es necesario aplaudirlas, celebrarlas y potenciarlas, pues son el inicio de una carrera de larga duración para generar un diálogo honesto, un intercambio que abra posibilidades a todas las partes. Sin embargo, siguen enmarcadas en un conflicto de representaciones, cuestión que excede las capacidades de resolución de las entidades que las impulsan. Los nombres, aunque útiles, no son inocentes: circo iberoamericano se refiere a uno que involucra tanto a la península ibérica como a sus antiguas colonias con las que comparte lengua y factores culturales; pero el prefijo ibero se ha acuñado para plantear dominación sobre el territorio denominado también americano, para demarcarlo territorialmente en contraposición a un angloamericano o francoamericano. Pero ¿qué sabe un flick del idioma de su ejecutante? Simplemente es. ¿Acaso un front lever me impedirá acceder a él por hablar poco inglés?

Circo latinoamericano también tiene un significado de dominio tras de sí: su apellido con el prefijo latino fue propuesto por el expansionismo francés para englobar un territorio más grande aún, en donde pretendía generar su zona de influencia. Paradójicamente, un término que venía desde su origen asociado a las lenguas romances terminó siendo parte de una estratificación de la sociedad global. Nos encontramos, pues, separados por los nombres, pero ¿cómo nos juntamos? ¿En la capital cultural?

El fruto del circo ha cruzado las dos orillas con éxito, pero corre el riesgo de confundir su identidad y ubicación.

Claves de resistencia: antropofagia y rizoma

«Sólo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre. Ley del antropófago», dice De Andrade (1928, p. 3) en el Manifiesto Antropófago. En consonancia con ello, el circo latinoamericano ha de entrar en la academia y en las escuelas europeas no para pedir permiso ni para imitar humildemente la técnica pura, sino para apropiarse de la infraestructura y del canon, pues le interesa lo que le es ajeno. Es un gesto activo; se ha de tomar una actitud de depredador cultural. No es un paseo idílico, es una incursión nómada: la desterritorialización inherente al circo ha de extraer el saber técnico del centro geopolítico, pero vaciarlo de su asepsia y pulcritud burguesas, volverlo político, llenarlo del riesgo real, la violencia y la precariedad del cuerpo latinoamericano.

El cruce de orillas implica un movimiento del Sur Global a las capitales culturales, pero al llevar a cabo dichas migraciones no se llega como tabula rasa: se llega con un circo curtido por el sol del semáforo, con una historia de ensayo y error al verso del arte callejero, al ingenio de la supervivencia al entrenar en el espacio público. La máxima antropófaga explica por qué se aprende la técnica rápida y vorazmente: no para asimilarse, sino para apoderarse del recurso. Devora el rigor técnico europeo como alimento para su propia poética de supervivencia.

El cuerpo circense que devora lo que le es ajeno no lo defeca simplemente: muta, hibrida, hace crecer dentro de sí un vacío creativo. El saber circense se vuelve un no-lugar en donde ya no es posible distinguir un circo tradicional del siglo XIX ni el «circo contemporáneo» europeizado y estetizado. Es un saber que se encuentra en la tensión entre la sofisticación técnica y la urgencia vital.

«Un rizoma no cesaría de conectar eslabones semióticos, organizaciones de poder, circunstancias relacionadas con las artes, las ciencias, las luchas sociales. Un eslabón semiótico es como un tubérculo que aglutina actos muy diversos, lingüísticos, pero también perceptivos, mímicos, gestuales, cogitativos: no hay lengua en sí, ni universalidad del lenguaje, tan sólo hay un cúmulo de dialectos, de patois, de argots, de lenguas especiales. [...] En la lengua siempre se pueden efectuar descomposiciones estructurales internas: es prácticamente lo mismo que buscar raíces. Pero ese método no es un método popular, el árbol siempre tiene algo de genealógico. Por el contrario, un método del tipo rizoma sólo puede

analizar el lenguaje descentrándolo sobre otras dimensiones y otros registros. Una lengua sólo se encierra en sí misma en una función de impotencia». (Deleuze & Guattari, 1980/2002, p. 13)

El intento de imitación fracasa pues se intenta emular la rigidez del tronco europeo; sin embargo, el circo puede evitarlo pues opera como una infección rizomática: puede parasitar la técnica europea, la deforma con el hambre y la necesidad. ¿Qué diferencia hay entre lo que significa el rizoma en Europa y en Latinoamérica? En que el primero se basa en una estrategia para potenciar su multidisciplinariedad, mientras que el segundo es el rizoma de la necesidad. En cierto modo, el circo contemporáneo europeo necesita al artista del Tercer Mundo para inyectar peligro real a una técnica que ellos ya higienizaron y volvieron burguesa.

El nomadismo desobediente: el riesgo y la suerte como saber encarnado

Es aquí donde la categoría de «saberes nómadas» cobra una dimensión política que excede la mera itinerancia geográfica o el confort de los circuitos de circulación internacional. El nomadismo del circo del Tercer Mundo no es una mera movilidad turística ni un atributo estético abstracto; es una práctica encarnada de adaptación y respuesta constante ante la incertidumbre. Mientras que las instituciones culturales de los centros hegemónicos tienden a conceptualizar el nomadismo como un flujo libre de ideas en entornos protegidos, el circo popular latinoamericano lo experimenta desde sus condiciones materiales: la carpa que se levanta y se desplaza, el semáforo que exige precisión en breves segundos, el diálogo diario con la precariedad y el territorio.

Este saber no reside únicamente en los tratados de dramaturgia o en las escuelas de alto rendimiento; habita en la memoria muscular de la contingencia. Como ya planteamos en La suerte de arriesgarse (2022), el riesgo en el circo no se agota en la búsqueda del peligro o en la espectacularización del impacto. El riesgo es una de las tantas caras de la suerte: una disposición corporal al azar, una apertura a la vulnerabilidad y a lo imprevisto que transforma la fragilidad en un motor creativo. En contextos donde las estructuras institucionales y los marcos de contención están altamente normados, la práctica artística tiende a minimizar el margen de incertidumbre, construyendo entornos de alta previsibilidad. Por el contrario, en la periferia global, la creación circense ha aprendido a integrar la incertidumbre no como un fallo del sistema, sino como un elemento constitutivo de su lenguaje.

Cuando el artista latinoamericano transita entre orillas, no solo lleva una técnica parasitada y reconfigurada; lleva consigo esa familiaridad con la suerte y lo contingente. El saber nómada es, en última instancia, la capacidad de negociar con la gravedad y el azar desde un cuerpo acostumbrado a crear sin la garantía de una red permanente.

La orilla insumisa

Retomando la preocupación de Salazar Bondy sobre el «árbol trasplantado», podemos concluir que el dilema de la producción cultural latinoamericana no ha sido recibir influencias externas, sino asumir que la única forma de validar su existencia era imitando la rigidez de un modelo único. El circo demuestra la plasticidad de esa relación. Nunca fue un árbol destinado a echar raíces fijas en la tierra del colonizador ni a marchitarse en la periferia como una versión incompleta.

El circo del Tercer Mundo opera como una trayectoria viva que cruza las dos orillas. En su tránsito, no busca una asimilación pasiva ni una simple validación institucional; entra en el canon para dialogar con él, desarmar su asepsia y atravesarlo con la fuerza de una experiencia corporal moldeada por la contingencia. El saber nómada del circo no pertenece en exclusiva a la capital cultural ni a la carpa tradicional: habita en la fricción constante entre la técnica asimilada y la suerte de arriesgarse. El fruto ha cruzado el océano no para fijarse en una vitrina ajena, sino para dar cuenta de que la creación circense es, ante todo, un ejercicio itinerante, caníbal y fundamentalmente vivo.

Referencias Bibliográficas

Obras Citadas

De Andrade, O. (1928). Manifiesto antropófago. Revista de Antropofagia, 1(1), 3-7.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2002). Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia (K. Pardo, Trad.; 5.ª ed.). Pre-Textos. (Obra original publicada en 1980).

Salazar Bondy, A. (1968). ¿Existe una filosofía de nuestra América? Siglo XXI Editores.

Troncoso, N, (2022). La suerte de arriesgarse. Saberes de Circo, (Edición 2022). (Ajustar datos de volumen/número según la edición).

Obras Consultadas

Rivera Cusicanqui, S. (2010). Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Tinta Limón.

Rolnik, S. (2019). Esferas de la insurrección: Apuntes para descolonizar el inconsciente (T. Alsol, Trad.). Tinta Limón. (Obra original publicada en 2018).

Seibel, B. (2005). Historia del circo. Ediciones del Sol.

Silva, E., & Abreu, L. A. (2009). Respeitável público... O circo-teatro em voga. Editora Unicamp.

Wallon, E. (Ed.). (2002). Le cirque au risque de l'art. Actes Sud.

Santos Herceg, J.(2021). Conflicto de representaciones: América Latina como lugar para la filosofía.

El proyecto Circonsenso - Por Miguel Manzano Olmos.

En el año 2022, un grupo de formadorxs de circo de distintos países de iberoamérica decidimos postularnos a una convocatoria del programa Erasmus+ para el desarrollo de la formación profesional. Tras varios intentos y mejoras en la propuesta, fuimos seleccionadxs para llevar a cabo un proyecto que durará tres años. El proyecto Circonsenso.
Antes de contar qué es, de dónde viene y qué pretendemos hacer en estos tres años, tenemos que responder a una pregunta:

¿Qué es lo que hay que tener para enseñar circo?

¿Técnica?, ¿disciplina?, ¿tesón?, ¿una absurda pulsión por hacer posible lo improbable?

La pregunta tiene muchas respuestas y ninguna va a ser completa del todo, porque todavía nadie ha definido qué significa enseñar circo ni qué deben saber quienes lo enseñan. Y eso no ha impedido que muchas personas se dediquen en cuerpo y alma a organizar clases, talleres, programas formativos y proyectos sociales que han llevado el circo a rincones donde no hace mucho era simplemente algo que pasaba por la ciudad, ofrecía su magia y se marchaba.

Ahora el circo se puede quedar en los cuerpos. Desde quien se sube por primera vez a unas telas hasta quien participa en un taller de isolaciones en una convención, el circo entra en la vida de las personas de una forma que antes era inimaginable. Y hay algo que está cambiando sin que se hable demasiado de ello: el circo ya no solo es algo que se aplaude, también es algo que se aprende.

Cada vez hay más espacios de circo, más talleres, más escuelas. No solo en carpas: en gimnasios de colegios de barrio, en galpones, en polideportivos e incluso en patios traseros de casas familiares.

El circo lleva tiempo ganando espacio también en las clases de educación física, y hay un estudio que suele aparecer cuando se habla de esto. En 2019, Kriellaars y su equipo compararon durante un semestre, en escuelas de Winnipeg, a escolares de 4º y 5º que hacían circo en la hora de educación física con otros que seguían el programa habitual. Al terminar, la diferencia de competencia motriz entre niñas y niños era menor en el grupo de circo: los resultados de las niñas se habían acercado mucho a los de los niños.

Kriellaars, D. J., Cairney, J., Bortoleto, M. A. C., Kiez, T. K. M., Dudley, D., & Aubertin, P. (2019). The Impact of Circus Arts Instruction in Physical Education on the Physical Literacy of Children in Grades 4 and 5. Journal of Teaching in Physical Education, 38(2), 162–170.

De repente parece que todo lo que toca el circo funciona. ¿Cómo lo hace?, ¿es acaso la magia de El Circo demostrando una vez más que el show no ha hecho más que comenzar?

Bueno, aquí viene la idea principal de este texto: en la enseñanza de circo importa más el quién que el qué. Si revisas el artículo de Kriellaars, las clases las impartían profesorxs de circo altamente formadxs, frente a docentes ordinarios en el grupo control. Y en estudios realizados en Irlanda o Australia, donde el foco no era el circo sino otras disciplinas —gimnasia, danza, parkour—, los resultados eran muy similares. Así que la pregunta es: ¿es el circo o es quien lo enseña? Probablemente sea un poco de ambas.

Con esto no quiero decir que el circo no sea especial. Lo es. Quienes hemos tenido la suerte de haber sido atravesados por este arte lo sabemos. Pero creo que no le hemos dado la suficiente importancia a quienes han hecho posible este desarrollo y estos resultados.

Quien enseña circo

Hoy el circo puede aparecer en tu vida de la manera más insospechada: desde la invitación de una amiga a sus clases de trapecio hasta un encuentro de malabaristas en el parque donde sales a sacar al perro. Las puertas de entrada son imposibles de enumerar, pero lo que siempre nos vamos a encontrar es a gente muy motivada. ¿Cuánto de motivada? Te voy a contar una historia que conoces casi seguro: una amiga que empezó haciendo clases de telas y acabó colgada del cabello porque una cosa le llevó a la otra. Así de motivada.

El motor del circo es la motivación, y esa motivación ha ido organizándose en metodologías, buenas prácticas e incluso programas. Porque la motivación por sí sola no solo no es suficiente a la larga, sino que puede ser hasta peligrosa. El circo juega con el riesgo y eso puede conllevar lesiones, caídas y, en el peor de los casos, accidentes graves. Esa historia también te suena.

El circo aprendido de manera informal se ha nutrido mucho de técnicas y metodologías perfeccionadas en escuelas de circo, y quienes estudian en ellas acaban siendo, en muchos casos, formadorxs inesperadxs que comparten su experiencia en talleres y convenciones. Eso ha impulsado el sector, pero hay dos cuellos de botella: el porcentaje de cirquerxs que acceden a escuelas profesionales es muy reducido, y haber estudiado para ser artista de circo no implica saber enseñar bien.

Gavigan, N., Issartel, J., Peers, C., & Belton, S. (2023). Moving Well-Being Well: Evaluating the Efficacy, Impact on Gender, and Role of Teacher Fidelity of a Fundamental Movement Skill-Based Intervention in Irish Primary School Children. Journal of Teaching in Physical Education, 43(2), 266–276.
Rudd, J. R., Barnett, L. M., Farrow, D., Berry, J., Borkoles, E., & Polman, R. (2017). Effectiveness of a 16 week gymnastics curriculum at developing movement competence in children. Journal of Science and Medicine in Sport, 20(2), 164–169.

Por otro lado, hay cirquerxs que, sin haber pasado por escuelas profesionalizantes, tienen una vocación (o una intuición) pedagógica. No solo saben el truco: lo saben explicar. A veces ni siquiera realizan a la perfección el ejercicio que explican. Y esto, que también te sonará, nos acerca a campos más desarrollados de los que creo que habría que aprender, como la gimnasia o la música.

Enseñar implica un conocimiento concreto, pero ese conocimiento ya no es solo técnico, porque el circo ya no solo se enseña a quien quiere ser artista: es instrumento de transformación social, ocio socioeducativo, lugar de encuentro, sello de identidad. Y eso devela una responsabilidad, pero también una oportunidad.

Las competencias

Quien enseña circo debe ser consciente, antes que nada, de a quién está enseñando. Debe saber leer el contexto. Debe ser capaz de determinar los objetivos según el grupo, la persona y las posibilidades, tanto materiales como intangibles (tiempo, contexto, colaboración). Debe ser consciente de sus propias capacidades y de sus límites. Debe poder generar un espacio de aprendizaje seguro y ser capaz de motivar.

Cada uno de estos “debe” se conoce como “competencia”. Básicamente, es lo que sabes hacer. Podríamos responder a la pregunta inicial con un listado enorme e inacabado de ideas sueltas, pero las competencias nos permiten no empezar de cero: hay una forma concreta de definirlas, son transferibles y comprensibles entre distintos países, y por eso cada vez más países organizan sus profesiones a partir de ellas. Las artes suelen quedar fuera de esos sistemas, y no digamos el circo, pero cada vez hay más apertura para reconocerlas como parte del motor económico de un país.

El Circonsenso

Ante la pregunta del principio nadie tenía una respuesta. Pero esa respuesta puede ayudar muchísimo a que la profesión de formadorx de circo sea reconocida, y con ello a que el sector siga creciendo.

}Reconocimiento. De eso va todo esto.

Reconocimiento del saber, de la responsabilidad y del cambio que ejercemos en la vida de las personas quienes enseñamos circo. Ya sea en proyectos sociales, en galpones o en workshops de un fin de semana. Enseñamos cosas que hace no tanto estaban vetadas (algunas lo siguen estando). Enseñamos cosas que parecían imposibles y a veces se nos olvida. Enseñamos muchas veces en situaciones de precariedad, compaginando con otros trabajos porque este no es un trabajo de verdad (sic). O como complemento a nuestra vida como artistas.

El Circonsenso es un proyecto financiado por la Unión Europea, dentro del programa Erasmus+, que busca apoyar el reconocimiento y la profesionalización del sector. Queremos consensuar qué es, qué sabe y qué sabe hacer quien enseña circo, para mejorar con ello los programas existentes de formación de formadorxs. Y creemos que así mejorará la calidad de la enseñanza.

Participamos siete asociaciones e instituciones: Escuela Circo Caribe (Colombia), Asociación CircoChile (Chile), Tejido de Circo Social (Ecuador), Circología (México), la Universidad de Campinas (Brasil), la Federación Española de Escuelas de Circo Socioeducativo, FEECSE (España), y la European Youth Circus Organization, EYCO, una red que agrupa federaciones de circo joven de toda Europa. Todas hemos desarrollado programas de formación de formadorxs que ahora van a revisarse y actualizarse con intercambios metodológicos y sistemas de mejora de la calidad. Ese saber se compartirá en manuales, libros blancos y artículos, para que cualquiera pueda aplicarlo en su lugar.

Lo haremos a lo largo de tres años, de 2026 a 2028, empezando por un diagnóstico del estado de los programas de formación de formadorxs y del reconocimiento del sector en los países participantes. Ese trabajo corre a cargo de la Asociación CircoChile y se publicará en octubre de 2026.

En paralelo, Marco Antonio Bortoleto, coautor de aquel estudio y responsable del departamento de estudios de circo de la Universidad de Campinas, estudiará los marcos de competencia elaborados hasta la fecha, tomando como referencia no solo Europa, Australia o Canadá, sino también marcos regionales como los de Ecuador o Colombia. Tendremos así un mapa gigantesco de aproximaciones a las competencias delx formadorx de circo: nuestra propuesta inicial.

Ahí comienza otra parte del proceso: el método Delphi, muy usado en el mundo académico, en el que personas referentes del sector evalúan la propuesta en tres rondas consecutivas y determinan qué competencias son las más importantes. Seleccionarlas bien es crucial, por eso Bortoleto estará asesorado por expertxs de todos los países: el panel reunirá formadorxs, académicxs, artistas, pedagogxs y direcciones de escuelas de circo.

Al terminar el Delphi tendremos una primera aproximación al marco común. Pero llegados a ese punto cabe preguntarse: ¿qué hacemos con una competencia?, ¿cómo se traduce algo tan abstracto al mundo real?

Para eso el proyecto incluye tres encuentros metodológicos. El primero fue en Brasil, en agosto de 2026, y sentó las bases con las que trabajaremos en el segundo, en Chile, en octubre de 2026, y en el tercero, en Ecuador, en febrero de 2027. De ellos saldrán las guías metodológicas, que se publicarán a finales de 2027 con estrategias para traducir esas competencias en actividades, métodos y procesos evaluativos.

Con una primera versión del marco en la mano, se implementarán los programas formativos en Chile, Ecuador y Colombia, con el seguimiento de un equipo internacional e interdisciplinar. Y en paralelo haremos un trabajo en red de alianzas estratégicas para consolidar el sector en nuestros países y también entre nosotras. El objetivo es construir un espacio de debate, reflexión y mejora que ponga la calidad de la formación circense en primer lugar.

Conclusión

Al principio preguntábamos qué hay que tener para enseñar circo. Todavía no lo sabemos. Ese es el punto de partida de Circonsenso: tres años para construir entre muchas una respuesta que ninguna tiene sola.

Pero hay algo que sí sabemos. Que quien enseña circo lleva años sosteniendo un sector sin que nadie se lo reconociera. Que lo hace bien, y muchas veces en condiciones que no debería. Y que eso merece un nombre, un marco y un reconocimiento.

Todo lo que salga de aquí va a ser público. Si enseñas circo, esto va de ti.