SABERES DE CIRCO

REVISTA COLABORATIVA ★ PARA EL CIRCO CHILENO

Edición N°14 Febrero 2023

27 años
El Circo del Mundo
CHILE

www.saberesdecirco.cl

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

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

EDITORIAL

Para los ecosistemas culturales los festivales se constituyen como hitos relevantes, por su capacidad de reunir grupos humanos, personas de diferentes países, diversas expresiones culturales.
Los podemos entender ***"como celebración de la riqueza y la diversidad de la Cultura y la creatividad…"(Vézina B, 2012, parr. 1).***

Desde la mirada de la diversidad que aporta el festival, quisimos en esta última edición de la Revista Saberes de Circo, conocer diferentes experiencias de esta festividades, en este caso ligadas al Circo. Es en el concepto de la diversidad, donde se encuentran y dialogan el Circoy el Festival: ambos acogen y entregan pluralidad, celebración y rito, ambas expresiones artísticas y culturales encuentran su génesis en la celebración a los dioses.

El Festival de Circo articula 2 acciones relevantes para nuestra cultura: posibilita el encuentro y la circulación de los saberes técnicos y artísticos entre sus cultores, pero a la vez permiten una dialógica entre el artista y el público.

Al cierre de este proyecto financiado por el Fondart, quisimos hacerlo desde esta idea el de la alegría, la celebración que encontramos en los festivales, sin embargo, para **Saberes de Circo**, no es una despedida alegre, sino que es con tristeza, ya que lamentablemente este año no pudimos adjudicarnos el Fondo…lo lamentamos…mucho. Porque este medio se transformó en un territorio donde se encontraron muchos artistas, creadores, teóricos.
Soñamos que nuestro sector se enriqueciera, fuese más robusto en este constante flujo de saberes, un espacio tan necesario para una disciplina joven como es el Nuevo Circo.
Es aquí donde chocamos de frente con lo difícil que hacer arte, trabajar en cultura.

Nos despedimos con un fuerte abrazo para las compañías, creadores, artistas, investigadores y a los casi 52.000 visitantes de nuestro sitio…

volveremos… a pesar de las dificultades…volveremos.

Carolina Osses Porras

En Santiago, 3 de febrero de 2023

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 Rúfolo (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

PENSANDO CIRCO — INVESTIGANDO EL CIRCO COLECTIVO

BIOENTREVISTA — PAMELA CASTILLO

PENSANDO CIRCO — MARÍA LÓPEZ

ITINERANTES — ALBERTO DÍAZ

HACIENDO CIRCO — FESTIVAL DE CIRCO EN LA PATAGONIA

CRÓNICA — FESTIVAL DEL CIRCO DEL MUNDO

Somos una Multitud

CIRCUS - FEF/ UNICAMP

Investigando el Circo en colectivo

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho
SILVA, Erminia & much@s otr@s.

En Brasil, como en Chile, Argentina, México, Cuba y en muchísimos otros países, el circo rompió la difícil burbuja cultural, infiltrándose en lo más profundo de nuestras sensibilidades, en los hogares más remotos, así como en las metrópolis más pujantes. La presencia del circo ha generado, a lo largo del tiempo, una relevante interacción con los distintos sectores sociales, contribuyendo para el avance del arte en la sociedad moderna, así como para un sinfín de discusiones en el campo de la cultura, como fue el caso emblemático de la "Semana de Arte Moderna de 1922" en Brasil y, más recientemente, en el sector educacional (LOPES, SILVA & BORTOLETO, 2020).

Desde principios del siglo XVIII, la producción artística circense creó una red invisible – simbólica – que atraviesa el imaginario de gran parte de la población, manteniendo el circo activo tras innúmeras revoluciones sociales (industrial, tecnológica, etc) (SILVA, 2007). Todavía, cuando observamos los sucesos contemporáneos, de finales del siglo XX y principios del XXI; notamos claramente que saltarines, malabaristas, trapecistas y otros tantos artistas circenses, colorean nuestras calles, plazas, teatros, recorriendo los rincones más lejanos de nuestro país con sus carpas, permitiendo que todos los públicos, desde los más opulentos a los más pobres, desde las zonas centrales y urbanas a las periféricas y rurales, acceden al circo.

Este singular y potente arte del circo, como nos recuerdan el romance de la rumana Aglaja Veteranyi, las telas del pintor brasileño Cândido Portinari o la bella voz de Elis Regina *(1)* , ha construido una fortaleza estética y afectiva que permaneció mucho tiempo fuera del campo visual de la ciencia o, al menos, de la ciencia producida en el interior de las universidades (BORTOLETO, 2015) *(2)*. ¿Podría, entonces, un fenómeno como ese, seguir al margen? ¡No, claro que no! Efectivamente, es lo que está sucediendo, como les contaremos en las próximas líneas.

El circo como arte de la multiplicidad

La producción del lenguaje circense debe ser vista desde la perspectiva de las acciones de diferentes colectivos artísticos, considerando su proceso histórico, desde el siglo XVIII hasta la actualidad. El arte y la memoria circense se están produciendo todo el tiempo, reinventándose en cada encuentro de los circenses en cada época vivida. Así, no es posible delimitar la producción circense de una sola manera o en un solo lugar. Como ya hemos dicho, desde la segunda mitad del siglo XX, el circo ha ido aumentando su complejidad, mezclando toda la experiencia producida en circos ambulantes, en familias circenses, en escuelas de circo, en proyectos de circo social, en grupos de artistas, en festivales y encuentros y, más recientemente, en diferentes acciones universitarias (en grupos de investigación o jornadas científicas, entre otros).

En efecto, la diversidad de la producción circense es heredera de los saberes y prácticas de multitud de mujeres, hombres y niños circenses y al mismo tiempo, ha ido dialogando con nuevas formas de organización, formación artística y relaciones con la sociedad. Entendemos, por tanto, que, en cada semáforo, carpa, programa de circo social, entre otros lugares, surgen viejas-nuevas formas de hacer circo. ¡Todas ellas igualmente importantes!

Sin embargo, el cambio de percepción y, en consecuencia, de la participación de las universidades en la investigación circense se inicia definitivamente en las dos últimas décadas del siglo XX, con un notable incremento hasta el momento actual, especialmente por parte de los investigadores del teatro popular, manifestaciones folklóricas, historiadores y antropólogos (ROCHA, 2011).

1 Aglaja Veteranyi. ¿Por qué se cuece el niño en la polenta? https://www.casadellibro.com/libros-ebooks/aglaja-veteranyi/146452; Cândido Portinari: https://artsandculture.google.com/asset/circus/yQF6RQXNfhwgng?hl=pt-br; Bêbado e o equilibrista de Aldir Blanc Mendes / João Bosco De Freitas Mucci: https://www.youtube.com/watch?v=6kVBqefGcf4

2 Con destaque para investigadores tales como Mario Bolognesi, Fábio Dal Galo, Danielle Pimenta y Gilmar Rocha.

A partir de la década de 1990, vemos surgir el circo como un fenómeno cada vez más ruidoso, en el contexto educativo captando el interés de educadores-pedagogos y muchos otros investigadores buscando comprenderlo. De esta manera, la enseñanza del circo en las escuelas profesionales, su aplicación en contextos educativos y en proyectos sociales, conjugan esfuerzos que parecen producir "una revolución", tanto en la producción académico-científica como en el debate social sobre el circo (ONTAÑON et al. al 2012).

En este contexto, optamos por no investigar de forma aislada. Desde un principio, buscamos realizar un trabajo colectivo, tratando de aunar fortalezas, perspectivas, dudas y también los anhelos de diferentes personas, desde los más diversos puntos de vista (teóricos, metodológicos y disciplinares). Poco a poco fuimos constituyendo un colectivo de estudiosos "circenses", actuando dentro y fuera de la universidad, para que esa división no fuera perceptible u, ojalá, que no existiera en lo que hacemos.

Por eso, en 2006, nació el Grupo de Investigación en Circo, CIRCUS, de la Universidad Estadual de Campinas (UNICAMP), una universidad pública con una clara vocación de investigación artístico-científica. Desde entonces hemos compaginado la formación circense como trabajo calificado, la organización periódica de eventos artísticos y académicos (talleres, charlas, seminarios, por ejemplo) *(3)* , la oferta de diversos proyectos a la comunidad sumado a la publicación de diez libros, artículos científicos, vídeos didácticos, entre otros materiales.

Con el tiempo, nuestra actividad fue creciendo dentro de la universidad, obteniendo respetabilidad y reconocimiento, dando paso a una importante red de colaboración con artistas, empresas, universidades e investigadores del sector circense.

¿Quiénes somos? ¿Qué hacemos?

Para presentar nuestro trabajo de investigación, invitamos a algunos de los integrantes de nuestro grupo a escribir algunas líneas, como vemos a continuación:

Erminia Silva: historiadora del circo, autora del libro "Circo-teatro: Benjamim de Oliveira y la teatralidad circense en Brasil", en el que presenta la trayectoria del artista Benjamim de Oliveira en su multiplicidad artística como payaso, actor, autor, instrumentista, acróbata, ensayador, dramaturgo, empresario, dando visibilidad a las producciones circenses de muchos otros benjamines aún desconocidos.

3 Espectáculo realizado durante el IV Seminario Internacional de Circo em 2018: https://www.youtube.com/watch?v=bxXX_54-pdk&list=PL1pNiEdlOyg-Jl91IirstE4taYsbcnuHN&index=2

4 La producción, así como el listado completo de grupo de investigación, puede ser consultada en: https://www.fef.unicamp.br/fef/posgraduacao/-gruposdepesquisa/circus

Marco A. C. Bortoleto: estudioso de la pedagogía circense, combinando la investigación sobre la percepción del riesgo, el desarrollo de tecnologías pedagógicas y metodologías de enseñanza del circo. Busca contribuir a la consolidación de propuestas educativas en el contexto de la enseñanza (recreativa, educativa, profesional, etc) del circo.

Felipe Bracciali: payaso y actor del Grupo Galhofas, defendió recientemente su doctorado titulado "El arte de formar clowns en Brasil", en el que analizó los múltiples procesos de enseñanza y aprendizaje del payaso en Brasil. Actualmente es profesor de la Licenciatura en Teatro de la Universidad Federal de Pernambuco (UFPE), y continúa investigando la formación de payasos/as.

Lua Barreto: artista y directora de circo de la "Cia Corpo na Contramão", docente de la "Escola do Futuro do Estado de Goiás en Artes Basileu França". Acaba de terminar su doctorado investigando la presencia del conocimiento circense producido en espacios como la calle y las plazas en profesionales con formación en las escuelas brasileñas.

Rodrigo Mallet Duprat: artista circense, docente e investigador de circo y teatralidad física. Coordinador del curso profesional de circo en la Escuela del Futuro del Estado de Goiás en Arts Basileu França. Su tesis doctoral y estudios posteriores analizan la formación de los artistas circenses profesionales.

Maria Isabel Somme: investigadora de Circo Social, miembro de la Rede Circo do Mundo Brasil y educadora del "Instituto de Incentivo à Criança e ao Adolescente (ICA). Realiza su tesis doctoral sobre el papel de la experiencia corporal en la pedagogía del circo social con niños, adolescentes y jóvenes de Brasil.

Camila Ribeiro: profesora e investigadora radicada en Uruguay, está finalizando su doctorado investigando la enseñanza del circo en instituciones educativas (escuelas y universidades) de ese país. Actualmente trabaja en la incorporación del circo en la formación inicial de la carrera de Educación Física de la Universidad de la República, Uruguay.

Diego L. Ferreira: montador (rigger) profesional e investigador de seguridad circense. Co-autor del libro "Segurança no circo: questão de prioridade". Lleva más de una década impartiendo cursos de formación sobre "montaje y seguridad en el circo" dirigido a profesionales del sector. Su investigación pretende subsidiar el fortalecimiento de la cultura de la seguridad en el campo artístico, particularmente en el circo.

Daniel de Carvalho Lopes: investigador doctor en historia del circo de Brasil. Educador de Circo Social. Viene desarrollando estudios relacionados con múltiples producciones circenses del siglo XIX y principios del XX, sus diálogos y mezclas con los diversos campos de las artes, la cultura, el arte y la educación, así como investigaciones en el campo de la pedagogía de las actividades circenses.

Rita de Cassia Fernandes: docente de la Universidad Federal de Uberlandia (UFU). Trabaja en la formación de profesores de educación física y viene estudiando y experimentando la implementación del circo en la formación inicial, así como en la extensión universitaria.

Gilson Santos Rodrigues: profesor de Educación Física y aficionado al circo. Investiga diferentes manifestaciones del "circo en la escuela", especialmente las actividades circenses desarrolladas en el contexto de la Educación Física en la escuela. Educador de Circo Social, dedica su tesis doctoral a la elaboración de una propuesta didáctica del circo para la educación básica, primaria y secundaria.

Teresa Ontañón Barragán: docente doctora de la Universidad del Estado de Minas Gerais (UEMG) ha centrado sus estudios en la pedagogía de las actividades circenses y en las posibles relaciones entre el circo y la educación física escolar, trabajando en la educación inicial y continua a través de la docencia, la investigación y la extensión.

Ana Elvira Wuo: actriz, investigadora, clown, doctora y pionera en el ámbito académico en el estudio de los payasos visitantes de hospitales. Docente del programa de doctorado en la Universidad Federal de Uberlandia (UFU), ha estudiado el conocimiento, la metodología de enseñanza y aprendizaje de la comedia, particularmente entre payasas mujeres, con énfasis en su actuación en el contexto hospitalario.

En pocas palabras

Si bien no podemos presentar el equipo completo del CIRCUS (FEF-UNICAMP), es importante resaltar que se trata de un trabajo realizado entre muchas personas, combinando aportes de distintas disciplinas académicas.

Aunque sabemos que la formación de artistas y educadores de circo se hace en su mayoría informalmente, basada en cursos libres de corta duración (BARRETO, DUTRAT, BORTOLETO, 2021) *(5)* , seguimos luchando para un mayor reconocimiento del Estado y por políticas públicas que permitan consolidar una red de formación acorde con las necesidades del sector.

Percibimos, además, que, aunque exista una enorme actividad circense en todo el territorio nacional, queda clara la centralización de la actividad en la región "sudeste" (São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, especialmente); aspecto que requiere atención de las autoridades.

Nuestros estudios revelan la ampliación de la enseñanza del circo en la educación formal (escolar), más en el sector privado, y con escasa variedad de modalidades circenses. Los profesores son fundamentalmente autodidactas, lo que exige un urgente esfuerzo para mejorar su formación, que redundará en la futura enseñanza desde distintos sectores.

Es cada vez mayor el interés por la enseñanza del circo en estudios superiores de teatro, educación física, o pedagogía, pero no existe em Brasil un curso dedicado exclusivamente al mismo.

En resumen, el circo sigue muy activo em Brasil exigiendo mayor atención de los investigadores y de las autoridades gestoras de la cultura.

LOPES, D. de C., SILVA, E., & BORTOLETO, M. A. C. (2020). Dentro e fora da lona: continuidades e transformações na transmissão de saberes a partir das escolas de circo. Repertório, 1(34). https://doi.org/10.9771/r.v1i34.35551

ROCHA, Gilmar. O Circo no Brasil – Estado da Arte. BIB, São Paulo, nº 70, 2º semestre de 2010, p. 51-70.

SILVA, Erminia. Circo-Teatro: Benjamim de Oliveira e a Teatralidade Circense no Brasil. Ed. Altana, 2007. Disponible en: https://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2018/12/Circo-teatro-Benjamim-de-Oliveira-e-Teatralidade.pdf

5 Invitamos a visitar el mapeo de escuelas de circo de Brasil disponible en: https://www.fef.unicamp.br/fef/posgraduacao/gruposdepesquisa/-circus/mapa

Pamela Castillo

Pamela Castillo: *Creo que comencé haciendo circo, porque me encontré con un grupo de personas que me hacían sentir muy cómoda, creo que primero son los grupos, y el circo da para esto porque maneja estas habilidades socioemocionales, la confianza, el sentirse protegido y estas virtudes que tiene el circo han estado siempre.*

"Pamela Castillo ha sido la principal gestora de Galpón Jiwasanaka Circo, comenzó en las artes circenses hace aproximadamente 25 años, su primer acercamiento fue el movimiento que se generó entre los años 98-99, fue parte de Cirkus Sustancia que emerge en el 2000 y posteriormente integrante de la compañía de circo-teatro PuroCirco"

¿Cómo llegas a conocer o cuál es tu primer contacto con el circo?
PAMELA: Hace mucho tiempo, alrededor del 98 - 99 fue mi primer contacto con el circo. En ese tiempo acá solo había malabaristas que se reunían en una plaza, pero era muy poco y me comencé a reunir con ellos/as, comencé a aprender y pasaron distintas etapas desde el malabar en plazas o semáforos, posteriormente viajando. Luego ya en espacios que no tenían relación con el circo pero era más un punto de reunión. Posteriormente me involucré en talleres, la primera compañía que formamos se llamaba "circo clan" por varios años aproximadamente de 1998 al 2005. Luego varios integrantes de ese grupo se fueron a otros países, y cómo el 2007 formamos una compañía que se llamaba "puro circo", ahí estuvimos un par de años, aproximadamente hasta el 2012 - 2013. Posterior a esto, el año 2015 apareció el galpón, tuvimos nuestros primeros encuentros, conocimos gente que quería entrenar allí. El 2017 fue más formal, digamos, el galpón tuvo un nombre.

¿Tú eres de región cierto?, de Arica.

PAMELA: Así es.

Uno mantiene en la memoria el circo tradicional que llega a regiones y se expande. Tú me comentabas que había un pequeño circuito que trabajaba semáforos, y posteriormente en el espacio del galpón. ¿Cómo se comienza a gestar el circuito circense en la región?

PAMELA: En Arica el circo llegó porque habían dos personas que estaban viajando con el circo, como malabaristas. Y llegó el malabar primero, se juntaban en el forestal igual que en Santiago en aquellos años, acá llego el año 98 aproximadamente, llegó un poco tarde diría yo. El año 2001 aproximadamente comenzaron a llegar otras disciplinas. La evolución natural de las otras disciplinas corresponde a viajes, algunos de mis compañeros viajaron a Brasil a capacitarse en equilibrio por ejemplo, tela, trapecio o acrobacias. Posterior a esto comenzaron a compartir sus conocimientos con nosotros pues eran ellos parte de la compañía. Luego nosotros nos manteníamos en constante entrenamiento, no teníamos un espacio fijo, eso sumaba cierta dificultad. Entonces todo ese tiempo tratábamos de crear, manteniendo también talleres para jóvenes. Así transcurrió el tiempo y en el año 2015 muchos de ese grupo, ya sea por tiempo o intereses, se marchaban. En Arica hay muy poca gente que hace circo, hubo unos años en que se dispersó demasiado el movimiento circense, entre el 2010 - 2015 no hubo mucho movimiento, aproximadamente el 2012 no habían talleres o espacios. El 2015 encontramos el galpón, ya que me vine a vivir a un barrio de los más antiguos de Arica llamado cerro "la cruz".

Un lugar muy estigmatizado por cierto en la década del 2000. Aquí existía un espacio abandonado, que era un galpón pequeño que empecé a habitar. Con los permisos correspondientes en las juntas de vecinos, existía un programa llamado "quiero mi barrio" ellos necesitaban habilitar un espacio pues no existía uno abierto al público. Así comenzamos a entrenar con un grupo de gente, aproximadamente 2 años limpiando, habitando, entrenando, etc. Hasta que decidimos abrir este espacio, como un espacio exclusivo del circo. Este lugar donde estaba el galpón lo querían demoler, pues era un micro basural anteriormente. Además estaba en pésimo estado y el lugar se prestaba para otras cosas como consumo de drogas, alcohol, etc.

Ósea, a través de la gestión que realizaron, hoy en día es también un punto de encuentro para los vecinos.

PAMELA: Claro. Y bueno, con nuestra llegada comenzamos a limpiar el lugar, despojando el mal uso que se le daba antes.
El programa "mi barrio" que estaba en ejecución en ese entonces tenía que inyectar recursos en una obra y lo hicieron justamente en una cancha que estaba a un costado del galpón. Paralelamente, hicimos gestiones y ganamos un concurso de Sodimac.
. Con eso pudimos parar el galpón con nuevos materiales para reconstruirlo. Ocurrieron estos dos acontecimientos de forma paralela, así, cuando entregaron la cancha remodelada también se entregó la obra de sodimac que fue en realidad una intervención, más que una obra de construcción.

GALPÓN

MFh
Fhotografia

Ya con este piso que teníamos, no paramos. Comenzamos con una extensa programación, talleres, espectáculos y este mismo grupo de gente que al comienzo venía a entrenar, se unieron para formar un elenco estable del lugar. Entonces con ese elenco comenzamos a crear. Comenzamos el año 2017 formalmente, abriendo el espacio a la comunidad, programaciones, etc.
En Arica no hay muchos espacios, y otras artes escénicas como teatro o danza. También nos solicitaban el espacio, entonces también existía esa programación de diversas artes escénicas. Fue un cambio muy positivo para la escena local.

¿Fue difícil trabajar en la recuperación de estos espacios, teniendo en cuenta que estos quizás no eran tan adecuados para la práctica de circo?

PAMELA: Si. Aun vivimos con la precariedad, si bien el espacio del galpón es muy amable, aun así es bajo. Debido a esto no podemos hacer grandes cosas por su altura. Como yo ya hago circo hace un montón de tiempo, yo tenía equipamiento de circo. Cuando me tocaba trabajar en un lado transportaba todas mis cosas de un lado a otro, tenía colchonetas, estructuras de circo, etc. Entonces cuando queríamos practicar y queríamos más altura se hacía fuera, en la cancha o alrededor. Ya que tenemos explanadas alrededor de la cancha y del galpón para presentar espectáculos o para armar estructuras. El espacio ahora con la cancha quedó muy amigable para lo que hacemos pese a tener la limitante de altura (del galpón).
Como acá en Arica no hace tanto frío, tenemos la facilidad de trabajar en cualquier fecha del año afuera. El sol en verano es un poco problemático pero armamos toldos y eso nos ayuda.

Me imagino que tú partes desde el interés de practicar circo, pero me comentas que luego comienzas a realizar talleres y trabajar con la gente. ¿Cómo ha resultado desde lo pedagógico el circo para ti?

PAMELA: No ha sido fácil. A pesar de que antes de que existiera el galpón, al menos yo con otros compañeros, hacíamos ya talleres de circo pero siempre era muy acotado el público al que podríamos llegar, o hacíamos "talleres abiertos" y se inscribían ciertas personas. O trabajábamos en una población con tiempo y programa específicos, pero de esa manera llegábamos a la comunidad. Después me tocó hacer por un par de años, talleres en colegios, luego trabajé mucho tiempo en programas "acciona" donde intervenimos la obra escolar, en el mismo horario escolar. Me costaba pues me tocó muchas veces ir a colegios donde el director decía: Ah! taller de circo, ¿qué es eso? Entonces me tocó educar respecto a lo que se puede hacer con el circo. Luego me tocó trabajar mucho tiempo en colegios y los niños pedían el taller. Era el taller más creativo pues, eso tiene el circo, es muy seductor. Pero al comienzo fue muy difícil.
En el galpón que hemos hecho talleres de niños, siempre hemos tenido la fortuna de que se llenan rápidamente. Y de todo en realidad, ya sean niños, jóvenes o adultos. Como te mencionaba acá no hay muchos espacios ni gente que haga circo, yo creo que si existieran más lugares, podríamos expandir con más facilidad este arte a más personas. Porque quedamos cortos, los espacios se nos llenan y si bien tenemos equipamiento, obviamente no podemos llenar una sala con 30 o 40 personas entonces los procesos que duran 3 o 4 meses llegan para máximo 20 personas. Entonces ha sido una etapa para mostrarle a la gente, que es el circo, que es capaz de hacer el circo.

¿Qué te llevó al circo?, ¿qué te llevó a elegir este camino?, o ¿hay algún momento en particular que te resonara para tomar la decisión?

PAMELA: Creo que comencé haciendo circo, porque me encontré con un grupo de personas que me hacían sentir muy cómoda. Creo que primero son los grupos, y el circo da para esto porque maneja estas habilidades socioemocionales, la confianza, el sentirse protegido y estas virtudes que tiene el circo han estado siempre. Me gustó tanto que para mí era seguir estimulando mi autoestima, el circo es muy cautivador. Las cosas luego se iban dando, por ejemplo hacer un taller. Yo estaba en mi primer año de universidad y hacía malabares y la gente me pedía que les enseñara. La universidad dio un espacio, algunos recursos y el resto era atreverse. Luego me atreví a hacer un taller para niños en una población. Ahí me hizo click, me estaba dedicando a hacer esto, sin darme cuenta antes.
Yo soy docente, cuando salí de la universidad ejercí mi profesión durante solo dos años. Pero también el último año que ejercí, a mitad de semestre me dije: yo necesito más tiempo para ensayar y entrenar. Pero no era posible al estar trabajando en un establecimiento formal. Ahí me empezó a dar vueltas en la cabeza el hecho de que necesito más tiempo para el circo, así que me dije: a fin de año me retiro y me doy un año sabático. Ya que aparte de ensayar me estaba dedicando a hacer gestión, en el equipo que teníamos yo era la persona que generaba los proyectos, entonces el tiempo no me daba. Me salí, supuestamente un año, pero ya han pasado 14 o 15 años aproximadamente desde que eso sucedió.

¿Ahora te dedicas totalmente al circo?

PAMELA: Si. De hecho ahora me dedico más a la gestión, que a la práctica de circo.

¿Cuesta la gestión en un lugar donde el circo contemporáneo no es tan conocido?, y ¿cuesta articular con las regiones aledaña?

PAMELA: Si hay, esos lazos se formaron porque me tocó a mí en un momento salir de Arica a buscar formación y ahí conocí gente, la primera vez fui a Antofagasta, ahí conocí personas que iban desde otras regiones cercanas, también conocí a profesores venían de Argentina como Marta simonetti que era la encargada en ese entonces del área de artes escénicas. Luego viajé al "circo el mundo", así me llevé como 3 o 4 años aproximadamente donde conocí a mucha gente, incluso a gente de Punta Arenas. En el "circo el mundo" había una formación, donde seleccionaban a una persona de cada región. Ahí se gestaron estos vínculos con otras regiones.
El 2019 nosotros hicimos el primer festival, eso hizo que estos lazos o vínculos que teníamos ayudaran a formar este festival, ya que allí nos apoyaron.

Entendiendo que con todos estos contactos o vínculos formados, pudiste conocer otras realidades y formas de hacer circo. ¿Qué tanto influye la forma de hacer circo en tu territorio, las condiciones de este mismo?, ¿cómo sientes tú que eso va moldeando tu forma de hacer circo?

PAMELA: Yo conozco a la gente del sur por ejemplo, sé que su realidad es súper difícil. Ellos no pueden montar carpas por las condiciones climáticas adversas, deben tener calefacción y un montón de cosas más. Afortunadamente nosotros no tenemos esa realidad, somos una zona muy desértica, pero a pesar de eso tenemos harto valle, hay mucha humedad, mucho calor, entonces no nos afecta tanto la condición climática. Pero lo que quizás nos limita mucho, es no tener mucho referente de circo, ya que como te decía anteriormente, no hay mucha gente acá que haga circo. Ha sido construir desde la nada, con las compañías que se formaban que luego se disuelven por la falta de espacios y así. Como no venía gente por temas de gestión, ya que no la había ni tampoco los recursos. Cuando nosotros comenzamos con el galpón, dijimos siempre que sería un espacio exclusivo para el circo para el desarrollo de este, comenzamos de inmediato a generar talleres, espectáculos, etc. Para que la gente pueda interactuar con el circo y saber que se hace en el circo. De a poco hemos generado los recursos, hemos podido traer a profesores, entonces eso ha hecho que el circo en 5 años haya dado un salto de nivel. Creo que la dificultad territorial tiene que ver con la centralización que todo pasa en Santiago o Valparaíso. Pero en las regiones que están en los extremos como punta arenas y Arica, se ha desarrollado muy lentamente el arte circense.

Una ventaja como te digo es lo climático que nos favorece y que tenemos esta multicultura que nos ha ayudado. Referentes de Perú o Bolivia en esta zona fronteriza que nos hace inspirarnos en la creación. Hay cosas de las cuales nos podemos inspirar y generan esta identidad propia de hacer circo.

A ti en lo personal. ¿Cómo te cambió el circo, desde que lo conociste hasta ahora?

PAMELA: Imaginate que estuve dos años trabajando de profe en el sistema educativo y no era para nada lo que yo quería hacer. A mí me gusta la pedagogía, me encanta y tengo vocación pero estar ahí dentro del sistema no era nada de lo que yo me imaginaba pues ya venía de hacer talleres de circo, entonces no tenía por donde perderme en cuanto a elegir. Por eso en un momento me dije "debo dedicarle más tiempo al circo" porque el circo ha cambiado mi vida y es una frase que se la he escuchado a mucha gente, el circo ha salvado mi vida, como una visión o forma de vivir. Donde encontramos grupos humanos en donde sientes que hablan tú mismo lenguaje, en familia, se habla de la familia del circo. Se forman lazos desde cada mirada o región y me encuentro con amigos que quizás no veo en un año, pero son amistades entrañables. Creo que el circo tiene eso, es muy afectuoso, es de camaradería, que te cambia humanamente. Me ha cambiado la vida.

Podríamos decir con esto que el traspaso pedagógico no tiene que ver sólo con el aula, ¿crees que estos nuevos espacios tienen una perspectiva diferente de construir conocimiento?

PAMELA: Si, son momentos de encuentro, de humanizarse, de sensibilidad, de pensamiento crítico, etc. El circo tiene eso, es muy afable. Uno se entrega al entrenamiento, se siente acompañado.
He visto gente de esta generación que quizás está pasando por lo mismo que yo hace años que forman estos grupos humanos y que son apañadoras hasta el final, amistades entrañables eso genera el circo. Es vivir el presente en comunidad.

Si pudieras definir, que significa el circo para ti hoy. ¿Cómo lo definirías? ¿Qué lugar de tu vida ocupa?

PAMELA: Ocupa el cien por ciento, y es mucha convicción. Es porque me ha costado mantenerme y mantener grupos, que ellos tengan la misma visión de desarrollo hacia el circo, más que crecer de forma individual es crecer en familia. Esa convicción la he mantenido desde que decidí dedicarme a la gestión, creo que desde ahí tiene que ver con tener coraje al dedicarse a esto. Yo transmito mucho eso a los chicos que están empezando y tienen dudas, es una constante incertidumbre y debes atreverte, debes superar esas dudas que surgen. Dedicarse al arte en Chile, o en Sudamérica creo que tiene un nivel de incertidumbre que es continuo y hay que tener coraje para estar acá. Siempre pasando por altos y bajos, a veces enfrentando la frustración, me he mantenido firme y no he abandonado la idea de tirar para arriba el circo, de que más gente lo conozca, que surjan artistas, creo que eso es lo que me llena en mi vida.

¿En que estas hoy en el circo y cuáles son las proyecciones que tienes o puedas visualizar en el futuro?

PAMELA: Mis deseos tienen que ver con el galpón, que es un espacio no muy grande. Pues llegamos a habitar este lugar que estaba abandonado, y que lo hemos desarrollado poco a poco, muchas veces con recursos propios con proyectos. Mi sueño es tener otro espacio, ese mismo galpón reconstruirlo, dejarlo como nuevo con las condiciones necesarias, con lo requerido para nuestra compañía. Hemos hecho gestiones para ello pese a las complicaciones existentes, pero este año nos ganamos un concurso el proyecto de diseño de infraestructura del espacio, entonces vamos a ejecutarlo durante este 2023 para hacer el diseño e imaginarnos un galpón nuevo, y tener ese diseño aprobado y firmado por un arquitecto cosa de postular a una construcción, nosotros estamos acá eufóricos con ese proyecto de diseño porque como te digo, acá no hay un espacio donde tengamos un uso exclusivo para el circo, entonces necesitamos un espacio pensado para el circo. Con la altura necesaria, con las condiciones necesarias, con los puntos de anclaje, etc. Para nosotros es un hito súper importante y espero que a largo plazo eso se concrete en la construcción, yo creo que en unos dos o tres años más comenzar la construcción del galpón. Ese es mi sueño.

MUDAR ESPACIOS

EL LUGAR COMO OPORTUNIDAD ESCÉNICA PARA EL CIRCO

María López del Peso

Este proyecto nace a partir de una puesta en duda de la forma de entender el espacio escénico en las artes escénicas y concretamente, en el circo. Surge como una necesidad de renovación del arte. Dicha renovación se agudiza aún más cuando hablamos de circo, donde mayoritariamente se trabaja en torno a una técnica muy específica, para todos la misma, y lo que diferencia a un número de otro o a un artista de otro, es este desarrollo artístico que debe ser innovador a la par que interesante. Con esta propuesta pretendemos adaptar la técnica circense a nuevos espacios de representación. Esto conlleva plantearse, por ejemplo, ¿qué necesita un espacio para poder ser un escenario? o ¿acaso todos los lugares pueden ser escenarios? Si bien no existe una única respuesta, apostaremos por la posibilidad de que cualquier espacio puede ser intervenido por una acción escénica incluso si este no ha sido diseñado para ello. Resultado del nuevo espacio, surge un nuevo espectador y, a su vez, una nueva red de relaciones que invierten en la unidireccionalidad del sujeto que recibe. Observamos como lateralmente se pone en crisis el propio artista de circo al encontrarse con que su discurso se ve corrompido por su cuerpo, que constituye, a su vez, su herramienta de trabajo. Por esta razón se considera al circo como el arte escénico de la inmediatez, el cual genera un atractivo que satisface las necesidades de una sociedad en la cual se consume la imagen antes que el contenido del discurso. A través del recorrido de varios autores sobre el concepto del espacio escénico, establecemos un puente poético entre la teoría y la práctica.

A continuación, analizaremos detalladamente los términos de lugar y espacio desde una perspectiva más conceptual, gracias a las teorías de Michel de Certeau y Marc Augé. Observaremos cierta relación entre los no lugares que propone este último y la teoría de Peter Brook (uno de los grandes renovadores del espacio escénico) sobre los espacios no convencionales de representación.

La Invención de lo Cotidiano de Michel de Certeau.

Según Michel de Certeau en su obra *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer (1990)*, existen diferencias entre los conceptos de "lugar" y de "espacio". Para diferenciarlos establece dos definiciones.

Para empezar, partimos del significado de "lugar" como un conjunto de elementos que coexisten con un determinado orden y cada uno de ellos ocupa un sitio propio. Un "lugar" se convierte en "espacio" cuando se tienen en consideración los vectores de dirección, la variable del tiempo y la velocidad. Es decir, cuando se crea una dinámica a partir de uno o varios elementos móviles dentro del lugar.

En suma, el espacio es un lugar practicado. De esta forma, la calle geométricamente definida por el urbanismo se transforma en espacio por intervención de los caminantes. Igualmente, la lectura es el espacio producido por la práctica del lugar que constituye un sistema de signos: un escrito. (Certeau, 1990, pág. 129).

Relacionando esta teoría con nuestra premisa, podríamos decir que el denominado "escenario" puede entenderse como "lugar" o como "espacio". El escenario como lugar sería la plataforma física o la estructura donde van a acontecer, una serie de acciones dramáticas. Implicaría toda la estructura técnica, las luces, el equipo de sonido, el atrezo, etc. El escenario como espacio comprendería la acción dramática, un dinamismo del lugar, la práctica de este, los artistas que realizan la obra rompen con el lugar para convertirlo en espacio. Existe espacio mientras exista movimiento, por lo tanto, el escenario como espacio se convierte en un fenómeno efímero que comienza cuando empieza la obra y termina con el cierre de esta. El lugar perdura en el tiempo y el espacio desaparece.

El escenario clásico como lugar, carece de sentido cuando finaliza el espacio, esto es, cuando finaliza la acción para la cual ha sido diseñado. Tiene una única utilidad que viene dada como espacio y no como lugar. Sin embargo, si destruimos ese escenario y lo trasladamos a otro lugar cuya finalidad no se corresponda con la de representar una obra, el lugar permanecerá antes y después de la acción y continuará cobrando sentido más allá del que tuvo en el momento de la representación. De esta forma, estaríamos trasladando un lugar y transformando un espacio durante un periodo de tiempo. Por ejemplo: nos trasladamos del escenario convencional a una parada de tren, y transformamos el espacio de la parada de tren, que en ese momento es habitado por tránsitos de diferentes personas con diferentes rumbos, en una acción dramática que nos cuente una determinada historia, el número circense.
También podríamos decir que en el momento de la acción dramática conviven dos espacios de manera simultánea: los pasajeros que se encuentran esperando el tren y los artistas circenses que desarrollan su número. Sin embargo, estos últimos se hayan interviniendo el lugar, relacionándose de otra manera con este.

Los no Lugares de Marc Augé.

En la sociedad contemporánea el término "espacio" está poco diferenciado, su uso es válido en multitud de situaciones, por poner algunos ejemplos: el espacio público, el espacio aéreo, espacio publicitario, espacio personal, etc. Esta manera de nombrar los lugares nos ofrece una idea de los motivos temáticos que se dan en la época contemporánea (la publicidad, el ocio, la importancia de la imagen…). Nos hemos convertido en consumidores de espacios.
Aparecen entonces para Marc Augé (1992) los "no lugares", fruto de la sociedad contemporánea, ya que estos no se encontraban en la antigüedad.

Para definirlos hay que tener en cuenta dos variables: que sean espacios diseñados para ciertos fines (comercio, ocio, transporte…) y la manera en la que los individuos se relacionan con esos espacios. Cuando el individuo entra en un no lugar su identidad se disipa y su existencia se limita al momento presente, a cumplir un objetivo normalmente a corto plazo, todo su pasado o sus intenciones de futuro permanecen con él, pero su entorno del momento lo aleja de manera temporal de todo eso. Son, como el propio título del libro indica, espacios del anonimato, donde personas en tránsito deben instalarse durante un tiempo.

El espacio del no lugar no crea ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud.
[…] Allí reinan la actualidad y la urgencia del momento presente. Como los no lugares se recorren, se miden en unidades de tiempo. Los itinerarios no se realizan sin horarios, sin tableros de llegada o de partida que siempre dan lugar a la mención de posibles retrasos. Se viven en el presente. (Augé, 1992, pág.107).

Para Marc Augé, estos espacios surgen en lo que él llama la "sobremodernidad" que la define como una realidad en la que predominan las tres figuras del exceso: la superabundancia de los acontecimientos, la superabundancia espacial y la individualización de las referencias. (1992, pág. 112). Esa "sobremodernidad" a la que alude Augé en 1992 no se aleja nada de la situación de nuestra sociedad en 2022, donde reina el capitalismo y el consumismo que conllevan a su vez una superproducción de bienes y una desacreditación de lo que no está considerado "útil" a nivel productivo como, por ejemplo, las artes.

¿Qué pasaría si introducimos las artes en estos "no lugares" ?, ¿qué pasaría si realizamos un número de circo en la sala de espera de un aeropuerto?, ¿o a la entrada de un supermercado?

Estaríamos, según la teoría de Augé, practicando el espacio, pero esa práctica no se correspondería con la establecida para ese "no lugar" como lo sería, por ejemplo, la acción de esperar en un andén del tren, por lo que, en definitiva, estaríamos rompiendo con el discurso de ese espacio.
Durante un tiempo los individuos se vuelven vulnerables al espacio. Si realizásemos esa misma performance en el escenario de un teatro, al público no le parecería nada extraño, sin embargo, la misma acción es perturbadora si la ejecutamos en un lugar no destinado para ello, aunque el contenido sea el mismo. Una acción causa diferentes reacciones en función del lugar donde se realice. Se crea una expectación espontánea sin necesidad de estructuras que realcen el número, la curiosidad reina el ambiente, el público anónimo y desorientado y el artista jugando con la incertidumbre. Como decía el mismo Paul Valery en el prólogo de *Modernidad Líquida:*

La interrupción, la incoherencia, la sorpresa son las condiciones habituales de nuestra vida. Se han convertido incluso en necesidades reales para muchas personas, cuyas mentes sólo se alimentan […] de cambios súbitos y de estímulos permanentemente renovados […] Ya no toleramos nada que dure. Ya no sabemos cómo hacer para lograr que el aburrimiento dé fruto. (Bauman, 2000, pág. 7)

Si nos damos cuenta, dentro de los mismos "no lugares" hay cientos de mensajes que tienen su raíz en los "lugares" a los que los individuos aspiran alcanzar o en los que tratan de construir una parte de su vida. En los "lugares" te encuentras con uno mismo mientras que en los "no lugares" prima la ley del narcisismo: "hacer como los demás para ser uno mismo." (Augé, 1992, pág. 109).

Es un pensamiento estático y en cierto modo una forma de "supervivencia" por miedo a ser rechazado en un grupo tan grande como la sociedad que nos rodea las veinticuatro horas del día. A través de este proyecto se pretende "humanizar" los "no lugares", entre otros objetivos, es decir, encontrar una identidad en ellos a través de la sensación. La sensación es algo inescapable a nuestro dominio, es una reacción a una acción que simplemente sucede y la sentimos tanto de manera física como psicológica. El circo es un espectáculo de sensación y se utiliza ésta como herramienta para llegar al público, para transmitir un mensaje.

En las jornadas de dramaturgia de La Central de Circ que tuvieron lugar en Cataluña Vivian Friedrich, una de las organizadoras recalca:
Defino la sensación como un estado de alerta y de escucha entre estímulos corporales y mentales donde el pensamiento lógico y analítico desaparecen. Estas sensaciones pueden nacer de una causalidad o de una reacción física. En mi opinión la investigación de las sensaciones puede ser una herramienta importante para llegar a una dramaturgia de circo contemporáneo coherente, para llegar a unir conceptos corporales y conceptos mentales. (2017).

Para finalizar vamos a establecer breves conclusiones en función de tres conceptos: el tiempo en todas sus vertientes de entendimiento, la relación con el espectador y lo relativo al espacio como oportunidad escénica (relación artista-espacio). Comenzando por el concepto de tiempo, observamos que es necesario un periodo de interacción con el espacio para poder entender lo que nos ofrece, comprender su diseño arquitectónico y aprovechar al máximo su figura, así mismo influyen el tiempo atmosférico y la franja horaria en la que acudamos al lugar, ya que, en función de esta, podría estar más o menos concurrido o podría haber otras actividades ocurriendo al mismo tiempo.

La relación con respecto al espectador tiene un pilar básico que es la intención de este. Cuando realizamos una acción escénica en un espacio no convencional, es el propio entorno el que convierte al espectador en su rol de espectador. Por lo tanto, podemos afirmar que se trabaja con la mirada de un espectador no consciente de su naturaleza de espectador y que no tiene la obligación mínima de pararse a mirar lo que sucede.
Y para finalizar, la relación del artista con el nuevo espacio lo conduce a un proceso de desconstrucción-adaptación, es decir, una deconstrucción de su técnica y de la perspectiva previa sobre el espacio escénico para lograr una adaptación de estos a unas nuevas circunstancias.

Referencias Bibliográficas

Libros

Augé, M. (2000). Los no lugares: espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad. (M. Mizraji. Trad.). Barcelona: Gedisa. (Obra original publicada en 1992).

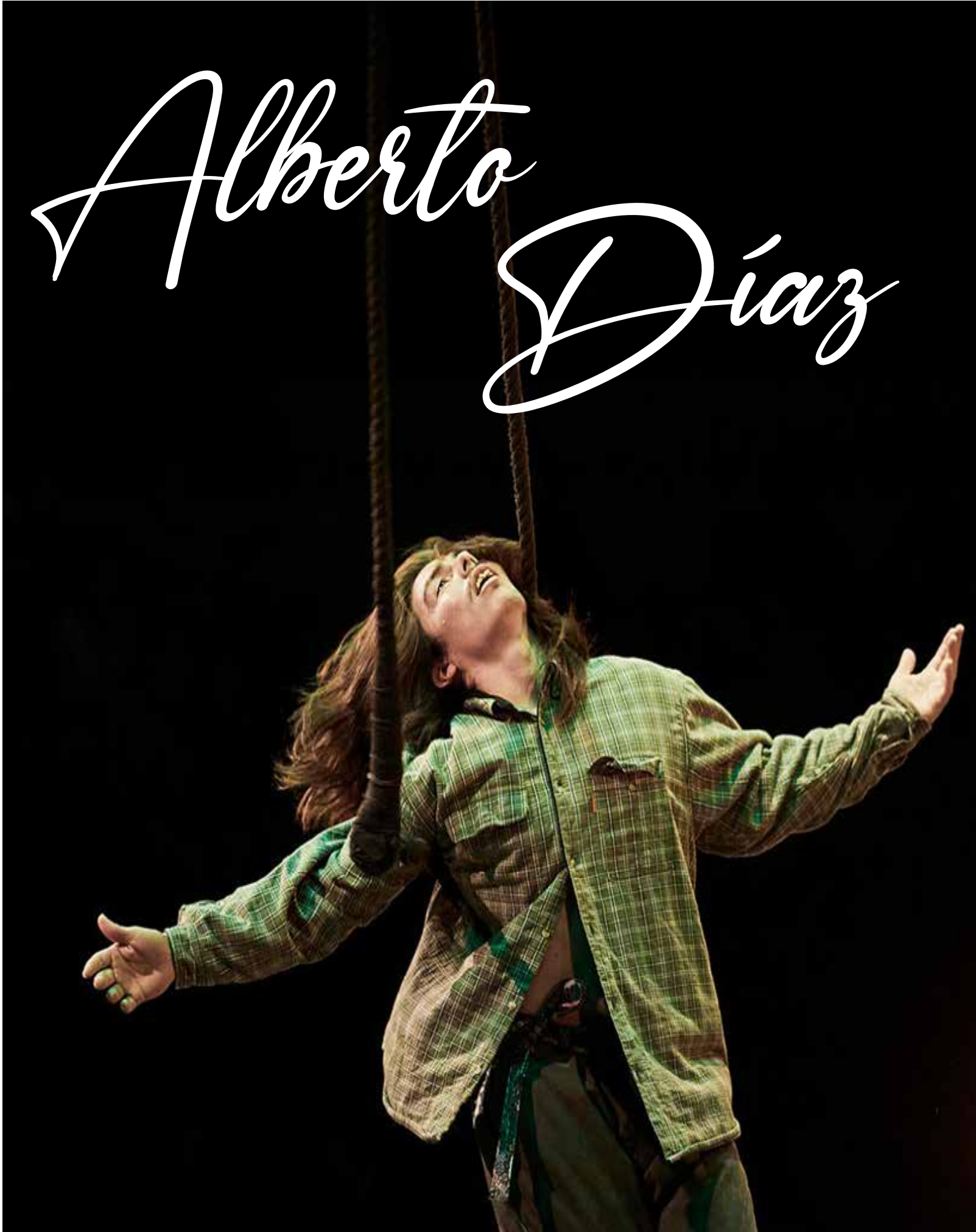
Bauman, Z. (prólogo de Valery, P.). (2002). Modernidad Líquida. (J. Arrambide Squirru y M. Rosenberg, Trad.). Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina. (Obra original publicada en 2000).

Certeau, M. (2000). La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer. (A. Pescador, Trad.). México: Iberoamericana. (Obra original publicada en 1990).

Conferencias

Friedrich, V. (10 de octubre de 2017). 1ª Jornada: ¿Qué es la dramaturgia? [Resumen de la presentación de la conferencia]. Jornadas de Intercambio de Dramaturgia y Escritura Escénica. La Central de Circ, Barcelona, España. Recuperado el 28 de enero de 2021 de: http://www.apcc.cat/media/upload/arxius/Activitats-SocisAPCC/2017/jornada%20dramaturgia%20vivian%20friedrich.pdf

Alberto Díaz



Alberto Díaz: ***Creo que gracias al circo pude encontrar herramientas, para integrarlas a mí forma de trabajar. Gracias al circo encontré una manera de expresarme, pude encontrar una forma de liberar todas esas emociones y sentimientos que surgían ante los actos de injusticias existentes en el país***

"Alberto Díaz Gutiérrez, egresado de la 7° generación El Circo del Mundo - Chile y con estudios en Centre national des arts du cirque (Francia). Hoy participante de la compañía L´oublié"

¿Cómo llega a tu vida el circo?

ALBERTO: Mi primer contacto fue con una carpa que llegó a Melipilla. Yo estaba en la casa de campo de mis padres y fuimos a ver el circo, ya que nunca habíamos ido, además yo era muy pequeño y no tenía idea de que trataba. Era un circo muy pequeño, precario, la carpa en mal estado, etc. Pero había en él una energía increíble, eso es lo primero que r ecuerdo.

Cuando sentí que este iba a ser mi camino en la vida, fue en las manifestaciones del año 2011. Yo estudiaba en el INBA, ahí estaba un compañero mío llamado Sebastián que me mostró lo que es el "diabolo". Quedé fascinado con lo que se podía llegar a hacer con los malabares y me di cuenta que me gustaba mucho. Fue un desastre al principio, pero me gustó. Luego intenté con los balones y también me costó. Pero encontré la "contact" de equilibrio, ahí me encanto y encontré mi rumbo. Ese mismo año tuve la posibilidad de hacer un taller en la ARCIS, con la compañía "supresión horizontal" dirigida por Cristian Lopez. Ahí tuve mi primera experiencia con la dificultad correspondiente que tiene el hacer circo de manera constante, yo era una persona que no podía siquiera hacer una flexión y me vi enfrentado a este mundo donde tenía que rendir y estar disponible todo el tiempo, además de tener una condición física increíble. Posteriormente vi el trapecio y me encantó, quise probar y poco a poco aprendí.

Entonces fue el malabar como primera instancia y la "contact" que hasta el día de hoy me ayuda en lo que hago. Después el taller comunitario con "El turco". Ese sería mi primer contacto con este mundo.

Hay algo que me mencionas dentro de tu relato, que tiene que ver con el estallido social ¿Cómo cambia aquel momento tu lógica o visión al interiorizarte en el circo contemporáneo?

ALBERTO: Creo que gracias al circo pude encontrar herramientas, para integrarlas a mi forma de trabajar. Gracias al circo encontré una manera de expresarme, pude encontrar una forma de liberar todas esas emociones y sentimientos que surgían ante los actos de injusticias existentes en el país. Entre los problemas sociales que podía observar, como las diferencias estructurales. Siento que el circo me abrió una puerta de expresión que hasta ese momento estaba ligada a otro ámbito de mi vida.

¿Te permite conectar de forma más directa, estar frente al público?

ALBERTO: sí, completamente. En pocas palabras el circo vino a salvarme, yo era un caso complicado pues era bastante tirado al trago, tenía muchos problemas personales y emocionales. Pero el circo restableció todo eso, entregándome herramientas físicas e implementando una disciplina para yo superar mis trabas, enfrentar mi timidez también, todo de forma súper amena. Se fue dando todo de a poco superando barreras personales y que impone el arte escénico en sí, en ese sentido mi cuerpo, mi forma de expresar y comunicar con el mundo y las personas, cambió completamente. El hecho de poder trabajar con mi cuerpo y con compañeros que están en la misma idea que yo, poder desligarme de ciertas ideas morales y conductuales que para la gente que trabaja con su cuerpo comienzan a ser muy banales, me permitió relacionarme más tranquilamente con el mundo y siento que el circo me abrió una puerta en ese sentido, de manera muy grata. Hasta el día de hoy sigo explorando ciertos códigos y llevando mis raíces a lo que yo hago, que de cierto modo sigue siendo un poco difícil.

Después de este primer encuentro partes a estudiar circo en El Circo Del Mundo, que es tu primer contacto con la formación circense ¿Cómo fue ese periodo, como llegas a esta instancia?

ALBERTO: En realidad antes del "circo el mundo" también hice formación en el centro de artes aéreas, con la compañía "Balance". Eso para mí es súper importante de mencionar porque eso sentó las bases de mi trabajo en el trapecio y fue lo que me permitió entrar al El Circo Del Mundo". En el taller que mencioné anteriormente con Cristian López, me preguntaba si existía una manera para vivir de esto, lo tomara como hobby o algo que me hiciera bien en mi vida.

Allí me dijeron que si de verdad quería especializarme en esto o seguir por mí mismo, si o si llevaba un desgaste físico y una gestión continúa.

Supe que era difícil pero me comentaron que estaba la oportunidad del "circo el mundo" son tres años y estaría súper bien para ello. En ese momento postule con mi "contact" que era mi fuerte, realice una audición aproximadamente el 2016 y ese mismo año el circo cerró por un año. Creo que fue un momento de problemas financieros y tuvieron que cerrar. Entonces busque otra opción ya sabía que ese era el camino que quería elegir, y encontré la opción de la compañía "balance", fue muy duro, muy intenso todo lo que es preparación física acrobacias equilibrio y luego lo que yo buscaba que es aéreo, ahí entendí que un año en la compañía podría beneficiarme mucho en todo sentido. Ya que hasta ese momento todo lo que era acrobacias y equilibrio lo había probado vagamente en taller anterior, pero con ellos avance increíblemente. Esto me permitió nutrirme bastante para luego entrar al "circo el mundo"

En el año 2017 entré a la escuela y de ahí empezó el delirio de soportar horarios extensos de entrenamiento y otros deberes, con una exigencia alta. Todas las clases eran muy largas y duras pero eso formó un carácter que hasta el día de hoy me preparó para todo. La escuela estando en contexto Chile sigue teniendo muchas dificultades, mucha precariedad, pero se me han abierto puertas pese a todos los obstáculos.

Estando en la escuela, gran parte de lo que soy hoy en día se lo agradezco mucho a Álvaro Valdez, porque me forjó en la investigación del trapecio que hasta el día de hoy sigo ocupando ciertas consignas que él me entrego, él era muy exigente con lo que quería ver y el tipo de cuerpo o movimientos. También a Agustín Collins, que me abrió un mundo dentro de la investigación del circo que yo no conocía en ese momento, me enseñó ciertos autores de teatro que pudieron nutrir mi imaginario y hasta hoy seguimos hablando, compartimos inquietudes con el circo, trabajamos en la búsqueda de que es el video circo en un momento, compartiendo. También tuve la suerte de encontrarme con ciertos personajes, en mi promoción, nos ayudamos a impulsar metas nuestras que hasta entonces veíamos muy imposibles.

Hasta el día de hoy soy un aprendiz de circo.

¿Cómo visualizaste en un principio poder itinerar, expandir tu conocimiento, poder viajar y tener nuevas experiencia?

ALBERTO: Mis primeras experiencias ligadas al circo fueron con Sebastián, la persona que me mostró los malabares en ese tiempo en el 2011, el 2012 decidimos viajar mochileando a dedo hacia el sur, fue nuestro primer encuentro con el arte de la calle. Trabajamos en semáforos, terrazas. Una vez nos fuimos en invierno, con nuestros malabares, íbamos conociendo más este mundo que nos agrada cada vez más, ahí el camino nos regaló ciertas experiencias, conocimos distintas nacionalidades, que en cierto modo hasta que no salí de ahí en ese período chile estaba muy cerrado a la extranjería, era muy raro ver variedad de nacionalidades fuera de lo típico. Se generaron amistades que continúan hasta hoy en día, todo eso gracias al circo.

¿Allí surge en ti la inquietud de poder profesionalmente desarrollarte, viajando y extendiendo tu visión?

ALBERTO: Exacto, en ese sentido allí fue la primera vez que pensé de verdad puedo viajar, conocer otros mundos y visiones con el circo, pero también haciendo lo que amo.

Profesionalmente, creo que eso comenzó a forjarse el segundo año del Circo Del Mundo, cuando con varios compañeros nos dijimos, ¿cómo podríamos seguir aprendiendo? Si bien es cierto El Circo Del Mundo nos brindó una base muy sólida, sentíamos que nos faltaban ciertas herramientas para perfeccionarnos en áreas que nos gustaban, y siento que con los compañeros que nos fuimos, nos faltaba el lenguaje propio del aparato y poder tener más herramientas dentro de la escena para generar una propuesta más interesante. No solo para generar propuestas de circo sino, también para ampliar nuestro mundo, por ejemplo en la danza, en el teatro o música y no sólo restringirnos a este mundo que no solo es muy pequeño, ahora hay más gente que practica pero sigue siendo un nicho bastante reducido y que fácilmente se agota en el sentido que damos una vuelta y puedes conocer fácilmente con quienes podrás trabajar o no. En cambio cuando se abren las puertas a otras artes escénicas, artes plásticas o en general, te das cuenta que puedes mezclar y hacer cosas inimaginables.

¿Cómo ha sido este proceso en Europa?, ¿es difícil ser un itinerante latinoamericano en Europa?

ALBERTO: Mira, puedo hablar solo desde mi experiencia sin generalizar. Pero Pensando en la trayectoria que yo hice que es llegar a la escuela, es una escuela superior como se dice acá al estar categorizada en distintos rangos. Sería la escuela donde te especializas en la técnica que elegiste y luego te vas al mundo laboral. Para mí fue bastante difícil el tema de la integración, por el hecho del lenguaje y comprender la cultura francesa que hasta el día de hoy me cuesta.

Por otro lado está el mundo del trabajo que me favorece bastante y en cierto sentido, podría ponerlo así: si uno es capaz de mimetizarse y entregarse completamente al proceso y casi olvidar lo que uno aprendió, por decirlo de una manera, un "formato de circo".

Creo que no sería muy difícil entrar en este mundo, pero para mí también fue importante en mi proceso, no olvidar lo que yo aprendí y no olvidarme de lo que me gusta del circo, y eso me llevó a combatir a veces con mis profesores, otra gente por defender otras maneras que para ellos, no eran lo suficientemente acorde a lo que ellos buscaban. Entonces tuve problemas en su momento y uno que me marcó mucho fue cuando me dijeron "oye esto es demasiado Latino", yo en ese momento le dije en ese momento "sal de aquí, no podemos seguir hablando así. Estás atacando mis raíces, no me estás dando ninguna crítica constructiva, tú me estás simplemente despreciando, mencionando que debo dejar de ser yo mismo". Luego lo hablamos y quedó "todo bien", pero siempre hay una resistencia a lo que viene de fuera. Y no podría decirlo con propiedad porque no soy quien para decirlo, pero siento que hay una mirada altiva respecto a que la manera de hacer circo acá, puede ser mucho más elevada con respecto a otros.

Esa sensación que me da cuando tengo que estar en un segundo plano es algo que me cuesta bastante.

También hay otros medios donde uno se puede mover y es mucho más libre lo que se puede trabajar pero si uno se quiere insertar de lleno en lo que es el medio, como circo contemporáneo francés de alta gama hay que respetar ciertos códigos que a mí me parecen un poco difíciles de conllevar.

Como el hecho de darme cuenta que acá el circo es casi para la clase burgués más que para otro público, es algo que me choca bastante pero al mismo tiempo es lo que permite subsistir y entregar financiamiento a todo lo que mueve el circo en general, pero son luchas internas que dentro de mi ética tengo que llevar pero hasta el día de hoy es muy difícil dejar una para optar por otra

¿Es más individual la práctica de circo en Europa?, en relación a tu experiencia anterior a las diferentes escuelas que te tocó participar en Latinoamérica.

ALBERTO: Si. Hay una sensación de mayor individualidad en el trabajo en general, pero creo que responde a aristas como decían, los latinoamericanos tienen una facilidad para el contacto humano, y el hecho de sentirnos vivos cuando estamos en grupo, que también hace que se nos haga muy difícil entender el ¿por qué?, hay mucha individualidad acá. En el sentido de circo, sin entrar en temas ajenos. Acá por decir de cierta forma, en los lugares de práctica o escuelas se respeta mucho el espacio privado. Al momento de entrenar, se respeta mucho al momento en que uno está trabajando. Me parece que ese paso permite dar mucha libertad a lo que uno quiere hacer y da mucho respeto en general al colectivo, que para uno como latino puede ser muy chocante porque, no sé, en la escuela me sentía muy solo. Ya que imagínate un espacio de aproximadamente una mitad de hectárea, solo para poder entrenar dentro de distintos aparatos y secciones distribuidos donde podíamos había trampolín, ruedas alemanas, trapecio, etc. Entonces yo estaba en mi sección de trapecio, pero claro, los demás entendían y yo entendía que estaba trabajando, entonces muy raramente pasaba alguien a tu espacio, cuando eso ocurría era muy como "disculpa". Pero como buen latino, en algún momento sentí una falta de compañerismo, como cuando hacíamos creaciones grupales, todos son muy buenos profesionales, pero esa sensación antes de subir a escena, esa energía o ritos que por ejemplo que hacemos antes de subir a los espectáculos en Chile, no he podido encontrarla con otras personas que no sea latino. Tengo algunos amigos italianos o españoles que me han dado esta misma sensación pero todo lo que es Francia o más hacia el norte, no he podido conectar de una manera tan sincera o por decir, más como esa energía que nos reúne a todos y que nos impregnan antes de subir. No me la puede entregar quizás esta base de una cultura muy diversa, que no me lo permite.

¿El contacto con el público, esta conexión directa que se genera en el circo es muy diferente a lo que se genera o te tocó vivenciar en Chile?

ALBERTO: Si. Mira de partida no he hecho mucha calle pero las veces que he hechos siempre hay mucha buena onda, lo que sí me encanta es que hay mucho respeto por la persona que está haciendo arte. Eso como base me llena el corazón. Lamentablemente aunque a mí la energía de Chile me encanta, muchas veces encontré gente que nos tiraba mala onda solo por existir o ser artista de calle o incluso cuando hacíamos espectáculos más grandes por el simple hecho de no hacer lo que ellos consideraban formal. Nos hacían críticas o gritos al aire y eso lo pude encontrar muchas veces. Pero al contrario acá, hay mucha calidez que llega a ser demasiado para mí, como público ya está la base de respeto pero muy rara vez vas a encontrar gente que se emocione y los exprese abiertamente de corazón, con mucha euforia.

Al principio es muy difícil captar esos códigos, también de cierta manera en ciertos espectáculos que uno normalmente esperaría ciertas réplicas o risas entre medio, acá como esta mucho ese sentido de silencio hasta el final de la obra, y encontrarme con eso ha sido difícil, pero después cuando uno entiende, ya estás habituado, entiendes la reacción de la gente sabes cuándo es sincero o cuando no. Acá se da mucho lo que es ir a conversar después del espectáculo con la gente, uno hace lo que es un "borde de escena", nos sentamos y conversamos con el público eso es también muy grato, surgen preguntas muy interesantes respecto a lo que uno hace, o simplemente recibir un "gracias", eso lo considero muy lindo. A veces nos encontramos en el bar luego del espectáculo y ese contacto creo que me agrada muchísimo.

¿Qué cosas extrañas de Chile, ya sea practicar o de estar en el circo del país?, ¿hay alguna idea que te gustaría implementar en Chile o de cierta forma compartirla también con tus colegas de Chile?

ALBERTO: Justamente el año pasado fui después de 4 años, a ver a mi familia o amigos. Justo tenía esa idea rondando, ¿que podría llevar? Yo en mi cabeza nunca he pensado quedarme en Europa para siempre, mi idea sería en un momento volver a Chile y ayudar al gremio de circo de alguna manera, dentro de lo que yo pueda o mis capacidades. Pero siento que las herramientas que puedo entregar en este momento van mucho más ligadas a lo que es la creación, investigación y la puesta en escena. Pero no en el sentido de escenografía, sino, en los cuerpos en escena. Estuve en un principio de mi aprendizaje buscando ser el mejor trapecista del mundo, eso quedó atrás hace mucho tiempo, el hecho de investigar el aparato acá me entregó una manera muy distinta de ver el circo a como lo veía hace un tiempo atrás y creo que la idea que me gustaría transmitir en este momento, como con lo que yo quiero y me gusta hacer, sin imponer tampoco, es la relación con la especialidad que uno trabaja, como con el cuerpo y cómo podemos entregar ciertas emociones; códigos; símbolos para que el espectador tenga mayor capacidad de interpretarnos en lo que queremos expresar, dando pistas y abriendo el imaginario al público. En eso me gustaría ayudar bastante porque creo que lo que es técnica, Chile está en un nivel increíble y al venir a Europa pude darme cuenta. Yo estoy muy agradecido con todo lo que me entregó el "circo el mundo", porque aunque en este momento este catalogada como una escuela preparatoria, para poder llegar a escuelas superiores. Siento que he visto otras escuelas preparatorias de acá que no llegan al nivel de lo que me entregó esa escuela. Siento que si el circo pudiera obtener los recursos que se merece, gracias a su trayectoria y gracias al esfuerzo existente de toda las personas que hay detrás.

Podríamos tener una escuela increíble, siento que en Chile hay mucho talento, me parece increíble sobre todo en malabares y aéreo hay demasiada gente impresionante. Pero falta inversión de parte pública o privada, porque veo un potencial increíble, comparado concretamente dejando de lado cualquier conflicto, veo gente que fácilmente podría entrar en cualquier escuela de acá si se lo propusiera y tuviera los medios. Pero también lo que me choca bastante y me gustaría que sucediera alguna vez en Chile es poder tener una escuela nacional donde alguien diga: no quiero irme afuera, quiero estudiar acá. Que eso sea de verdad posible, ósea poder realizar primero la escuela pero también con esto crear un medio donde se consuma circo, porque aunque a uno le encante lo que haga, el circo sigue siendo para mí, un servicio de entretenimiento y es un nicho. Para que el circo siga creciendo hay que incentivar a la gente a ver circo. Hay personas a las que sí les encanta, pero sigue siendo un nicho pequeño, yo siento que si se llega a abrir más esta puerta y se invierte en más áreas de distintas maneras podemos ir creciendo. Pero es un plan enorme o interminable y sé que mucha gente está tras ello, no es como que esté contando algo nuevo ni nada, pero siento que me encantaría ser parte de lo que sería la creación de la escuela nacional en Chile. Me encantaría ayudar a impulsar esta idea y poder, antes de morir, ver como hay gente que puede formarse aquí y no tiene que romperse la espalda para intentar quedar en una escuela al otro lado del mundo, alejándose de familia y amigos, cambiando todo por un sueño. En cierto sentido aquí se ganan mil cosas, en este momento, no por vanidad ni nada, pero he aprendido distintos idiomas gracias al circo, he aprendido a conocer distintos tipos de gente y sus realidades, pude experimentar distintas cosas que en Chile no podría. Siento que soy una persona mucho más abierta a lo que era antes, pero eso no quita que el sufrimiento ligado a tener que dejar todo sea menos para poder llegar donde estoy. Si de verdad pudiera existir esto allá, en ese momento tan difícil que es la formación de una persona, creo que sería bastante lindo decir: me quedo acá entreno y con una buena calidad de escuela. Sería un sueño.

RETINA
NAVARRO SANTIAGO

¿Cuál es tu presente hoy en Europa y cómo visualizas tu futuro?

ALBERTO: Hoy en día trabajo con la compañía de Rafael Duatel que se llama "compañía L´oublié" estamos haciendo un espectáculo que va a girar hasta el 2023, que se llama el ciclo de lo absurdo. Es el espectáculo que hicimos de fin de formación en el que estudiamos, y que desgraciadamente no pudo ver la luz porque salimos en pleno "covid" y entonces la compañía al ver que el espectáculo funcionaba bastante bien tomó las riendas del espectáculo y dijo: bueno, si la escuela y el sindicato nos permiten vamos a hacer una gira de un año, entonces ahora somos empleados de esta compañía durante toda esta gira y ha sido hermoso. He podido conocer distintos teatros de distintas latitudes de Francia, enormes, bellos, teatros nuevos y siguen existiendo ciertas fechas por aquí y por allá en junio. También estoy creando en este momento un solo de trapecio que idealmente debería ver la luz entre el 2023 y 2024, que es mi proyecto personal. Y para el 2024 voy a empezar la creación con una compañía de teatro como Acordanza, que también es un proyecto que me tiene muy motivado. La directora me propuso este trabajo, debo aprender ciertos códigos del teatro que ella veía que yo aún no dominaba, y para mí fue genial. Estaré trabajando con una muy buena compañía, me van a enseñar creación. Entonces estar trabajando y aprendiendo al mismo tiempo ha sido un sueño en este momento.

Para el futuro me gustaría ir y venir hacia Chile, para sembrar una semilla dentro del gremio de allá. Un plan y un sueño futuro sería crear un espectáculo financiado con dinero de aquí y de allá, en el cual pudiera traer gente de Chile, hacer un espectáculo bien nacional y si sale bien viajar a otros lados, en el que se pueda mostrar a gente que me gustaría ver de allá acá.

Porque en mi último viaje hice algunos contactos con gente la cual me agradó mucho su forma de trabajar, me interesa mucho verlos y ver como siguen, para ver si un día podemos trabajar juntos y quien sabe que se podría hacer. A esas alturas trabajar más de director que de intérprete, o poner a la gente en escena más que estar en las tablas.

¿Qué lugar hoy en día, que parte de tu vida, mente o corazón ocupa para ti el circo?

ALBERTO: En este preciso momento diría que estoy en una relación complicada con el circo, después de tantos años entrenando y trabajando, llevando al límite el cuerpo donde he tenido costillas rotas; tobillos destrozados; muchas lesiones; las manos destrozadas. Creo que mi cuerpo está bastante cansado, reacio a tanto circo, sigue teniendo la mayor parte de mi corazón pero mi cuerpo me dice paremos un poco e investiguemos otras cosas. Quiero reintegrar a mi práctica ciertas cosas que dejé hace tanto tiempo por el hecho de hacer tanto circo, como la música o la guitarra, como volver a recopilar todo eso para nutrir lo que hago en el circo. Eso no quita que el circo sea lo que más llena mi corazón y mi mente cada día, también es lo que me permite subsistir y seguir viviendo aquí y allá, me permite viajar; seguir conociendo y creciendo como persona. Pero siento que en este momento de, dejar de ver en todo minuto el circo, siento que durante y un año más después de las escuelas uno se encierra demasiado y no tienes tiempo de ver todo lo que hay en el mundo no tienes tiempo para nutrirte fuera, y cuando empecé a abrir los ojos fuera de la escuela fue como: wow, hay un mundo de posibilidades y yo soy un niño todavía. Pero creo que justamente gracias al circo me pude dar cuenta de eso y eso tiene todo el mérito del mundo. Siento que es el poder ser tan flexible con otras artes, las ganas de poder investigar otras cosas las tengo gracias a que el circo es tan maleable; tan extraño y tan permisivo que me dan ganas de ir en busca de otras cosas pero siempre estar agregando a mi práctica, para poder agregar ciertas calidades al trapecio; a la danza; a la acrobacia; al malabar. Todo gira en torno a que me esté moviendo.

TERCER
FESTIVAL
DE CIRCO EN
PATAGONIA
— 2023 —
del 11 al 19 de febrero
pronto más información
@CIRCODELSUR

El festival de Circo en la Patagonia que está a cargo de la organización social Circo del Sur Ofrece diferentes espectáculos y seminarios para toda la familia, es uno de los bastiones del circo contemporáneo en nuestro austral Punta Arenas y este 2023 estará presentado su 3° versión, para conocer más sobre el conversamos con Karin Susana Marincovich, Monitora Circense e Ingeniera en Administración de Negocios y encargada del Festival de Circo en la Patagonia.

Karin como se comienza a gestar el festival de la Patagonia ?

Karin: Nosotros llevamos haciendo ya 5 años la convención de circo del fin del mundo, que es una instancia que tiene el interés de reunir a los artistas circenses, llegan de echo persona desde muchos lados, se corre la voz, además que existe un interés también por visitar la Patagonia en general, así que mucho artista llega también con el afán de conocer y tener la experiencia de estar en este punto geográfico. Entonces comenzamos a realizar estas convenciones y en realidad el festival tiene que ver con un interés personal de generar otra instancia que sea distinta, y que tenga más énfasis en los espectáculos en realidad, que tenga más énfasis en las producciones esencias ya que era el área que yo estaba llevando, y bueno a parte por una cosa practica y de producción hacer una convención es súper complejo porque acá por el clima no podemos llegar y agarrar una pampa y dejar al público al intemperie con una carpa, sino que acá lo que hemos hecho siempre es conseguirnos colegios, centros educacionales para que la gente pueda alojar, y eso es muy complejo porque para que un director de un colegio te diga que si confió en ti es difícil, a pesar que lo hemos hecho nace el interés por generar esto, el festival, que quizás vaya más dirigido a la comunidad de Punta Arenas, buscarlo desde allí, desde una generación de público, ahora lo hemos conversado con Jerome Obilinovic, que es el encargado de la convención y yo como la encargada del festival en proyectarlo como una instancia internacional, hace poco tuvimos la suerte de tener la visita de programadores de Europa que nos visitaron en el marco del Festival Cielos del infinito, que es una red de países como Francia, Inglaterra, España y otros que están trabajando para poder apoyarse, ahí ellos nos comentaban que había mucho interés por las propuestas que se gestan en Latinoamérica, yo siento que existe una efervescencia actual por querer internacionalizar estas instancias, así que yo creo que va para allá, creo que de a poco va ir creciendo todo.

¿En este proceso de visualización y difusión del festival, se han sumado artistas u organizaciones de la región interesados en ser parte del trabajo que ustedes están levantando, este es el primer festival gestionado en su territorio?

Karin: Esta es la 3 versión del festival, antes lo que había es el festival de artes cielos del infinito que si ha traído propuestas de circo, de echo ahora presentaron una muy interesante, pero como netamente de circo el Festival de la Patagonia es el primero, y efectivamente dentro de las propuestas la tónica es dejar dos fines de semana de propuesta, y la primera la destinamos para artistas locales y después para el segundo dejamos las propuestas más nacionales o internacionales, está bueno porque desde otro frente te permite visibilizar el trabajo porque el trabajo tiene toda una parte de difusión, y la gente va en el marco de un festival a ver una instancia, la gente lo agradece arto por que se vive una energía rica durante lo que dura el festival, eso es lo que genera el festival, porque a nivel escénico lo que hemos hecho en el último tiempo, desde septiembre en adelante, son algunas creaciones, y después de mucho tiempo podemos por fin tener una temporada, en septiembre tuvimos el Circo Platinium que

tuvo alrededor de diez funciones, y en este momento estamos realizando una gira con Primarius, que es una obra para primera infancia, y hemos estado en Tierra Del Fuego, ahora vamos a estar en Punta Arenas, en febrero en Puerto Natales, son entre siete y ocho funciones que estamos preparando, esto va funcionando en paralelo y ha surgido gracias que le damos curso a las obras y que salen fondos, ahora estamos en el marco de un fondo de itinerancia y de red de espacios culturales, entonces ahí tenemos dos programas que tenemos en conjunto con los amigos de Teatro y Danza, esta súper bueno porque nos está haciendo converger en algo muy nutritivo desde entender la puesta en valor de todas las propuestas.

¿Cuáles fueron las dificultades desde el punto de vista logístico que surgieron para darle vida al festival, fue un proceso muy complejo teniendo en cuenta las dificultades que presenta el territorio mismo?

Karin: Creo que todas las ediciones han resultado distintas, por ejemplo el primer festival tuvo una parrilla súper nutrida con propuestas muy diversas, trajimos aparatos nuevos que fue un desafío, porque acá como no se ven tantas propuestas a nosotros nos ha tocado traer por primera vez muchos de los aparatos, como el Mástil Chino o el Cuadro Fijo, o la rueda Cyr, entonces también ha sido eso como un objetivo de visibilizar la diversidad de disciplinas que se trabajan y demostrar eso a la comunidad local, la última convención por ejemplo tuvimos un numero de suspensión capilar y eso dejo la embarrada, la gente quedo muy anonadada porque es algo que no se había visto acá. Yo creo que la dificultad mayor es no poder anticiparse de la forma adecuada, porque los festivales que llevan mucho tiempo, un nivel de logística, organización y comunicación efectiva desde los medios tradicionales como una difusión acorde a lo que se requiere.

La dificultad es no poder hacer la pega desde antes, como que siempre lamentablemente hemos tomado el festival en el último momento, por que veníamos de una vorágine de cosas previas y claro cuando lo tomas por muy ágil y rápido que seas existen tiempos, las cosas llevan tiempo como contactar a los artistas, que te traspasen la información, de hecho ahora estamos en ese proceso, hoy se cierra toda la información para enviarla al diseñador y que genere las piezas gráficas, y eso es complejo porque te quita fuerza, la gente no se alcanza a enterar y cuando lo hace ya paso, esa creo que es la mayor dificultad porque veo que otros festivales terminando se ponen a trabajar inmediatamente en el otro, y es obvio porque es mucho trabajo, mucha gestión, para poder generar traer trabajos que se adecuen a la línea editorial por ejemplo, y quizás traer a alguien de más lejos lo que se traduce en más dinero, eso yo creo que es el desafío darle un flujo más constante al festival, y mayor profesionalización desde la constancia misma además de anticiparse a los eventos.

Ya hablamos de las dificultades que se pueden presentar a raíz de generar el festival, ahora te pregunto ¿qué posibilidades ha presentado para ustedes como equipo organizador el generarlo?

Karin: Me gusta la pregunta por qué creo que donde menos uno saca un beneficio monetario o una estabilidad es con estas instancias, es mucho trabajo pero efectivamente existen dos cosas súper importantes, que tienen que ver con la fuerza que se le da al territorio, una energía que hace que finalmente nosotros sigamos en esto, creo que lo que a nosotros nos ha creado ese ímpetu fue justamente conocer a artistas escénicos, artistas circenses de todo chile con la convención de forma inicial, nosotros generamos la tercera convención por que la tomamos después de haberla realizado Circo Austral en 2 versiones, nosotros tomamos la tercera como Circo del Sur, nosotros al tener cero experiencia en el tema

surgieron varios errores, te estoy hablando del año 2015, ahí fue que nosotros logramos traer muchos artistas y los mismos artistas decían chiquillos juntémonos, hagamos una reunión, ahí comenzaron a aportar a decir miren esta es mi visión, hay que tratar de acercar la información, podrían hacer esto, y la verdad se dio una cosa muy orgánica desde querer también apañar y querer enseñar como podría ser o como podrían mejorar ciertos procesos. Para nosotros todo lo sucedido fue un despertar y fue como oye mira que increíble esto, mira lo que hace, mira lo que se puede llegar a desarrollar, ha sido muy gasolina las instancias del festival para el circo, y por lo mismo mi teoría es que por eso dejamos dos instancias al año, una en verano y otra en invierno porque justamente ha contribuido en consolidar nuestros equipos, se comparte de tal forma que se hace muy cercano y es como te peleas y ya no vuelves a ser amigo o te unes, es muy limite la situación.

}Cuéntanos sobre la 3° versión del Festival de Circo en la Patagonia

Karin: En esta instancia como no abundaron los recursos estamos aprovechando es que justo están en chile Alonzo Gonzales y Fernando Gonzales que son dos chicos circenses de acá de punta arenas, el Alonso está trabajando el Bélgica, estuvo en un festival grande hace poco y Fernando esta full trabajando en propuestas circenses diversas en Canadá y en Francia, él estuvo en el Festival Cielos del Infinito y logramos que se quede otro poco para que este en nuestro festival, también viene una persona de El Circo del Mundo, Maite, que nos va a presentar también su propuesta, y eso nutrir también con los amigos que vienen, vienen amigos de Rio Grande, la misma gente de acá también y esta vez también vimos apoyado un proyecto de una cooperativa de la que también somos parte que se llama Cooperativa Caudal y que refuerza todo el equipo técnico para fortalecer las propuestas, viene gente de montaje, iluminación y sonido ya financiada a raíz de esto.

¿Cómo te gustaría que se desarrollara el festival de aquí en más, proyectándolo en el tiempo?

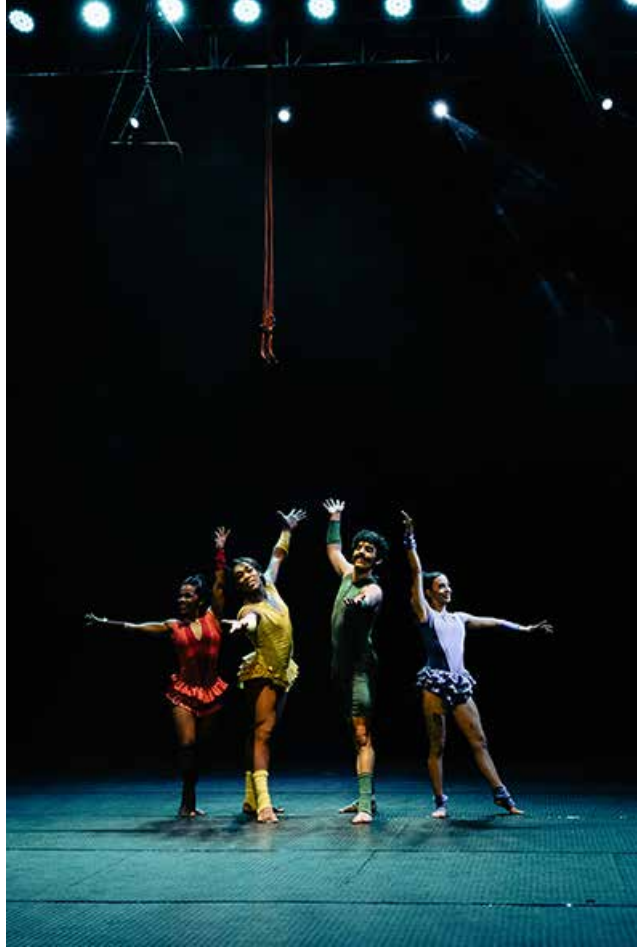
Karin: Yo creo que ahora parte un interés por ser parte de redes, de redes internacionales de poder por que no formarnos a nivel de ser programadores, de poder también internacionalizarlo desde ese lugar, lo hablo como desde el desconocimiento por que como te digo estoy recién abriendo los ojos a cómo podría funcionar, pero si llegan algunos estímulos de forma innata a este lugar y así hemos ido adoptando ciertos saberes, creo que va por ahí, la internacionalización, la red no solo con artistas escénicos locales o nacionales sino que también a nivel de gestión también fortalecer ya que tenemos muchas herramientas para poder ahondar en estos procesos.

La Fiesta
del Circo
2° FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE CIRCO

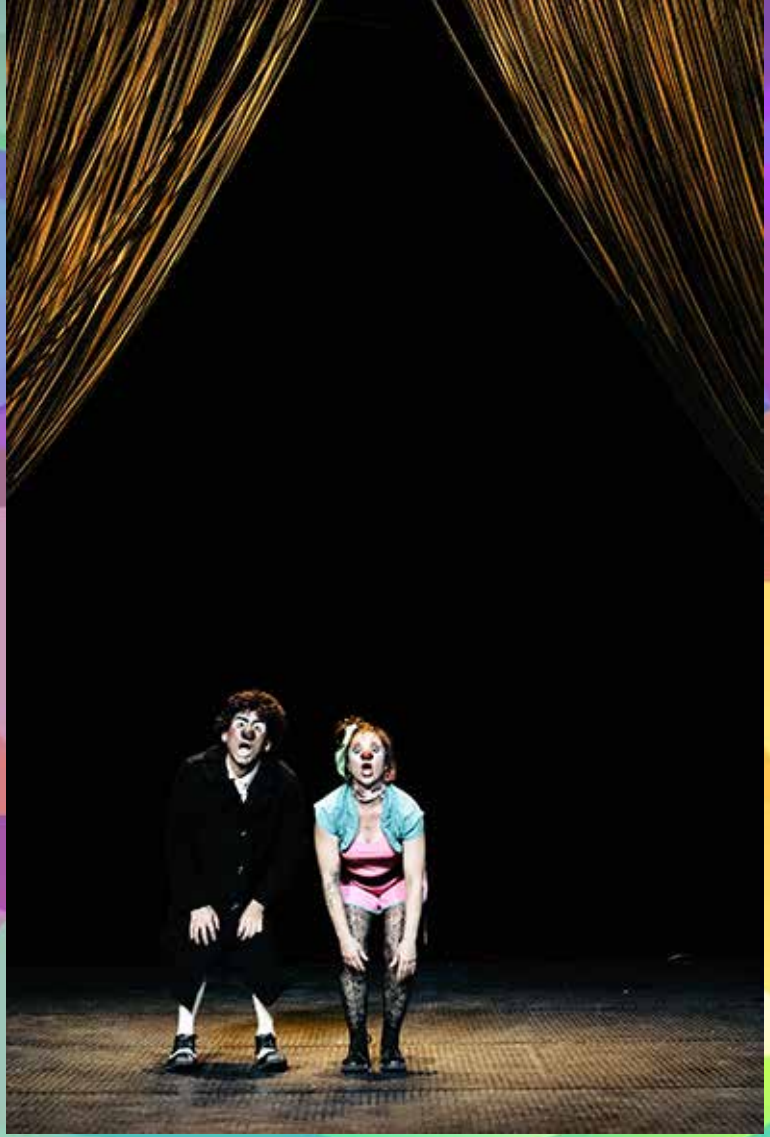
Con la misión de recolector de imágenes que mi rol de fotógrafo me ofrece me dirijo hasta el Teatro la Cúpula del Parque O'Higgins, hace mucho que no me tocaba visitar el parque y al ingresar el fresco viento producido por la vegetación a mi alrededor me aleja de mi cotidiana realidad de asfalto y calor, mientras camino por un largo pasillo rodeado de árboles observo gente practicando circo en los prados, inmediatamente recuerdo todas las historias que me han relatado o he escuchado sobre del Parque Forestal y el inicio de lo que hoy conocemos como circo contemporáneo. El encuentro parece cerca, después de unos minutos llego a mi destino, el Teatro la Cúpula del Parque O'Higgins , el equipo técnicos y humano de El Circo del Mundo - Chile detalles para el inicio, los artista impacientes repasan sus rutinas, en la otra vereda del escenario a medida que los asistentes llegan el teatro se transforma en un gigantesco ruedo, se acerca la hora, el sonido de la música pareciese presagiar el inicio, la familia se acomoda, las luces viajan por todas partes danzando como expertos trapecistas, el inicio del 2do Festival Internacional de Circo ¡está comenzando!

Alain Veileux, maestro ceremonia de la cita da el inicio, los artistas de diferentes sectores del continente están listos para comenzar con la historia, en la primera reunión se presentara de Circo en la Cuerda (Chile) con la obra "Abuelo", donde las técnicas de circo están al servicio de la puesta en escena y la acrobacia, para relatarnos un historia de abandono, tristeza y melancolía, pero también de acompañamiento mutuo, Salo el Payaso con una presentación hilarante y el Circo Crescer e Viver (Brasil) con un show cargado de color y acrobacias. Después de casi 3 horas es hora de ir a descansar y guardar energías para la segunda cita.

Es el turno de la segunda jornada del festival, desde muy temprano diferentes talleres y conversatorios son la antesala de lo que sucederá apenas llegue la tarde, la teoría y el conocimiento quedan a disposición de los asistentes y practicantes de circo que acuden a la invitación, yo me dirijo con ánimos renovados y ansiedad por un nuevo día de espectáculos, en el teatro el ambiente va creciendo mediantes los asistentes van ingresando, aprovecho de buscar una ubicación cercana para no dejar escapar ningún detalle. Los primeros en presentarse son el Circo Cuarta Estación (Chile) con la obra "Las Parcas de Chapilca", montaje de circo contemporáneo que relata el devenir de tres generaciones de tejedoras de la localidad de Chapilca, valle del Elqui conectadas en el tiempo, a través de su ofi¬cio el tejido a telar de la lana de oveja, los segundos en presentarse son los invitados Tallarín con Banana, donde El dúo entrega una fórmula clásica y certera de proporcionar risas, relato de circunstancias que los enfrenta y los alianza, creando situaciones que implican al espectador. En el cierre de jornada Circo la Tarumba, colectivo 2121 (Perú) presenta un espectáculo con un mensaje histórico, político y social, un propuesta de circo contemporáneo radiográfico mediante el circo del Perú.



Tercera Jornada, llego un poco antes del inicio, aprovecho de mezclarme para buscar una buena ubicación, es hora del espectáculo, en el show inicial Circo para todos de (Colombia) quienes forman parte de la Federación Iberoamericana de Circo – FIC, formada en el 2012, creada para potenciar este tipo de eventos e intercambio, los colombianos derrochan virtuosismo y entrega en escena, acrobacias y equilibrio acompañado de ejecuciones perfectas de cada truco en escena. Para continuar el invitado Pablo Potocnjak, El Señor de los Trompos, juego de tradición popular que pertenece al patrimonio intangible de muchas culturas, y que se incorporó hace ya varios años a los circos tradicionales de américa latina. Y en el cierre Circo Balances con la obra "Wolf" el espectáculo fusiona de forma delicada y con mucho virtuosismo acrobacias en el aire y movimientos acrobáticos que invaden todo el escenario en una presentación de mucha intensidad que propone la conexión con el estado más natural y puro que en cada uno radica.



EL SEÑOR DE LOS
TROMPOS

Hoy es el turno del gran final, como buena despedida desde muy tempano los técnicos y artistas preparan la última pieza del festival, el maestro de ceremonias está preparado ¡comienza la función! Las artistas invitadas Soraya Sepúlveda y Maite Alday salen a escena para compartir sus propuestas circenses, con códigos que navegan por el teatro y el circo contemporáneo. Para el gran final El Circo del mundo – Chile trae la obra La voz de los 80, la obra es una invitación a la memoria, una revisión de imágenes y movimientos de la agitada década de los 80, un paseo por un Chile herido producto del manto de la dictadura. Acompañado de la música de Los Prisioneros el relato en movimiento que nos sorprende con grandes acrobacias, nos sitúa en una sociedad que comienza a perder el miedo, apostando por la esperanzadora construcción de un país libre y democrático. La representación que los artistas logran en escena convierte la obra en una visita histórica colectiva mediante los códigos del circo contemporáneo.

Después de cuatro días cargados de emociones, reflexiones, risas y aprendizajes el 2do Festival Internacional de Circo dice adiós, no sin antes extender la promesa de volver a sorprendernos y maravillarnos en su próxima visita.

2° FESTIVAL INTERNACIONAL DE CIRCO

SANTIAGO - CHILE - 2022

27 AÑOS

El Circo del Mundo
CHILE