



ENCARNADURA CORPOGRAFÍAS CIRCENCES

Diseño para plasmar el recorrido y
las vivencias de artistas circenses a través
de metodologías sensibles

Valdivia • Valparaíso • Santiago

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO
DE DISEÑADORA GRÁFICA

Javiera Elizabeth López Espinoza

PROFESOR GUÍA
Rodrigo Dueñas Santander

Semestre otoño
2023





ENCARNADURA CORPOGRAFÍAS CIRCENCES

Diseño para plasmar el recorrido y
las vivencias de artistas circenses a través
de metodologías sensibles

Valdivia • Valparaíso • Santiago

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO
DE DISEÑADORA GRÁFICA

Javiera Elizabeth López Espinoza

PROFESOR GUÍA

Rodrigo Dueñas Santander

Semestre otoño
2023



Conocerse a una misma es conocer el mundo, y es también, paradójicamente, una forma de exilio del mundo. Sé que es esta presencia de mí misma, este autoconocimiento, lo que me hace dialogar con el mundo a mi alrededor por medio de la creación artística.

Ana Mendieta, 1982.

Dedicado a todas las corporalidades
que resisten en cada territorio,
A los ríos que vuelven a su cauce,
al movimiento que nos permite estar vivxs.
Al caos-equilibrado de la naturaleza,
A la búsqueda constante de encontrar más preguntas.
A la itinerancia
A la colectividad
Al pulso de seguir

Agradezco a mi familia por darme animos para seguir mis caminos, aunque muchas veces fueran intrepidos e incomprensibles, a mí mamá Elizabeth, a mí papá Jorge, a mí hermano Jorge, quién siempre me dijo palabras de aliento, a mi gatita Nora por ser quien me acompañó en esta etapa universitaria, regalándome cuando me quedaba hasta tarde, a mis abuelos y abuelas, por llenarme de historias, a mí Tata que desde muy chiquitita me metió al mundo del Circo, y a la gata Luna por acompañarme en este proyecto.

A mi profesor guía Rodrigo Dueñas por guiar el proceso, y darme la oportunidad de seguir este camino, y darme los animos que me entrego para que volviera a publicar.

A mi familia payasa del corazón Circoliflor, que me han abierto un espacio de confianza para crear desde el mundo del clown, la música, el teatro. Corazón abierto para estas amistades lindas que me acompañan, La Lola, Susi y Cleme.

Gracias Cleme por acompañarme, por hacerme unos mates, que el dialogo del circo y el teatro esten en cada momento, dialogar y crear desde el alma. Gracias por estar, tu cariño es infinito.

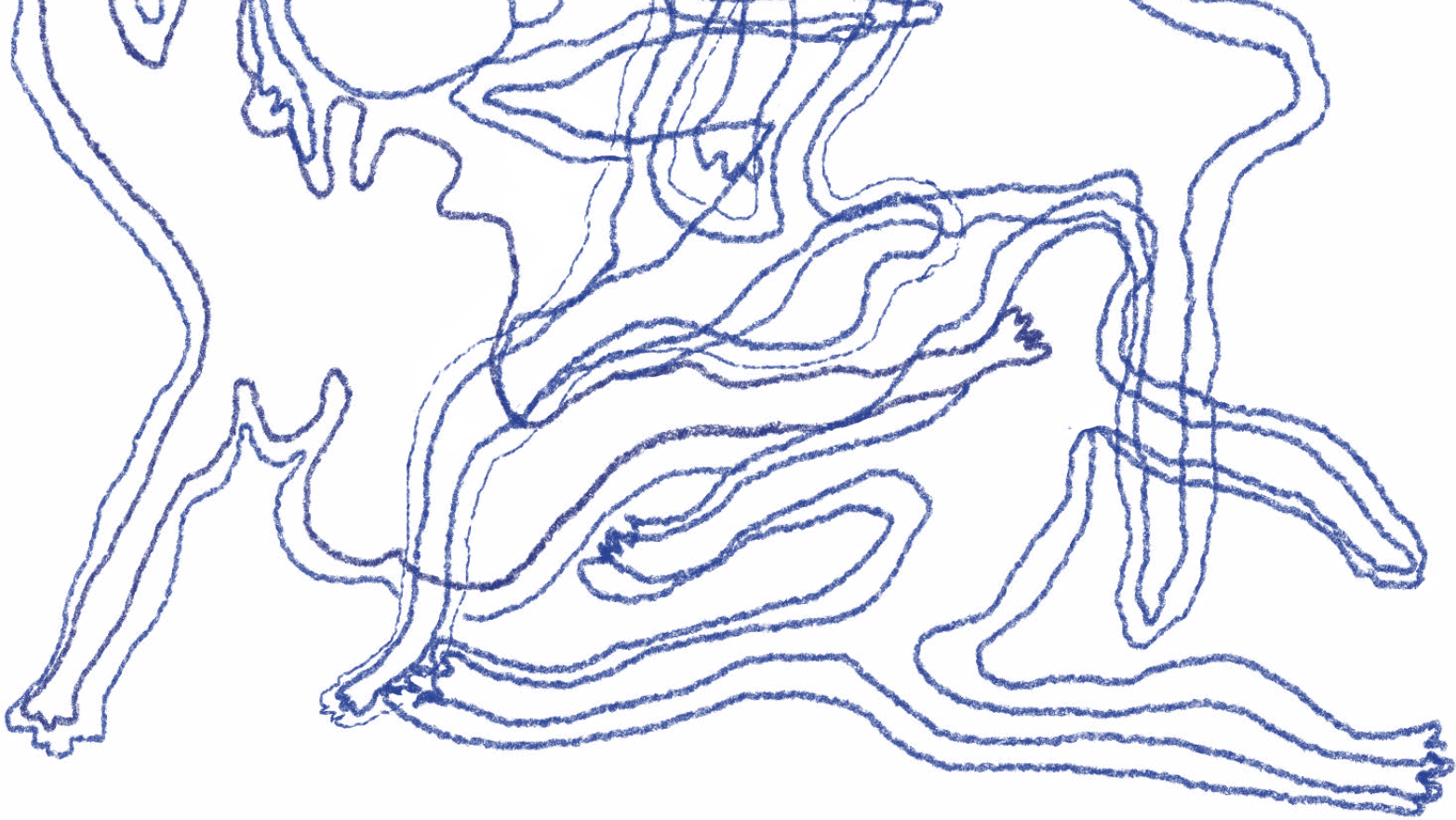
A Sol por enseñarme algo nuevo la mayoría de los días, alivianar la vida.

A Cata y Nacho, amistades que atesoro, por ser parte de este proceso intenso que es la vida.

A la comunidad de circo que me ha brindado un espacio para poder conocerme, amar, apasionarme y querer expandirme.

Finalmente, a todes quienes son parte de este proyecto, a las personas de Valdivia, de Valparaíso y de Santiago, por recibirme en Casa Italia, por esos entrenamientos matutinos en la playa, al Circo Social La Chimba, por formarme como artista, a la casita en niebla por cobijar estas ideas.

A todes muchas gracias, sin su confianza y amor no estaría aquí



La cuerpa puede volverse hablante,
pensante, soñante, imaginante.
Todo el tiempo siente algo.
Siente todo lo que es corporal,
Siente las pieles, los metales, las hierbas,
las aguas y las llamas.
No para de sentir

-
Jean-Luc Nancy

ÍNDICE

Agradecimientos	7
Abstract	13
Motivación Personal	14
Introducción	16

Parte I • PRESENTACIÓN

20	Planteamiento del problema
23	Diagrama de sistemas · Variables específicas · Variables cruzadas
29	Objetivos
29	Preguntas de investigación
30	Justificación de la investigación

Parte 2 • ANTECEDENTES

38	Marco Teórico
40	CARAVANA NÓMADA 1.1 Brotes del circo Aproximaciones a una definición
45	1.2 El arte circense en Chile (1973-2023) 1.2.1 La Calle como escenario 1.2.1.1 Teatro Callejero en Chile 1.2.1.2 Gran Circo Teatro
63	EL ARTE DEL ASOMBRO 2.1 La emergencia del circo contemporáneo El cuerpo como centro de interpretación
68	2.2 La carpa, la piel fronteriza Nuevos territorios para el circo contemporáneo

- 72** **2.3 Varietés: Espectáculo ocular**
Transformar y subvertir
- 76** **2.4 Circo lugar de resistencia cultural**
Autogestión, política y comunidad
- 83** **EL CIRCO MANIFIESTO DEL CUERPO**
3.1 Lo inaprensible del cuerpo
- 3.1.1 Concepción moderna de las corporalidades
- 3.1.2 Corporalidad Circense - Prácticas artistas circenses contemporáneas
- 3.1.3 Reproductibilidad técnica
- 103** **3.2 Comunicación, transmutación de cuerpos y afectos.**
- 109** **RECOPILAR, ARCHIVAR, PRESERVAR**
4.1 Historia de la archivística
- 114** **4.2 Historia de la archivística en Chile**
- 115** 4.2.1 Archivo: Búsqueda de definición
- 123** **DISEÑO POLÍTICO-ANARCHIVO**
5.1 Sentimiento, emoción y gesto
- 126** Línea Documental "Un mundo hecho imagen"
- 172** Conclusiones preliminares

Parte 3 • PROYECCIÓN

- 177** Metodología
- 182** Estado del arte - Referentes Visuales

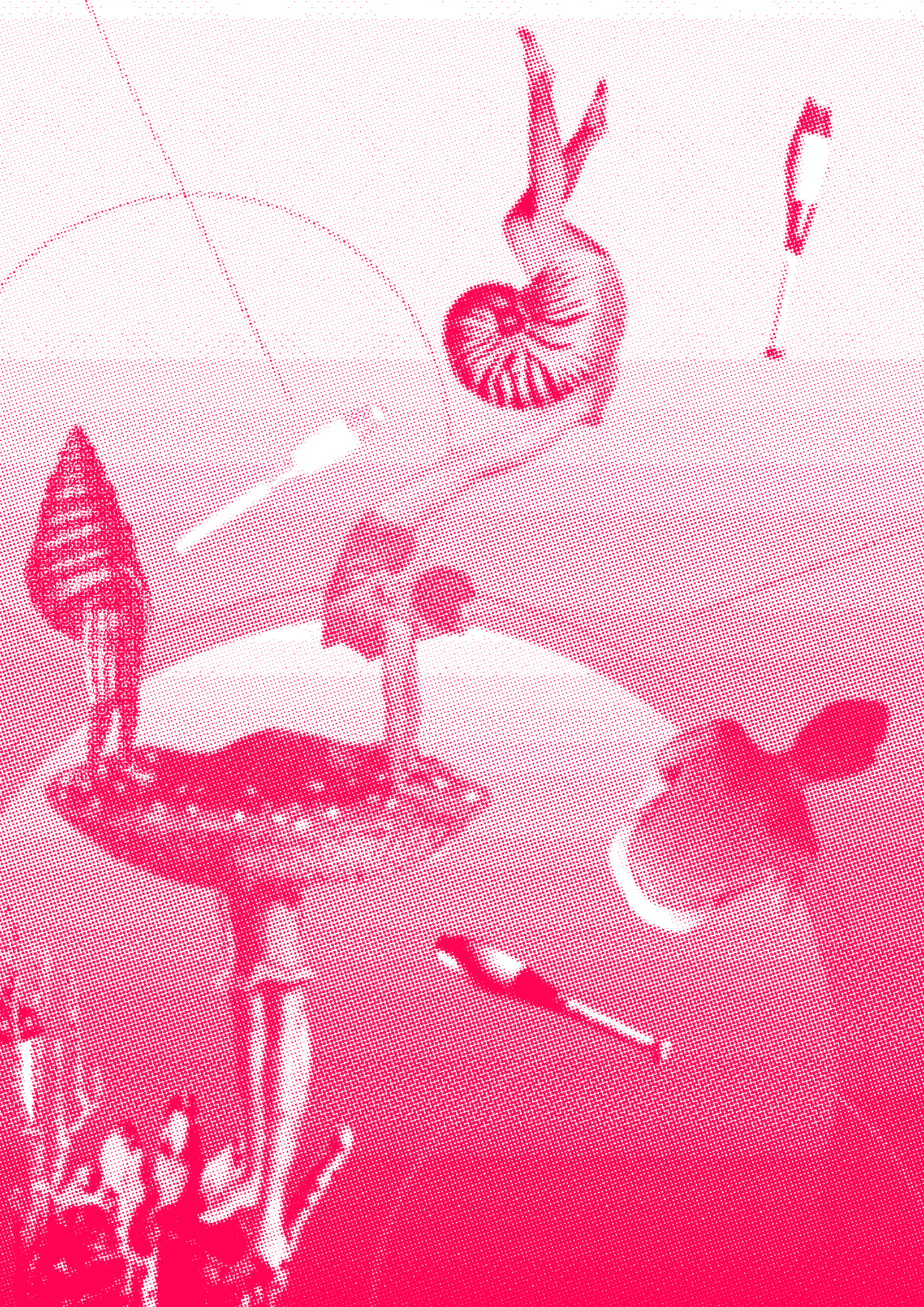
Parte 4 • DESARROLLO DEL PROYECTO

- 195 Descripción del proyecto
- 198 Proceso
- 202 Registro Talleres Corpografías
- 208 Entrega de las corpografías y resultados
- 270 Circulación
- 272 Construcción de la publicación
- 277 Construcción del cuerpo contenedor de las corpografías
- 288 Conclusiones
- 290 Bibliografía

Parte 5 • ANEXOS

- 295 Clasificación de fuentes bibliográficas
- 333 Entrevistas





Abstract



Se pretende reflexionar y analizar las corporalidades de artistas circenses dentro del nuevo circo o circo contemporáneo. Esta discusión se sitúa desde la corporalidad como resistencia política, a través de la imagen y movimiento, cuestionando el modelo social chileno, y destacando ciertos espacios fuera de la norma, instancias en las cuales han podido prosperar curiosos rincones de libertad y tolerancia para la generación y producción de las artes escénicas.

PALABRAS CLAVES

Nuevo Circo • Circo Contemporáneo • Artistas Circenses • Corpografías • Archivo • Sensible movimiento • Contrahegemónico • Grafía

NOTA SOBRE EL LENGUAJE

He decidido no ceñirme al uso del masculino como neutro.

A lo largo del presente trabajo alternaré el uso del femenino y masculino genéricos, siendo consciente de que no es la fórmula más inclusiva y que sigue reproduciendo el binarismo de género. Opto por esta opción, intencionadamente, desde la búsqueda del equilibrio entre realizar un escrito comprensible (algo que considero todavía dificultan fórmulas como la x, la @ o la e) a la vez que evitar los géneros en la medida de lo posible, como fórmula para reflexionar también sobre las discriminaciones que avala cierto tipo de lenguaje.

MOTIVACIÓN PERSONAL

A lo largo de mi vida, el moverse ha sido un espacio fundamental. El Circo permeó en mí un lugar donde me he podido encontrar, conocer, expandir, ir desarrollando mi propio lenguaje a través del conocimiento colectivo. Y entender lo amplio del movimiento propio y con otros. Comprender la disciplina como la práctica constante en una misma, abriendo las posibilidades de plantear nuevas formas de construir. Al estar presente, se vive la maravilla en vivo; donde todo sucede aquí y ahora frente al ojo asombrado.

En el circo se invoca tanto la risa como el asombro. El vértigo y la contemplación.

El circo es nada menos que la gran hazaña de vencer la gravedad y retar las alturas con el cuerpo humano que se agita sobre el vacío del aire. Es el filo de la navaja en el camino de la cuerda floja del equilibrista.

El circo es una expresión artística plena, total, en la que no hay competencia ni violencia. Presupone los valores de solidaridad, disciplina, confianza en una misma y en el compañero, concentración, valoración del esfuerzo individual y colectivo, entre muchos otros. Es el arte de la elegancia y de la precisión, de la belleza y la sublimación de los cuerpos. La pista del circo es un anillo mágico en donde lo imaginario se vuelve tanto una aventura como una experiencia real, visible, posible, cotidiana.

El circo es un arte vivo, en permanente evolución, abierto al mundo; en él, lo real maravilloso se encarna en cuerpos y objetos en movimiento. Y todo movimiento, como dijera Edgar Allan Poe, es creador. Octavio Paz escribió: "Aprender a ser libre es aprender a sonreír"; en el circo el espectador vive, a lo largo del espectáculo, intensos y sorprendentes momentos de libertad.

Un faro, la eternidad luminosa.

La Carpa es la piel del circo
y, como toda piel puede ser frontera.
La línea divisoria entre la realidad cotidiana
y el territorio de ensueño y maravilla.

Entre las cortinas,
por donde se ve mejor el centro de la tierra,
el otro espacio o cosa por el estilo.
Se observa la eternidad luminosa

Quisiera aportar en la memoria de esta luz, abordando esta pasión desde el diseño, donde podamos comprender que el circo es lo humano, un espacio que vincula la fiesta, la tragedia, la fascinación, y en donde los opuestos aprenden a convivir. Ver la maravilla colorida de cada corporalidad que se expresa por medio del circo. Entre la fantasía y la ensoñación, entre el arte y las carpas.

INTRODUCCIÓN

El siguiente informe expone el trabajo realizado en el marco mi proyecto de título, de la carrera de Diseño Gráfico en la Universidad de Chile, durante el semestre de otoño-invierno 2023, en donde se llevó a cabo una metodología que permitió el levantamiento de antecedentes formales, para una investigación en el campo disciplinar del diseño.

Esta investigación se sitúa desde la corporalidad como resistencia política, desde la imagen y movimiento. Desde el cuestionamiento sobre cómo el modelo social chileno ha cedido poco lugar formal o nulo a las diferencias. No obstante, encontramos, en ciertos espacios fuera de la norma, instancias en las cuales han podido prosperar curiosos rincones de libertad y tolerancia.

Posicionándonos desde la representación del espectáculo circense, en conjunto con el teatro, en el periodo que comprende al nuevo circo, estudiando cómo llegamos hasta aquí, desde 1973 hasta el 2023, época donde se da inicio a un posicionamiento del cuerpo de manera política, y se da inicio a una nueva forma de vida, produciendo imaginarios que son parte del corazón de la historia de Chile. A través de estas instancias se populariza la cultura, desde el trabajo autogestionado, subversivo, desobediente y colectivo de los cuerpos aquí involucrados.

El circo desde sus orígenes como género artístico, se colocó en las antípodas de ese ideal clasista: apelando a una estética grotesca con cuerpos de dimensiones exageradas, personas con alguna característica peculiar o fuera de lo común, se exhiben como curiosidades, ya que representan aquello que los humanos deben controlar: las pasiones, el goce, la risa, la imaginación. Es desde las valoraciones hegemónicas de un arte decente, intelectualizado y “bello” que el circo fue ubicado históricamente en una escala valorativa de inferioridad. Hoy en día sigue resistiendo, protestando y luchando, llevando el arte a espacios donde normalmente no llega; transgrede desde el mensaje artístico, así como disputando “alternativas” artístico-laborales e inaugurando nuevos espacios de actuación.

Se pondrá énfasis a ciertas temáticas que abordan las artes escénicas desde su posicionamiento político, ¿se resiste o se transa con las industrias culturales?, ¿se negocian los espacios de autonomía?, ¿se puede continuar transgrediendo al ocupar espacios legitimados? ¿Quién o quienes escriben el circo?. Los artistas hoy en día están uniéndose y reuniéndose para garantizar que la renovación del género no esté exclusivamente marcada por los designios del mercado.

Estas corporalidades proponen un propio cuerpo legítimo, disputan el ideal modernista, y a su vez incorporan dicho ideal, requiriendo un cuerpo entrenado, a través de prácticas que disciplinan el cuerpo. Pero permite expresarse con libertad. Disputando los mecanismos de poder.

Este trabajo ha requerido constantemente de conversaciones presenciales, asistencias a varietés, carpas de circo, colaboraciones con la creación de diferentes formatos de expresión circense, exposiciones, entrenamientos aéreos, experimentaciones con la corporalidad propia y de otros, bibliotecas, en la búsqueda de un entrecruzamiento entre lo académico, la resistencia y el entendimiento de nuestra corporalidad, como fuente inagotable de movimientos.

PARTE I • PRESENTACIÓN

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Diseño para plasmar el recorrido de las vivencias del movimiento a través de corpografías sensibles de artistas circenses

¿Qué es una Corpografía?

Son imágenes y símbolos que hacemos desde nuestras encarnaduras musculares, éstas salen a la luz por medio del movimiento y reflexión. Escribir con la historia de tu cuerpo, reconocer tu territorio y ritmo, para relatar lo sucedido.

¿Quiénes pueden realizarla?

Desarrollaremos un proceso de entendimiento de nuestros movimientos, nuestras heridas y recuerdos para plasmar nuestras experiencias vividas. En este proyecto se busca desarrollar una metodología que permita abrir diálogo entre artistas circenses, lo que no quita que más adelante se pueda expandir a más comunidades, si existe la disposición de adentrarse en las profundidades para realizar las diferentes dinámicas.



PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

• INTERFAZ-MEDIACIÓN •

Diseño para plasmar el recorrido de las vivencias del movimiento a través de corpografías sensibles de artistas circense

Cada cultura impone una corporalidad: lo que se habilita y lo que se reprime, lo que se dice y lo que se calla. La noción de técnica corporal, dentro de esta sociedad estará ligada a conceptos de eficiencia y eficacia relacionadas a la performance y productividad corporal. Está enmarcada en la concepción de “cuerpo-objeto” o “cuerpo-máquina”; esto se fue acentuando procesualmente en torno al control de los cuerpos ya sea por medio de dispositivos disciplinarios o a través de estructuras rígidas de conocimiento.

Las corporalidades circenses se representan en su entrenamiento constante, perseverancia y búsqueda del asombro, su naturaleza intrínseca se contrapone a la pasividad y al estilo de vida sedentario promovidos por este sistema neoliberal chileno. En medio de esta realidad surge una nueva forma de concebir el circo, el nuevo circo, esta corriente que surgió en las últimas décadas, se enfoca en la expresión artística y la narrativa. Combinando técnicas circenses con elementos teatrales, artísticos, musicales y de la danza, para crear espectáculos más poéticos e introspectivos. Alejándose del enfoque comercial del circo tradicional, buscando transmitir emociones y reflexiones a través de la puesta en escena. Se crean espacios donde la sensibilidad busca entrar al espectador, por medio de la escena los cuerpos circenses mutan y se adaptan.

Situarse desde la transformación sensible implica la escucha y observación de artefactos íntimos, visuales y objetuales, registros fotográficos, el cuerpo en el acto. Se reactiva la poética del movimiento desde la corporalidad, las mutaciones devienen de la superación de un estilo por otro, de la deformación de un género ya establecido. Esta hibridez se plasma en un contexto de condiciones productivas-capitalistas, en donde la eficacia temporal, la generación de capital, limita la creación colectiva y autoral, debido a la velocidad que demanda este contexto. Es por esto que surge la necesidad de generar un espacio donde podamos dialogar, y llevar el cuerpo a otro espacio. Poder darnos el tiempo de interactuar con nuestros compañeros desde las emociones.

“Por siglos las y los artistas han representado al cuerpo de diversas formas, como resultado de un devenir histórico y sociocultural. La forma de representar al cuerpo ha sido respuesta de avances que ocurrían en áreas como la psicología y la antropología, así como los conflictos sociales y guerras, de esta manera la representación del cuerpo se vio afectada, y la relación de este en la acción creación pasa a cumplir un rol fundamental”.¹

¹ Viera Díaz, D. 2019. Corpórea. Santiago de Chile. Retrieved from <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/168449/corporea.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, 6

Al hablar de acciones, o performance comprendemos que el cuerpo ha tomado un rol de protagonismo, pero dentro de esta acción la piel toma un papel significativo, la piel va siendo modificada, pintada, tatuada, herida, etc. Nos induce a preguntarnos cuál es el rol que esta cumple, en la medida que posee una carga simbólica y por ende actúa como lenguaje. Cuerpo como imagen mutable e interpretativa. En la actualidad las actividades de nuestros cuerpos, el tiempo y nuestras necesidades giran en torno al sistema de producción y consumo, allí la tecnología se encarga de organizar nuevas formas y estímulos. Cuerpo y tecnología cada vez más integrados el uno con el otro. Interacciones entre cuerpos humanos y máquinas, recurso para politizar y cuestionar esta misma unión, por variadxs artistas.

² Pavez Bravo, J. (2009). Mutaciones Escénicas. Santiago de Chile: Ril Editores. <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/118521/Mutaciones-escenicas.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, 25

“La hibridez aparece como una característica fundamental de las prácticas artísticas contemporáneas, en donde la comunicación es un acto transcultural recodificado, deslimitado, y convergente, resultante del cruce objetual y conceptual de diversos procesos culturales que generan sus propios sistemas de inclusión. Esta ruptura de los márgenes entre local y lo foráneo, entre lo público y lo privado, entre “uno” y el “otro”, ha sido consecuencia de “la pérdida del estatuto ontológico y a la inespecificidad del arte”²

En esta construcción del cuerpo legítimo circense los sujetos no solo utilizan objetos y prácticas que recomponen y resignifican, moldeando un bagaje cultural. Recombinan simbólicamente una serie de elementos que brindan pertenencia a partir del compartir una manera de construirse, de producirse y de expresarse. Se recompone a la corporalidad a través del entrenamiento. Buscando la trasgresión por medio de su expresión artística, estarán protestando constantemente dentro de este sistema que encapsula a los cuerpos en objetos o máquinas. Des-

³ Pavez Bravo, J. (2009). *Mutaciones Escénicas*. Santiago de Chile: Ril Editores. <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/118521/Mutaciones-escenicas.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, 30.

prendiéndose su capacidad intrínseca de movimiento. Su energía pulsional. Es necesario cuestionarnos la forma en que nos educan acerca de nuestra corporalidad, desde el binarismo de género, hasta el sedentarismo impuesto por la rigidez del conocimiento que nos inculcan desde pequeños hacia nuestra manera animal y libre de posicionarnos en el territorio.

En resumen, por medio de la reflexión generada por el análisis de las corporalidades de artistas circenses, nos percatamos de esta transformación sensible al plasmar las vivencias en el papel, generando un archivo que esté compuesto por las mismas personas que han estado en este contexto cuestionando desde el movimiento.

“El término patético proviene del griego *pathetikos*, que está formado de *pathos* (que significa emoción o sentimiento) y del sufijo *ico* (que significa relacionado con).

El diccionario define esta palabra como algo que conmueve o impresiona mucho, también es un hecho de tono dramático, triste o melancólico.

Otra definición habla de que *pathetikos* proviene de otro término griego, el cual es *epathon*, que significa experimentar un determinado sentimiento”.³

Patético como esa energía que nos es arrebatada por la sistematización de las corporalidades, la energía que existe en cada uno para germinar nuevos imaginarios, nuevas formas de habitar/habitarnos.

Como el movimiento perdido en medio de esta individualización y sistematización, puede transgredir las miradas de los individuos. La política vendrá de cuerpos que generen a través de su lenguaje una ruptura en el cotidiano. ¿El Nuevo Circo es capaz de generar espacios para el diálogo? ¿Esta sociedad de producción, da cabida para plantearse otros espacios donde se pueda escribir la memoria de los cuerpos?

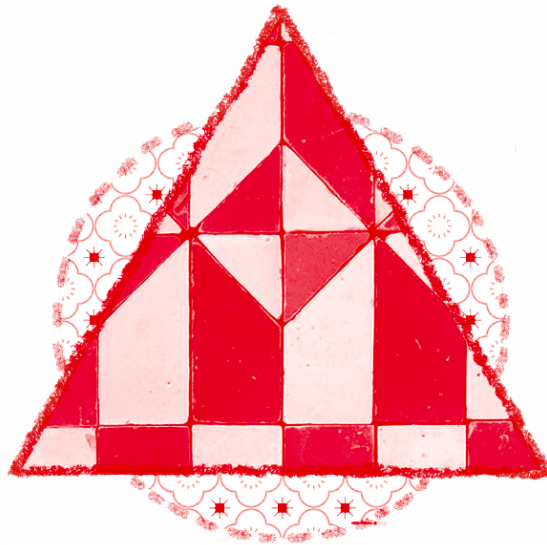
• DIAGRAMA DE SISTEMAS •

SUJETO

Artistas Circenses

Política (sectores 1 - 2 -3)

Tercer sector:
Comunidades, y Centros de
Generación Social y Cultural



Acoplamiento estructural (campo escópico • medios)

Recopilar • Producir •
Construir • Anarchivar

ACCIÓN

Transformar • Saltar
Cuestionar • Suspendir
Expresar • Subvertir
Analizar • Descender

OBJETO/COSA

Corpografías Circenses

Sistema • Entorno

Artistas Circenses del Nuevo
Circo viviendo en
Santiago • Valparaíso • Valdivia
2023

VARIABLES ESPECÍFICAS

• SUJETO •

Artistas de Circo habitando los territorios de Valdivia, Valparaíso y Santiago de Chile

Durante décadas, los artistas circenses en Chile han tenido que adaptarse a un entorno político-social cambiante, desigual, e injusto. Con permanentes cambios, sociales y creativos. Restricciones y limitaciones impuestas por dictaduras, que buscan controlar y regular las expresiones artísticas. A pesar de esto los artistas circenses resisten utilizando sus corporalidades como una herramienta de cambio y protesta. La experiencia corporal de artistas circenses ha estado históricamente sujeta a permanentes cambios, a medida que el país busca reconstruir su identidad, abrir-sanar las heridas del pasado, comprender la historia y evolución de corporalidades del movimiento se vuelve crucial, estos cuerpos encarnan la capacidad de adaptación, transformación, y en su trabajo reflejan esta búsqueda. En las ciudades de Valdivia, Valparaíso y Santiago, hay diferentes desafíos, por lo que en la búsqueda de entender diferentes formas y sensibilidades, este proyecto busca mayor diversidad de espacios, y vivencias, comprender con mayor profundidad la relación entre el arte, la política y la sociedad, y así valorar la importancia de preservar estas expresiones.

Al investigar desde el cuerpo, y con diferentes territorios podemos comprender como se presenta una norma estética, ética y política en cada lugar, como los cuerpos circenses entran como sujetos marginados de la historia, cuya corporalidad está sometida a repetidos intentos de definición, si es simplemente un entretenimiento popular o si merece ser un arte legítimo. Cómo se percibe y define la corporalidad circense, lo lleva a una constante reevaluación de su significado y valor. Su incesante búsqueda de la libertad y la expresión a través del cuerpo en movimiento.

Ante ello, resulta interesante proponer desde la colectividad, el transformar la definición de una corporalidad circense, desde la propia vivencia escribir, dibujos, poemas, desde el cuerpo y los lazos sensibles que existen en cada territorio y en cada cuerpo. El diálogo que es posible generar por medio de las imágenes, abren un espectro de reflexiones creativas en torno a la idea del cuerpo como un elemento emancipatorio y creativo. Al dar voz a sus cuerpos, se amplifica su capacidad para transmitir su historia y su identidad, permitiéndoles acceder a una comprensión más profunda de su realidad. Rompiendo los enfoques tradicionales de investigación, incluyendo al cuerpo como fuente de conocimiento, se abre la puerta a nuevas perspectivas y narrativas.

• OBJETO •

Corpografías Circenses

Cuando hablamos de Corpografías Circenses es necesario precisar, en una primera instancia, las definiciones en torno a este concepto, las cuales consideran el proceso cartográfico como una acción intrínsecamente política. A partir de aquello, la creación de corpografías, se construye en la inquietud por subjetivizar la realidad desde dimensiones estéticas y sensibles, incluyendo en los procesos creativos, deseos, historias, imágenes, fantasías, sensaciones, etc. en un acto pedagógico vivencial-experiencial. En ello, surgen numerosas posibilidades de utilizar expresiones gráficas como trazo, forma, trama, color o boceto, que se elaboran desde una geografía de la experiencia corporal habitando territorios diversos, en los que se entrelazan desde el movimiento, permitiendo la construcción de un imaginario sensible. Ir más allá de la narración, centrándonos en la transformación del cuerpo por medio del papel.

Explorar y documentar cómo los cuerpos circenses se moldean, cambian y se representan a sí mismos. situar al cuerpo como un espacio que puede ser cartografiado y a su vez, comprender como tiempo, lugar y metáfora, alejándose de las concepciones posesivas-individuales, se busca dar voz y valor a las vivencias y experiencias, permitiendo construir una propia narrativa y contribuir a la memoria colectiva del circo.

“Descartes planteaba a través del concepto de cuerpo-máquina, un objeto manipulable y adaptable a reglamentos sociales, un cuerpo como volumen funcional al servicio de la tecnología, útil y dócil para el servicio del sistema de control económico y político, idea que Foucault analizaría profundamente siglos más adelante”.⁵

Se quiere romper con esta rutina del control, se prioriza el traspaso sensible, suspendido en el tiempo de productividad ciudadana, en el contexto social latinoamericano.

• ACCIÓN •

Transformar • Saltar // Cuestionar • Suspender // Expresar • Subvertir // Analizar • Descender

La acción como La acción política en la nueva escena circense, estará marcada por cuatro acciones, en primer lugar encontraremos la acción de transformar-saltar, entendido como la mutabilidad sensible en la escena, en el acto, traspasar un sentir por medio del cuerpo. El carácter emocional que hay detrás, es más importante que el personaje en sí, los arquetipos creados del circo tradicional pasan a otro plano, dentro de este Nuevo Circo.

En segunda instancia, la acción de cuestionar-suspender, nos permite

⁴ Martínez Rossi, S. (2011). *La piel como superficie simbólica*. Madrid: Tezontle, 266

⁵ Viera Díaz, D. (2019). *Corpórea*. Santiago de Chile. Retrieved from <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/168449/corporea.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, 9

⁶ Bleeker, M. (2008). *Visuality in the theatre: the locus of looking*. England: PALGRAVE MACMILLAN, 1

⁷ Bleeker, M. (2008). *Visuality in the theatre: the locus of looking*. England: PALGRAVE MACMILLAN, 2

poner problemáticas actuales en un escenario concurrido por diferentes personas. Una de las maneras de traspaso es por medio de la Visualidad, Hal Foster propone una distinción entre Visión y Visualidad, visión sugiere “ver” como una operación física realizada por el mecanismo de la visión y los datos captados por él, y por otro lado, “visualidad” como un hecho visual, que implica sus técnicas históricas y sus determinaciones discursivas. La visión es social e histórica, y la visualidad involucra el cuerpo y la psiquis, apuntan a las diferencias entre cómo vemos, cómo estamos capacitados para ver, cómo nos permite ver o cómo estamos contruidos para ver y no-ver. “Llamamos visualidad a las distintas manifestaciones históricas de la experiencia visual ⁶”.

Esta concepción deja ver la complejidad de las representaciones visuales, en tanto tramadas por una serie de determinaciones sociales que, de modo ineludiblemente específico, regulan la producción y la lectura/percepción de las imágenes. Siguiendo con la definición de Bleeker, el estudio de la visualidad surgió a partir de diferentes disciplinas, a pesar de que su propio objeto no pertenece a ninguna de ellas, sino más bien “el objeto del análisis visual es el modo en el que las cosas llegan a ser visibles como un resultado de las prácticas del mirar invertidas en ellas ⁷”.

Se suspende, a pesar de estar atados en estos recorridos cotidianos, en ocasiones intentamos salirnos de la ciudad, de sus reglas y de sus ruidos. Los acróbatas encuentran en las estructuras aéreas la posibilidad de suspenderse, de alejarse y de recorrer ese nuevo espacio con trayectorias que no son sobre los pies, y en horizontal, sino que se toma todo el cuerpo como apoyo y se recorre el espacio verticalmente. Suspender para cuestionar la forma de movernos cotidianamente.

Los movimientos expresivos de la corporalidad fragmentan el sistema imperante, se busca la subversión a través de esta relación sensible de un relato con el espectador. Un acercamiento persona a persona, emocionar el alma, desde un estado presente. Las corporalidades aéreas se especializan en un espacio, lo hacen suyo, al igual que los peatones se apropian de las calles recorriéndolas. Se forman recorridos por medio de las figuras acrobáticas, tejen lugares de los que se desprenden nuevas percepciones con el cuerpo en su totalidad. El eje no se encuentra en los pies, se expresa con diferentes puntos de apoyo.

Se subvierte la forma al adquirir un cuerpo abierto a estas nuevas posibilidades, se adquiere un cierto registro, un registro del propio movimiento, se intenta subvertir el cotidiano de un mundo sistematizado, por un espacio sin límites para emocionar a las corporalidades senti-pensantes, como diría Eduardo Galeano. El cuerpo se expresa en relación con

el mundo social, porque está inmerso en él, desde la inmersión entra el cuestionamiento de subvertir la idealización moderna de las corporalidades. Utilizando como lienzo la propia piel, para irrumpir el cotidiano.

Finalmente, el analizar-descender se define como el fin de un inicio, es decir las expresiones corporales necesitan un receptor, el cual no necesariamente interpreta lo que el emisor pretende, aquí intervienen una serie de factores culturales que permiten o no, generar ciertos vínculos. La comunicación es una relación de interacción mutua en la que los participantes tienen un rol activo y donde el feedback es necesario en este intercambio, en este encuentro, para este flujo.

Surge entonces, la pregunta ¿es posible plasmar el recorrido de este cuerpo, podemos proponer nuevas metodologías de creación en el espacio? Territorios que se activan mediante la acción artística, material y política, a través de los medios posibles de explorar en la disciplina del diseño.

VARIABLES CRUZADAS

• POLÍTICA •

Tercer sector:/ Comunidades, y Centros de Generación Social y Cultural

El circo en Chile es patrimonio cultural, posee una tradición familiar de años, desde este movimiento, surge una nueva forma de concebir el circo, lo que se conoce como Nuevo Circo. Un espacio, el cual sin olvidar su pasado abre camino para el trabajo colectivo, utilizando el espacio público, la calle como espacio de acción, de libre acción. Lo que permite la popularización de la cultura.

La manera de moverse en el mundo del circo, es en espacios muchas veces ilegítimos, por ende efímeros. Son espacios autogestionados, permeados por entramados políticos e ideológicos afines a habitar una transformación subversiva, entendiendo que dicha transformación es, sensible y colectiva.

• ACOPLAMIENTO ESTRUCTURAL •

Recopilar / Producir / Construir / Anarchivar

Quienes viven las experiencias son los artistas circenses. Conforman el imaginario sensible a través de indumentarias, maquilajes, estructuras que hacen posible el movimiento en el aire, objetos de manipulación a través del cuerpo. Esto es posible gracias a la comunidad, al diseño de espacios comunitarios que resisten el contexto político-social. Existe una dimensión afectiva importante en las experiencias vividas por estas

corporalidades, quienes comparten sus vivencias desde la oralidad, lo corporal y lo audiovisual. Las acciones por las cuales los sujetos activan su dimensión política son: recopilar crear, construir y anachivar.

Sobre esto Muñoz (2019) señala

Se pone en releancia los huecos, que son entendidos como una forma de documentación, y el potencial de las ausencias, omisiones y las memorias perdidas y fragmentadas, así como la coexistencia de narrativas múltiples e incluso contradictorias.

• SISTEMA-ENTORNO •

Artistas Circenses del Nuevo Circo viviendo en Santiago · Valparaíso · Valdivia

El proyecto sdonde se enmarcará esta investigación es desde la década del 1970 al 2023 en Chile. Entendiendo que necesitamos comprender como el circo se fue transformando, y dando paso a nuevas experimentaciones. Recopilaremos las trayectorias de los cuerpos de artistas circenses en diferentes territorios, Valparaíso, Valdivia y Santiago, y así tener una mirada más amplia del movimiento itinerante de las personas que realizan circo.

A mediados de la década de 1980, el teatro nacional desarrolló una intensa actividad en distintos rincones del territorio con una valiosa acogida del público. Artistas como Andrés Pérez con el Gran Circo Teatro, Ramón Griffiero y El Trolley, Mauricio Celedón y el Teatro del Silencio, por mencionar algunos. Trajeron consigo un nuevo pensamiento en torno a las artes escénicas. Desde este momento y hasta la recuperación de la democracia en 1990, el teatro nacional diversificó los temas, mezclando sus géneros. Este paso a la experimentación permitió que el circo y el teatro se comenzaran a entremezclar en sus espectáculos. A través del trabajo comunitario se da inicio a una nueva etapa que traspasa los límites impuestos por un espectáculo tradicional. El diseño de una representación sensible pasa a ser lo primordial; el acto temerario, la torpeza, pasan a segundo plano. El interés se centra en cuestionar, subvertir, situarnos en el contexto político desde la corporalidad, desde la transformación de esta, para llegar a cada espectador.

Durante los primeros años de la transición democrática en nuestro país, la utilización del espacio público y cuerpo como medio de expresión artística es permitida. Se comienza a experimentar, a buscar un lenguaje propio después de tanto dolor.

Se hace preciso entonces, mencionar las palabras de la autora Delmy Cruz desde el Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo quien define la geografía feminista, o la corporalización de la geografía, como “un método de investigación encarnada (cuerpo como primer territorio de análisis), lo que permite pensar las escalas geográficas y los territorios analizados en términos de ensamblajes”.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Recuperar el relato íntimo del circo chileno por medio de signos e imágenes, diseñando una metodología de registro (corpografías) de las experiencias circenses individuales y colectivas, para el desarrollo de la memoria del circo, y que facilite la participación activa de artistas circenses.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 1.- Recopilar el relato íntimo de artistas circenses contemporáneos del nuevo circo por medio de dinámicas de trabajo que permitan captar las diversas expresiones del cuerpo dentro de los marcos establecidos.
- 2.- Diseñar una metodología de registro individual y colectivo para la creación de un archivo que preserve la memoria circense.
- 3.- Realizar una publicación editorial que recopile y contenga la metodología, donde se contengan los resultados registrados.
- 4.- Experimentar y recolectar procesos a través de diferentes materialidades, tipos de impresión y formatos.

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

- ¿Existe una práctica política anarquista en el ejercicio de corpografiar la memoria circense?
- ¿Cuáles son las metodologías para producir un diálogo crítico entre el diseño sensible y el ejercicio de archivar desde la experiencia corporal?
- ¿Qué herramientas visuales provenientes del diseño permiten ser soporte de los cuerpos en movimiento?
- ¿Cuáles son los elementos que permiten identificar una práctica política en diseño?

JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

DISEÑO, CORPORALIDADES Y LENGUAJES

⁸ RODRÍGUEZ MAGDA, R. M. (2011). Transmodernidad: un nuevo paradigma. Recuperado de https://www.academia.edu/5436910/Transmodernidad_un_nuevo_paradigma, 11

Considerando qué nuestro contexto actual responde a una “Transmodernidad”, época de una sociedad virtual, donde la corporalidad es vista desde lo “Cyborg”. Se hace necesario cuestionar el cuerpo que se ha estado creando desde la modernidad atravesando al sistema capitalista imperante, cuerpos en base a la productividad y la individualización del ser. Globalización desenfrenada.

“...La noción de ciudadanía pugna por prolongar la fórmula moderna de acción política. Pero más allá del individuo postmoderno encerrado en su burbuja hedonista, agotado e indiferente, los anunciados peligros de autismo han quedado anulados por nuevas formas de relación, las redes sociales, (como puedan ser los chat, facebook, twiter...), un estilo de conectividad estática, a través de la cual los grupos se comunican e interactúan. Otra vez nos encontramos con una azarosa síntesis transmoderna en la que, la acción y el sujeto adquieren un rostro insospechado, a veces trivial, otras solidario o combativo. La realidad no se compone tanto de circulación de mercancías, de objetos, cuanto de paquetes de información (bites). El espíritu, sustituido postmodernamente por la retórica del cuerpo, se convierte por medio de la tecnología en cyborg, y el sexo, más allá del erotismo en cibersexo, completando el paso de la cultura y de la contracultura a la cibercultura...”⁸

Desde la disciplina del diseño debemos ser capaces de abordar las nuevas concepciones que se han desarrollado en torno a la Disecorporalidad. Teorizar y politizar las necesidades que se requieren hoy en el diseño de estas mismas, subvertirlas, utilizar a nuestro favor los nuevos medios, las artes mediales, y entrar en la discusión para generar diversos lenguajes.

El fomento de las iniciativas con respecto a el circo contemporáneo y las artes escénicas en general ha estado impulsado mayoritariamente desde la autogestión y la infiltración de las corporalidades en las instituciones educativas y gubernamentales, pudiendo obtener recursos para la creación de material fotográfico, escenográfico, estructural, implementos para la seguridad en escena, etc..

El rol del Estado chileno en el fomento de las industrias creativas se realiza a través del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (ex Consejo Nacional de la Cultura y las Artes), el cual posee secciones dedicadas exclusivamente a las artes escénicas, cuyo principal objetivo es colaborar con el diseño, formulación e implementación de políticas, planes y programas que contribuyan al desarrollo cultural y patrimonial de manera armónica y equitativa en todo el territorio nacional.

La cultura ha sido en los últimos tiempos conceptualizada como un agente de desarrollo y un derecho humano universal. En este sentido, tradiciones y memorias populares, no oficiales, se incorporaron como parte de un programa para producir recursos en áreas de desarrollo sustentable, es decir, integrando estrategias de generación de ingresos y acumulación de capital. Expresiones del folclore y de la cultura popular que tiempo atrás eran reducidas a formas culturales en proceso de extinción o pre-modernas, se promueven ahora como paliativos locales a las crisis macro-estructurales.

Políticas regulatorias de las artes escénicas y el circo chileno

Ley n 20.216:

Fomento y resguardo de la actividad circense nacional en cuanto manifestación de la cultura chilena

“El 27 de agosto de 2007 fue histórico. El diario oficial promulga la anhelada Ley de Curco: la Ley n 20.216, la que visibiliza y reconoce al circo chileno”.⁹

Su objeto es definir las políticas de fomento y resguardo de la actividad circense nacional en cuanto manifestación de la cultura chilena. Se comienza a dar el reconocimiento que el circo merece, por ser una de las actividades culturales más antiguas y queridas de nuestro país. El circo en Chile ha sido discriminado en sus 200 años de historia, desde la post dictadura se empieza a tomar en conciencia y a dignificar la labor de los artistas circenses.

⁹ G S, A. (2017a). Capítulo 13: El circo es patrimonio de la cultura chilena. A. Garay Silva (Ed.), *Recordar es vivir: Conversaciones con el Tachuela Grande*. Santiago, Chile: La trama editoriales, 240

Proyecto de Ley: Fomento de las artes escénicas

¹⁰ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.(2019). Proyecto de Ley sobre fomento a las artes escénicas. Recuperado de <https://www.camara.cl/pdf.aspx?prmID=114763&prmTIPO=DOCUMENTOCOMISION,2>

¹¹ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2019). Proyecto de Ley sobre fomento a las artes escénicas. Recuperado de <https://www.camara.cl/pdf.aspx?prmID=114763&prmTIPO=DOCUMENTOCOMISION,3>

Esto surge del trabajo desarrollado por la Plataforma de Artes Escénicas, agrupación que reúne a los gremios del Teatro, la Danza y el Circo, y que incluye a los titiriteros y narradores orales. La Ley de Artes Escénicas contempla la creación del Fondo Nacional de Fomento y Desarrollo de las Artes Escénicas, cuya meta es otorgar financiamiento a proyectos, programas, medidas y acciones de fomento y desarrollo de las artes escénicas del país.

Desde aquí el estado de Chile, afirma que “...apoya, fomenta y promueve la labor de autores, directores, intérpretes, y ejecutantes, compañías y elencos e investigadores de las artes escénicas, así como la salvaguardia y difusión del patrimonio artístico en este ámbito. Igualmente: Promueve y facilita el acceso de la ciudadanía a las manifestaciones escénicas del repertorio nacional y universal, y colabora con el desarrollo armónico de las artes escénicas en cada una de las regiones del país...”¹⁰

Se crea una definición de las artes escénicas:

“Conjunto de manifestaciones de carácter artístico que se desarrollan en un tiempo y espacio limitado, en el cual un artista o grupo de artistas, usando su cuerpo como instrumento esencial, transforman la creación de uno o más autores en un espectáculo que se representa. Pertenecen a las artes escénicas el teatro, la danza, el espectáculo circense, títeres y la narración oral, y todas las combinaciones artísticas posibles entre estas disciplinas. Las actividades de investigación, crítica especializada, formación y docencia en estos ámbitos se entenderán parte integrante de las artes escénicas”.¹¹

Existe un creciente interés del público en conocer esta tradición popular que se viene desarrollando desde finales del siglo XIX en nuestro país, hundiendo sus raíces en la sociedad e identidad nacional, el circo traspa las fronteras del territorio, representando en su espectáculo el imaginario cultural de esta franja en Latinoamérica, captura realidades y las hace historia. La iniciativa de la Plataforma de Artes Escénicas, da un gran paso para que se siga el fomento de estas artes. Se hace necesario conservar estas instancias en registros de libre acceso sin distinción, para que la cultura se siga popularizando.

La memoria del circo contemporáneo nos introduce al mundo circense desde la mirada de sus propios artistas, quienes conforman esta gran familia contenedora de experiencias y significados profundamente vinculados con el mundo popular.

Día nacional del circo Chileno

En el año 2016 se aprueba en la cámara de diputados el día nacional del circo Chileno, se celebra oficialmente el primer sábado de cada septiembre.

El circo contribuye a una realidad social orientada hacia la presentación de sus espectáculos, donde podemos distinguir dos instancias cotidianas diferentes, pero complementarias. La primera es la función en sí misma, objeto mismo del circo, y la segunda corresponde a toda la organización social que se encuentra atrás del espectáculo. Hemos de entender que ambas partes, lo que se vive dentro y fuera de la pista, tienen su valor en relación al trabajo cotidiano, la vida familiar y la organización social del circo; articulación de instancias que permiten la continuidad de esta tradición popular en nuestro país. Es un arte y oficio vivo, capaz de reconocer su tradición y mantenerla viva, así como capaz de permitir el nacimiento de nuevas criaturas y modos de hacer que están activando otras relaciones entre lo tradicional y lo contemporáneo, en donde también es posible advertir contagios y contaminaciones con otras disciplinas, como el teatro, la danza, el arte sonoro o las artes visuales.

Se requiere en cierta forma un apoyo sistemático y contextualizado de parte de los organizadores de un sistema cultural y de los gobiernos de este país, para continuar con su desarrollo. Esta medida hace visible en cierta forma el circo como parte de nuestra cultura. Posicionándose dentro de el contexto actual por medio de su corporalidad expresiva.

SALIR DE LA TRADICIÓN HERMÉTICA A LA EXPERIMENTACIÓN

Se torna necesario escribir acerca de la nueva forma en que se ve el arte circense, salir de la tradición hermética a la experimentación, “como sabemos el circo clásico (también llamado circo tradicional o circo moderno) encerró su sabiduría ancestral y grandeza en una burbuja impenetrable para aquellos no nacidos en familias consagradas a este arte. El único visitante bienvenido era el público.”¹²

Se empieza a desarrollar el Nuevo circo, el cual en cada una de sus creaciones e interpretaciones generan la esencia ritual y sagrada donde se intenta llegar al espectador, acariciarlo, llevarlo de la mano a una especie de mimesis catártica. En este intercambio de cosmovisiones Facundo Ponce, Finzi explica “el acróbata es una respuesta al angelismo de los dioses. Los dioses tienen sus ángeles que bajan a decirnos cosas, nosotros tenemos los acróbatas que se elevan hasta un cierto punto del

¹² Torres García, A. (2013). El arte del asombro, reportaje de circo contemporáneo. CDMX. Retrieved from <https://docplayer.es/18359519-El-arte-del-asombro-reportaje-de-circo-contemporaneo.html>, 13

¹³ Ponce, F. (2009). *Daniele Finzi Pasca: Teatro de la caricia*. Montevideo: Ediciones, 1

cielo y para lograrlo luchan contra las leyes físicas, desafían el miedo. El circo es una concentración de elementos míticos, la representación de reflexiones muy antiguas”¹³

La posibilidad de plantear nuevas formas de construir visualidades corporales que disputen los diseños hegemónicos, nos permite ampliar las nociones del diseño como disciplina y sacar las problemáticas de los márgenes académicos que esta presupone, en un anhelo por la descentralización del conocimiento. Los espacios y los territorios de lo corporal han representado y han sido habitados con una serie de tecnologías en formatos estéticos, como los tatuajes, las palabras y las escrituras, una decisión relativa de sí y una posibilidad de ser cuerpos circunscritos a ciertas coordenadas de las adscripciones identitarias. Si consideramos a éstos cuerpos como una suerte de vehículos y transportadores, a lo que nos podrían conducir es a visualizarlos y a mirarlos a partir de la variedad de sentidos y de significados, es decir, directrices que articulan y que organizan su intervención, por lo que tendríamos que trazar la imperiosa necesidad académica de la re-politización de tales corporalidades.

El cuerpo transforma sus relaciones con el mundo para que el mundo cambie sus cualidades, entonces, la posibilidad de existencia del ser humano, está en las potencialidades del cuerpo, en la percepción, la imaginación, la posibilidad misma del estar en el mundo en sí, para sí y hacia y con el exterior; en esa medida, las prácticas corporales construyen al sujeto culturalmente marcado, sino que también construyen a la cultura misma.

Como nos vinculamos con las prácticas corporales como gestora de imágenes, que esta estrechamente vinculada con procesos mnémicos, que cumplen funciones de figuración, mediación o negación, vinculada con el conocimiento, la razón y la percepción siendo vital para la sintetización o la identidad y la que hace posible trasladarlas de una esfera de la experiencias a otra esfera de la actividad humana; concibiendo y sentando bases para el proceso imaginario, que, lejos de ser un cumulo de contenidos, es la posibilidad de construir y reconstruir al sujeto para sí, como ser en el mundo y en vinculación con otros objetos del mundo.

“Se observa entonces que la percepción como articulación, la imaginación como función y el imaginario en tanto proceso -triada que forma parte de las potencialidades del cuerpo- son la condición de posibilidad para la creación y vivencia de las prácticas corporales dado que construyen la interioridad, la subjetividad, siempre en absoluta dependencia con el exterior, pues el entorno se aprehende, asimila, comprende e in-

cluso se construye también desde el interior, debido a que las actividades, acciones, conductas, sentimientos, pensamientos y reflexiones del ser humano son posibles gracias a la experiencia generada a partir de las estructuras corpóreas. Si es posible establecer, entonces, un interior y un exterior, habrá que comprenderlos como umbrales sumamente difusos y en constante movimiento, de lo contrario se caería nuevamente en asumir al sujeto solipsista que genera y conserva cosas en su interior sin ningún vínculo con otros seres y el mundo. Afuera y adentro son tan vacilantes como la voz, que es de quien la enuncia exactamente en el momento en que deja de ser propia, es en el momento en que deja de ser."¹⁴

Desde aquí, desde ese imaginario, el diseño debe investigar, como propicia la identidad visual de cuerpos creadores, los cuales generan imágenes, que se construyen y reconstruyen en el cotidiano, habitan el movimiento constante, rítmico.

Devenimos de sujetos sociales, ello se debe a que tenemos cuerpo, o mejor, porque somos cuerpo, y desde aquí podemos ya utilizar los trazados que deja la corporalidad, el recorrido de la grafía en el cuerpo, permitiéndonos generar una visión crítica acerca de cómo los diseños se van configurando como herramientas y dispositivos para vincularse a nuestra corporalidad, las nuevas interpretaciones de una corporalidad en movimiento.





Las corporalidades se cruzan, se rozan, se apretujan,
se estrechan o se enfrentan: tantas señas se hacen,
tantas señales, apelaciones, advertencias,
que ningún sentido definido puede saturar.

Los cuerpos tienen sentido más allá del sentido.
Son un exceso de sentido.

Por eso un cuerpo parece cobrar sentido solamente
cuando está muerto, paralizado.
Y de ahí quizás que interpretemos
el cuerpo como tumba del alma.
En realidad, el cuerpo no deja de moverse.

El cuerpo es lo movido del alma.

Jean-Luc Nancy



PARTE II • ANTECEDENTES

MARCO TEÓRICO

MARCO TEÓRICO DISCUSIÓN Y ANÁLISIS

El marco teórico es una fase analítica sobre el problema de investigación, la cual se construye sobre fuentes documentales extraídas de diversos orígenes, físicos y virtuales.

El siguiente marco teórico, busca abordar la problemática de estudio, desde el entrecruzamiento de escritos realizados por distintos autores provenientes de la academia y del arte circense, desde América Latina.

ŞARAVANA NŌMADA



I

CARAVANA NÓMADA

I.1 BROTES DE CIRCO

Aproximaciones a una definición

¹⁵ Instituto Nacional de Teatro (Ed.). (2012). Cuadernos de picadero: El camino hacia el nuevo circo. Recuperado de <http://inteatro.gob.ar/Files/Publicaciones/11/22.pdf>, p. 5

¹⁶ Jacob, P. (1992). *Le cirque un art à la croisée des chemins*. París: Gallimard, en circo mezcla de géneros, p.4

El circo es un arte milenario, sobresalta la belleza, la colectividad, la alegría y la expresión. La propensión del circo para mezclar los diferentes tipos de géneros artísticos nos conduce a problemas en su definición, nos lleva al desorden inherente de este mismo. Es ante todo, emblemático de lo itinerante. Un “objeto” que parece dotado de un poder de escape que desafía cualquier ambición de definición o límite.

“El circo es una especialización teatral derivada de los rituales, que puede rastrearse desde los tiempos más remotos en los cinco continentes. Es un arte que ha conservado a través de los siglos el espacio circular y la comunicación directa con los espectadores”.¹⁵

Cada territorio desarrolló sus propias formas de circo, algunos con vistosos trajes y máscaras, mientras otros ponían énfasis en las cualidades físicas de sus artistas. Se le asocia con la proeza corporal, una diversión popular, y generalmente itinerante que, en el centro de un “circulo inmutable”, convoca emociones fuertes que van de la risa al pavor. Se puede decir que es un arte aristocrático y popular a la vez. Hace compatibles dos nociones que, en general, se excluyen. Se abre un amplio abanico de categorías sociales.

Ir al circo es penetrar en un universo sensorial, recorrer un mundo diferente donde el tornasol de los colores se realiza por el brillo de la escarcha. Es entrar en un planeta loco, donde las carcajadas son la música de la eternidad luminosa que yace en el interior. Imponiéndonos gradas de madera bastante incómodas, el circo nos obliga a modificar ligeramente, pero con frecuencia, nuestra postura y nos devuelve a nuestra corporeidad.

Las tentativas de historización del circo son ejercicios delicados que escapan desde sus orígenes a una localización espacio-temporal precisa. Este arte “sin palabras” y de lo efímero no encerró de manera clara su memoria en los archivos. “Se reconstruyen fragmentos de itinerarios de un género justamente calificado por Pascal Jacob como “arte de la encrucijada de los caminos”.¹⁶

Desde su emergencia, el circo cruza las lógicas de especialización geográfica, de combinación y diferenciación de las disciplinas: técnicas de manejo del cuerpo, fuerza, magia, entre otras. El circo nos habla de poderes del cuerpo, pero nos recuerda que estos poderes también son temporales. Este arte nos cuenta la vida, juega también con ella. El circo, desde sus orígenes, está muy ligado con la muerte:

“La acrobacia antigua era a menudo ligada a ritos fúnebres: el salto del acróbata, la habilidad del contorsionista que tenía como función conjurar la muerte mimando el surgimiento irreprimible de la vida. La transmutación afecta de manera significativa a los animales mismos: según un orfismo contrario, se han vuelto los iniciadores de los hombres. La vida inferior se vuelve la vía de acceso a un saber superior. Un corto-circuito reúne la animalidad con la soberanía. Estamos en un suelo iniciático: los saltimbanquis conocen la clave que conduce hacia un mundo sobrehumano de la divinidad, y hacia este mundo infra-humano de la vida animal. [...] Estamos, otra vez, en un suelo temible, pero donde los contrarios tienden a conciliarse.”¹⁷

Si lo entendemos de esta manera, esta perspectiva circular, evocadora del mito del eterno retorno, la muerte es tanto condición de renacimiento como finitud.

Ahora bien remontándonos a la historia de este arte escénico, los primeros circos fueron realizados en anfiteatros permanentes en las capitales a finales del siglo XVIII. Con el inglés Astley, el cuál fijó su circo en Londres. Su programa consistía sobretodo en ejercicios ecuestres, acrobacia y doma de animales. “El circo de esta época está estrechamente ligado a la armada.”¹⁸ A partir del siglo XX se comienza a hablar del renacimiento de este arte a través del llamado nuevo circo o circo contemporáneo. Los circos contemporáneos han recurrido a una fórmula mágica en la que a partes iguales se mezcla el circo, el teatro, la danza, la imaginación y la delicadeza en las formas de ejecución del movimiento. “Daniel Gauthier, uno de los responsables de Cirque du Soleil plantea “en el circo tradicional hacen que tú te sientas parte del espectáculo, que sientas miedo del tigre...Nosotros intentamos llegar al alma desde un punto de vista artístico”.¹⁹ Siendo así como el circo se ha mantenido como un arte vivo

¹⁷ Bailly, B. (2009). Circo mezcla de géneros. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/folios/n29/n29a06.pdf>, p.4-5

¹⁸ Pérez Daza, M. (2018). El circo social; como herramienta de intervención comunitaria para la prevención de conductas de riesgo psicosocial: un estudio cualitativo a partir de las vivencias de adolescentes y jóvenes del programa Previene-Conace de circo social de la comuna de Maipú.. Recuperado de http://www.redcircosocial.cl/descargas/tesis_circo_social%20marcelo_circo%20ambulante.pdf, p.15

¹⁹ Pérez Daza, M. (2018). El circo social; como herramienta de intervención comunitaria para la prevención de conductas de riesgo psicosocial: un estudio cualitativo a partir de las vivencias de adolescentes y jóvenes del programa Previene-Conace de circo social de la comuna de Maipú.. Recuperado de http://www.redcircosocial.cl/descargas/tesis_circo_social%20marcelo_circo%20ambulante.pdf, p.16

²⁰ http://www.circopedia.org/index.php/Short_History_of_the_Circus

²¹ Ducci González, P. (2011). Años de Circo: Historia de la Actividad Circense en Chile. Santiago, Chile: Ograma Impresores, 63

que sigue presente en el umbral del siglo XXI gracias al esfuerzo de numerosos grupos y colectivos que iniciaron hace unos años su renovación con espíritu de cambio y nuevas aportaciones técnicas, donde la investigación e integración de nuevas disciplinas refuerzan el espectáculo, y cambian la frase del Circo de tradición familiar, “pasen y vean”, por la magia del nuevo circo que se traduce en “un pasen y sientan”.

Dentro de nuestro contexto territorial el circo ha pasado por las diferentes situaciones económicas y sociales por más de 120 años, las familias circenses han tejido su historia en medio de los principales eventos históricos del país. Antecedentes recopilados por distintos miembros de la comunidad circense indican la llegada de un circo en 1884. Este fue el Circo Toutman de la familia Pacheco, que arribó al puerto de Valparaíso y se instaló a trabajar en la plaza Victoria.

“Sin embargo, referencias bibliográficas indican que el primer circo en Chile correspondió a una compañía que realizó una gira en el país entre 1846 y 1869 a cargo del jinete ecuestre italiano Guiseppe Chiarini.”²⁰ Este hombre habría salido de Europa con destino a Cuba, tras lo cual se dedicó a recorrer el mundo entero con su espectáculo, pasando por Chile, Argentina y otros países de América Latina. Como este se encuentran infinidad de antecedentes recopilados en diferentes fuentes con la historia del Circo Tradicional en Chile, los circos eran bastante diferentes a lo que encontramos hoy. Llegaban a los pueblos y utilizaban las ramadas de escenario y los árboles como soporte para que los artistas hicieran sus actuaciones.

“Muchos de los objetos usados en su interior son fabricados por ellos mismos, entre ellos el turrón americano que después era vendido en la marquesina, los tambores utilizados por los músicos y las sillas para el público, todo fabricado de manera artesanal por las familias de circo. Al llegar a los pueblos salía a perifonear con una bocina de cartón ¡¡Esta noche!! El circo, el circo. Payasos, músicos y artistas recorrían las principales avenidas tocando música, bailando y mostrando destrezas de todo tipo para invitar al público a la función. En caso de lluvia o mal tiempo se buscaba un salón de baile o algún colegio que tuviera un patio grande para poner las sillas, armar el coreto y exhibir el espectáculo.”²¹

Hasta las décadas de 1950 o 1960 los dueños de fundos contrataban a las compañías de circo para divertir a los trabajadores de estos. Tractores eran enviados por los patrones para ayudar a los circos a entrar y salir del fundo, que se constituía como un lugar fundamental en la articulación del espectáculo circense y donde, además, las compañías ocupaban las viejas casas de adobe para dormir. Con difícil acceso a bienes de consumo y limitada capacidad de transporte, las comodidades eran escasas entre las familias de circo. Llevando consigo solo lo estrictamente necesario para realizar sus labores, usando camerinos de tela que albergaban grupos familiares completos.

“En muchas de las localidades trabajadas, especialmente en zonas rurales, el público no contaba con dinero para pagar la entrada y era común que se estableciera un sistema de trueque como un medio de pago. Quesos, gallinas, legumbres y otros productos agrícolas eran recibidos por los circos a cambio de entradas a su espectáculo, mientras que en los asentamientos mineros del norte de Chile la audiencia entraba al circo con fichas de las pulperías que luego eran canjeadas por los artistas. Este tipo de intercambios aseguró, en cierta medida, la canalización de esos recursos hacia la alimentación de las familias, aspecto de especial importancia dada la bohemia presente en la comunidad circense a mediados del siglo XX”.²²

Los circos se han adaptado a los medios de transporte utilizados en cada época y zona geográfica, desarrollando una cultura trashumante en íntima relación con las condiciones establecidas por el transporte. Un ejemplo lo constituye el periodo comprendido entre las décadas de 1950 y 1970, durante las cuales las compañías de circo se incorporaron masivamente al transporte en ferrocarriles.

“La empresa de Ferrocarriles del Estado proveyó al circo la infraestructura para movilizarse por todo el país de manera económica, brindando acceso a los patios de estación para el montaje de las carpas y asegurando la cobertura de los servicios básicos como agua y electricidad”.²³

La trashumancia de las compañías de circo estableció una manera de

²² Ducci González, P. (2011). *Años de Circo: Historia de la Actividad Circense en Chile*. Santiago, Chile: Ograma Impresores, 63

²³ Ducci González, P. (2011). *Años de Circo: Historia de la Actividad Circense en Chile*. Santiago, Chile: Ograma Impresores, 65

vivir y pensar el mundo de acuerdo a las condiciones de transporte, vivienda, temporalidad y espacio; las que, junto a las estructuras de parentesco, han jugado un rol clave en la configuración de las costumbres e imaginario circense. Durante gran parte del siglo XX la mayoría de las familias no poseía bienes inmuebles ni terrenos, teniendo como únicas posesiones los camerinos, sus efectos personales y, en el caso de los empresarios, las carpas.

A partir de la apertura comercial que Chile experimenta con fuerza desde la década de 1980 en adelante, comenzaron a llegar al país grandes producciones circense provenientes del extranjero. Ello desencadenó un nuevo paradigma en el rubro, intensificando la competencia interna y elevando las expectativas de sus miembros, a quienes deslumbraron con su estilo de vida y establecieron nuevos horizontes en la manera de administrar los circos. Mientras empresas mexicanas desfilaban con elefantes, tigres, camellos y otros animales exóticos, había circos locales trabajando con pequeños caballos de feria que hacían pasar por ponis. Aunque presionados por las producciones extranjeras, los circos locales supieron dar lo mejor para ganarse el cariño del público chileno. Abriéndose paso en medio de la competencia, consolidándose en el mercado nacional y logrando niveles similares al de los espectáculos extranjeros que tanto los impresionaron en la década de 1980.

Podemos inferir que los artistas circenses siempre han sido cosmopolitas, viajeros, aventureros sin arraigo y libertarios; y resulta bastante complejo designarle una nacionalidad particular a los circenses. Son ciudadanos del mundo, políglotas y desenvueltos, los cuales mantienen vivo este arte al transcurrir los años, el circo en ningún sentido se ha extinguido, sino que todo lo contrario ha ido creciendo, modificando y expandiendo su impacto. Y en esta misma transformación, hacia finales de 1980 y comienzos de los años 90, se desarrolla una nueva tendencia que se distanciará en varios aspectos de la forma precedente del circo. Estamos hablando del nacimiento del denominado “nuevo circo”. El nuevo circo es la incorporación de una amplia gama de influencias provenientes de las artes escénicas, como el teatro, la danza, la música etc.

De forma de dar paso a creaciones mucho más sofisticadas, tocando temáticas tan variadas como públicos existentes. En esta línea la destreza y el asombro característicos del circo tradicional da paso a nuevas posibilidades y expresiones configurándose como un elemento más y ya no como el núcleo del circo.

Es necesario comprender el contexto país en donde se da inicio a este nuevo pensamiento en torno al circo, por lo que nos debemos situar en el contexto político de la dictadura, y como a través de esta se le da un giro irreversible a lo que vivimos y entendemos hoy por circo contemporáneo o nuevo circo.

I.2 EL ARTE CIRCENSE EN CHILE 1973-2023

La historia es una reconstrucción realizada a partir de representaciones de un pasado que está ausente. De esta manera no existe una sola manera de construir la historia, sino muchas, dependiendo de las representaciones en las que se base y de la interpretación que el mismo historiador y sus protagonistas hagan de ellas, es importante relevar así la dimensión intersubjetiva en que se sitúa este tipo de conocimiento.

En las décadas de 1970 y 1980 la violencia, las persecuciones políticas, la tortura y la muerte marcaron la historia de la mayoría de los países de Latinoamérica. Durante este periodo los militares toman el poder a lo largo de casi todo el continente instaurando regímenes autoritarios, que hoy son acusados de reiteradas violaciones a los derechos humanos. Estas dictaduras militares están dentro del contexto de la guerra fría y con una revolución cubana triunfante. El mundo se encuentra polarizado. En el caso de Chile, nos enfrentamos a una dictadura personificada en la figura de Augusto Pinochet que se extendió por 17 años en forma estable, con una oposición que comienza a mostrarse hacia comienzos de los 80s.

Luego del Golpe de Estado de septiembre de 1973, Chile cambió. La tensión popular, social, económica y política lleva a los chilenos a buscar formas nuevas de relacionarse, en medio de toques de queda y estricto

²⁴ Ducci González, P. (2011). *Años de Circo: Historia de la Actividad Circense en Chile. Capítulo II: circo hoy, sub tema golpe de estado, septiembre de 1973*. Santiago, Chile: Ograma Impresores, 150-154

to control militar, los espacios públicos son restringidos, se imposibilita crecer en libertad. Los circos, a pesar de no tener una definición política-ideológica en aquel contexto, igualmente se vieron afectados desde diferentes ámbitos. Las dificultades económicas los obligan a reformularse, abandonando en muchos casos los grandes números y algunas de sus características propias. Artistas extranjeros dejaron de ser contratados, y bajo este nuevo prisma, luego de la derogación de la ley que obliga a espectáculos masivos a presentar números de folklore, este género musical desaparece paulatinamente de las pistas de aserrín. Las murgas dejaron de existir definitivamente, y el folklore abandonó las pistas de circo.

“Yo siempre fui de circo! Nacido y criado en circo! Yo empecé mi propio circo el '72 con la UP. Claro que después del Golpe fue difícil. Antes era fácil, era un tiempo en que se ganaba mucha plata, yo gané mucha plata! Tuve carpa grande, pero está guardada! Me achiqué! Guardé todo lo grande! Y las graderías grandes se me pudrieron porque no tenía donde guardarlas! Me quedé con la carpa grande pero ahora solo tengo las graderías chicas. Lo pasé mal después del golpe. Incluso vino el cambio de la plata al peso! Y yo dije: Yo no cambio mi plata al peso!! Si tenía un baúl lleno de Escudos! Pero perdí todo! Mire, haber tenido tanta plata... al mes después no tenía nada! El paso del escudo al peso... ahí perdí todo!! Porque mil escudos lo cambiaban a un peso!! Y yo no quise na! Como voy a cambiar mi plata? No lo cambio y no cambié mi plata!! Y perdí todo!! No valía nada después de un mes! Inclusive tenía plata en el banco, pero perdí la libreta y yo creo que lo perdí también! Se perdió esa plata!! En el circo yo tenía mucha plata!!.”²⁴

**Rofelio Celedon 78 años
circo acrobático chino Valparaíso**

Con el golpe militar los teatros y compañías independientes que tenían una clara tendencia política desaparecen, al igual que este arte callejero que prosperaba. Muy pocos grupos sobreviven durante la dictadura militar, las practicas corporales son casi nulas, el arte en general comienza

un período de decadencia, se potencian los *café concert*, vinculadas a la visión mercantil del arte correspondiente al nuevo sistema económico que empezaba a imperar en Chile.

La política de la dictadura militar chilena según Catalán y Munizaga en “Políticas culturales bajo el autoritarismo en Chile” nos sitúan dentro de tres corrientes discursivas que se desarrollan como “Políticas Culturales Oficiales” las cuales son contradictorias y disimiles ente sí, imposibilitando la consolidación de “un modelo cultural integral y coherente” como describe Catalán, teniendo como elemento unificador común; “la exclusión, oposición y negación de las modalidades culturales pre-existentes hasta 1973”.²⁵

“Las tres corrientes discursivas según Catalán y Munizaga son: La doctrina de la seguridad Nacional, de orientación Fundacional Nacionalista, originada desde los 60s al interior del poder militar, que impone en los primeros años del régimen el proyecto cultural totalizador y autoritario; la tendencia Nacionalista, que se mezcla con el discurso de la Alta Cultura conservadora y elitista, que busca reinstalar los cánones del arte Clásico: La Música Docta, La Ópera, La Pintura Figurativa, La Literatura y El Teatro previo a las Vanguardias. Esta tendencia cobra preeminencia gracias al auspicio de la empresa privada, cuando la tercera corriente discursiva El modelo Neo-Liberal se ha instalado con su política de industria cultural, recreativa, masiva y comercial, orientada al autofinanciamiento y al mecenazgo empresarial”.²⁶

En 1975 cuando la Dictadura Militar chilena tiene “concluida en gran medida la tarea de control de la disidencia interna”²⁷, las Universidades de Chile y Católica retoman la extensión cultural, detenida por el golpe de estado de 1973.

Dentro de la Política Cultural de tendencia nacionalista del gobierno el teatro de la Universidad de Chile pasa a denominarse Teatro Nacional Chileno y el repertorio de ambos teatros está compuesto por obras principalmente extranjeras de carácter “universal”, lo que viene a romper con la tradición histórica del Teatro de la Universidad Católica que desde 1957 mantenía su repertorio exclusivamente con obras de teatro de

²⁵ CATALÁN, C. y MUNIZAGA, G., Políticas culturales bajo el autoritarismo en Chile. Santiago, Ceneqa, Santiago, 1986. p.22.

²⁶ López López, M. A. El dispositivo cinematográfico en el teatro chileno y su progresión desde la irrupción de la dramaturgia cinematográfica con *cinema utopia 1985-2013*. Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/152220/el-dispositivo-cinematografico.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, 35-36

²⁷ RIVERA, Anny, *Transformaciones culturales y movimiento artístico en el orden autoritario*. Santiago, Ceneqa, Santiago, 1983, 107

²⁸ RIVERA, Anny, *Transformaciones culturales y movimiento artístico en el orden autoritario*. Santiago, Ceneca, Santiago, 1983, 106-107

²⁹ López López, M. A. *El dispositivo cinematográfico en el teatro chileno y su progresión desde la irrupción de la dramaturgia cinematográfica con cinema utoppia 1985-2013*. Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/152220/el-dispositivo-cinematografico.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, 35-36

dramaturgos nacionales. “Esto se puede explicar cómo los primeros indicios del carácter elitista y extranjerizante” así como de la introducción del pensamiento neoliberal que marca la tendencia cultural imperante en el segundo periodo dictatorial”.²⁸

La misma situación ocurre con el Teatro Itinerante Nacional dependiente del Ministerio de Educación que comienza su gira en 1978 con la obra *Romeo y Julieta* en la traducción de Pablo Neruda. Ramón Griffero se refiere al Teatro Universitario como un teatro detenido en el tiempo en los años 50 con un estilo de actuación y montaje que parece desconocer las vanguardias: “fui a ver una obra y vi que era un concepto tan, tan antiguo que me encantó porque pensé que era una cita”²⁹. Su sorpresa es darse cuenta que no es una cita, que la puesta en escena no es un ejercicio contemporáneo de re visitación teatral sino la expresión de una puesta en escena detenida en el tiempo.

El concepto estético de montaje teatral en el país se orientaba principalmente a dos tendencias más o menos acotadas: la de los teatros institucionales y establecidos, los más direccionados por la censura política, que se ajustaban principalmente a una puesta en escena tradicional con “cuarta pared”, ese elemento imaginario instalado en la embocadura del teatro por el realismo, que supone al escenario como una caja separada del público por un muro invisible anulando el contacto entre actor y espectador. La actuación y el montaje iban principalmente hacia el Realismo con algunos elementos de los movimientos artísticos de mediados del siglo. Y el otro teatro llamado de “protesta”, que se ha desarrollado al margen en espacios alternativos y clandestinos en una propuesta estética pre-dictadura, con conceptos de actuación Brechtiana en el distanciamiento, la denuncia y la ruptura de la “Cuarta Pared”. Las manifestaciones callejeras siempre han tenido un carácter popular, desde sus orígenes con el teatro obrero de Recabarren en el norte del país, pasando por los teatros populares de la década del sesenta hasta culminar en el lugar de resistencia que tenía durante la década del ochenta.

“La situación política y el cierre de espacios independientes obliga a que muchos actores deban encontrar otras maneras de trabajar. Frente a esto, deciden tomarse las calles en respuesta a la nula posibilidad de

ocupar otros espacios, y lo que en principio surge como necesidad artística más tarde se transformará en una decisión política. Hacer Teatro Callejero durante los años 80 más que una forma teatral, era un estilo de vida.³⁰

Surgen de esta manera nuevos pensamientos en torno a la creación, se politiza el discurso corporal, se posicionan en nuevos espacios las colectividades. El circo comienza una transformación al iniciar un proceso de entrelazamiento de disciplinas.

1.2.1 LA CALLE COMO ESCENARIO

Se inicia un nuevo periodo, se mezclan los lenguajes teatrales con zancos, saltos, acrobacias, técnicas aéreas, música en vivo y más componentes cirqueros, para llegar al transeúnte, al hombre común de la calle, todas estas experiencias del teatro callejero, fueron el caldo de cultivo para nuevos artistas y jóvenes ansiosos de expresar a través del cuerpo destrezas y andanzas acrobáticas.

A mediados de la década de 1980, el teatro nacional desarrolló una intensa actividad en distintos rincones del territorio con una valiosa acogida del público. La actividad teatral de este período se nutrió de las nuevas experiencias y aprendizajes que trajeron artistas que regresaban del exilio. De este modo, aparecieron Andrés Pérez y El Gran Circo Teatro, Ramón Griffero y El Trolley, Mauricio Celedón y Teatro del Silencio, Alfredo Castro y Teatro La Memoria, La Troppa, por mencionar algunos. Desde este momento y hasta la recuperación de la democracia en 1990, el teatro nacional diversificó los temas y dio espacio a la experimentación.

Con la calle como escenario, surgen otras formas de entender la actuación. Los actores profesionales comienzan a desvincularse de su educación institucional y a relacionarse con una esfera mucho más popular y social como lo es la calle. Estar ahí requería un nuevo tratamiento del texto, la puesta en escena y tal como señalamos, una nueva mirada hacia

³⁰ Hellberg Kaid, U. M., & Zeme Scala, J. A. Andrés Pérez, técnicas y éticas: Ensayo de (re) construcción de los principios del actor. Recuperado de http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/111664/ANDRESPEREZ_TECNICASYETICAS_UCHILE.pdf?sequence=1&isAllowed=y, 42

la actuación en la que el gesto y la síntesis corporal serán las herramientas con las que trabajará el actor de la calle. Aparece también el concepto de training, que tenía como objetivo entrenar el cuerpo tanto física como mentalmente para enfrentar la escena en este espacio.

1.2.1.1 TEATRO CALLEJERO EN CHILE

³¹ Hellberg Kaid, U. M., & Zeme Scala, J. A. (2012). Andrés Pérez, técnicas y éticas: Ensayo de (re) construcción de los principios del actor. Recuperado de http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/111664/ANDRESPEREZ_TECNICASYETICAS_UCHILE.pdf?sequence=1&isAllowed=y, 42

“A partir del año 1970, con la aparición de la Unidad Popular, el Teatro Callejero tiene un mayor protagonismo, ya que la ocupación de los espacios públicos era parte de las políticas culturales del gobierno de los trabajadores. Los artistas de la calle, y en general, sienten la convocatoria a contribuir del momento histórico que Chile estaba experimentando. Así lo plantea la teatrera Chilena Isidora Aguirre, quien traía consigo la experiencia del Teatro Callejero durante los años 60, asegurando que los trabajadores de la cultura tenían la gran oportunidad de ser parte del proceso político que se gestaba, en el que cada integrante de la sociedad debía contribuir desde su propio lugar”.³¹

³² El intercambio cultural teatral que se produjo con el Odin Theatret, tiene sus orígenes en los encuentros de Ayacucho que se realizaban en Perú durante los años 80. Estos eventos tenían por objetivo compartir metodologías de trabajo en cuanto al teatro, la labor del actor y su entrenamiento. N. del A.

Eugenio Barba tiene una importante influencia en cuanto al concepto de entrenamiento y trabajo sobre el actor. En el Odin Theatret, compañía a su cargo, se planteaba el trabajo en la calle como forma de recuperar lo ritual, para lo cual era fundamental investigar en el cuerpo y sus posibilidades de comunicar. De aquí se desprende la idea de training que él propone y más en profundidad, la poética actoral que desarrolla. Su presencia en Latinoamérica es marcada en cuanto a esta mirada respecto al arte de la calle, debido al “trueque” que mantenía el Odin Theatret con esta región.³²

La creación en la calle trae un nuevo lenguaje, y el actor tenía que ser capaz de responder a este, con esto, el desarrollo de un entrenamiento era fundamental. El entrenamiento actoral, como del lenguaje gestual, la máscara y la improvisación; dispositivos de trabajo que responden a la tendencia que el teatro fue desarrollando a nivel mundial, en que la mirada se vuelca hacia el actor, principalmente en el trabajo del cuerpo. Estos principios permanecerán en el trabajo del actor Andrés Pérez, y tienen su base en la experiencia teatral fundacional del grupo.

Fue durante los años 80, en plena dictadura, cuando Andrés Pérez decide tomarse las calles de Santiago para denunciar todo aquello que estaba sucediendo y de esa manera reivindicar el rol del artista, de aquellos que no formaban parte de la oficialidad del régimen. Es aquí que funda el TEUCO. La calle surge como el lugar de resistencia y la representación callejera, por tanto, se transforma en un hecho político. El TEUCO y los actores que lo conformaban, eran consientes del lugar en el cual estaban trabajando y del objetivo que perseguían. El rol del actor en esta compañía, está próximo a la idea que tiene Brecht respecto a este, es decir, su compromiso con el trabajo más allá del acontecimiento teatral, sino más bien, enraizado a una función política y social.

“El 24 de Diciembre de 1980 tienen su primera presentación en la calle, luego de la cual son llevados presos”.³³ Trabajaban sobre creaciones colectivas, en ocasiones se utilizaban textos clásicos y los adaptaban. La utilización de parábolas o pasajes bíblicos eran también referentes de creación.

“Tomamos la decisión de salir a las calles corriendo todos los riesgos que existían, comprendimos que el teatro callejero implicaba una forma de vida. Los símbolos estaban en los personajes y en cada elemento que se usaba, fabricábamos máscaras de yeso, ponchos plásticos y elementos escenográficos (...) casi no se usó la palabra. La expresión corporal adquirió mayor importancia, así como el gesto, síntesis de la expresión”.³⁴ El trabajo de estas compañías destacaba por tener multiplicidad de dispositivos en sus montajes, los cuales iban desde música en vivo, máscaras, zancos y elementos ligados al circo. Muchas compañías ocuparon las calles como escenario durante la década de los ochenta, entre ellas encontramos a

- * Teatro Callejero de Feria / Andrés Pavez
- * Grupo Sociedad Anónima / Roberto Pablo
- * Teatro Provisorio / Horacio Videla
- * ADMAPU
- * TEUCO / Andrés Pérez
- * Teatro Urbano Contemporáneo (1980 - 1982)

³³ HELLBERG KAID, U. M., & ZEME SCALA, J. A. (2012). ANDRÉS PÉREZ: TÉCNICAS Y ÉTICAS Ensayo de (re)construcción de los principios del actor (pg. 41). Recuperado de http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/111664/ANDRESPEREZ_TECNICASYETICAS_UCHILE.pdf?sequence=1&isAllowed=y, 43

³⁴ Bolívar, Alma. Gutiérrez, Carmen. Medel, Marcela. Ramírez, Rosa. El Teatro Callejero, una nueva alternativa teatral y su presencia en nuestro país, 98

³⁵ GARCÍA, Andrés. La dura senda de un alquimista. *Revista Apuntes*. (2002). 52p.

³⁶ WEIDELI, Walter. Bertolt Brecht. México, Fondo de Cultura Económica. 98p.

³⁷ BRECHT, Bertolt. Breviario de Estética Teatral. Buenos Aires, la Rosa Blindada, 1963. 16p.

“Las obras tenían una duración de 15 minutos aproximadamente, ya que lo importante era que la obra fuera corta, el mensaje claro, porque no había tiempo que perder antes que llegara la policía”.³⁵

Debemos mencionar a Bertolt Brecht para entender mejor el contexto en donde nace este nuevo teatro. Brecht es el creador del teatro épico o también llamado teatro dialéctico. El Teatro Épico, no está planteado solo como un proyecto de carácter artístico, sino más bien, viene a completar un pensamiento político, una manera de comprender la sociedad.

Un actor Brechtiano, en este sentido, debe tener un carácter político, y no referido a un plano intelectual necesariamente, sino más bien, respecto al discurso a partir del cual se desprende su creación, “el actor Brechtiano es un hombre que se asombra y nos asombra (...) No monstruo sagrado sino hombre entre hombres, que sugiere a sus semejantes un juicio, los invita a una discusión y suscita la réplica”.³⁶ El teatro, para Brecht, debía transformarse en un hecho político. Esto último tiene directa relación a la forma en que Andrés Pérez sienta sus bases teatrales.

La importancia que tiene Bertolt Brecht en la historia del teatro radica en varios aspectos, uno de ellos es que logra hacer de la práctica teatral un lugar palpable desde el cual instalar la crítica y generar cambios, por otro lado, actoralmente da cabida a nuevas formas desde donde enfrentar la actuación y la construcción de un personaje, y por último, hace del artista un sujeto consciente de la importancia de su rol dentro de la sociedad. Brecht se sitúa en el habla de la lucha de clases, la miseria humana y principalmente de la explotación del hombre por el hombre, utilizando el teatro como medio a través del cual dar vida a este lugar, buscando poner en tensión la diversión atribuida al arte dramático frente a una reflexión crítica que opera dentro del mismo. Brecht no pretende hacer del teatro un lugar de culto, estableciendo la seriedad de la reflexión por sobre la diversión, como en reiteradas ocasiones se le ha malinterpretado, ya que esto significaría desplazar el lugar festivo del teatro hacia uno netamente intelectual, en este caso, asociado al plano político:

“Desde que el mundo es mundo, el propósito del teatro, como el de todas las otras artes, consiste en divertir a la gente (...) También sería equivocado imponerle la obligación de enseñar, o bien, enseñar cosas más útiles que el saber que se mueve agradablemente, tanto del cuerpo como del espíritu (...) Menos que ninguna otra cuestión la recreación tiene necesidad de justificación”.³⁷

Tajantemente rechaza las formas del teatro burgués para dar paso a una nueva manera de comprender y hacer teatro, en el que las problemáticas sociales de la época son la fuente de creación de este, entendiendo al arte como herramienta social con la cual generar cambios. Es por esto que se desprende que la característica esencial del Teatro Épico reside quizás en que no apela tanto al sentimiento como a la razón del espectador. Esta nueva mirada que se sustenta en un lugar político, que le atribuye al teatro una función social concreta: hablar de las miserias que durante siglos ha sufrido la clase explotada y cuestionar, a partir de la lucha de clases, el lugar que estas han tenido dentro de la sociedad. Ya no se entenderá al sujeto en su calidad de “individuo”, sino más bien como parte de un grupo, es decir, se entiende al ser humano como sujeto social. Lo más importante es que se buscará darle total énfasis a la narración del relato corporal “(...) ya no hay drama, sino una narración, una leyenda que cuenta las dificultades sociales, cotidianas que uno tiene que vivir como hombre”.³⁸

Es así como Bertolt Brecht es uno de los referentes principales para la puesta en escena del teatro callejero, y de la creación de Andrés Pérez el principal cursor del nuevo género circense. Otra de nuestras referentes para comprender las ideas en torno a este nuevo género es Arine Mnouchkine, que “En 1964 junto a otros miembros de la ATEP (Association Théâtrale des Etudiants de Paris) fundan el Teatro del Sol, intentando expresar con este nombre todo lo que el teatro significaba para ellos: vida, fuego, calor, luz, belleza, humanidad.”³⁹ Sus principales conexos teatrales están en el Teatro Oriental, la Comedia del Arte y las técnicas de Clown (Circo en general), con cada una de estas prácticas han logrado como colectivo crear un teatro popular, abierto a las personas.

³⁷ DESUCHÉ, Jacques. La Técnica Teatral de Bertolt Brecht. Barcelona, Editorial Oikos-Tau, 1968. 67p

³⁸ CASTAÑEDA CUA-TINDIOY, C. E. (2017). DE ARIANE MNOUCHKINE A ANDRÉS PÉREZ Un estudio comparado de sus poéticas directoriales. Recuperado de http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/145213/De_Ariane_Mnouchkine_a_Andres_Perez.pdf?sequence=1&isAllowed=y. P.20

Estas corrientes caracterizaron este periodo y abrieron paso a la fusión del Circo con el Teatro, develando un nuevo genero “Circo-Teatro”. Por otra parte esta el Teatro Noh, el cual forma parte esencial de esta transformación. La palabra Noh, se traduce como talento o habilidad, en el arte dramático, puede interpretarse como la habilidad o talento de representar ante un público. Es una de las manifestaciones más destacadas del drama musical japonés. El Nō procede de las danzas rituales de los templos, de las danzas antiguas de oriente, como son el Gigaku y el Bugaku. La primera asociada a los templos religiosos budistas y la segunda, a las cortes imperiales y la aristocracia. En ambas expresiones el elemento que caracterizaba la representación era la utilización de grandes máscaras de madera, las cuales se conformaban a partir de variados tipos de expresiones faciales.

No debemos olvidar al Teatro Kabuki, otra corriente que se evidencia en las creaciones de Andrés Pérez. Este teatro nació a principios del siglo XVII a orillas del río Kamo en Kyoto. En contraste con el Teatro Noh, el teatro de la corte, el Kabuki nació entre prostitutas y comerciantes y paradójicamente, una sacerdotisa, Okuni, fue su fundadora. Líder de una compañía teatral donde hombres interpretaban a los personajes femeninos y las mujeres interpretaban los personajes masculinos, presentaban ante el público danzas y obras dramáticas sencillas. El uso de maquillajes elaborados en los actores es muy importante, su nombre es kumadori, este le da importancia a las sombras del rostro, y se constituye como una suerte de máscara sobre el rostro del actor para exagerar los músculos de la cara. Generalmente se construye con toda la cara blanca y líneas gruesas de color rojo o negro alrededor de las cejas, mejillas, ojos y boca. Al pensar en el kumadori recordaremos el maquillaje utilizado en muchos montajes de “Madame de Sade” y “La Negra Ester”, también de “Nemesio Pelao, qué es lo que te ha pasao?”, con este maquillaje se acentúa la emoción y a su vez refleja la esencia del personaje. Por ser una forma libre y popular de arte, es posible integrar muchas de las técnicas del actor callejero, realizar síntesis de diversos estilos de danza, música.

Todos estos imaginarios, se entrecruzan con el circo, y el teatro callejero.

Por último mencionare a Antonin Artaud, el cuál se vincula con la crueldad como el principio fundacional del actor. El Teatro de la crueldad es un movimiento inspirado en el teatro oriental, se busca que el teatro pueda recobrar su significación religiosa y mística.

“Volver al origen, romper con la cultura y eliminar la palabra, para así dar vida a un nuevo lenguaje, un lenguaje autónomo que solo tendrá efecto en el espacio teatral. Es por eso que no quiere representar obras que estén fundadas en la palabra ni en la escritura, sino que quiere formular un nuevo idioma escénico que apunta directamente a los sentidos, que rompe el descanso de estos y que da paso al despertar del inconsciente reprimido de quienes lo presencian. Es para y por esto que Artaud sentencia con fuerza que todo acto en escena será cruel y que la crueldad es rigor.”³⁸

La forma del Teatro de la Crueldad “(...) una idea del espectáculo absoluto, en el cual el teatro recupere del cine, la revista, el circo y la vida misma, aquello que siempre le perteneció (...) una movilización intensiva de objetos, gestos, signos, utilizados para darles un nuevo sentido”.³⁹ Es un teatro de masas que habla y trata temas contingentes, poniendo en escena acontecimientos y no humanos. Este teatro es un acontecimiento en sí, y no hay manera de que se repita ni se fije en palabras, puesto que el aspecto físico es relevante. Así, el actor ya no representa personajes, sino tipos y arquetipos. Se ubica entre gesto y pensamiento. El gesto es signo en el cuerpo del actor y el pensamiento no es palabra, sino que gritos, quejas y entonaciones. Se liga la vida cotidiana con la escena, estableciendo que no hay diferencia entre sí y cuya principal problemática apunta a la unión del lenguaje con el cuerpo. Esta crueldad implica rigor, constancia y determinación total en el trabajo.

La importancia que tienen estas corrientes en la historia del teatro y del circo, radica en varios aspectos, uno de ellos es que logran hacer de la práctica teatral un lugar palpable desde el cual instalar la crítica y generar cambios, por otro lado, actoralmente da cabida a nuevas formas desde donde enfrentar la actuación y la construcción de un personaje, y por último, hace del artista un sujeto consciente de la importancia de su rol dentro de la sociedad. Por ende las movilizaciones callejeras toman otro peso, la política corporal como medio de expresión en un ambiente de represión.

³⁹ CASTAÑEDA CUA-TINDIOY, C. E. (2017). DE ARIANE MNOUCHKINE A ANDRÉS PÉREZ Un estudio comparado de sus poéticas directoriales. Recuperado de http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/145213/De_Ariane_Mnouchkine_a_Andres_Perez.pdf?sequence=1&isAllowed=y. P.17

⁴⁰ ARTAUD, Antonin. El Teatro y su Doble. México, Grupo Editorial Tomo, 2003. 85p.

1.2.1.2 GRAN CIRCO TEATRO

⁴¹ CORREA, Cote. 2015. Réquiem de Chile: Andrés Pérez Araya 1951-2002 [Programa Televisión]. Santiago de Chile, CNTV y TVN. 51 min., sonido, color.

Uno de los grandes referentes de la escena chilena en torno al Circo y al teatro, es valga la redundancia el Gran Circo Teatro. Creado por Andrés Lorenzo Pérez Araya. Nos remontaremos brevemente a su biografía. Nació el 11 de mayo de 1951 en Punta Arenas, la mayor ciudad y puerto de la Antártida chilena. Allí, en el seno de una familia humilde, fue el quinto de siete hermanos. Su padre, Antonio Pérez, de ascendencia española, era suboficial mayor jubilado de la Armada que trabajaba como herrero en un astillero de la misma. Su madre fue Alicia Araya, quien además de llevar la casa, gustaba de bordar cuadros con punto cruz. Su origen humilde en principio y luego, su carácter rebelde y libertario; determinaron que su práctica teatral estuviese comprometida permanentemente con un ideario que no siempre se ajustaba al pensamiento institucionalizado

La ideología de Andrés Pérez, ha seguido inspirando el quehacer de la compañía que fundó, y que aún hoy, pese a las numerosas dificultades, insiste en hacer un teatro para todos. Pero además, infundió esa misma perspectiva del oficio, en todos y cada uno de los artistas que trabajando con él:

“Horacio Videla: Hay un talento que Andrés lo tenía pero a borbotones, y yo no he conocido a nadie que tuviera esa capacidad de generar un nexo entre su creación artística y el mundo social. Y transformar el teatro en una fiesta, el teatro en un encuentro, en un reencuentro social”.⁴¹

El Gran Circo Teatro se convirtió en el referente renovador de la escena chilena, y con ello en la prueba categórica de que Andrés Pérez pasaba de ser un actor prodigioso a convertirse en el gran maestro que marcó la historia del teatro chileno; porque después de “La Negra Ester” nada sería igual. Superar el éxito de “La Negra” en todos los sentidos, fue prácticamente imposible. En septiembre de 1992 se estrena “Época 70: Allende”, el siguiente espectáculo creado por Pérez a la cabeza de su compañía, pero sólo estuvo tres meses en cartelera y no logró aproximarse siquiera a la repercusión que tuvo el primero. Ya para el segundo semestre de 1991 Andrés Pérez consiguió un espacio propio -a la manera de la Cartucherie del Soleil- (espacio que hace referencia a donde entre-

naban en el Teatro del Sol, de Arine Mnouchkine) en el que junto a su Gran Circo Teatro pudo establecer un centro de operaciones para su labor creadora: el gigante Teatro Esmeralda (un antiguo teatro en desuso en una zona céntrica y popular de Santiago).

⁴² MUÑOZ, Juan Antonio. 1992. Se disuelve la compañía Gran Circo Teatro. El Mercurio, Santiago de Chile, 16 de agosto. p15.

Allí se estrenaron los Shakespeares:

“Noche de Reyes” y “Ricardo II” en enero de 1992. Pero a mediados de ese mismo año ante la falta de recursos económicos debieron entregar el lugar e incluso plantearse la disolución de la compañía:

“Sí, tenemos que dejar el teatro ya que no podemos seguir pagando; en realidad, nunca hemos podido hacerlo con regularidad. El Esmeralda pertenece a un particular, que lo ha pedido. La decepción, además, influyó en el ánimo de todos. Nuestro trabajo no nació de la noche a la mañana. Se gestó, tuvo un proceso, se consiguieron cosas. Realizamos una labor pedagógica y artística intensa en sectores nunca contemplados; llevamos el nombre de Chile a sitios donde antes nunca estuvo; y nos visitaron personas importantísimas en la historia del teatro”.⁴²

A pesar del desencanto y la enorme frustración que supuso la pérdida del Esmeralda, la compañía estrenó en agosto de ese mismo año su propia versión del “Popol Vuh”, una adaptación colectiva sobre el Libro Sagrado del pueblo Maya Quiché. Sin embargo la inestabilidad financiera provocó que la compañía empezara a resentirse anímicamente. A partir de entonces, Andrés Pérez iniciaría una frenética y compleja carrera por sostener el sueño de una compañía a la manera del Soleil, es decir, lograr la consolidación económica que le permitiera mantener unido al colectivo que lideraba (que en 1992 eran casi 30 entre personas entre artistas y técnicos). En poco tiempo esta situación desgastante hundió a Pérez en la desesperanza, a tal punto que decepcionado de su país por la falta de apoyo institucional al proyecto artístico del Gran Circo Teatro, regresa a Francia y allí inicia un proceso de sanidad física y emocional, en los caminos del budismo: Aquí estoy volviendo a encontrar la fe en la vida que había perdido.

⁴³ PIÑA, Juan Andrés. 1998. 20 Años de teatro chileno 1976-1996. Santiago. RIL Editores. p.200

En el Gran Circo Teatro se trabajaba desde la máscara, el gesto y la emoción. La máscara como elemento infaltable, vinculada al circo y el clown, generando un espacio más ritual, el referente en este objeto viene del teatro clásico oriental, y la Comedia del Arte. Además la máscara no solo era entendida como un instrumento ajeno al cuerpo del actor, sino que también, existía la creación de una máscara a partir del maquillaje. El actor resalta y oculta sus rasgos, dependiendo del efecto que quiera lograr. Esta técnica se utilizó en montajes como “La Negra Ester”, “Ricardo II” y “Madame de Sade” entre otros. Como señalamos en el capítulo anterior, esto vendría siendo lo que se denomina kumadori en el Teatro Kabuki, otra de las corrientes utilizadas en el teatro de Andrés Pérez. A través del teatro callejero, y la creación del Gran Circo Teatro, se conciben como un lugar de denuncia, en el que era posible cambiar el orden de las cosas. Tener algo que decir era vital para crear e intentaba que cada día sus actores sintieran esta necesidad de comunicar algo y de remecer con aquello que estaban diciendo.

“En honor a la verdad, el trabajo conjunto de actores, músicos, director, no es algo que haya surgido de la nada. Es un trabajo de años, desde los tiempos en que muchos de los integrantes del elenco hacían teatro callejero, buscaban legítimas formas teatrales para comunicarse con un tipo de público distinto al tradicional y se expresaban a través de múltiples lenguajes escénicos que tenían tanta o más fuerza que el lenguaje de la palabra. Si a esta predisposición de acercamiento a la esencialidad del teatro a un público heterogéneo se une la festividad de las décimas de Roberto Parra, tenemos, en su conjunto, un espectáculo de gran relieve, de una profunda ternura, lleno de poesía, vital, cautivante, sugerente, sutilmente simple en su historia, pero a su vez de una gran complejidad por los múltiples planos proyectados. (...) Hablar de cada uno de los actores, de la música de la escenografía, de la historia, da para un verdadero tratado crítico. Por eso mismo – y esto el tiempo dará o no la razón-, La Negra Ester ha marcado un hito en el teatro chileno de la década de los ochenta, ha inyectado vitalidad a nuestro teatro, ha logrado un gran consenso (de por sí, siempre difícil) en un público que se siente maravillado por lo que ha presenciado (incluidos actores de otras compañías); todo lo que, en definitiva, se le puede pedir a una obra teatral en un país como el nuestro”.⁴³

La Negra Ester marca un hito de la identidad chilena, un teatro para el pueblo, en esta obra su público estaba conformado por la gente sencilla, gente de a pie que se acercó al teatro por primera vez porque en las calles se corría el rumor, de que había que ir a verla. Es así como recorrió casi toda la geografía chilena.

Además de esta gran obra, Andrés Pérez realizó otras que de todas maneras marcan un lenguaje propio, dentro de esta sociedad quebrada por la dictadura militar.

En 1988 lleva a escena “Madame de Sade”, texto controvertido del escritor japonés Yukio Mishima, en la que revisita la figura del Marqués de Sade. Pérez utiliza la tradición japonesa de los onnagata (actores especializados en interpretar roles de mujere) para aproximarse de manera muy creativa a la construcción de un espectáculo inolvidable. En 1999 logra el proyecto de llevar a escena “Nemesio Pelao, ¿qué es lo que te ha pasado?”, obra del joven dramaturgo Cristián Soto. Hacer este espectáculo significó visitar el mundo de lo popular, para completar la denominada tetralogía sobre la Identidad Nacional, junto con “La Negra Ester”, “Época 70: Allende” y “La Consagración de la pobreza”. En el 2000 vuelve al teatro callejero con “Visitando El Principito”, basa en la obra clásica de Antoine de Saint-Exupéry.

“El teatro es una vía de autoconocimiento y la mejor manera de conocer a los demás, y, dentro de él, creo que el [teatro] callejero está más cerca de la luz. Entonces, volver a hacer teatro callejero es retomar un camino diáfano (...) Además tengo curiosidad de ver qué pasa con la gente ahora frente al teatro callejero. Y también ganas de refrescarme la cabeza para comprender que en el teatro callejero el discurso es el acto y el acto es el discurso”.⁴⁴

En el 2000 Andrés Pérez es diagnosticado como portador del VIH. Este hecho lo impulsa para no perder ninguna oportunidad y darle forma a otros proyectos olvidados con el tiempo. Así sucedió con “La Huida”, texto de su autoría. En ella, el director y dramaturgo recogía la historia incierta y rumorada de la persecución y desaparición de que fueron objeto los homosexuales a principio de la década de 1930 en Chile. Para contar

⁴⁴ SANTI, Marietta. 2000. El teatro callejero está más cerca de la luz. Las Últimas Noticias, Santiago de Chile, 30 de junio: p12-13

⁴⁵ GRAN CIRCO TEATRO.
[En línea] <https://demos.inbutech.com/grancirco-teatro/>

este capítulo desconocido –o en todo caso no oficial– de la historia chilena, puso en escena la historia clandestina de dos amantes homosexuales de la época.

Este espectáculo sirvió para inaugurar el 5 de febrero de 2001, el nuevo espacio del Gran Circo Teatro: Las Bodegas Teatrales de Matucana. Fue entregado a la compañía teatral por la Oficina de Bienes Nacionales de manera transitoria a principios de ese año, mientras se adelantaban las gestiones para su usufructo permanente. Este apoyo gubernamental al trabajo de Pérez y su compañía, coronaba el trabajo esforzado de casi trece años entregando el mejor teatro al pueblo chileno, y al mundo en su nombre. Un espacio propio para crear, para enseñar, para compartir.

Tristemente cuando todo iba supuestamente bien, el Gran Circo Teatro fue obligado a desalojar y entregar las bodegas a finales de abril de ese año, dado que el Gobierno, decidió utilizar ese espacio para concretar un ambicioso proyecto cultural. Esta situación terminó por resentir el estado anímico y de salud de Andrés Pérez.

“El proyecto Bodegas Teatrales o Ciudadela Teatral, jamás se construyó y no solo les arrebataron el espacio y las ilusiones a cada uno de los integrantes del Gran Circo Teatro y colaboradores involucrados en él, sino que además le arrebató las ganas de vivir a un hombre que creyó en un proyecto político que hablaba del fortalecimiento de la cultura (...) Todo lo que viene después de este acontecimiento son los estertores de una agonía”.⁴⁵

Sin más el 1 de noviembre de 2001, Andrés Pérez aquejado de una neumonía que se agrava por su condición seropositiva al VIH; es ingresado al Hospital San José de Santiago. Tras estar hospitalizado allí durante poco más de dos meses, muere el 3 de enero de 2002.

“La muerte de Andrés Pérez no pasó desapercibida, sus funerales se transformaron en una celebración popular, en un carnaval al que se unieron todos aquellos que lo admiraron, lo respetaron, apreciaron y quisieron”.⁴⁶

En el año 2006, el Senado de la República declaró el 11 de mayo, día de su nacimiento, como el “Día Nacional del Teatro”. Sin embargo resulta una verdadera pena que este reconocimiento de su país se le haya otorgado tan tarde:

“Podríamos decir que en Chile, históricamente, al marginal, en tanto discursos y opciones no concéntricas, se lo acepta y se le alaba sólo después de muerto. Marginal por tener un discurso propio, por generar creaciones que integran nuestra memoria de país. Marginal por ser moreno, de Tocopilla y no compartir las opciones sexuales de la nomenclatura. Marginal por optar sólo al arte escénico de manera autónoma como su forma de vida. Y recalco que lo marginal es una adscripción hecha desde el centro y no deseada por el creador, quien no aspira más que a que su creación pueda situarse en lugares financiados, para poder proyectar y consolidar su trabajo”.

Hoy se puede palpar su legado; ante todo fue un maestro que supo transferir buena parte de los elementos artístico y discursivos condensados en su propuesta creativa, a las futuras generaciones de artistas corporales chilenos. Generando nuevas ramas en torno al Circo, que se transformo en un escenario político y de resistencia. El circo hoy continúa siendo una expresión de cultura popular, pero además ha adquirido un nuevo rol, el rol de transformador de realidades. Probablemente la capacidad transformadora del circo tenga que ver con su rol histórico, cultural, pues de otra manera no sería capaz de penetrar en la fibra de quienes lo observan y practican.



EL ARTE DEL ASOMBRO



II

EL ARTE DEL ASOMBRO

2.1 LA EMERGENCIA DEL CIRCO CONTEMPORÁNEO

El cuerpo como centro de interpretación

⁴⁵ Torres García, A. 2013 El arte del asombro, reportaje de circo contemporáneo. Recuperado de <https://docplayer.es/18359519-El-arte-del-asombro-reportaje-de-circo-contemporaneo.html>, 12

En Europa, en los años setenta nace el Nuevo Circo, una tendencia que introdujo en el Circo Tradicional otras artes escénicas recursos teatrales, dancísticos, circenses, musicales, performance y video arte, entre otros. En 1995, la organización “El Circo del Mundo - Chile” llega al país con la propuesta de utilizar el circo contemporáneo como una forma de intervención social y como herramienta educativa. De la mano del famoso Cirque du Soleil, (nacido en 1984 en Québec, Canadá), realizan talleres de circo para niños y jóvenes de sectores vulnerables. Se realizan además espectáculos, seminarios y conferencias en torno al circo contemporáneo. Comienza a aparecer así esta vertiente del circo en Chile, extendiéndose más allá del Circo del Mundo y dando paso, en la actualidad, a una considerable variedad de espectáculos circenses. Ambas variantes, el circo tradicional y el circo contemporáneo, son reconocidas y descritas por el Estudio Diagnóstico del Arte Circense en Chile (CNCA, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes - 2012) donde se detallan tanto las diferencias como de las continuidades entre ambas expresiones del circo a nivel nacional.

La artista circense Andrea Peláez explica: “una de las características de la posmodernidad -el colapso entre las disciplinas artísticas- tuvo también incidencia en el circo. Por ejemplo, en un espectáculo donde un malarista interactúa en tiempo real con una proyección de video: no hay un personaje, tampoco se cuenta una historia, simple y sencillamente es la experiencia estética de ver la composición. ¿A eso cómo lo llamas, música, plástica, circo? Las barreras entre las disciplinas colapsan para poder llegar a una expresión única e irrepetible.”⁴⁵

A pesar de las dificultades propias de la modernidad y una dictadura militar, actualmente existen alrededor de 100 circos tradicionales en Chile. El Circo Timoteo es un claro ejemplo de adaptación, pues además de algunos clásicos números circenses, presentan números para un público adulto de transformistas y travestis, siendo fiel reflejo de expresión e integración cultural y popular. En Chile pueden apreciar principalmente tres tipos de circo desarrollados actualmente: el Circo Tradicional, el Circo Contemporáneo y el Circo Social, cada uno con diferentes realidades y objetivos por cumplir, tanto a niveles organizacionales como en aspectos sociales.

Es posible definir estas categorías de la siguiente forma:

- * Circo Tradicional: es la manifestación que tiene como principal característica estar compuesto por grandes clanes que, en formas de empresas familiares, viajan por Chile presentando sus espectáculos en grandes y pequeñas carpas.
- * Circo Contemporáneo: se caracteriza por estar compuesto por artistas que en su mayoría no provienen de familias de circo, y que elaboran una propuesta de lenguaje novedosa que incorpora técnicas propiamente circenses y elementos de otras artes escénicas como el teatro o la danza. (CNCA Consejo Nacional de la Cultura y las Artes 2012, Estudio Diagnóstico del Arte Circense en Chile)
- * Circo Social: es una rama en la que el circo como actividad, se traslada desde las carpas o centros culturales, hacia espacios comunitarios para utilizarse como herramienta de intervención psicosocial comunitaria, donde el circo pasa a transformarse en un medio para intervenir de manera lúdica con niños, niñas y jóvenes en riesgo social o de carácter vulnerable.⁴⁶

Si bien es posible identificar tres tipos de circo, una característica intrínseca y transversal a estas categorías, es que como bien menciona Ducci "(...) el circo chileno es un espacio de reunión popular festiva, que de una u otra forma conserva todas las tradiciones propias del folklore chileno y a la vez rescata el espíritu carnavalesco del chileno marginado, ya que con el paso del tiempo, el circo se convirtió en el carnaval chileno, ajeno a la circunscripción aristocrática."⁴⁷

En los años siguientes, vinieron más formadores y por más tiempo a formar monitores de Circo Social, artistas capaces de utilizar el circo como herramienta de intervención psicosocial en barrios marginados. En el año 2000 se constituye la O.N.G. El Circo del Mundo, quienes desde el legado y enseñanzas del 'Cirque du Soleil', han constituido la organización de circo contemporáneo y social más grande del país, tanto en años de existencia como en número de personas participantes del proyecto y su alcance es a nivel nacional, pues sus talleres de circo social están

¹⁶ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. "Percepción de las audiencias en las Artes Circenses en la Región Metropolitana". Web <http://www.observatoriocultural.gob.cl> Sección Observatorio Cultural. Publicado: Junio, 2013. 5

⁴⁷ Ducci González, P. (2011). Años de Circo: Historia de la Actividad Circense en Chile. Santiago, Chile: Ograma Impresores, 64

⁴⁸ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. "Percepción de las audiencias en las Artes Circenses en la Región Metropolitana". Web <http://www.observatoriocultural.gob.cl> Sección Observatorio Cultural. Publicado: Junio, 2013, 6

presentes en diversas regiones del país. Hoy existe la Red Chilena de Circo Social (Red), fundada el año 2013, siendo una plataforma para el apoyo mutuo de las organizaciones que pretendan realizar este tipo de intervenciones. Dentro de esta red, por lo realizado en esta investigación, es posible notar la diversidad de proyectos en su origen, estructura y concepciones de lo que es el Circo Social, por lo cual no se puede aún explicitar una definición particular. Si bien es un concepto en plena construcción, el Circo Social está a su vez sigilosamente expandiéndose, lo cual se puede evidenciar en las numerosas escuelas de Circo Social y compañías de Circo Contemporáneo que dicen realizarlo. En el año 2007 se promulga la ley 20.216 con el objetivo de fomentar el circo y, como establece en su artículo 1º, "definir las políticas de fomento y resguardo de la actividad circense nacional en cuanto manifestación de la cultura chilena". Con esta ley se le volvió a dar, someramente, incentivos económicos al circo chileno y facilidades para realizar su actividad como promotores de la cultura popular.

Sin embargo el escenario actual del Circo Contemporáneo, en torno al desarrollo de sus actividades cotidianas y sus lazos con las instituciones públicas, presentan un discurso que ha ratos va en dos direcciones contrarias: hay una defensa de la autogestión, aunque no aparece como un principio intransable, y al mismo tiempo, hay claridad en los roles de apoyo que se espera desde la institucionalidad estatal con respecto a su quehacer. Para este sector del circo, la relación con la institucionalidad estatal es una posibilidad que puede ser convertida en una oportunidad si es que ambos actores se disponen a la colaboración. Por consiguiente, uno de los principales problemas que presenta el Circo Contemporáneo actualmente, es su vinculación con la institucionalidad cultural, debido a que se percibe ausencia de una política de recursos económicos sistemático y continuo de parte del Estado que fomente su desarrollo, por que se plantea, por ejemplo, que el

"...CNCA no conoce lo suficiente del quehacer circense por lo que los recursos se focalizan de manera inadecuada y no se responde a las necesidades del subcampo..."⁴⁸

El arte circense en nuestro país lleva varias décadas consolidando un proceso de arraigo en la cultura nacional mediante la continuidad que diversas generaciones de artistas nacionales han generado, desarrollando la disciplina y promoviendo la difusión del mundo del circo a lo largo de Chile. Al mismo tiempo, este largo camino de fortalecimiento, impulsado también por el ímpetu de los artistas de circo, ha derivado en la consolidación de un espacio institucional (a partir de febrero del 2011), el Área de arte circense en el Consejo Nacional de Cultura y las Artes, cuyo propósito es

“fortalecer el desarrollo artístico y profesional del sector, aportando además a la puesta en valor de las diversas manifestaciones de la disciplina”.⁴⁹

En los años noventa en Chile, con la vuelta de la democracia, empezamos a utilizar los espacios públicos con mayor libertad, ocurren los primeros conciertos masivos, la cultura se ve directamente beneficiada con la apertura de Chile al mundo, festivales de teatro y artes escénicas inundan al habitante en su vida cotidiana, ya no hay que ir a ver arte, el arte y la cultura comienzan a venir por el espectador. En el Parque forestal, y más específicamente la plaza Juan Sebastián Bach frente al MAC, acogió una generación de insipientes artistas de circo en el año 1995. Es así como se comienza a gestar un movimiento a nivel nacional de nuevo circo, en el año 1998 da un gran paso a realizarse la Primera Convención Chilena de Circo y Arte Callejero, Pirque 1998. Cuyo objetivo principal es educar, descubrir, compartir y desarrollar las artes del nuevo circo y los espectáculos callejeros en Chile.

Paralelamente a lo anterior, en 1995 la ONG “El Canelo de Nos” recibe un proyecto de circo social en partenariado con el Cirque du Soleil y financiado por un par de grandes ONG canadienses. Basado en la experiencia de trabajo de circo con niños de la calle en Brasil.

De esta manera se gesta y brotan nuevas generaciones de circo contemporáneo. Comenzaron a nacer las primeras compañías de nuevo circo en Chile:

⁴⁹ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. “Percepción de las audiencias en las Artes Circenses en la Región Metropolitana”. Web <http://www.observatoriocultural.gob.cl> Sección Observatorio Cultural. Publicado: Junio, 2013, 9

La Patogallina, Dementia Precox, Casa Payaso, Reciclacirco, Mendicantes, Hnos Marinakis entre otros son compañías constituidas a partir de experiencias de habitar esa plaza.

Las cuales tienen un claro mensaje político, en la búsqueda de poder expresar a través del arte circense, la cultura popular y acontecimientos de la historia de nuestro país, hacia todos los sectores. Desde la post dictadura como hemos descrito anteriormente hay un cambio desde el quehacer colectivo, enseñarse mutuamente. Que el arte traspase las fronteras. El cuerpo como lienzo para trasgredir la disciplina capitalista.

2.2 LA CARPA, LA PIEL FRONTERIZA

Nuevos territorios para el circo contemporáneo

La carpa es la piel del circo
y, como toda piel
puede ser frontera.

La línea divisoria
entre la realidad cotidiana
y el territorio de ensueño
y maravilla.

La tierra del circo es como
la de la primavera,
tierra fresca y reciente
luego de una tormenta invernal

Entre las cuerpas elevadas,
soportes anclados, parecen flotar
hacia el centro de la tierra,
el otro espacio
o cosa por el estilo.

Se observa la eternidad luminosa.

Cuando Nathaniel Bogardus llegó a Chile por primera vez en 1827 montó una estructura de madera en torno a un picadero para la realización de sus funciones, a la usanza de todos los circos mundiales; mientras, sobre el paisaje norteamericano se erguían los primeros circos con carpas de lona. En 1825, Joseph Purdy Brown revolucionó la industria circense al realizar sus espectáculos dentro de una carpa grande y portátil, herencia de las enormes velas de los largos viajes en barco, característicos del siglo XIX.

“La nomenclatura de sus piezas se relaciona justamente con estos largos viajes en alta mar: los “vientos”, los “poles”, o los “mastros”, etc.”⁵⁰

Asimismo, la carpa le permitió a estos espectáculos tener una amplia movilidad, facilitándoles su permanencia en cualquier lugar durante el tiempo necesario, sin depender de factores climáticos. En los albores de 1830 el uso de ésta era común a todos los espectáculos itinerantes de Estados Unidos; uno de estos circos llegó a presentarse hasta en 150 ciudades por temporadas, seis veces por semana. Esta mayor movilidad del circo también reclamó ahora un sistema de transporte competente y más personal para encargarse de montar y desmontar la carpa. Además de los artistas itinerantes, ahora también debía sumarse medios de transporte eficientes, los músicos y personal en general.

“Con la invención y uso de la carpa, se redujeron los tiempos para atraer al público y establecer una renovada relación; por lo tanto era necesario que el espectáculo fuera mucho más llamativo, pleno de efectos especiales, atracciones, rápido y dinámico.”⁵¹

La dinámica involucrada en espectáculos circenses se reestructuró y la forma de relacionarse entre los miembros de circo, y con el público, también tuvo su innovación, ya que las grandes compañías circenses estaban obligadas a variar su espectáculo durante los meses de permanencia, para de esa manera poder mantener el interés de la población que ya estaba familiarizada con el elenco y el show.

⁵⁰ Según crónicas de circenses chilenos, esta nomenclatura se deriva del hecho que muchos actos de trapecios se realizaban a bordo de barcos, haciendo uso de sus mástiles para afirmar los aparatos.

⁵¹ Los circos americanos se diferencian de los europeos en que éstos últimos poseían en general “Teatros Circos”, y no adoptaron el uso de carpas de lona hasta el siglo XX

⁵⁴ Ducci González, P. (2011). *Años de Circo: Historia de la Actividad Circense en Chile*. Santiago, Chile: Ograma Impresores, 64.

Es muy probable que los pequeños circos chilenos hayan adoptado el uso de la “carpa” de circo tempranamente, influenciado por la presencia de los circos extranjeros, y también por el gran contacto que existía entre el puerto de Valparaíso y las costas occidentales de Estados Unidos.

Así, el circo chileno se independizó de los teatros, picaderos estables y “Casas de Volantín”; y remplazaron las estructuras fijas, de madera y desmontables por modernas y livianas carpas de lona, que favorecía esta nueva flexibilidad adquirida, y que rápidamente se hizo inherente al circo moderno. Las llamativas lonas de las carpas de circo se convirtieron en la bandera enarbolada que reunía a las personas de los pueblos en torno a una de las expresiones más profundas de la cultura popular.

“Los relatos de los circenses contemporáneos describen cómo, a mediados del siglo XIX las modestas compañías circenses nacionales delimitaban la “pista” como un “ruedo”⁵². Éste era de algún género barato o tela de saco que se unía en torno a un gran árbol desde donde colgaban los trapecios. “Según una descripción del circo criollo argentino”⁵³, en 1860 Sebastián Suárez confecciona un ruedo de arpillera en torno a un eje central al que se le conoce como “palo mastro”, a éste se sujetaban ganchos con cuerdas que afirmaban el “ruedo” de género. Para evitar la concavidad del ruedo y ofrecer resistencia contra el viento se ubicaban palos de madera, conocidos como “guardapoles”. A medida que las posibilidades económicas lo permitían, lograban fabricar una carpa- entendiéndose como el “techo” sobre este “ruedo” – y montar los aparatos correspondientes que les permitía colgar los trapecios.”⁵⁴

“Yo hago mis propias carpas! Tal como ha sido siempre en el circo chileno! Yo recuerdo que mi papá confeccionó una carpa con sacos de cemento! Vacíos claro! Sin cemento! Claro que en esos tiempo los sacos de cemento eran de lona gruesa, no de cartón como hoy...”

**Rogelio Celedón, 76 años de edad,
circo Acrobático Chino, Valparaíso.**

“Es muy trabajoso coser una carpa, hay que unir las piezas, y si se echa a perder la máquina hay que coser a mano cada pedazo cortado! Todos ayudan a estirar la carpa, a unir las piezas, y hay que repararlas todos los años!”⁵⁵

**Luis Inostroza, 75 años,
Circo Alondra, Frutillar**

En este nuevo contexto, se abre el espacio a nuevos lugares donde la carpa no es lo principal, se practica en las calles, semáforos y plazas. Principalmente los espectáculos del circo contemporáneo tienden a ser callejeros, esto caracteriza su espontaneidad de la manifestación artística, no se está vinculado a una función pauteada en un espacio delimitado. Muchas veces se encuentra “al pasar”. El espectáculo callejero se describe como una manifestación espontánea, asociada a espacios cuya función principal no tiene un carácter eminentemente artístico (plazas públicas, esquinas, monumentos, entre otros). Se reconoce un grupo formado por jóvenes que adoptó técnicas circenses para sacarlas del circo y exponerlas en la calle, en una expresión que no tendría por finalidad montar espectáculos en carpas anunciados mediante publicidad.

Para muchas personas el circo contemporáneo se reconoce como una manifestación callejera o sencillamente no se identifica. Se desconocen aquellos espacios donde un espectáculo de este “formato” se constituye como función.

“Según lo que indican, el arte circense estaría conformado por los circos instalados en grandes carpas ubicadas en espacios deshabitados (y que actualmente se instalan al costado de los malls).”⁵⁶

Para las personas que están en contacto con el circo, se reconoce una amplia variedad con respecto al arte circense, donde destacan variantes que ellos denominan circo social o circo callejero. La diferencia entre circo tradicional y circo contemporáneo es ampliamente reconocida. Los contrastes entre una y otra son claras, se reconocen como dos manifestaciones igualmente válidas del arte circense. Las estructuras de estas dos vertientes tienden a variar, en el circo contemporáneo u nuevo circo, la carpa no es el elemento esencial para poder realizar variedades y entre-

⁵⁵ Ducci González, P. (2011). *Años de Circo: Historia de la Actividad Circense en Chile*. Santiago, Chile: Ograma Impresores, 67-68.

⁵⁶ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. “Percepción de las audiencias en las Artes Circenses en la Región Metropolitana”. Web <http://www.observatoriocultural.gob.cl> Sección Observatorio Cultural. Publicado: Junio, 2013, 12.

⁵² Los laterales de la carpa

⁵³ El desarrollo del circo en Argentina fue paralelo al chileno, por lo que asumimos que esta descripción es aplicable a las primitivas carpas de mediados del siglo XIX en Chile. Livio Ponce, *El Circo Criollo*, Centro Editor de América Latina S.A 1971, Buenos Aires.

nar. Se abre paso a casas que funcionan como centros culturales, carpas realizadas con retazos de propagandas plásticas, las cuales funcionan de una manera más efímera, al situarse muchas veces en espacios ilegítimos.

Entonces como abordamos estos espacios efímeros, dentro de nuestro contexto actual transmoderno?, donde todo se enmarca en una aceleración insoslayable, que se ha instaurado desde las últimas dos décadas del siglo XX. Corporeidad/emocionalidad de los artistas y su espacio-temporalidad, se van adaptando en este contexto de resistencia. Es necesario abrir la discusión en torno a estos conceptos, entendiendo que existe todo un pasado detrás de cómo se manifiestan las territorialidades y las estructuras, como el circo mantiene su espacio, y lo transforma en un propio territorio legítimo para su creación. Donde lo más importante esta en la transmisión de un mensaje sensible.

2.3 VARIETÉS: ESPECTÁCULO OCULAR

Transformar y subvertir

El circo como forma de espectáculo está en constante evolución. Lugar de intercambio de ideas, de expresión de culturas diferentes y de reflexión, es un arte vivo, abierto al mundo. (Cirque Eloize)

Como ya mencionamos anteriormente en los años 90s nos encontramos con la definición de los dos estilos circenses que irán disputando la resignificación del género, nuevas maneras de hacer circo entre los que se debatirá la formación cultural contemporánea: el Nuevo Circo y el Circo Callejero. Las cuales se encuentran en relación tensa con una tercera que es el Circo Tradicional. Cada una se estructura de diferentes maneras dentro del campo artístico. Cada una recupera y moldea el pasado, apropiándose de otros géneros para crear un espectáculo trasgresor. Théophile Gautier (poeta, dramaturgo, francés) afirma que este este es un espectáculo ocular, es decir, visual. Este nuevo espectáculo sigue unas leyes: se desarrolla a una velocidad de ensueño, la magia sucede a la magia, y no hay tiempos muertos ya que romperían el encanto que deja al

espectador asombrado y pasivo a merced de las sorpresas que desfilan ante sus ojos.

Los circos contemporáneos han recurrido a una fórmula mágica en la que a partes iguales se mezcla el circo, el teatro, la danza, el perfeccionismo, la riqueza imaginativa, el paroxismo gimnástico y la delicadeza en las formas de ejecución.

El estilo de Circo Callejero involucrará una noción de arte vinculada a la trasgresión, liberación y oposición al arte consagrado, así como una manera “comprometida” de pensar el rol del arte y el artista en la sociedad a través de la “democratización” del acceso a las artes. Recordemos que los neoliberales años 80-90s se caracterizaron por la creciente pauperización y precarización de las artes populares. Una resistencia cultural a partir de la creación artística callejera.

El estilo Nuevo Circo, involucró diversas modificaciones en las apuestas artísticas que implicaron mayoritariamente un alejamiento de la estética grotesca a partir del “refinamiento” de las puestas en escena. En la búsqueda por resignificar y actualizar al género tradicional se realizaron innovaciones cuyo propósito se enmarcaba en la lucha contra la histórica desvalorización del género como “arte menor”. Por lo tanto, las presentaciones vinculadas al Nuevo Circo comenzaron a prescindir de algunos componentes arquetípicos del género circense.

“...se descartó la utilización de animales en escena, que había sido una de las marcas de origen del circo. Las destrezas ecuestres junto a la doma de animales salvajes, eran uno de los recursos expresivos más característicos del género, colocando al espectador ante al riesgo que implicaba el hombre frente a la naturaleza en su intento por doblegarla.”⁵⁷

El Nuevo Circo incorporó una nueva estructuración de la performance. El Circo Tradicional se definía por una sucesión de números cortos de destrezas circenses -malabares, acrobacia, equilibrio, aéreos, entre los que se incluyen trapecio, cuerda tensa, cuerda lisa, trapecio a vuelo, aro, entre otros., sumados a la magia o prestidigitación y a las ya mencionadas destrezas ecuestres y doma de animales. Cada número o escena, con

⁵⁷ Infantino, J. 2015. *Circo en Buenos Aires, cultura, jóvenes y políticas en disputa*. Buenos Aires, Argentina: INTeatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro, 14.

⁵⁸ Infantino, J. 2015. *Circo en Buenos Aires, cultura, jóvenes y políticas en disputa*. Buenos Aires, Argentina: INTeatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro, 14

⁵⁹ Infantino, J. 2015. *Circo en Buenos Aires, cultura, jóvenes y políticas en disputa*. Buenos Aires, Argentina: INTeatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro, 15

⁶⁰ STOELTJE, Beberly; BAUMAN, Richard. *La semiótica de la actuación folklórica*. En: SEBEOK, T.; UNIKER-SEBEOK, J. (Ed.) *The Semiotic Web*. Berlín, Nueva Cork, Ámsterdam: Mouton de Gruyter, 1988. Traducción en: *Ficha de cátedra Folklore General*. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA. (STOELTJE-BAUMAN, 1988), 585-599

un principio y un fin, era introducida por un presentador o maestro de ceremonias.

“...los payasos podían realizar un número completo de comicidad, o bien arbitrar de separadores entre uno y otro número de destreza, distraiendo la atención del público mientras se reacomodaban los elementos necesarios para el siguiente número.”⁵⁸

Esta estructuración característica del Circo Tradicional resultaba eficaz al desarrollo de la performance por varios motivos. En primer lugar, el orden de los números y sus intérpretes podían ser intercambiados, renovando el espectáculo con mínimas reestructuraciones. Si pensamos en la trashumancia de esta modalidad artística, resultaba económicamente ventajoso permanecer la mayor cantidad de tiempo en el mismo destino (atenuando los costos del traslado de las carpas y los equipamientos), garantizando la presencia del público con la renovación del espectáculo. En segundo lugar, la figura del presentador y de los payasos resultaban útiles para descomprimir la tensión generada por los números de riesgo. Asimismo, en un espectáculo dirigido a “toda la familia”, la sucesión de las escenas cortas posibilitaba la atención selectiva, situación que facilitaba la presencia de niños. La falta de continuidad en una argumentación a lo largo de toda la performance y la alternancia de situaciones y personajes permitían la distensión en los espectadores.

A diferencia del Circo Tradicional, la estructuración de la performance en los espectáculos vinculados al estilo Nuevo Circo involucra, generalmente, un desarrollo argumental. Los personajes que realizan las destrezas corporales son ubicados en función de esa argumentación, prescindiendo de la figura del presentador.

“Si bien continúan existiendo escenas delimitadas en tanto presentación de números diferenciales, los mismos intentan mantener interconexiones en función del argumento.”⁵⁹

Por otra parte, los códigos expresivos utilizados⁶⁰ acentúan el lenguaje corporal -con una fuerte apuesta a la eficacia de la técnica de cada disciplina artística apoyada en un manejo efectivo del cuerpo- y los códigos visuales -escenografía, vestuario- mientras casi no incorporan el

uso de la palabra. El desarrollo argumental, entonces, implica una fuerte apelación a lo metafórico. Asimismo, el código musical acompaña esa performance concebida como un todo e implica una continuidad en el plano musical.

Esta nueva estructuración performática, con recursos expresivos y cambios de códigos será concebida como parte de la “evolución” o “refinamiento” del género, este se fue alejando de varias de sus marcas de origen.

Como nos explica Julieta Infantino en su libro en torno al Circo en Buenos Aires:

“Lo grotesco fue abandonándose (no suelen aparecer freaks o fenómenos, ni mujeres barbudas); se atenuó el acento en la destreza corporal por se buscando transmitir un mensaje que trascienda el foco en el riesgo y las proezas humanas; el espacio escénico se transportó a salas teatrales o a espacios escénicos con condiciones edilicias contrastantes a las de las carpas de circo, con piso de barro y aserrín; los artistas dejaron de formarse exclusivamente en el ámbito familiar, replicando los números de los abuelos o los padres, para pasar a nutrirse de una variedad de recursos de distintos géneros artísticos.”⁶¹

Podemos expresar que hoy lo principal es transmitir emociones, más allá de mostrar proezas humanas. Innovar, ser auténtico y genuinamente creativo, implicaría una manera de distinguir la práctica actual del pasado genérico. El cruce con otros géneros artísticos, como la danza o el teatro propio del Nuevo Circo, involucrará una estrategia para ampliar los recursos comunicativos favoreciendo la innovación.

La búsqueda por agudizar el mensaje, cual es nuestro contexto, la reproducción de este tipo de arte y la finalidad. La instancia de juntarse en torno a las corporalidades creadoras, resulta casi un ritual, por poner el cuerpo en un contexto donde la piel, pierde valor, el traspaso de las afectividades dentro del capitalismo no tiene sentido. Debemos mantener la interacción sensible para reflexionar y cuestionar nuestra manera de movernos, accionar y transformar los territorios que habitamos.

⁶¹ Ducci González, P. (2011). *Años de Circo: Historia de la Actividad Circense en Chile*. Santiago, Chile: Ograma Impresores, 102

2.4 CIRCO ESPACIO DE RESISTENCIA CULTURAL

Autogestión, política y comunidad

⁶² Perez Daza, M. 2013. *Circo Social: Utilizando el circo como herramienta de intervención social en niños, niñas y jóvenes. Coloquio educar para transformar, el rol de la educación artística en el legado de Paulo Freire y Mario Pedrosa.* (Agosto 2013) Museo de la solidaridad Salvador Allende, ed Noviembre, 39-47

El circo había sido históricamente denostado y desvalorizado como arte menor, en un país que largamente ponderó un canon estético clásico de valoración artística. Más cerca de lo grotesco y de lo popular, el circo ocupó largamente un espacio de legitimidad marginal, hasta que en los años 80 comenzó a ser recuperado y resignificado por nuevos actores sociales. Estos nuevos actores sociales, que no provenían de la tradición familiar circense y que comenzaron a recuperar estos lenguajes artísticos desde el final de la última dictadura militar (1976 – 1983) a partir de su aprendizaje en escuelas y centros culturales independientes y/o estatales. Empezaron a concebir distintas maneras de hacer circo, como una herramienta social.

Con el surgimiento del nuevo circo dentro de un contexto global marcado por el aumento sostenido de la desigualdad social a nivel mundial, progresivamente los malabares, las acrobacias y la magia del circo “se trasladan desde las carpas multicolores hacia espacios comunitarios para utilizarse como herramienta de intervención psicosocial comunitaria”⁶² Poco a poco como semillas que han esperado para germinar, comenzaron a florecer decenas de proyectos en los rincones más recónditos, convencidos que la alegría, el juego y la creatividad, son el motor de la transformación individual y colectiva.

Debido a la gran utilización del circo para trabajar con niños y jóvenes en contextos socialmente adversos, la gran industria cultural del entretenimiento y espectáculo “Cirque Du Soleil” inaugura en 1995 su programa internacional “Cirque Du Monde” colaborando con aproximadamente 80 comunidades a través de la vinculación con socios locales (fundaciones y ONG’s) en la instalación de programas de circo social.

Es así como tercera rama del circo encontramos al Circo Social. Esta forma del circo se ha desarrollado y trabajado con gran esfuerzo durante la última década en nuestro país, de forma independiente, desde diferentes

organizaciones que han utilizado el circo como herramienta de transformación social en espacios y comunidades vulnerables. El año 2011 se creó la Red Chilena de Circo Social (Red), quienes tiene como razón de ser “(...) vincular organizaciones, instituciones y compañías de circo social para crear y potenciar una red chilena de circo social, donde las artes circenses son parte de su quehacer cotidiano en la intervención, prevención y desarrollo de todos sus asistentes, a nivel artístico, pedagógico, emocional, psicosocial y físico”⁶³. Además, cabe destacar que en visión de futuro, estos “(...) anhelan profesionalizar un modelo de praxis de circo social, donde el arte circense transforme a la persona para que sea motor de desarrollo cultural de la sociedad/comunidad”.⁶⁴

Uno de los espacios comunitarios más importantes dentro del programa del “Cirque Du Monde” es el proyecto “Circo del Mundo” en la comuna de Lo Prado en Santiago Chile, quienes desde Abril de 1995 vienen realizando talleres de artes circenses abiertos a la comunidad, cómo a quien quiera participar.

En la actualidad, también cuentan con una escuela de circo profesional reconocida por el ministerio de educación de Chile.

“El Circo es un instrumento técnico de alto nivel artístico que permite desarrollar las capacidades humanas más allá de las artes por las artes: como un instrumento de transformación social. El circo estimula el desarrollo de los niños y jóvenes en general y con particular eficacia en los que se encuentran en situación de riesgo social. Valoriza las capacidades personales a través del desafío que imponen distintas técnicas circenses junto a la exigencia de disciplina y rigor para conducirlos en este desafío permanente que impone la práctica de circo. En los más vulnerables opera cambiar el riesgo de la calle por el riesgo controlado de una pista de circo y la inmediatez de los resultados los motiva diariamente. Rescatamos el lenguaje popular que tiene el circo, tanto en su expresión artística como en su dinámica creativa y de trabajo grupal. Nos inspira profundizar en el circo como arte y valorizar su lenguaje e historia.

Este programa recoge y reconoce en el circo un instrumento, no tradicional, de gran motivación para los niños y jóvenes beneficiarios. El circo como concepto es un espacio libre, mágico, lúdico, donde el desafío y la

⁶³(Redcircosocial.cl, 2015)

⁶⁴ Red Chilena de Circo Social. IV congreso de circo social Creatividad y nuevas prácticas para la descentralización del circo social en Chile. Santiago, Chile: Red Chile de Circo Social, 3

⁶⁵ Gonzalez, A. Figuras para conquistar el cielo, el circo como herramienta de transformación social. En Primer congreso de Circo social (8 de Agosto de 2013, Santiago de Chile. Red de circo social. Santiago de Chile. Agosto 2013, 46

⁶⁶ Gonzalez, A. Figuras para conquistar el cielo, el circo como herramienta de transformación social. En Primer congreso de Circo social (8 de Agosto de 2013, Santiago de Chile. Red de circo social. Santiago de Chile. Agosto 2013, 48

perseverancia culminan con logros y resultados que el niño y su entorno son capaces de vivenciar” (Circo del Mundo, 2015)

A través del circo se crítica al modelo económico y político en cada proyecto, el circo social nace precisamente desde y para la exclusión, de esta forma se constituye como una forma de contracultura, anclada en el colaborativismo y la autogestión.

El Circo desde sus inicios ha sido lentamente relegado a los espacios marginales, a lugares foráneos, identificado históricamente como aquellas prácticas sin utilidad para un tiempo vacío, el tiempo queda “libre” de la labor propia del ser humano “el trabajo”, el cual adquiere los adjetivos de forzado, tedioso y monótono. A causa de esta exclusión forzosa, fortalecida bajo el capitalismo y la necesidad de construir sujetos productivos y sumisos, es que el circo casi sin opción debe luchar por su sobrevivencia, desde ese lugar de marginación tal como ha planteado el autor de este texto:

“Precisamente desde este lugar es que se pretende trabajar, desde los márgenes, con aquellas personas que constituyen el mundo popular, los pobres, vulnerables y excluidos. Este escenario nos entrega paradójicamente una tremenda oportunidad, la cual consiste en construir desde el exterior la fuerza suficiente para integrar a la sociedad la cultura del circo, una forma y expresión artística históricamente emanada de las clases populares, con el correlato artístico de la presentación de la crítica hacia un modelo social emanado desde una minoría en decadencia. De esta forma el circo hace ya algunas décadas ha comenzado a disputar espacios antes consagrados exclusivamente a las “bellas artes” proponiendo un modelo de trabajo bio-psico-social convocante, democrático y crítico”.⁶⁵

El circo se vuelve una herramienta política de transformación social.

“Lo que nosotros hacemos es político, no estamos con los cambios partidarios pero es político... Soñamos con formar una escuela de Circo Social Estatal, de formación profesional”.⁶⁶

La Red Chilena de Circo Social, mantiene dentro de sus objetivos de trabajo el ofrecer espacios de intercambio y fortalecimiento de las expresiones y particularidades con que el circo social se vive y experimenta en Chile y más allá del país.

“El trabajo de la Red es tan necesario como el de las compañías en sus territorios y comunidades, el de nuestros queridos técnicos para con la seguridad de nuestro trabajo, el de cada formador en las instituciones educativas o espacios populares donde se desenvuelve, el de cada payaso con su mundo de ensueño y su crítica social, incluso tan necesario y relevante como el del artista de ruedo en los espacios públicos de la ciudad. Cada uno de nosotros tiene su trinchera, la cual queramos o no es política, no necesariamente partidista, pero sí política en la medida que implica la ocupación de espacios de poder que hace no mucho se entraban cerrados a la sociedad y quienes la componemos, espacios de participación que visibilizarían tanto nuestras acciones como nuestras necesidades en este bello mundo que denominamos circo”.⁶⁷

Dentro de esta esfera política, la propuesta de este nuevo circo es una nueva configuración de la realidad social y las relaciones que la sostienen. Se ancla en un paradigma contra cultural, movilizad por la expresión artística, intenta romper con la cotidianidad a través de la “performance” y el intento permanente de movilizar a su espectador. Es una revolución de la forma de vida, y las metas que perseguimos como sociedad. Las artes circenses de cierto modo siempre se han encontrado en pugna con la denominada cultura oficial y las “bellas artes” es por esto que el circo social comprende y actúa desde una posición de exclusión, en vías al reconocimiento y validez de su historia y técnicas como altas expresiones artísticas. Se convierte en una herramienta de lucha y empoderamiento para diversas formas de exclusión y vulnerabilidad.

El circo es un espacio de resistencia cultural. Se sitúa en una transformación multidimensional de las personas que es necesaria hoy en tiempos de evolución y crisis, donde el experimento capitalista ha generado y radicalizado problemáticas sociales de peso, estableciendo un estado de anomia, alienación, individualismo y competencia, como estados naturales del ser humano y la sociedad, en vez de abogar por una sociedad

⁶⁷ Red Chilena de Circo Social. 2016. IV Congreso de Circo Social. Creatividad y nuevas prácticas para la descentralización del Circo Social en Chile. Santiago, Chile: Red Chilena de Circo Social. 7

expresiva, diversa, colectiva y fraternal, donde el centro de la sociedad es la comunidad, sin desmerecer a la familia. El trabajo de quienes optan por dedicar su vida a la sociedad y no al mercado, debe aportar al mundo luz, risas, arte, alegría, comprensión y subversión, entre otras necesidades universales, para construir un mundo desde las particularidades que dan riqueza a la raza humana.

Este posicionamiento implica un compromiso con la acción política de tomar espacios formales e informales dentro de las estructuras sociales existentes. En las últimas décadas el circo se ha trasladado desde las carpas o centros culturales, hacia espacios comunitarios para utilizarse como herramienta de intervención psicosocial comunitaria, naciendo así el circo social. A diferencia del circo tradicional y contemporáneo, no existe registro académico respecto a cómo funcionan internamente las organizaciones de circo social en nuestro país.

Escuela de Circo los Placeres: Circo Social por y para la región de Valparaíso.

¿Qué tiene el circo que puede romper las barreras existentes entre las personas? ¿Cómo puede una tela, una nariz de payaso o un juguete de malabar cambiar de pronto nuestra forma de ver el mundo? ¿Cómo un profesor de circo puede cambiar, mediante el ejercicio de su oficio, el mundo interno de quienes se forman con él? ¿Qué podemos hacer para que la chispa del circo se convierta en una llama enorme en una comunidad y nunca se apague?

“Para nosotros, crear comunidad significa hacer que el lazo que nos une como sociedad se extienda y se fortalezca, que nos reconozcamos como partes de un todo mayor, que busquemos un sentido a nuestra existencia como conjunto y que desarrollemos nuestra empatía, entendiendo que todos quienes existimos merecemos un lugar en este mundo”.⁶⁸

Escuela de circo los Placeres.

En todo el territorio Chileno se esta utilizando el Circo como una herramienta social. Como resistencia cultural, para sensibilizar a través de las muestras circenses, de su práctica, de su forma de hacer comunidad. La autogestión y el empoderamiento, se potencian por medio de la practica corporal. Se interviene a la familia, a la comunidad, a los sujetos, generando un trabajo colaborativo, en medio de el capitalismo insostenible.

⁶⁸ Red Chilena de Circo Social. 2016. IV Congreso de Circo Social. Creatividad y nuevas prácticas para la descentralización del Circo Social en Chile. Santiago, Chile: Red Chilena de Circo Social. 23



EL CIRCO MANIFIESTO



DEL CUERPO

III

EL CIRCO MANIFIESTO DEL CUERPO

En cualquier actuación humana, hallamos la expresión (exteriorizar, sacar afuera) mediante el cuerpo. En el ámbito de las actividades circenses, es la facultad expresiva y comunicativa del gesto la protagonista mientras que la mecánica corporal permanece al servicio de esta dimensión expresivo-comunicativa.

3.1 LO INAPRENSIBLE DEL CUERPO

Las representaciones del cuerpo y los saberes acerca de este mismo, son tributarios de un estado social, de una visión del mundo y, dentro de esta última, de una definición de la persona. El cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí misma. De ahí la mirada de representaciones que buscan darle un sentido y su carácter insólito, contradictorio, de una sociedad a otra.

El cuerpo parece algo evidente, pero nada es, finalmente, más inaprehensible que él. Nunca es un dato indiscutible, sino el efecto de una construcción social y cultural.

“...La concepción que se admite con mayor frecuencia en las sociedades occidentales encuentra su formulación en la anatomofisiología, es decir, en el saber que proviene de la biología y de la medicina. Está basado en una concepción particular de la persona, la misma que le permite decir al sujeto “mi cuerpo”, utilizando como modelo el de la posesión. Esta representación nació de la emergencia y del desarrollo del individualismo en las sociedades occidentales a partir del Renacimiento...”⁶⁹

Desde la estructura individualista se convierte al cuerpo en un recinto del sujeto, el lugar de sus límites y de su libertad, el objeto privilegiado. El cuerpo se inscribe dentro de una compleja trama de representaciones, prácticas, discursos e imaginarios que hablan de él. La base corporal del ser humano no deja de estar atravesada por la representación es decir por la cultura.

“Las representaciones sociales le asignan al cuerpo una posición determinada dentro del simbolismo general de la sociedad. Sirven para nombrar las diferentes partes que lo componen y las funciones que cumplen, hacen explícitas sus relaciones, penetran el interior invisible del cuerpo para depositar allí imágenes precisas, le otorgan una ubicación en el cosmos y en la ecología de la comunidad humana.”⁷⁰

Dentro de esta sociedad se estructura el individualismo. Como dice Le Breton estamos presenciando una aceleración de los procesos sociales sin que haya un acompañamiento de la cultura. Como resultado de esto tenemos una carencia de sentido, lo que hace más difícil la vida. Ya que

⁶⁹ Le Breton, D. 2002. Antropología del cuerpo y modernidad. Recuperado de https://www.academia.edu/8816319/Antropolog%C3%A1Da_del_cuerpo_y_modernidad_-_David_Le_Breton. 14

⁷⁰ Le Breton, D. 2002. Antropología del cuerpo y modernidad. Recuperado de https://www.academia.edu/8816319/Antropolog%C3%A1Da_del_cuerpo_y_modernidad_-_David_Le_Breton. 13

existe la ausencia de la respuesta cultural para guiar nuestras elecciones y acciones. Como humanos hemos abandonado nuestras propias iniciativas. Nos encontramos desvalidos ante un conjunto de acontecimientos esenciales de la condición humana: la muerte, la enfermedad, el desempleo, el envejecimiento, en la duda, en la angustia. A pesar de esto se sigue buscando la autonomía que moviliza a muchos sujetos que no dejan de tener consecuencias sensibles en el tejido cultural.

⁷¹ Le Breton, D. A. V. I. D. 2002. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión. 16-17

“...Una anécdota asombrosa que cuenta Maurice Leenhardt en uno de sus estudios sobre la sociedad canaca nos permitirá plantear correctamente este problema y mostrar cómo los datos estudiados en esta obra son solidarios con una concepción del cuerpo típicamente occidental y moderna. Pero antes de llegar a esto, hay que situar las concepciones melanesias del cuerpo, así como las que estructuran y le otorgan sentido y valor a la noción de persona. Entre los canacos, el cuerpo toma las categorías del reino vegetal. Parcela inseparable del universo, que lo cubre, entrelaza su existencia con los árboles, los frutos, las plantas. Obedece a las pulsaciones de lo vegetal, confundido en esta *gemeinschaft alles lebendigen* (comunidad de todo lo que vive) de la que hablaba Cassirer. Kara designa al mismo tiempo la piel del hombre y la corteza del árbol. La unidad de la carne y de los músculos (*pie*) refiere a la pulpa o al carozo de las frutas. La parte dura del cuerpo, la *osamenta*, se denomina con el mismo término que el tronco de la madera. Esta palabra designa también los desechos de coral que aparecen en las playas. Las conchas terrestres o marinas sirven para identificar los huesos que recubren, como el cráneo. Los nombres de las diferentes vísceras también están tomados del vocabulario vegetal. Los riñones y otras glándulas internas del cuerpo llevan el nombre de un fruto de apariencia parecida. Los pulmones, cuyo envoltorio es similar en su forma al árbol totémico de los canacos, el Kuni, son identificados con este nombre. En cuanto a los intestinos, son asimilados a los lazos que tejen las lianas y que hacen densa la selva. El cuerpo aparece como otra forma vegetal, o el vegetal como una extensión natural del cuerpo. No hay fronteras percibibles entre estos dos terrenos. La división puede realizarse solo por medio de nuestros conceptos occidentales, a riesgo de establecer una confusión o una reducción etnocentrista de las diferencias...”⁷¹

⁷² Le Breton, D. A. V. I. D. 2002. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión. 18

Si el cuerpo está ligado al universo vegetal, no existen fronteras entre los vivos y los muertos. La muerte no se concibe como una forma de aniquilamiento sino que marca el acceso a otra forma de existencia en la que el difunto puede tomar el lugar de un animal, árbol o espíritu.

Por otra parte, cuando está vivo, cada sujeto existe solo por su relación con los demás. El hombre es solo un reflejo. Obtiene su espesor, su consistencia, de la suma de vínculos con sus compañeros. No se concibe al cuerpo como una forma y una materia aisladas del mundo: el cuerpo participa por completo de una naturaleza que, al mismo tiempo, lo asimila y lo cubre.

Debemos entender que si la existencia se reduce a poseer un cuerpo, como si fuese un atributo, entonces, en efecto, la muerte carece de sentido: no es más que la desaparición de una posesión, es decir, muy poca cosa.

“La existencia del Canaco es la de un lugar de intercambios en el seno de una comunidad en la que nadie puede ser caracterizado como individuo. El hombre solo existe por su relación con el otro. El “cuerpo” (el karo) se confunde con el mundo, no es el soporte o la prueba de una individualidad, ya que ésta no está fijada, ya que la persona está basada en fundamentos que la hacen permeable a todos los efluvios del entorno. El “cuerpo” no es una frontera, un átomo, sino el elemento indiscernible de un conjunto simbólico. No hay asperezas entre la carne del hombre y la carne del mundo”.⁷²

En nuestro territorio el cuerpo funciona como un límite fronterizo que delimita, ante los otros, la presencia del sujeto. Es un factor de individuación. Sin embargo en las sociedades de tipo comunitario, la existencia humana implica la fidelidad a un grupo, a la naturaleza, al cosmos, el cuerpo no existe como elemento de individuación, por que el individuo no se distingue del grupo. Es así como en las sociedades occidentales la trama social se estructura donde los seres humanos están separados de los otros y de sí mismo. Se hace del cuerpo una posesión más.

“La distinción del cuerpo y de la presencia humana es la herencia histórica del hecho de que la concepción de persona haya sido aislada del componente comunitario y cósmico, y el efecto de la ruptura que se operó en el ser humano. El cuerpo de la modernidad, resultado de un retroceso de las tradiciones populares y de la llegada del individualismo occidental, marca la frontera entre un individuo y otro, el repliegue del sujeto sobre sí mismo”.⁷³

⁷³ Le Breton, D. A. V. I. D. 2002. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión. 23.

El cuerpo humano es, en las tradiciones populares, el vector de una inclusión, no el motivo de una exclusión (en el sentido en que el cuerpo va a definir al individuo y separarlo de los otros, pero también del mundo). El ser humano bien encarnado, es un campo de fuerza poderoso de acción sobre el mundo y está siempre disponible para ser influido por éste. No estamos limitados por los contornos del cuerpo, ni encerrados en nosotras mismas. La piel y el espesor de la carne no dibujan las fronteras de la individualidad. Debemos estar sumergidos en nuestro entorno, en la comunidad, ser intensidad, conectada con diferentes niveles de relaciones.

La definición de cuerpo no se trata, de ningún modo, de una realidad evidente, de una materia incontrovertible: el “cuerpo” solo existe cuando el ser humano lo construye culturalmente.

3.1.1 CONCEPCIÓN MODERNA DE LAS CORPORALIDADES

Se hace necesario comprender las nociones que existen de la corporalidad en la época moderna, ya que repercuten hasta el día de hoy. Sin embargo debemos mencionar antes a Rosa María Rodríguez, autora de “Transmodernidad: un nuevo paradigma” teoriza sobre la época moderna, postmoderna, llegando a este nuevo concepto de transmodernidad. Entendiendo que aún hay mucho que aprender, leer y reflexionar en torno a este concepto, se hace necesario esbozarlo, para tener una mayor claridad y discusión en torno a como se esta situando la corporalidad en esta era de la virtualidad.

⁷⁴ RODRÍGUEZ MAGDA, R. M. 2011. Transmodernidad: un nuevo paradigma. Recuperado de https://www.academia.edu/5436910/Transmodernidad_un_nuevo_paradigma. 8-9.

⁷⁵ El término crisol de culturas (originalmente, crisol de razas, aunque ya desde hace muchos la antropología no acepta el uso del término raza para la especie humana, pues la considera producto de un prejuicio social) (del inglés melting pot) suele usarse para representar la forma en que las sociedades heterogéneas gradualmente se convierten en sociedades homogéneas, en las cuales los ingredientes mezclados en el "crisol" (la gente de diferentes culturas, etnias y religiones) se combinan para formar una sociedad multiétnica.

⁷⁶ Le Breton, D. A. V. I. D. 2002. Antropología del cuerpo y modernidad. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.4.

Es en palabras de la autora transmodernidad sería un

"...retorno fluido de una nueva configuración de las etapas anteriores, Una confrontación de las características de los tres momentos(...) nos ofrece una una síntesis entre lo material y la ficción. La realidad virtual es sin existir, no se reduce a mera fabulación sino que se convierte en la verdadera realidad..."⁷⁴

El sujeto ya no se encuentra enfangado en lo físico, pero tampoco queda relegado a su atenuación pasiva frente al exceso de datos, es interactivo. No nos situamos ya en lo post sino en lo trans.

Más adelante luego de comprender medianamente el cuerpo en la época moderna y como se da inicio a una corporalidad productiva, individualizada. Profundizaremos en el concepto de transmodernidad.

El cuerpo de la modernidad se convierte en un melting pot⁷⁵ muy cercano a los collages surrealistas. Cada autor "construye" la representación que él o ella hacen del cuerpo, individualmente, de manera autónoma.

La modernidad se erige sobre la concepción de un individuo dividido que posee un objeto: su cuerpo. Pero no cualquier cuerpo, sino uno "educado", "civilizado", un cuerpo "dócil" al servicio de la productividad. O sea un cuerpo que no debe sentir, un cuerpo al que es necesario limitarle el placer.

Le Breton en su libro "Antropología del cuerpo y modernidad" comenta "...La noción moderna de cuerpo es un efecto de la estructura individualista del campo social, una consecuencia de la ruptura de la solidaridad que mezcla la persona con la colectividad y con el cosmos a través de un tejido de correspondencias en el que todo se sostiene."⁷⁶

Vivir consiste en reducir continuamente el mundo al cuerpo, a través de lo simbólico que éste encarna. Debemos saber que la existencia del hombre es corporal. Cada sociedad esboza, en el interior de su visión del mundo, un saber singular sobre el cuerpo: sus constituyentes, sus usos, sus correspondencias, etcétera. Le otorga sentido y valor.

“Nuestras actuales concepciones del cuerpo están vinculadas con el ascenso del individualismo como estructura social, con la emergencia de un pensamiento racional positivo y laico sobre la naturaleza, con la regresión de las tradiciones populares locales y, también, con la historia de la medicina que representa, en nuestras sociedades, un saber en alguna medida oficial sobre el cuerpo”.⁷⁷

Esta nueva acción de dominio de la naturaleza a través de una racionalidad científico-técnica, va a afectar de manera específica la relación del hombre con su cuerpo y por lo tanto el universo de prácticas corporales. El dominio de la naturaleza es el dominio del propio cuerpo. El cuerpo es a la vez sujeto y objeto de conocimiento y de dominio; lo pulsional está cada vez más afectado por las formas de conocimiento de la civilización moderna.

“De la misma manera que el hombre se impone a la naturaleza por medio de instrumentos técnicos, su propio cuerpo debe expresar a la naturaleza dominada”.⁷⁸

Este proceso modernizador fue ponderando así la racionalidad, la productividad, la disciplina y arrinconando la fantasía, el goce y, por ende, lo corporal. Sin embargo un nuevo imaginario del cuerpo surgió en los años sesenta. El hombre occidental descubre que tiene un cuerpo y la noticia se difunde y genera discursos y prácticas marcados con el aura de los medios masivos de comunicación. En la contemporaneidad se opone el hombre y el cuerpo. Lugar privilegiado del bienestar (la forma), del buen parecer (las formas, body-building, cosméticos, productos dietéticos, etc.), pasión por el esfuerzo o por el riesgo. La preocupación por el cuerpo, en nuestra “humanidad sentada”, es un inductor incansable de imaginario y de prácticas.

En nuestras sociedades occidentales, entonces, el cuerpo es el signo del individuo, el lugar de su diferencia, de su distinción.

“...Es fácilmente demostrable que las sociedades occidentales siguen basándose en un borramiento del cuerpo que se traduce en múltiples situaciones rituales de la vida cotidiana. Un ejemplo entre otros de bo-

⁷⁷ Le Breton, D. A. V. I. D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.8.

⁷⁸ Alonso Sosa, V. 2007 *TÉCNICA Y EDUCACIÓN DESDE UN SABER COMO TECHNÉ A UNA TECNOLOGÍA DEL CUERPO*. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/315987743_Tecnica_y_educacion_desde_un_saber_como_techne_a_una_tecnologia_del_cuepo. 7.

⁷⁹ Alonso Sosa, V. 2007. TÉCNICA Y EDUCACIÓN DESDE UN SABER COMO TECHNÉ A UNA TECNOLOGÍA DEL CUERPO. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/315987743_Tecnica_y_educacion_desde_un_saber_como_techne_a_una_tecnologia_del_cuepo. 8.

⁸⁰ Le Breton, D. A. V. I. D. (2002). Antropología del cuerpo y modernidad. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.³¹

rramiento ritualizado: el prejuicio ante el contacto físico con el otro, contrariamente a lo que sucede en otras sociedades en las que tocar al otro es una de las estructuras primarias de la sociabilidad en, por ejemplo, las conversaciones cotidianas. La condición de los minusválidos físicos en nuestra sociedad, la angustia difusa que provocan, la situación marginal del “loco” o de los ancianos, por ejemplo, permiten situar los límites de la “liberación del cuerpo”. Si existe un “cuerpo liberado”, es el cuerpo joven, hermoso, sin ningún problema físico. En este sentido, solo habrá “liberación del cuerpo” cuando haya desaparecido la preocupación por el cuerpo. Y estamos muy lejos de esto...”⁷⁹

Sin embargo en el Carnaval, los cuerpos se entremezclan sin distinciones, participan de un estado común: el de la comunidad llevado a su incandescencia. En el fervor de la calle y de la plaza pública es imposible apartarse, cada ser participa de la efusión colectiva, de la barahúnda confusa que se burla de los usos y de las cosas de la religión. El tiempo del carnaval suspende provisoriamente los usos y costumbres. El Carnaval instituye la regla de la transgresión, lleva a los humanos a una liberación de las pulsiones habitualmente reprimidas. Se celebra el hecho de existir, de vivir juntos, de ser diferentes, incluso desiguales, al mismo tiempo débiles y fuertes, felices y tristes, emocionados y frívolos, mortales e inmortales.

Por el contrario, las fiestas oficiales (instituidas por las capas dirigentes) no se alejan de las convenciones habituales, no ofrecen un escape hacia un mundo de fusiones. Están basadas en la separación, jerarquizan a los sujetos, consagran los valores religiosos y sociales y, de este modo, afirman el germen de la individualización de los humanos. El Carnaval absuelve y confunde; la fiesta oficial fija y distingue. Las alteraciones que se producen en las festividades del Carnaval, son la nueva primavera de la vida.

“El cuerpo grotesco de la dicha carnavalesca se opone, radicalmente, al cuerpo moderno”.⁸⁰

Se ensamblan las corporalidades, no se distingue, como sucederá con el cuerpo en la modernidad. El cuerpo grotesco está formado por salientes,

protuberancias, desborda de vitalidad, se entremezcla con la multitud, indiscernible, abierto, en contacto con el cosmos, insatisfecho con los límites que permanentemente transgrede. Es una especie de “gran cuerpo popular de la especie”, un cuerpo que no deja nunca de renacer.

El cuerpo grotesco -dice Bajtín- no tiene una demarcación respecto del mundo, no está encerrado, terminado, ni listo, sino que se excede a sí mismo, atraviesa sus propios límites. El acento está puesto en las partes del cuerpo en que éste está, o bien abierto al mundo exterior, o bien en el mundo, es decir, en los orificios, en las protuberancias, en todas las ramificaciones y excrecencias: bocas abiertas, órganos genitales, senos, falos, vientres, narices. Es decir, los órganos que avergüenzan en la cultura burguesa.

Las actividades que le dan placer al hombre carnavalesco son, justamente, aquellas en las que se transgreden los límites, en las que el cuerpo desbordado vive plenamente su expansión hacia fuera: el acoplamiento, la gravidez, la muerte, comer, beber, satisfacer las necesidades naturales. Es una especie de cuerpo provisorio, siempre en la instancia de la transfiguración, sin descanso.

Ya en el siglo XVI en las capas más formadas de la sociedad, se insinúa el cuerpo racional que prefigura las representaciones actuales, el que marca la frontera entre un individuo y otro, la clausura del sujeto. Es un cuerpo liso, moral, sin asperezas, limitado, reticente a toda transformación eventual. Un cuerpo aislado, separado de los demás, en posición de exterioridad respecto del mundo, encerrado en sí mismo. Los órganos y las funciones carnavalescas serán despreciadas poco a poco, se convertirán en objeto de pudor, se harán privados. Las fiestas serán más ordenadas, basadas más en la separación que en la confusión.

El Carnaval es el revelador de un régimen del cuerpo que no se acantona en el sujeto sino que desborda su inserción para tomar sus constituyentes y su energía del mundo que lo rodea. Humanes, inseparables de su arraigo físico, son percibidos como incluidos dentro de las fuerzas que rigen el mundo. La separación se limita a las nuevas capas dirigentes en el plano económico e ideológico, todavía no alcanza a las capas popula-

res en las que persiste un saber tradicional. Una visión del mundo que coloca al individuo en el centro y mira al mundo con ojos más racionales.

En el Tratado del hombre, Descartes lleva bien lejos la metáfora mecanicista:

“...es posible sin ningún problema, comparar los nervios de la máquina que les describo con los tubos de las máquinas de esas fuentes; sus músculos y tendones con los diversos mecanismos y resortes que sirven para moverlos; sus mentes animales con el agua que los mueve, cuyo corazón es el principio y cuyas concavidades del cerebro los respiraderos. Además, la respiración y otras acciones de este tenor que le son naturales y ordinarias y que dependen del curso de los espíritus, son como el movimiento de un reloj o de un molino a los que el curso ordinario del agua puede hacer continuo...”

El organismo no solo está separado del ser humano sino que, además, se ve privado de su originalidad, de la riqueza de sus respuestas posibles. El cuerpo no es más una constelación de herramientas en interacción, una estructura de engranajes bien aceitados y sin sorpresas. Ya hemos visto anteriormente que los sentidos, la experiencia que el hombre tiene del mundo no son fuentes fiables de conocimiento si la razón no las purifica previamente. La Razón persigue el despojo del cuerpo al reducirlo a un autómatas.

Hoy en las sociedades occidentales cada sujeto tiene un conocimiento bastante vago de su corporalidad. Cada uno recibió una apariencia de saber anatómico y fisiológico en el liceo, colegio, mirando imágenes, conversando, mediante la influencia de los medios de comunicación, etc. Pero este saber es confuso. Son raros los sujetos que conocen realmente la ubicación de los órganos y que comprenden los principios fisiológicos que estructuran las diversas funciones corporales. Se trata de conocimientos más que rudimentarios, superficiales, para la mayoría de la gente. En la conciencia de su fundamento físico, de la constitución secreta interna del cuerpo, el sujeto recurre paralelamente a muchas otras referencias.

“El sujeto de las metrópolis occidentales forja el saber que posee sobre el cuerpo, con el que convive cotidianamente, a partir de una mezcla de modelos heteróclitos, mejor o peor asimilados, sin preocuparse por la compatibilidad de los préstamos. La profusión de las imágenes actuales del cuerpo no deja de evocar el cuerpo en pedazos del esquizofrénico. El sujeto raramente tiene una imagen coherente del cuerpo, lo transforma en un tejido plagado de referencias diversas. Ninguna teoría del cuerpo es objeto de una unanimidad sin fallas. Como el individuo tiene la posibilidad de elegir entre una cantidad de saberes posibles, oscila entre uno y otro sin encontrar nunca el que le conviene totalmente. Su libertad como individuo, su creatividad, se nutren de esta falta de certeza, de la búsqueda permanente de un cuerpo perdido que es, de hecho, la de una comunidad perdida.”⁸¹

⁸¹ Le Breton, D. A. V. I. D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión. (p.90)

Es de esta forma que nos mantienen alienados en la productividad, sin enfocarnos realmente en nuestra base en el mundo, nuestra corporalidad. En el siguiente sub capítulo abordaremos la corporalidad de los artistas circenses, como medida de resistencia ante esta sistematización. Es importante entender el contexto en el que estamos para reflexionar sobre nuestra forma de comprender nuestro ser corporal dentro de este territorio.

3.1.2 CORPORALIDAD CIRCENSE

Prácticas de los artistas circenses contemporáneos

En el cuerpo se puede leer tanto la historia individual como la social, siendo un lugar (material y simbólico) que incorpora, refleja y a la vez transforma una cultura. Cada cultura impone una corporalidad a sus individuos: lo que se habilita y lo que se reprime, lo que se dice y lo que se calla. Estos usos impuestos al cuerpo adquiridos a través de la imitación y la educación forman parte del universo de reglas, costumbres y convenciones de la cultura en que se sitúan estos sujetos.

⁸² Alonso Sosa, V. 2007. TÉCNICA Y EDUCACIÓN DESDE UN SABER COMO TECHNÉ A UNA TECNOLOGÍA DEL CUERPO. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/315987743_Tecnica_y_educacion_desde_un_saber_como_techne_a_una_tecnologia_del_cuepo. 10

En este proceso de individualización fue ponderando la racionalidad, la productividad, la disciplina y se arrincona la fantasía, el goce y, por ende, lo corporal.

Los cuerpos circenses conjugan una serie de elementos, imágenes, representaciones y prácticas contradictorias –grotescas y modernas- que nos hacen pensar que son corporalidades ambiguas. Ya que son extremadamente disciplinadas, y esto posibilita la definición de un propio cuerpo legítimo, lo que parece disputar con el cuerpo hegemónico moderno.

"De la misma manera que el hombre se impone a la naturaleza por medio de instrumentos técnicos, su propio cuerpo debe expresar a la naturaleza dominada, lo que se hace evidente en la lógica del entrenamiento corporal. El sacrificio se hace presente en el mandato del entrenamiento: la superación de los límites de las capacidades del cuerpo no se logra sin dolor".⁸²

La concepción del trabajo de la cultura occidental contemporánea, está ligada a la historia de la modernidad burguesa capitalista, y desde esta estructura se busca dignificarlo como forma de realización humana. El esfuerzo y el sacrificio por la realización a través del trabajo han penetrado en nuestra formación desde el proceso de escolarización, por lo que la educación de los cuerpos no ha sido ajena a esto. Nos impulsa a siempre estar compitiendo. Actuando de manera eficaz, no malgastando energías, siendo productivos. Se entiende el trabajo como una actividad humana, es visto como una relación humana y no solamente como sistema económico.

Es así como la noción de técnica corporal, va a estar ligada a conceptos de eficiencia y eficacia relacionadas a la performance y productividad corporal. Esta enmarcada en la concepción de "cuerpo-objeto" o "cuerpo-máquina"; y esto se fue asentando procesualmente en torno al control de los cuerpos ya sea por medio de dispositivos disciplinarios o a través de estructuras rígidas de conocimiento. Este "proceso civilizatorio" se caracterizó por modificar los grados de tolerancia en lo relativo al pudor y los límites de la vergüenza íntimamente relacionados con la corporalidad y por un descubrimiento del cuerpo como objeto y blanco de poder que produjo todo un conjunto de reglamentos militares, escolares, hospi-

talarios para controlar o corregir las operaciones del cuerpo.

El mundo del circo como disciplina artística refiere el trabajo de distintas técnicas corporales. Una practica de libertad, un espacio singular y mágico. Plantea una especie de escape y se aleja de estos intercambios culturales, para ensayar una comunicación directa, humana y social. Nos propone una comunicación real, de persona a persona, mostrándonos una tradición, la transmisión oral de sus prácticas y distinguiéndose por entregarnos un “espectáculo” que se constituye en eje central de su existencia.

Como se representan las corporalidades circenses, y qué discursos plantean estos mismos. A partir de la década de 1990 comienzan a ocupar las calles mostrando sus espectáculos de plaza a la gorra. Transitando actualmente diversos ámbitos de inserción laboral que incluyen desde el trabajo callejero, al trabajo bajo modos de contratación en distintos ámbitos: televisión, cine, teatro, promociones, publicidad.

A lo largo de varios siglos se han elaborado, recreado y renovado discursos y prácticas tendientes a domesticar, civilizar y modernizar a los cuerpos. Esas construcciones hegemónicas han sido resistidas, alteradas y desafiadas. Estas no son unánimes ni totales, son un proceso de idas y vueltas, resistencias y reproducciones, en donde siempre aparecen los sujetos y la capacidad productora de sus cuerpos. Cuerpos que reproducen, producen y/o resisten.

El arte circense sintetizó diversas técnicas e imágenes propias de esta “cultura” cuya característica fundamental era la subversión del orden social, o sea, la oposición a la visión oficial del mundo. Como señala Le Bretón, existe un “cuerpo insatisfecho con los límites que permanentemente transgrede”⁸³ Así aparece el circo incluyendo dentro de un mismo espectáculo cuerpos que disputan este ideal modernista desde una estética grotesca: cuerpos de dimensiones inhumanas sobre zancos, enanos, mujeres barbudas, narices prominentes, sonrisas exageradas. Desde su surgimiento como espectáculo moderno presentará una clara ambigüedad en la conjunción entre esos cuerpos –que disputan el ideal moderno, exacerbaban el placer y exageran lo que se sale de las normas y los límites

⁸³ Le Breton, D. A. V. I. D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.³¹

⁸⁴ Infantino, J. 2000. Prácticas, representaciones y discursos de corporalidad. La ambigüedad en los cuerpos circenses. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/262595327_Practicas_representaciones_y_discursos_de_corporalidad_La_ambigüedad_en_los_cuerpos_circenses. 55

impuestos por la racionalidad- y la instauración del riesgo como núcleo del arte circense.

Por esto llamamos a las corporalidades circenses de ambiguas, conjuga una tradición que estaría en las antípodas de este ideal, cuestionándolo. El espectador siente emocionalmente el placer generado por el riesgo corporal. Justamente aquello que la modernidad fue arrinconando, aquello que el hombre moderno tendría que controlar: las pasiones, el goce, el asombro y la imaginación.

“Los cuerpos circenses parecen yuxtaponer elementos y representaciones corporales incompatibles, por que en nuevos ordenamientos adquieren coherencia significativa. Por un lado, el ideal de cuerpo relacionado a la belleza, ligada a una concepción clásica de cuerpos esbeltos, armónicos, pero que al mismo tiempo son cuerpos que se contorsionan acentuando cierta noción grotesca de cuerpo que se puede deformar; un cuerpo femenino que, ayudado de vestuario y maquillaje, acentúa un lugar hegemónico de feminidad en relación con las curvas y el erotismo, pero que al mismo tiempo valora la fuerza y el engrosamiento muscular, sobre todo en brazos y hombros, reducto valorado hegemónicamente para la masculinidad; una ponderación de los torsos masculinos marcados, producto del entrenamiento, que transmiten vigor y fuerza varonil, pero que al mismo tiempo deben ser flexibles, poseer elongación, gracias, soltura, atributos relacionados con la concepción hegemónica de lo femenino; una acentuación en los cuidados corporales (buena alimentación, relajación, yoga, reiki) y un uso “consciente” del cuerpo junto a la valoración de los productos de un extremo entrenamiento: los callos, los moretones y las lesiones que se producen en los cuerpos”.⁸⁴

Debemos pensar que la ambigüedad que ha caracterizado a los cuerpos circenses tanto en la modernidad como en la actualidad, nos muestra como en distintas coyunturas históricas los sujetos se han servido de elementos a primera vista incompatibles para conjugarlos de algún modo específico en sus diversas prácticas y búsquedas identitarias.

En esta construcción del cuerpo legítimo circense los sujetos no solo utilizan objetos y prácticas que recomponen y resignifican, moldeando un bagaje cultural, recombinao simbólicamente una serie de elementos

que brindan pertenencia a partir del compartir una manera de construirse, de producirse y de expresarse. Se recompone a la corporalidad a través del entrenamiento.

La autora Julieta Infantino se sitúa en ciertas distinciones en cuanto a las distintas disciplinas que conforman el arte circense y los diferentes requerimientos corporales que las mismas demandan; esto es:

Disciplinas de altura conformadas por trapecio, tela, cuerda lisa, aro, cintas. Las que se basan en el equilibrio sobre elementos: alambre, cuerda floja, zancos, parada de manos, Los malabares, La acrobacia (en dúos o individual), Las contorsiones.

Las disciplinas aéreas, al igual que la acrobacia y el equilibrio, precisan una gran fuerza muscular y control corporal. En muchos casos las disciplinas se realizan en dúos, por lo que es necesario un conocimiento del cuerpo del otro tanto como una sincronización de fuerza y equilibrio. Los malabares requieren sincronización y resistencia corporal pero en general no demandan tanta fuerza muscular. Las contorsiones exigen un grado de elasticidad y elongación al cual parecen no llegar todos, por lo que se puede pensar en un requerimiento “natural” de posibilidades corporales. Existe un gusto-placer, al entrenar, el cuerpo se transforma, callos en las manos, quemaduras generadas por el roce con la tela, moretones, el dolor de las muñecas luego de horas de entrenamiento, etc.

A medida que se va entrenando la corporalidad, se va sintiendo menos dolor, los callos ya no se sienten, ya no se producen los mismos moretones, se aprende por medio del cuerpo. Se busca generar un cuerpo que responda a las exigencias con las cuales el cuerpo puede expresar, sin ninguna limitante.

Si tomamos el cuerpo como medio o vehículo para la comprensión y no como objeto a domesticar podemos comenzar a entender cómo los artistas comienzan a generar un conocimiento a partir de su propia experiencia corporal. El cual suele ser difícil de transmitir en palabras, pero no en movimiento. ¿Como visualizamos el lenguaje corporal en la actualidad? Buscaremos responder o iniciar una discusión con esta pregunta en el siguiente sub-capítulo.

La realización de prácticas corporales amplían y transforman las técnicas corporales, para hacer circo, cuanto más entrenado está el cuerpo, menos posibilidades de riesgo hay. El circo sobre la técnica, es un arte que requiere creatividad y expresividad en la forma de mostrarlo. La técnica es la base que hay que manejar a la perfección; luego, viene el hecho artístico en sí. Los artistas circenses ven a sus cuerpos como medios expresivos, como vehículos de transmisión de un mensaje artístico.

En una performance, el performer se constituye en objeto para sí mismo y para los otros; la performance es un medio especialmente poderoso y elevado de adoptar el rol de otros y de mirarse a sí mismo desde esa perspectiva. El cuerpo tiene un rol activo ya que genera las experiencias a las que luego se le atribuirán significados. La apropiación del espacio callejero o públicos se conecta con un espacio de disputa, de cuestionamiento, de trasgresión, y a la vez, se entrecruza con la crisis social, política y económica. El disciplinamiento corporal es pensado como requisito para realizar sus performances, como puente para repensar críticamente la estructura social, para crear la posibilidad de imaginar otras realidades y, en este sentido, parece pensarse como condición para resistir.

La corporalidad circense responde a un relato, a una transmisión sensible de un mensaje crítico y transgresor, son cuerpos no alienados, creativos, cuestionadores, cuerpos que disputan a los cuerpos hegemónicos, siendo un cuerpo disciplinado. El sujeto se auto-constituye activamente.

3.1.3 REPRODUCTIBILIDAD TÉCNICA

En las artes escénicas aunque se quisiera hacer el mismo acto, siempre va a ser diferente. Mantiene su aura a pesar de su reproducción constante. Cada relato sensible llega de maneras diferentes a los espectadores. Tiene otra carga. Se sitúa en otros territorios, en otras culturas, otras organizaciones.

Las artes escénicas y la política están íntimamente relacionadas, después de lo expuesto en esta investigación, evidenciamos el inicio de una nueva corriente que da sus inicios en plena dictadura, el surgimiento del

Circo-Teatro, y más adelante del Nuevo Circo o Circo Contemporáneo. Nuevos escenarios, un nuevo reordenamiento político, económico, social.

Para dar inicio a un diálogo en torno a la reproductibilidad técnica de las corporalidades, específicamente las corporalidades aéreas del circo contemporáneo. Comenzaremos por el vínculo encontrado por Walter Benjamín entre el arte por el arte “l’art pour l’art” y la “estetización de la política”, que abrirá paso a otra discusión en torno a la “política de la estética” y la “estética de la política”, que Jacques Rancière ubica en el centro de la discusión de lo que él llama la “división de lo sensible”. Entrecruzándolo con “Cuerpo Sensible” de Le Breton, y como el movimiento corporal abre paso a las infinitudes de mundos como una reflexión de nuestra cotidianidad fragmentada.

Arte y política no son dos realidades separadas. Rancière sostiene que ambas se encuentran en relación ya que son dos formas de división de lo sensible. Para Rancière, lo sensible, es decir, aquello que puede ser aprehendido por los sentidos, constituye un espacio común que, sin embargo, contiene ciertas delimitaciones determinadas por la distribución de sus lugares y partes. Su postura no incurre en una política estetizada ni en un arte políticamente comprometido dedicado únicamente a la denuncia y a la propaganda, sino que traza los contornos de un arte que ya tiene en sí mismo una relación implícita con la política, una relación que pasa por la reconfiguración del espacio público y visible.

Walter Benjamin en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” introduce la expresión “estetización de la política”. Examinando los cambios que las nuevas técnicas de reproducción han ocasionado en la naturaleza y recepción de la obra de arte, dando paso a la reflexión sobre la utilidad política que tiene la obra, según las nuevas condiciones de producción. Vincula la relación de la obra de arte con el fascismo, el fascismo no puede ser comprendido sin los sucesos generados por la época de la reproducción técnica.

⁸⁵ Paredes, D. 2009. De la estetización de la política a la política de la estética. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/res/n34/n34a09.pdf>. 4

⁸⁶ Este texto corresponde a un capítulo del libro *The Politics of Aesthetics* (Rancière 2008).

“No importa si el escultor rompe el bloque de mármol en mil pedazos o si el gobernante sacrifica a cientos de personas; lo primordial es que su ideal de belleza pueda ser plasmado en la materia informe.”⁸⁵

El artista-gobernante debe formar a las masas como si éstas no fueran más que un material en bruto. En esta situación predomina la elaboración de la obra sobre otra consideración ética o social. La posibilidad de moldear a las masas, es el arte por el arte, la autorreferencialidad estética, lo que conduce directamente a una estetización de la política. El arte encerrado en sí mismo, esto es, el arte autorreferencial.

“La división de lo sensible: política y estética”⁸⁶, Jacques Rancière sostiene que “hay una estética en el centro de la política que no tiene nada que ver con la discusión de Benjamin sobre la “estetización de la política” específica de la “era de las masas”

Para Rancière la relación entre estética y política no debe entenderse a partir de dos ámbitos absolutamente separados que entran en conexión una vez los criterios de uno invaden el campo del otro, sino como un vínculo que ya habita en la definición misma de cada uno de los dos ámbitos. La relación entre arte y política debe ser entendida a partir del encuentro entre una “política de la estética” y una “estética de la política”

Lo político es un asunto de apariencias, de la constitución de un escenario común donde los agentes se manifiestan a través de la acción y el discurso. El proceso del gobierno o policía distribuye de manera jerárquica lugares y funciones fijas para los seres humanos que se reúnen en cierta comunidad.

El circo genera esa comunidad, una comunidad que busca por medio de la expresión corporal, la transformación, subversión, expresión de una idea para conmocionar, despertar a los espectadores. Llevar el arte para todos los rincones, se posiciona en el territorio donde hay mayor exclusión, se preocupa por medio de la autogestión y el compañerismo, crear un discurso político desde su cuerpo contra-hegemónico.

La política reivindica la igualdad en la medida en que redistribuye la configuración policial de lo sensible, haciendo que se manifieste la parte de los que no tienen parte. En otras palabras, la política se presenta cuando aquellos que no eran reconocidos como iguales a causa del orden de la policía deciden mostrar su igualdad ante todos los otros. Así, para Rancière la actividad política es “la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar”; los artistas circenses, abren los ojos a los más pequeños, a sus familias, por medio de la conexión humana. Desde el lenguaje del movimiento. A pesar de que su reproductibilidad no sea la misma, el recorrido del movimiento lo recuerda la corporalidad. El recorrido sensible del ritmo corporal.

Se abre paso a reconfigurar el espacio común instaurando una nueva distribución de lo sensible. Aquel que no tiene parte, aquel que ha sido excluido de la igualdad, debe “igualarse” activamente apareciendo en la escena pública.

Lo interesante es que esta igualdad no se define como una petición de inclusión en el ámbito constituido, sino como una reconfiguración de ese mismo ámbito. La subjetivación es una ruptura con la policía, precisamente porque ella “vuelve a representar el espacio donde se definían las partes”.⁸⁷ La política, en la medida en que verifica la ley de la igualdad y desestabiliza el orden de la policía, constituye estéticamente un espacio público donde se presentan disensos y conflictos de intereses y aspiraciones. La política debe ser entendida como determinada división de lo sensible que establece “montajes de espacios, secuencias de tiempo, formas de visibilidad, modos de enunciación que constituyen lo real de la comunidad política”.⁸⁸

Podemos trascender la estetización de la política, porque la estética no es definida desde el arte autorreferencial, sino a partir de una experiencia sensorial que se encuentra en la base de la política. La estética determina aquello que se presenta, aquello que aparece. Ella interviene en la delimitación del espacio y del tiempo, de lo visible y de lo invisible, de lo que es palabra y de lo que es mero ruido. Esta división reparte los espacios, los tiempos y las formas de actividad de los aristas de una comunidad y, así fija la participación de dichos individuos en lo común. De esta manera, la distribución de lo sensible revela en qué sentido cada

⁸⁷ Rancière, Jacques. 1996. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Edición Nueva Visión. 41

⁸⁸ Rancière, Jacques. 1996. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Edición Nueva Visión. 55

⁸⁹ Rancière, Jacques. 2005. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. 16

⁹⁰ Rancière, Jacques. 2005. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. 19

sujeta es parte de la comunidad según su actividad y define el espacio y el tiempo en que es realizada dicha actividad.

El arte solo tiene sentido en su relación con la división de lo sensible, es decir, con la distribución espacio-temporal de los lugares y las partes en una esfera común. En pocas palabras, el arte está atravesado de un extremo a otro por su relación con las particiones de un territorio compartido y, por ende, por la política.

“El arte tiene una función comunitaria, que consiste en construir un espacio específico, una forma inédita de reparto del mundo común”.⁸⁹

El arte configura lo sensible, condiciona lo visible y lo no visible, constituyendo espacios que antes no existían. Constituyendo bajo el relato hacia los demás, en la creación de un dialogo para problematizar una situación, en el acto sensible de transmitir emociones hacia otro, abordando solamente el cuerpo como lienzo, se configuran infinitos lugares que se transforman constantemente. Esto último es muy importante, ya que el arte no solo erige un espacio común, sino que, más radicalmente, instala una repartición totalmente inédita. Por lo tanto, lo que aquí se presenta es una reconfiguración simbólica y material que trastoca la distribución anterior de relaciones entre cuerpos, espacios, imágenes y tiempos.

El arte se relaciona con la política, no porque traslade sus criterios estéticos al ámbito de lo común, sino porque constituye una nueva configuración de eso común, subvirtiendo los antiguos modos de ser, de hacer y de decir que definían lo público y compartido.

Como se mencionaba anteriormente, la política es el conflicto sobre la existencia de un escenario común y, por ende, ella es siempre un desafío, un desacuerdo sobre los modos de inclusión de los sujetos en la comunidad. El arte al configurar un nuevo espacio de relaciones está trastocando lo habitual, desajustando el orden establecido, para introducir en su lugar una nueva configuración simbólica y material de lo visible y lo audible, de la parte de los que no tenían parte. Al intervenir la división de lo sensible, tiene una política que consiste “en interrumpir las coordenadas normales de la experiencia sensorial”.⁹⁰

Rancière sostiene que el arte se relaciona con la política, no desde la estetización de la misma ni tampoco a través del arte comprometido y de propaganda, sino por la esencial relación que estética y política sostienen con la llamada división de lo sensible. De ahí que Rancière insista en que el arte no es político en primer lugar por los mensajes y los sentimientos que transmite sobre el orden del mundo. No es político tampoco por la forma en que representa las estructuras de la sociedad o los conflictos.

“Es político por la distancia misma que guarda con relación a estas funciones, por el tipo de tiempo y espacio que establece, por la manera en que divide ese tiempo y puebla ese espacio.”⁹¹

Bajo estos conceptos, como a través del la corporalidad llegamos a una estatización política del cuerpo entendiéndolo como primer territorio? Es a través de una disciplina del cuerpo, posible introducir la protesta? Abriendo paso a la reproductibilidad en el conversar en un acto presente sobre un espectáculo realizado en la calle, en una casa, en una carpa, etc. El espacio público como escenario, que incomoda a los que ya están, por generar una irrupción en su cotidianidad cómoda. El arte escénica abre las mentes por medio del cuerpo, hoy cada vez son más las corporalidades que se incomodan al ver un cuerpo vivo, lleno de historias que contar, para abrir ojos, para abrir diálogos, para politizar nuestro territorio, lleno de corporalidades en torno a la productividad e individualización.

Como llegar, como a travesar la barrera de la piel, y organizarnos como país, desde la sensibilidad como una práctica de la política.

3.2 COMUNICACIÓN, TRANSMUTACIÓN DE CUERPOS Y AFECTOS

El cuerpo es lo que abre un mundo, el cuerpo no es mío, soy yo. El filósofo francés Merleau-Ponty argumenta que las formas prácticas de estar en el mundo poseen primacía por sobre las formas teóricas y abstractas. El entendimiento existencial no se adquiere por medio de la intelección, sino que se adquiere haciendo, por medio de la repetición. Entender es

⁹¹ Rancière, Jacques. 2005. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. 17

ser capaz de una acción corporal competente. El cuerpo es un ser sensible que actúa significativamente con habilidad, competencia y para un determinado fin. Para crear, antes hay que conocer, experimentar y sentir. Es imprescindible lograr un vínculo con nuestro primer territorio.

La trasmutación, explica la antropóloga Nina Cabra se inicia en el encuentro con lo otro. Cuando un cuerpo se encuentra con otro distinto pueden componer un todo poderoso. Así los cuerpos involucrados ven alterada su naturaleza, después del encuentro ya no son lo que eran antes. Esta trasmutación no implica que los cuerpos se fundan en uno mismo, por el contrario, abre pasos a nuevos seres, a nuevas formas de sentir y de vivir.

Merleau-Ponty sostiene que el cuerpo comprende en la adquisición del hábito, entendiéndola en el sentido corpóreo de experimentar el acuerdo de aquello a que apuntamos y aquello que nos es dado, entre la intención y la efectuación. El cuerpo es considerado como el mediador con el mundo. Las corporalidades circenses aéreas comprenden en su práctica el espacio físico y social, esta grabado, inscrito, implicado en ellas. Aprendemos por el cuerpo, el orden social se inscribe en los cuerpos. Se tiene una forma perceptible, física, que expresa el ser profundo y constituye un lenguaje de la identidad social. El cuerpo se expresa en relación con el mundo social.

A partir de la propuesta del antropólogo Michael Jackson en el libro “cuerpos plurales”, una recopilación de diferentes antropólogos que dialogan y discuten de diferentes maneras sobre la corporalidad, expone en su capítulo “Conocimiento del cuerpo”, que los movimientos corporales pueden hacer más de lo que las palabras pueden decir, se entiende que “el cuerpo maneja un entendimiento que, antes de aprehendido, es experimentado; un entendimiento asentado en prácticas antes que apuntalado en ideas, donde el pensar y el comunicarse a través del cuerpo precede y, en gran medida, siempre permanece más allá del habla”

El cuerpo antes que como objeto de comprensión debe ser entendido como sujeto de conocimiento. La percepción comienza en el cuerpo y, a través del pensamiento reflexivo, terminando en los objetos. Experi-

mentar el mundo es percibirlo con su estilo propio en el seno de una experiencia cultural. Así, toda percepción es una comunicación ya que implica un acoplamiento de nosotros con las cosas. Los sentidos son el comienzo y el fin del conocimiento humano. Dice Le Breton “sentir es desplegarse como sujeto y acoger la profusión del exterior”⁹² y continúa planteando que la percepción es tomar simbólicamente el mundo, descifrándolo para así comprenderlo; no es la realidad, es la manera de sentirla. Ya que el sentido se instaura en la relación que entablamos con las cosas. El cuerpo conociendo y reconociéndose en nuevas sensaciones se transforma y adapta a experiencias.

⁹² Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.p.114

Las corporalidades de artistas circenses aéreas del circo contemporáneo poseen un propio lenguaje en el aire, se elevan, comunican con el cuerpo suspendido. Traspasa la sensibilidad del público, su relato se transforma en un relato patético, o es de por sí patético, este concepto deriva del latín *patheticus*, el que tiene origen en el vocablo griego que significa “sensible” o “que causa impresión”

Utilizan como recursos expresivos el gesto y el movimiento. El gesto es necesario para la expresión, la presentación y la comunicación. El lenguaje del gesto implica que cada movimiento que se hace es un mensaje hacia los demás. Es la transferencia del lugar de un cuerpo con referencia a un sistema fijo o móvil.

En el cuerpo está la posibilidad de hacer, de transformarse y trascenderse. Es el medio con el que cuenta el hombre para percibir el alrededor y para ser percibido. Como dice el filósofo francés Michel Serres el cuerpo se reconoce en la exposición al mundo, en la más intensa actividad; en movimiento, unifica los sentidos y puede hacer casi todo o producir variedad de transformaciones en relación de adaptación a los medios por los que transcurre. Estas posibilidades de hacer y de transformarse las podemos visualizar en la Acrobacia aérea, grupo de los aéreos, en la que el artista se encuentra en el aire, investiga, crea. Trepa, recorre, realiza diferentes figuras, desafiando la fuerza de gravedad y lleva al máximo ese desafío con los “escapes” que implican una caída controlada con principio y fin, en vacío pero con el soporte del elemento.

⁹³ Le Breton, D. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión. 24

Pensar la comunicación como un acontecimiento implica asumir que es un suceso, algo que ocurre a alguien y que altera el estado de cosas en el que irrumpe. Cuando algo ocurre, el orden en el que se da este acontecimiento se ve alterado. Entonces, la comunicación y la forma en que lo hace nos llevan al mismo punto, esto es, el cuerpo. El lugar donde se impacta la sensibilidad, el lugar donde ocurren los acontecimientos.

Un cuerpo es esencialmente una composición de lentitudes y velocidades con una cierta potencia, es decir con una cierta posibilidad de acción. En un cuerpo se componen fuerzas y energías de diversos movimientos. De acuerdo con la relación velocidad, este cuerpo tendrá una naturaleza particular. Los cuerpos más simples se conforman en el movimiento de unas partículas en relación con otras. Estos cuerpos simples se componen con otros cuerpos afines con su naturaleza y pueden dar paso a cuerpos compuestos de diversa complejidad. Ahora, dependiendo de cómo se comunican los cuerpos que articulan un cuerpo compuesto depende la naturaleza de éste último.

“No percibo un “cuerpo” que contenga un “alma”; percibo de inmediato un alma viva, con toda la riqueza de su inteligibilidad que descifro en lo sensible que me es dado. Esta alma es, para mí, visible y sensible porque está en el mundo, porque asimiló elementos que la nutrieron, a los que integró y que hacen que sea carne. Na esencia de esta carne que es el ser humane, es el alma. Si sacamos el alma no queda nada, solo un “cuerpo”. No queda nada mas que el polvo del mundo. De este modo el hebreo utiliza, para designar al hombre vivo, indiferenciadamente, los términos “alma” o “carne” que alcanza a una y misma realidad, el ser humane que vive en el mundo”.⁹³

En las sociedades occidentales de tipo individualista el cuerpo funciona como interruptor de la energía social; en las sociedades tradicionales es, por el contrario, el que empalma la energía comunitaria. Por medio del cuerpo, el ser humano está en comunicación con los diferentes campos simbólicos que le otorgan sentido a la existencia colectiva. Pero el “cuerpo” no es la persona, pues otros principios participan de su fundación. En síntesis, este mundo de la ruptura el cuerpo se convierte en frontera entre un ser humano y otro. Al perder su arraigo en la comunidad de los humanos, al separarse del cosmos, el humano de las capas cultivadas del Renacimiento considera el hecho de su encarnación desde un ángulo contingente. Se descubre cargado de un cuerpo. Forma ontológicamente vacía, si no despreciada, accidental, obstáculo para el conocimiento del mundo que lo rodea. El cuerpo es un resto. Ya no más el signo de la presencia humana.

De esta manera desde el cuerpo emergen expresiones artísticas, que generan vínculos comunicacionales. Se comunica a través del lenguaje de los sentidos, a través de su movimiento, de su ritmo, de su lenguaje sensible. Rompiendo de alguna manera, nuestras estructuras cotidianas del cuerpo, generando sensaciones en los espectadores, estas son perceptibles solo para el que las siente. En estas sensaciones es donde inicia la dificultad del lenguaje, ya que no es fácil expresar una sensación.



RECOPILAR, ARCHIVAR

IV



PRESERVAR

IV

RÉCOPILAR, ARCHIVAR, PRESERVAR

4.1 HISTORIA DE LA ARCHIVÍSTICA

⁹⁴ Rodríguez López, María del Carmen. La delimitación de la archivística como ciencia. Primer Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación, Madrid, 2000] 5 de diciembre de 2006.

Para caracterizar los archivos, será fundamental hablar de su historia. Se ocupa de los principios, métodos y técnicas necesarias para organizar, preservar y facilitar el acceso a los documentos y registros a lo largo del tiempo. Según Díaz (2009) la historia de la archivística se puede aproximar al año 1841, con el principio de procedencia enunciado por N. de Wailly, así también en 1898 con el Manual para la clasificación descripción de los archivos, conocido como el Manual Holandés, de los archiveros S. Muller, J.A. Faith, R. Fruin. Sin embargo, Díaz (2009) divide esa historia, en dos periodos principales: El periodo pre-archivístico y el periodo archivístico, en la segunda mitad del siglo XIX - XXI.

“No comencemos por el comienzo, ni siquiera por el archivo. Sino por la palabra “archivo” –y por el archivo de una palabra tan familiar. Arkhé, recordemos, nombra a la vez el comienzo y el mandato. Este nombre coordina aparentemente dos principios en uno: el principio según la naturaleza o la historia, allí donde las cosas comienzan(...)” ⁹⁴

Periodo pre-archivístico, se caracteriza por la ausencia de un corpus teórico archivístico reconocido como tal. Por tanto es una simple práctica inductiva, funcional y empírica educada por la utilidad y el ajuste racional.

Rodríguez López apunta que la aparición de sociedades organizadas hizo que fueran sintiendo la necesidad de conservar los documentos y reunirlos en determinados lugares, en principio con una finalidad eminentemente práctica: la de utilizarlos para el gobierno y la gestión de sus asuntos. El deseo de conservar es el primer componente de la Archivística. (Rodríguez López, María del Carmen. La delimitación de la archivística como ciencia. Primer Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación, Madrid, 2000] 5 de diciembre de 2006.)

Se indican hitos como los archivos reales de la ciudad de Hatzor, centro comercial más sustancial de esos tiempos, ubicado en la ciudad bíblica de Canaán. Esto se remonta hace 3000 años a.c, en donde se evidenciaría que los archivos se documentan simultáneamente a la organización social de los humanos.

Nace el archeion, que hace referencia al lugar donde en ese entonces redactaban y guardaban los documentos. Este término deriva en el latín archivum, que refiere al archivo, en específico, el público.

“Más que nunca los archivos cobraron una doble utilidad administrativa y jurídica. Las administraciones los conservaban como fuente de información para su gobierno, el derecho -especialmente el romano- establecía el valor probatorio del documento escrito. En ambas civilizaciones se contemplaba el principio de autenticidad documental y su consiguiente vigor legal. Así, los documentos conservados en los archivos públicos eran auténticos y aún los privados alcanzaban tal categoría, cuando su custodia era encomendada a aquellos”.⁹⁵

Ya en el siglo XVIII, en la edad media, la archivística se desarrolla como doctrina patrimonial y jurídica:

“Es el momento en que comienza su sistematización como disciplina aunque sin sentar aún unos principios teóricos universales. El archivo se convirtió en un elemento fundamental de la maquinaria administrativa y, por tanto, adquirió una función predominantemente jurídico política al ofrecer a los reyes una documentación útil para la afirmación de los derechos de la Corona y del Estado, y para el ejercicio del poder en sus territorios”.⁹⁶

La palabra latina archivum proviene de la voz griega archeion, relacionada directamente con la función que definirá posteriormente la palabra. Archeion hacía referencia al lugar donde se redactaban y conservaban los documentos e igualmente a la magistratura que estaba a cargo de ello. El archivo entonces se consolida como una institución con entidad propia y es identificado con toda claridad.

“(…) la expansión en el Nuevo Mundo de la máquina imperial durante el siglo XVI supone para la corona española un incremento de sus tecnologías de registro y la producción de documentos derivada de sus múltiples organismos burocráticos: ordenanzas, actas, mapas, estudios, etc. En ese sentido, el Archivo General de Simancas es una expresión de los nuevos acoplamientos entre la máquina social del archivo y la máquina

⁹⁵ Díaz, M. (2009). Los archivos y la archivística a través de la historia. Anales de Investigación, Vol 5, (p.48).

⁹⁶ Díaz, M. (2009). Los archivos y la archivística a través de la historia. Anales de Investigación, Vol 5, (p.48).

⁹⁷ Tello, A. (2019). "Otro fin de mundo es posible". *Revuelta y anarquismo. Representaciones*, p.66

⁹⁸ Dorado, Y. & Mena, M. (2009). *Evolución de la ciencia archivística*. (P. 3)

⁹⁹ Dorado, Y. & Mena, M. (2009). *Evolución de la ciencia archivística*. (P. 3)

¹⁰⁰ (Cruz Herranz, Luis Miguel de la, Esther Cruces Blanco y María del Carmen Cayetano Martín. *Archivos y Sistemas. Materiales y experiencias*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. Secretaría General de Información y Publicaciones, 2000. 47.)

estatal-imperial, pues su función implica aquí simultáneamente el registro de procedimientos político-administrativos y el despliegue de regímenes discursivos que delimitan las formas del saber sobre los nuevos territorios conquistados."⁹⁷

Esta etapa pre archivística se caracteriza por la necesidad de conservación de documentos en conjunto del desarrollo de la organización social. Mientras el desarrollo de la organización social se va complejizando, la necesidad del resguardo de los documentos va diversificándose.

Como se muestra al comienzo, se identifica el principio de procedencia en 1841 por N. de Wailly. Este principio de procedencia se verá reflejado desde el trabajo de Manual Holandés. Según Thomann⁹⁸ desde el Manual Holandés en 1898 hasta principios de 1980, la archivística la definen por su objeto, objetivo y metodología. En donde uno de los objetivos, el control de los documentos con "(...) con la descripción formal de documentos físicos y su organización, no de acuerdo con su forma, sino según su clasificación natural, una clasificación que refleja la organización del creador de los documentos"⁹⁹. Aquí es donde se explicita lo que se entiende por principio de procedencia, y también el principio de orden natural.

En este periodo es esencial caracterizar los postulados del Manual Holandés, que según Dorado y Mena, es el primer tratado científico archivístico, por lo metodológico y práctico de su teoría, que fue ampliamente divulgado por Europa. El principio de procedencia y de orden natural de los documentos fueron de las ideas que más permearon en el Congreso internacional de Bruselas, según Van der Broek, este manual facilita la actividad archivística, ya que dan cuenta del contexto en el que el documento se origina, asimismo, los documentos archivísticos solo son aquellos que provienen oficialmente de un organismo del Estado.

"América tiene solamente archivos de fecha posterior a la conquista y colonización, porque los archivos de las culturas como la azteca y la maya fueron casi destruidos por los europeos"¹⁰⁰

El principio de procedencia, de orden natural, la evidencia y la teoría de valores protagonizan el desarrollo de la archivística. Según Thomann archivo se define “como el conjunto de documentos creados o recibidos por una administración u oficina, e identifica el objeto físico como la entidad básica” ¹⁰¹.

¹⁰¹ Dorado, Y. & Mena, M. (2009). Evolución de la ciencia archivística. (P. 3)

Desde esta perspectiva, la archivística se entiende como una disciplina o ciencia que aborda tanto los aspectos teóricos como prácticos relacionados con los archivos, incluyendo su clasificación, valoración e interpretación.



4.2 ARCHIVÍSTICA EN CHILE

¹⁰² Araya, A. (2016: 8, 9 Y 10). Introducción en Dibam (Ed.), Archivos en Chile: Miradas, Experiencias y Desafíos. Chile. Recuperado en: <http://www.re-dalyc.org/articulo.oa?id=41411852001>

¹⁰³ Bustos, E. (2012, p. 58). Historia Archivística de Chile. Fuentes. Revista de la biblioteca y archivo histórico de la asamblea legislativa plurinacional. Recuperado en: http://www.revistasbolivianas.org.bo/pdf/fdc/v6n21/v6_n21_a06.pdf

En Chile los inicios pre-archivísticos se pueden situar en una América colonial. España tenía una vasta tradición en materia archivística que se vio reflejada en la instalación de la corona en las Indias Occidentales.

En el documento “Archivos en Chile: Miradas, experiencias y desafíos”, Jorge Pavez Ojeda plantea la importancia del patrimonio documental en todo tipo de ámbito, afirmando que esta: “necesaria diversidad nos enseña que la problemática y el trabajo con archivos implica un diálogo cada vez más interdisciplinario, porque la misma producción, la conservación y la gestión de archivos convocan responsabilidades colectivas, no solo de las instituciones del Estado y los servidores públicos sino también del conjunto de la sociedad civil, sus colectivos organizados y sus voluntades particulares

(...)” Podemos establecer que la necesidad humana de generar archivo tiene una estrecha relación con la memoria, pero no son lo mismo uno es tangible y la otra intangible, la memoria es un ente pasivo alojado en nuestro cerebro que surge a través de pulsiones, al sentir un olor, percibir un color, al ver una imagen recordamos. “Los archivos no tienen la forma de la memoria inmediata, de la memoria consciente, sino más bien, están en discordancia con ella, son lo que queda fuera de ella, el conjunto de marcas e inscripciones que la corrigen, la amplían, la revelan y la hacen posible” ¹⁰².

Los inicios pre-archivísticos en Chile se pueden situar en una América colonial. Según Bustos:

“España trajo a América el afán conservador de la documentación e implantó las instituciones necesarias para la conservación y ordenamiento de los papeles. Las Reales Audiencias, los Cabildos, la Secretaría del Supremo Gobierno tienen sus respectivos archivos que se organizan minuciosamente, a los que suman los de los escribanos, memoria escrita de todo acto en que participaban como ministro de fe ¹⁰³.”

España tenía una vasta tradición en materia archivística que se vio reflejada en la instalación de la corona en las Indias Occidentales. En rela-

ción al periodo colonial Bustos señala que hubo pérdidas documentales, ya sea por catástrofes naturales y levantamiento indígenas, como también por razones políticas:

(...) como acontece por ejemplo con parte de la documentación de los años que van de 1810 a 1817, voluntariamente destruida para borrar responsabilidades durante la llamada reconquista española. De la belicosidad indígena, el primer caso históricamente comprobado es el del libro con que se inició la serie de actas del cabildo de Santiago, ciudad que sería cabecera del reino, fundada el 12 de febrero de 1541 (...) ¹⁰⁴.

Los intentos de la instalación de un Archivo Nacional comienzan en 1844, en el gobierno de Bulnes donde se envía al Congreso un proyecto de ley en donde se anexa la idea de un Archivo Nacional. Asimismo, bajo esa ley, se funda el Archivo General de Gobierno, que años más tarde compondrá el Archivo Nacional.

Tras la acumulación de documentos de las distintas instituciones recolectoras de la época, el Archivo General de Gobierno, La Biblioteca Nacional y los archivos judiciales, se crea el Archivo Histórico Nacional, y ya en el año 1927 el Archivo Nacional, una sola institución que buscaría albergar, según la Decreto de Fuerza de Ley N° 5200:

“Art. 13 El Archivo Nacional tiene por objeto reunir y conservar los archivos de los departamentos del estado y todos los documentos y manuscritos relativos a la historia nacional y atender a su ordenación y aprovechamiento ¹⁰⁵.”

Archivo: Búsqueda de definición

La Declaración Universal Sobre Los Archivos del año 2010, que es formulado por la UNESCO y la ICA definen a los archivos como:

Los archivos custodian decisiones, actuaciones y memoria. Los archivos conservan un patrimonio único e irremplazable que se transmite de generación en generación. Los documentos son gestionados en los archi-

¹⁰⁴ Bustos, E. (2012, p. 58). Historia Archivística de Chile. Fuentes. Revista de la biblioteca y archivo histórico de la asamblea legislativa plurinacional. Recuperado en: http://www.revistasbolivianas.org.bo/pdf/fdc/v6n21/v6_n21_a06.pdf

¹⁰⁵ Bustos, E. (2012, p. 63. Art. 13). Historia Archivística de Chile. Fuentes. Revista de la biblioteca y archivo histórico de la asamblea legislativa plurinacional. Recuperado en: http://www.revistasbolivianas.org.bo/pdf/fdc/v6n21/v6_n21_a06.pdf

¹⁰⁶ UNESCO. (2010, p. 1). Declaración Universal Sobre Los Archivos. Recuperado en: https://www.ica.org/sites/default/files/UDA_June2012_web_SP.pdf

¹⁰⁷ UNESCO. (2010, p. 1). Declaración Universal Sobre Los Archivos. Recuperado en: https://www.ica.org/sites/default/files/UDA_June2012_web_SP.pdf

¹⁰⁸ UNESCO. (2002, p. 7). Memoria del mundo. Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental. Recuperado en: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Quito/pdf/Directrices_Salvaguarda_Patrimonio_Documental.pdf

vos desde su origen para preservar su valor y su significado. Los documentos son fuentes fiables de información que garantizan la seguridad y la transparencia de las actuaciones administrativas. Juegan un papel esencial en el desarrollo de la sociedad contribuyendo a la constitución y salvaguarda de la memoria individual y colectiva. El libre acceso a los archivos enriquece nuestro conocimiento de la sociedad, promueve la democracia, protege los derechos de los ciudadanos y mejora la calidad de vida ¹⁰⁶.

En esta declaración podemos ver el reflejo de una gran influencia del desarrollo de la ciencia archivística en la contemporaneidad, apelando a los archivos como “fieles testimonios de las actividades administrativas culturales e intelectuales y como reflejo de la evolución de las sociedades ¹⁰⁷”.

A principios de siglo, UNESCO planteaba la importancia del patrimonio documental, haciendo énfasis en un contexto marcado por la globalización y las nuevas tecnologías:

La Memoria del Mundo se encuentra en gran medida en las bibliotecas, los archivos, los museos y los lugares de custodia existentes en todo el planeta y un elevado porcentaje de ella corre peligro en la actualidad. El patrimonio documental de numerosos pueblos se ha dispersado debido al desplazamiento accidental o deliberado de fondos y colecciones, a los botines de guerra o a otras circunstancias históricas. Algunas veces, hay obstáculos prácticos o políticos que obstaculizan el acceso a él, y en otros casos pesa sobre él la amenaza de deterioro o destrucción ¹⁰⁸.

En Memoria del Mundo, Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental, se define lo que se entiende como patrimonio documental y cuál es su relación con respecto al archivo

“Los archivos son generados orgánicamente por las administraciones estatales, las empresas y las personas en el curso de sus actividades normales. Ahora bien, como son muy selectivos, los registros de la Memoria del Mundo no pueden incluir todos los documentos de los archivos pú-

blicos y privados, con independencia de lo importantes que sean esos organismos o personas. Una gran proporción de los documentos trata de cuestiones locales, nacionales, y, algunas veces, regionales ¹⁰⁹.

Pensar el patrimonio documental que entregan los archivos, como una vinculación con lo local.

“(…)la Archivística es la ciencia de los archivos, y como tal ciencia está integrada por un conjunto de conocimientos y de métodos para el tratamiento de los documentos y de los archivos ¹¹⁰”

En la institucionalidad chilena se entiende como archivo, en el texto Guía de gestión cultural en sitios de memoria (2018) gestionado por el Ministerio de las Culturas, las artes y el Patrimonio, proponen este texto para impulsar a las comunidades a generar sus archivos y compartirlos. El archivo se señala como:

“Un archivo es un conjunto orgánico de documentos originales en cualquier soporte y formato, producido por instituciones o particulares – personas o grupos–en el desarrollo de sus funciones o actividades. A la vez, un archivo también es el espacio que resguarda aquellos conjuntos documentales que dejan constancia, documentan e ilustran las acciones de individuos, familias, organizaciones y dependencias del Estado ¹¹¹”.

Conceptos como la conservación, la accesibilidad, la difusión, se repiten cada vez que se conceptualiza en torno al archivo.

La organización de los archivos tiene como característica primordial el principio de procedencia, que es también entender los inicios de la archivística. La organización documental en Chile no está exenta de esta regla determinante.

La organización documental se basa en dos principios básicos de la teoría archivística que son el principio de procedencia y el respeto al orden original, los que establecen que el criterio fundamental para ordenar la documentación que se ha transferido a un archivo debe ser el respeto al orden en el cual se produjo el conjunto documental ¹¹².

¹⁰⁹ UNESCO. (2002. p. 13). Memoria del mundo. Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental. Recuperado en: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Quito/pdf/Directrices_Salvaguarda_Patrimonio_Documental.pdf

¹¹⁰ Cruz, J. (2011. p. 16). Principios, términos y conceptos fundamentales en Coordinadora de Asociaciones de Archivos (Ed.), Administración de documentos y archivos. Chile: Coordinadora de Asociaciones de Archivos

¹¹¹ CNCA. (2018. p. 12). Guía de gestión cultural en sitios de memoria. Chile. Recuperado en: https://issuu.com/consejo-delacultura/docs/3_guia_gestion_archivo

¹¹² CNCA. (2018. p. 19). Guía de gestión cultural en sitios de memoria. Chile. Recuperado en: https://issuu.com/consejo-delacultura/docs/3_guia_gestion_archivo

¹¹³ Cruz, J. (2011, p. 20). Principios, términos y conceptos fundamentales en Coordinadora de Asociaciones de Archivos (Ed.), Administración de documentos y archivos. Chile: Coordinadora de Asociaciones de Archivos

En el texto de Cruz, para entender el principio de procedencia, los describe en tres ejes principales:

a) Todo fondo es producto natural de la actividad de una entidad, persona física o moral; en consecuencia, resulta imprescindible identificar al autor, su naturaleza, estructura y área de actividad.

b) La concepción de un fondo no viene dada por el uso -jurídico-administrativo o histórico-cultural- de sus documentos, sino por su estructura interna, la cual viene dada por la propia del ente que lo ha creado y por la forma en que dichos documentos han sido generados a lo largo del tiempo, en el desarrollo de las funciones propias de aquél.

c) En consecuencia, la estructuración de un fondo de acuerdo con el principio de procedencia, exige el conocimiento de los procedimientos administrativos del autor (algo que había estado siempre implícito en el trabajo archivístico, exceptuando el período que pudiéramos denominar sistemático), así como de su propia evolución histórica ¹¹³.

En Chile, el concepto de archivo no está exento de problematizaciones. Hay un constante análisis respecto al concepto. Estas denotan la necesidad de ajuste del archivo a las realidades, y hacen énfasis en la tensión que se genera con respecto a su concepción. En el texto Archivos en Chile: Miradas, experiencias y desafíos (2016) de la Dibam, Alejandra Araya introduce la situación actual respecto a los estudios respecto al archivo.

"Voces que también tensionan la noción de archivo, de documentos, de información, de lo público, de competencias profesionales: archiveros, historiadores, conservadores, investigadores, gestores, usuarios. No obstante, se comparte un diagnóstico y una demanda: en primer lugar, se requiere una política pública sobre los archivos, declarada en una ley de archivo. Asimismo, pública sobre los archivos, declarada en una ley de archivo. Asimismo, se necesita resguardar un lugar para los archivos en una política sobre patrimonio cultural, en tanto todos asignan un valor fundamental a estos acervos en los mecanismos de construcción de identidad, empoderamiento ciudadano y social, y en las estrategias de defensa de la memoria para una sociedad especialmente vulnerada

y vulnerable en sus derechos sociales, siendo uno de ellos el derecho a tener registros de su existencia, de su lugar en el mundo ¹¹⁴.

Araya deja entre ver las problemáticas alrededor del archivo, que como se mencionaba anteriormente, está permeada por categorías tradicionales de la archivística. Existe una demanda por la documentación hacia las comunidades, pero también una legislación que la acompañe. Esta tensión que menciona, muestra un giro paradigmático con respecto a lo que se va entender por archivo, y en relación con lo que se archiva.

Este giro también se hace evidente en el texto *Una alita rota: archivo, patrimonio y expresión de la diferencia* de Emma de Ramón (2017), en la cual hace una descripción con respecto al archivo, en tanto lugar aglutinador de información valiosa para personas, instituciones o empresas, pero también archivo como memoria escrita por sus agentes, en donde la información que es considerada valiosa, precisamente por ser garante de verdad, se organiza y se hace accesible. Además, menciona, el rol del archivero, como guardián de esa memoria.

De Ramón señala que la inflexión del archivo se encuentra en la organización de series documentales, en donde, "(...) los archivos son lugares distanciados del entorno inmediato, cotidiano, desde donde la autoridad dicta, durante un tiempo, mediante la fijación de las huellas escritas de un productor, la ideología hegemónica que determina su conciencia de sí misma y su poder ¹¹⁵".

Bajo esta idea de la fijación de la huella determinada por una hegemonía se visibiliza un cuestionamiento, que es fundamental para entender un giro. En este sentido, De Ramón ve al archivo "como espacio que crea realidad y verdad, las que se refieren al Estado moderno, autoritario (despótico, segregador), patriarcal (machista, masculino), heteronormativo (heterosexual), eurocéntrico (racista, xenófobo) ¹¹⁶".

Aquí describiría las características de esta huella hegemónica, impregnada por el pensamiento moderno, que es también en donde se desarrolla la idea tradicional del archivo.

¹¹⁴ Araya, A. (2016. p. 14). *Introducción en Dibam (Ed.), Archivos en Chile: Miradas, Experiencias y Desafíos. Chile*. Recuperado en: <http://www.re-dalyc.org/articulo.oa?id=41411852001>

¹¹⁵ De Ramón, E. (2017. p. 178). *Una alita rota: archivo, patrimonio y expresión de la diferencia en CNCA (Ed.), Tramas de la diversidad. Reflexiones, debate y propuestas en torno al patrimonio en Chile. Chile*. Recuperado en: <http://54.148.75.48/handle/123456789/705>

¹¹⁶ De Ramón, E. (2017. p. 179). *Una alita rota: archivo, patrimonio y expresión de la diferencia en CNCA (Ed.), Tramas de la diversidad. Reflexiones, debate y propuestas en torno al patrimonio en Chile. Chile*. Recuperado en: <http://54.148.75.48/handle/123456789/705>

¹¹⁷ De Ramón, E. (2017. p. 179). Una alita rota: archivo, patrimonio y expresión de la diferencia en CNCA (Ed.), *Tramas de la diversidad. Reflexiones, debate y propuestas en torno al patrimonio en Chile*. Chile. Recuperado en: <http://54.148.75.48/handle/123456789/705>

¹¹⁸ Derrida, J. (1997. p.9). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta.

¹¹⁹ Derrida, J. (1997.p.10). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta.

¹²⁰ Derrida, J. (1997. p.10). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta.

¹²¹ Derrida, J. (1997. p.24). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta.

La autora (2017) señala que, bajo esta concepción del archivo, y todo lo que hace posible la documentación, es decir, el poder hegemónico caracterizado anteriormente, habrá documentos que quedarán afuera precisamente por no coincidir con los fundamentos del poder. Respecto al ejemplo chileno, la autora menciona:

"El pueblo, los indígenas, sirvientes, mujeres, peones, homosexuales, aparecen en esta documentación por añadidura, solo porque no podrían estar ausentes, porque forman parte del escenario en el que esas propiedades o esos bienes se desenvuelven; pero el protagonista es otro, la familia patricia tradicional chilena y sus propiedades, así como las instituciones que le permitieron aquilatar el poder durante la época colonial ¹¹⁷"

Otro pensador que menciona Guasch (2012) es Jacques Derrida, con su texto *el Mal de archivo. Una impresión freudiana*, en donde, según la autora, encontramos el inicio de una fiebre de archivo. Derrida (1997)

"(...) allí donde las cosas comienzan (...) allí donde los hombres y los dioses mandan, allí donde se ejerce autoridad, el orden social ¹¹⁸, pero también como, (...) lo originario, a lo primero, a lo principal, a lo primitivo ¹¹⁹". Por otra parte, el arkheion, "una casa, un domicilio, una dirección, la residencia, de los magistrados superiores, los arcontes, lo que mandaban ¹²⁰" en donde, señala que los archivos tienen un lugar, y los arcontes, los guardianes de los archivos, tienen el poder de interpretación de estos, pero también, al ser ley - principio de mandato - hacer cumplir lo que dicen los archivos.

"En este texto, pone énfasis ³⁷ en el soporte del archivo, en su estructura: Otra forma de decir que el archivo, como impresión, escritura, prótesis, o técnica, hipomnemica en general, no solamente es el lugar de almacenamiento y conservación de un contenido archivable pasado que existiría de todos modos sin él, tal y como aún se cree que fue o habrá sido. No, la estructura técnica del archivo archivante determina asimismo la estructura del contenido archivable en su surgir mismo y su relación con el porvenir. La archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento. Esta es también nuestra experiencia política de los medios llamados información ¹²¹".

En este sentido, el autor señala que el soporte técnico del archivo no sólo determina el momento del registro, si no, que determina una institución del acontecimiento archivable, y bajo esa misma línea, condiciona que se archiva, “el contenido impreso de la impresión ¹²²”

Anna María Guasch, en su texto del año “Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar” hace referencia a dos características básicas que nos ayudan a posicionar y entender la memoria: la memoria inmediata, viva y la acción de recordar algo. a la necesidad de vencer el olvido.

“...Se refiere al carácter intermedial e intersticial del archivo que tanto se refiere al pasado como al futuro, a lo individual como al sistema, a lo privado y a lo social ¹²³”

Éste nos permite establecer pistas, límites, puntos de conexión desde distintas perspectivas a través del material. Los materiales que componen el archivo pueden ser de diversa naturaleza ya sean imágenes, textos u objetos. Pueden ser encontrados, contruidos, públicos o privados, reales, ficticios, físicos o virtuales. Existe una urgencia de crear archivos e instancias de preservación cultural, teniendo un rol político e identitario en las sociedades a lo largo de la historia. En este proyecto, particularmente, estos roles se estudian y destacan a partir de la producción reflexiva de la escena microeditorial que he observado y he sido partícipe durante los últimos años con el fin de establecer un espacio que tiene como objetivo fundamental almacenar documentos que posibiliten acercarnos a los contextos, medios y técnicas de los cuales formaron parte.

“Lo que demuestra la naturaleza abierta del archivo a la hora de plantear narraciones es el hecho de que sus documentos están necesariamente abiertos a la posibilidad de una nueva opción que los seleccione y los recombine para crear una narración diferente, un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado ¹²⁴”.

¹²² Derrida, J. (1997. p.26). Mal de archivo. Una impresión freudiana. Madrid: Editorial Trotta.

¹²³ Guasch, A. (2005. p. 169). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. Materia 5 (p. 157-183). Recuperado en: <https://revistes.ub.edu/index.php/materia/article/view/11382>

¹²⁴ Guasch, A. (2005. p. 53). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. Materia 5 (p. 157-183). Recuperado en: <https://revistes.ub.edu/index.php/materia/article/view/11382>

DISEÑO POLÍTICO



ANARCHIVO

V

DISEÑO POLÍTICO-ANARCHIVO

6.1 SENTIMIENTO, EMOCIÓN Y GESTO

Proponer otras formas, utilizar el diseño desde su escenario metodológico, abrirlo a las comunidades entregando herramientas, plantearlo como una instancia abierta, permitir que la producción editorial abra caminos difundiendo materialidades diferentes, establecer vínculos entre los elementos creados y recopilados, a través de la creación como un medio para transformar nuestros contextos. Este proyecto de libro objeto pone en valor el proceso por sí mismo, recolectar material de experimentación y conversación, permitiendo sostener memorias desde la sensibilidad. Estudiar la forma de diseñar nuestra vida planteando diversidad de maneras de hacer algo, permite que se rompan de a poco los patrones y jerarquías, entendiendo que vivimos en Latinoamérica y nos enfocamos muchas veces en los moldes o formas correctas de hacer, formas que los cuerpos deben tener, hasta cuando seguiremos en esas mismas lógicas? ¿Es posible abrir la Universidad? ¿Es posible abrir el diseño? Utilizarlo como una herramienta que nos permita ver y dialogar entre nosotros mismos como seres de un territorio que busca su cauce, la recopilación de su propio archivo.

Archivo y Anarchivo son necesarios, tanto para artistas como investigadores, la búsqueda de otras formas permite cuestionarse constantemente para llegar más allá de lo establecido, donde la importancia radique en generar espacios experimentales de pruebas, la prueba como parte del proceso, que no invalide la búsqueda de generar contenido. Abordando los estudios desde la transdisciplina, habilitando otras posibilidades de afectar y ser afectados en los usos de otros modos del lenguaje oral y escrito, descubrir constantemente. Trabajar con una mirada crítica que permita posicionarnos frente al imperialismo y neoliberalismo, desde nuestras diversas áreas de interés.



DOCUMENTACIÓN

FOTOGRAFÍAS Y REGISTROS AUDIOVISUALES DE LAS CORPORALIDADES CIRCENSES

Esta línea documental tiene como objetivo abordar El Circo en el Diseño, relacionando hechos históricos de Chile, desde la década del 1970 al 2023, llevados a cabo por performers, compañías y colectivas del mundo de circo, sobre las nuevas estructuras del circo contemporáneo.

Observaremos mediante el registro de las imágenes, los aparatos elevados y los soportes firmes los cuales permiten crear imaginarios por medio de las corporalidades. Además focalizaremos como el mundo del circo contiene diversas visualidades que permiten crear entorno a lo sensible, por medio de la indumentaria, el maquillaje, artefactos, máscaras, estructuras, etcetera.

Los documentos aquí organizados, han sido extraídos de páginas web de las mismas personas que están creando en este contexto, archivos personales, videos de Youtube, Vimeo, entre otros, siendo seleccionados según su incidencia como artefactos, estructuras e indumentaria que permita generar el imaginario circense desde el diseño. Para esto cada uno de los documentos cuenta con una ficha técnica, el nombre del documento, autores y la fuente de donde ha sido extraída.

LÍNEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA EL CIRCO EN EL DISEÑO

Fotografías y registros audiovisuales
de las corporalidades circenses

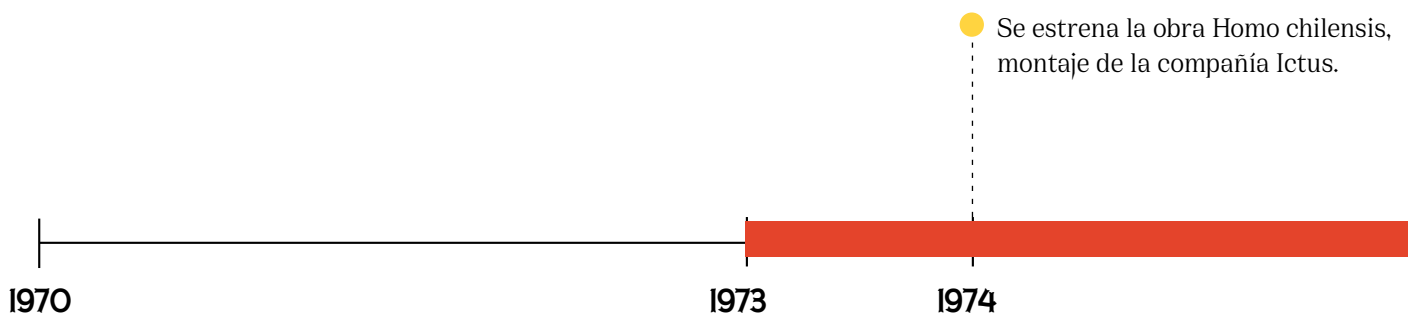
- Desde la década del 1970 al 2023 en Chile •



LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.



Nombre: Grupo de Payasos chilenos, hacia 1970.
Fuente: Memoria Chilena
Descripción: Grupo de Payasos chilenos, hacia 1970. Archivo Tony Colihue.
Fotografía donada por Pilar Ducci.



Nombre: Almas perdidas.
Lugar: Teatro Ensayo de la Universidad Católica.
Fuente: Memoria Chilena
Descripción: Fotografía acompaña artículo de María de la Luz Hurtado: "El teatro de Ramón Griffero: del grotesco al melodrama"



SIMBOLOGÍA

● Fotografía

● Registro audiovisual

● Hito histórico



Estructuras, aparatos elevados y soportes firmes



Indumentaria, maquillaje, artefactos

- El grupo Teknos estrena la obra La familia de Marta Mardones, de Fernando Cuadra.

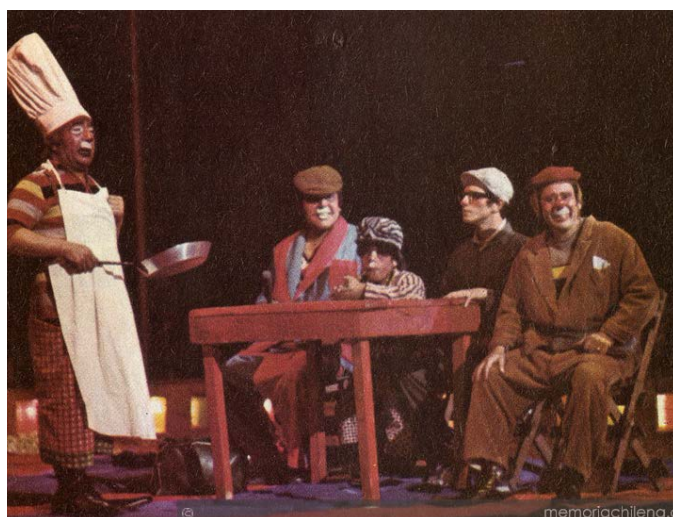
1975

Nombre: Payasos en plena función

Autor: Ossa Vial, Carmen

Fuente: Memoria Chilena

Descripción:



Nombre: Payaso

Autor: Ossa Vial, Carmen

Fuente: Memoria Chilena

Descripción:



LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

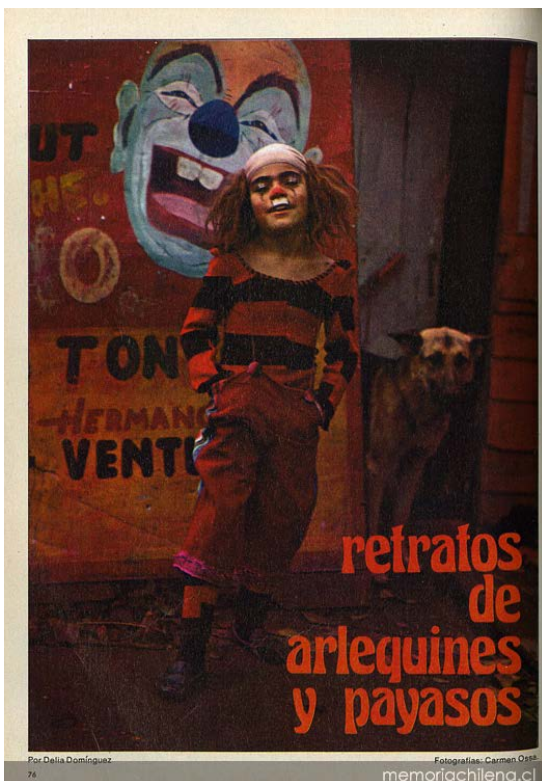
Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.

Se crea la Agrupación de Amigos del Arte, que se propone “cooperar a la creación y divulgación del arte sirviendo como nexo entre la empresa privada y los artistas e instituciones dedicadas a actividades culturales”.

1975

Nombre: Retrato de payaso.
Autor: Ossa Vial, Carmen
Fuente: Memoria Chilena
Descripción:



1976

1977

El Taller de Investigación Teatral (TIT) presenta la obra Los payasos de la esperanza.

La Compañía de Teatro La Feria estrena Hojas de Parra, de Nicanor Parra

Nombre: Hojas de Parra.
Lugar: Teatro de Ensayo de la Universidad Católica.
Fuente: Memoria Chilena
Descripción:



● Se crea el Teatro Itinerante, compañía teatral subvencionada por el Ministerio de Educación y la Universidad Católica, destinada a recorrer el país con diversos montajes. Es dirigida por Fernando González e integrada por veinte actores, todos egresados de la Universidad de Chile

● El Taller de Investigación Teatral (TIT) presenta la obra Los payasos de la esperanza.

● Mayo. Se lanza públicamente la Unión Nacional por la Cultura (UNAC), que data de 1977.

● Teatro Urbano Callejero TEUCO. Andrés Pérez Araya y Juan Edmundo González, dos talentos teatrales de su generación, fundan en 1980 el arriesgado y fundamental proyecto de teatro callejero.

1978

1979

1980

● Se realiza el Primer Congreso de Trabajadores de la Cultura organizado por la Unión Nacional por la Cultura

● Gustavo Meza estrena su obra Cero a la izquierda con el montaje del grupo La Falacia.

● La compañía Teatro de Cámara estrena la obra José de Egon Wolff.

● Nombre: Cuchara, Chirola y Copucha hacia 1980.

Fuente: Memoria Chilena

Descripción:



LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.

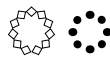
Se realiza en Estocolmo el Primer Encuentro de Teatro Latinoamericano en el Exilio.

1982

1983

1984

Nombre: El Tijeral del Teatro La Feria
Fuente: Memoria Chilena
Descripción:



Correos de Chile emite un sello postal en conmemoración de los 100 años del circo en Chile.

Nombre: Mago 2
Fuente: Artishock Revista
Autor: Paz Errázuriz
Descripción:



SIMBOLOGÍA

● Fotografía

● Registro audiovisual

● Hito histórico



Estructuras, aparatos elevados y soportes firmes



Indumentaria, maquillaje, artefactos

Nombre: Payaso
Autor: Paz Errázuriz
Fuente: Artishock Revista
Descripción:



Nombre: Miss Piggy II
Autor: Paz Errázuriz
Fuente: Artishock Revista
Descripción:



LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.

1984

Nombre: Señor Corrales
Fuente: Artishock Revista
Autor: Paz Errázuriz
Descripción:



Nombre: Malabarista
Fuente: Artishock Revista
Autor: Paz Errázuriz
Descripción:



SIMBOLOGÍA

● Fotografía

● Registro audiovisual

● Hito histórico



Estructuras, aparatos elevados y soportes firmes



Indumentaria, maquillaje, artefactos

Nombre: Acróbata
Autor: Paz Errázuriz
Fuente: Artishock Revista
Descripción:



Nombre: Trapecistas
Autor: Paz Errázuriz
Fuente: Artishock Revista
Descripción:



LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

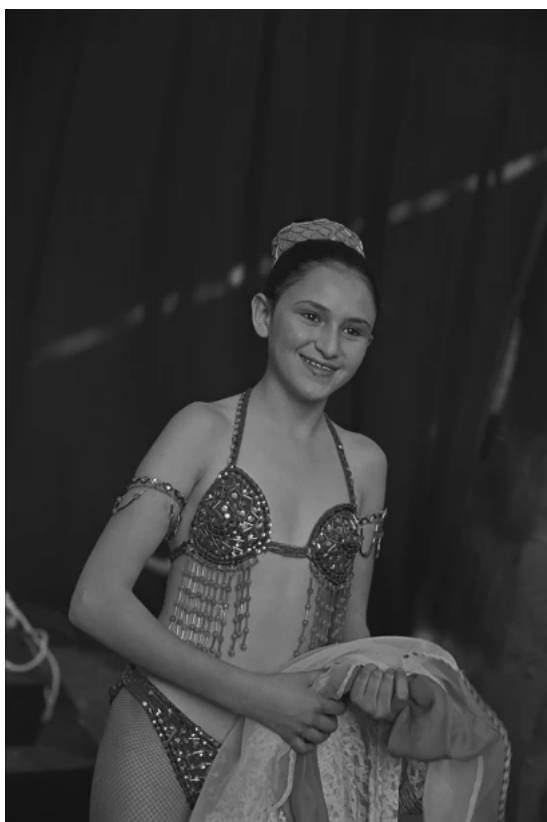
Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.

● Se realiza el Primer Encuentro de Teatro Popular Latinoamericano, organizado por el grupo La Carreta. Desde esta fecha, se realiza un encuentro cada año

1984

●
Nombre: Contorsionista
Fuente: Artishock Revista
Autor: Paz Errázuriz
Descripción:



1985

● Se cumplen 50 años del Sindicato Circense bajo la presidencia de Joaquín Gastón Maluenda.

1987

● Se estrena Cinema Utopía, dirigida por Ramón Griffero



11 de octubre. Inicia sus actividades la Compañía Gran Circo Teatro, fundada y dirigida por Andrés Pérez Araya. En diciembre del mismo año estrenan La Negra Ester, obra basada en textos de Roberto Parra

1988

Nombre: La Negra Ester
Autor: Pérez, Andrés
Autor imagen:
Fuente: Memoria Chilena
Descripción:



Nombre: Circo, Santiago.
Autor: Luis Navarro
Fuente: Libro Luis Navarro, la potencia de la memoria
Descripción:



LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.

1988

Nombre: Mago Karman
Fuente: Artishock Revista
Autor: Paz Errázuriz
Descripción:



1989

Alfredo Castro funda la compañía de Teatro la Memoria.

Nombre: El rap del Quijote, Teatro La Troppa
Fuente: Memoria Chilena
Descripción:



SIMBOLOGÍA

● Fotografía

● Registro audiovisual

● Hito histórico



Estructuras, aparatos elevados y soportes firmes



Indumentaria, maquillaje, artefactos

Nombre: Autor: Rap del Quijote, grupo La Troppa

Fuente: Memoria Chilena

Descripción:



Nombre: Payaso, Santiago.

Autor: Luis Navarro

Fuente: Libro Luis Navarro, la potencia de la memoria

Descripción:



LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.

1990

Nombre: La manzana de Adán
Fuente: Memoria Chilena
Lugar: Teatro de Ensayo de la
Universidad Católica
Descripción:



Nombre: La manzana de Adán
Fuente: Archivo Revista Apuntes
Lugar: Teatro de Ensayo de la
Universidad Católica
Descripción: En escena, arriba: Paulina Urrutia y Alfredo
Castro, abajo: Rodrigo Pérez



SIMBOLOGÍA

● Fotografía

● Registro audiovisual

● Hito histórico



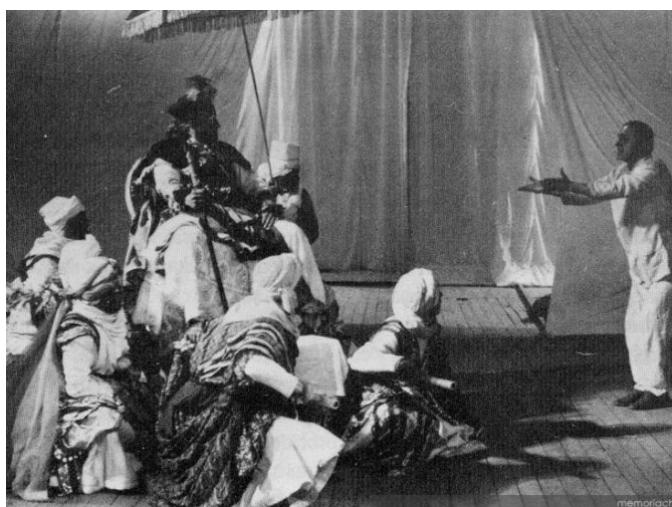
Estructuras, aparatos elevados y soportes firmes



Indumentaria, maquillaje, artefactos

1991

Nombre: Malasangre, Teatro del silencio
Fuente: Memoria Chilena
Lugar: Teatro de Ensayo de la Universidad Católica
Descripción:



1992

Nombre: Autor: La secreta obscenidad de cada día
Lugar: Teatro de la Universidad Católica
Fuente: Memoria Chilena
Descripción:



LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.

1993

Nombre: La Xarxa Catalana
Autor: Luis Navarro
Fuente: Libro Luis Navarro, la potencia de la memoria
Descripción:



Nombre: Abraham Lillo Machuca
Fuente: Memoria Chilena
Autor: Paulino, Inés
Descripción:



memoriachilena.cl



SIMBOLOGÍA

● Fotografía

● Registro audiovisual

● Hito histórico



Estructuras, aparatos elevados y soportes firmes



Indumentaria, maquillaje, artefactos

Nombre: Taca Taca Mon amour
Fuente: Libro Luis Navarro, la potencia de la memoria
Autor: Luis Navarro
Descripción:



Nombre: Festival de las Naciones
Autor: Luis Navarro
Fuente: Libro Luis Navarro, la potencia de la memoria
Descripción:



LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.

Nombre: Taca Taca Mon amour
Fuente: Libro Luis Navarro, la potencia de la memoria
Autor: Luis Navarro
Descripción:

- Se fundan las reuniones de los días Domingo en la Plaza Juan Sebastián Bach del Parque Forestal
- Se crea el "Circo del Mundo"
- Se estrena en Chile la obra de teatro "Las siete vidas del Tony Caluga".

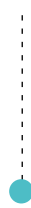
1994



Nombre: Oscar Zimmermann y Abraham Lillo Machuca
Autor: Somalo Valor, Juan Francisco
Fuente: Memoria Chilena
Descripción:



1995



Nombre: Talleres de Circo Alain Veilleux/ El niño, el circo y la aventura
Autor: Video y TV El Canelo de Nos
Fuente: Web Circo del Mundo
Descripción: Pequeño documental acerca de los talleres de circo con niños que conduce Alain Veilleux y Jeff Turpin, y otros monitores en las dependencias de El Canelo de Nos.



● Un grupo de los primeros malabaristas chilenos viajó a la Convención Europea de Circo, Jonglismo (que ya tiene más de veinte años).

Allí conocieron a un grupo de argentinos. Estos argentinos deciden en Europa organizar la Primera Convención Argentina de Malabares, la primera que se realizaría en Latinoamérica

● Primera convención Chilena de Circo y Arte Callejero, Pirque. Objetivo principal es educar, descubrir, compartir y desarrollar las artes del nuevo circo y los espectáculos callejeros en Chile

1997

1998

●

Nombre: Primer Taller
Fuente: Web Circo del Mundo
Autor: Video y TV El Canelo de Nos
Descripción: Se trata de una actividad realizada en Iquique el año 1998, febrero.



LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.

● Andrés Pérez falleció el 3 de enero de 2002

2002

Nombre: Encuentro ZirkoAmerika

Autor: El Circo del Mundo

Fuente: Web Circo del Mundo

Descripción: Documental sobre el encuentro que tuvo como invitados a representantes de Brasil, Canadá, Argentina y Chile. El encuentro se realizó en el Parque de los Reyes durante el mes de diciembre de 2002.



SIMBOLOGÍA

● Fotografía

● Registro audiovisual

● Hito histórico



Estructuras, aparatos elevados y soportes firmes



Indumentaria, maquillaje, artefactos



LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.

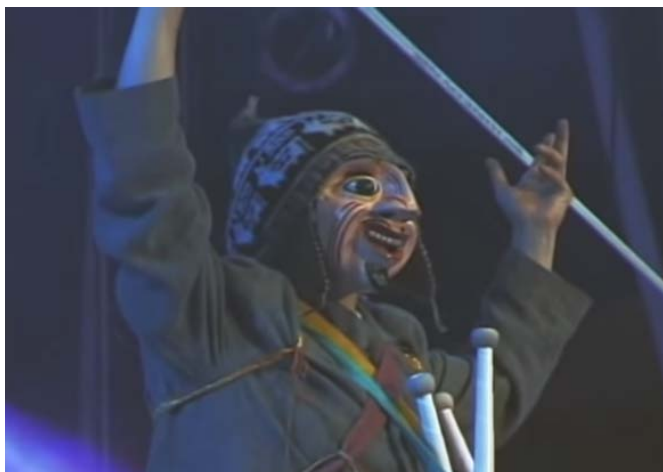
2004

Nombre: EKUN, un grito de América

Autor: Circo del Mundo Chile

Fuente: Web Circo del Mundo

Descripción: El espectáculo fue dirigido por Bartolomé Silva y participan los alumnos de la Escuela de Circo del Circo del Mundo.



SIMBOLOGÍA

● Fotografía

● Registro audiovisual

● Hito histórico



Estructuras, aparatos elevados y soportes firmes



Indumentaria, maquillaje, artefactos



LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.

● Ley 20216

El objeto de la presente ley es definir las políticas de fomento y resguardo de la actividad circense nacional en cuanto manifestación de la cultura chilena

2007

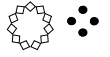
Nombre: Subzirko, destinos bajo Tierra

Autor: Egreso, Circo del Mundo Chile

Fuente: Web Circo del Mundo

Descripción: Montaje egreso, primera generación de artistas Circenses del Circo del Mundo - Chile





Nombre: GÜELCOM

Autor: Egreso Circo del Mundo Chile

Fuente: Web Circo del Mundo

Descripción: Espectáculo de egreso de la Tercera Generación - Creación colectiva.

2009

2010

Nombre: Circo al Sur

Fuente: Web Circo del Mundo

Autor: Egreso, Circo del Mundo Chile

Descripción: Espectáculo de egreso de la segunda generación de la Escuela Profesional de Artes Circenses de El Circo del Mundo Chile



LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.

2011

Nombre: UMANO
Autor: Egreso Circo del Mundo Chile
Fuente: Web Circo del Mundo
Descripción: Espectáculo de egreso



SIMBOLOGÍA

● Fotografía

● Registro audiovisual

● Hito histórico



Estructuras, aparatos elevados y soportes firmes



Indumentaria, maquillaje, artefactos

● Circo Koqoshka, se conforma en el año 2013 por Carola Sandoval y Alvaro Pacheco. La compañía se caracteriza por rescatar antiguas historias de circo y llevarlas a escena con la utilización de mascararas, música en vivo y técnicas de circo.

2013

Nombre: Laszlo & Koqoshka

Autor: Circo Koqoshka

Fuente: Pagina web cirkoqoshka

Descripción: Busca dar sentido y contenido a la técnica circense.



Nombre: Capilotractées

Fuente: Página web - emol

Autor: -

Descripción: Circo Contemporáneo, presentación Centro Arte Alameda Compañía francesa Association Des Clous



LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.

- Circo Koqoshka, se conforma en el año 2013 por Carola Sandoval y Alvaro Pacheco. La compañía se caracteriza por rescatar antiguas historias de circo y llevarlas a escena con la utilización de mascararas, música en vivo y técnicas de circo.

2013

Nombre: Sol de Harapos

Fuente: Web Circo del Mundo

Autor: Circo del Mundo Chile

Descripción: Función de estreno del espectáculo de egreso "Sol de Harapos"



SIMBOLOGÍA

● Fotografía

● Registro audiovisual

● Hito histórico



Estructuras, aparatos elevados y soportes firmes



Indumentaria, maquillaje, artefactos

2013

- Circo Social La Chimba
Organización no gubernamental (ONG)
Proyecto social que promueve la educación en valores, desarrollando espacios que permitan aprender a vivir en sociedad, a través de las artes circenses.



2014

- Centro Cultural Circo Lluvia
Agrupación sin fines de Lucro
Nace a través de la necesidad de artistas locales en formación para fomentar las artes circenses.



LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.

2014

2015

Nombre: Ursaris, el último encantador de osos

Autor: Circo Koqoshka

Fuente: Pagina web cirkoqoshka

Descripción:

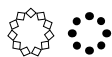


Nombre: Circo Activo

Fuente: Web Circo Activo

Autor: -

Descripción: Se conforma la agrupación de Circo Activo

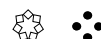
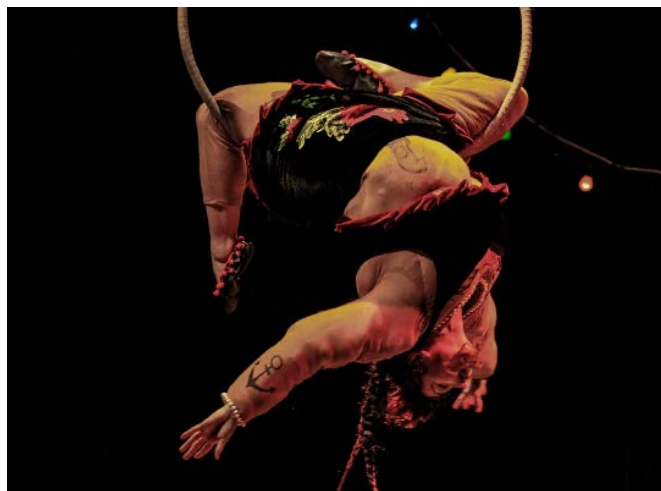




Se crea JIWASA JATIÑA, la cuál es un espacio de encuentro entre comunidad, cultura y arte

2016

Nombre: Madame Forest
Autor: Circo Koqoshka
Fuente: Pagina web circoqoshka
Descripción: Acrobacia y danza, inspirado en los antiguos cabinets de curiosidades del siglo XVI



LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.

2017

Nombre: il Concerto

Autor: Circo Cirkoqoshka

Fuente: Página web Circo Cirkoqoshka

Descripción: Se enmarca dentro del circo contemporáneo. Nuevas estructuras para la corporalidad.



Nombre: La Celebración

Autor: Circo del Mundo Chile

Fuente: Web Circo del Mundo

Descripción: Espectáculo de egreso enero 2017



SIMBOLOGÍA

- Fotografía
- Registro audiovisual
- Hito histórico



Estructuras, aparatos elevados y soportes firmes



Indumentaria, maquillaje, artefactos



LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.

2018

Nombre: El Abuelo
Autor: Compañía de Circo Teatro - En la Cuerda
Fuente: Facebook @cia.enlacuerda
Descripción: transita por los recuerdos y las realidades de un abuelo en un geriátrico



SIMBOLOGÍA

● Fotografía

● Registro audiovisual

● Hito histórico



Estructuras, aparatos elevados y soportes firmes



Indumentaria, maquillaje, artefactos

Nombre: *Mayeútica*

Fuente: Circo Social La Chimba

Autor: Colectiva Anómala

Descripción: Creación colectiva en torno al proceso de morir y renacer.



Nombre: *El Cuerpo que habla*

Autor: Circo Social La Chimba

Fuente: Circo Social La Chimba

Descripción: Viaje por la inmensidad de la naturaleza para encaminarse en búsqueda de respuestas por la inmensidad del cuerpo



LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

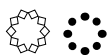
Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.

● Aprueban Ley de Fomento a las Artes Escénicas

2019

Nombre: El delirante doctor Freak y su circo de maravillas
Autor: Circo Ambulante
Fuente: Charivari la fiesta del circo
Descripción: Un espectáculo que evoca la época en que el circo se centraba en lo bizarro.

Nombre: Gala Charivari
Fuente: Charivari la fiesta del circo
Autor: Circo Chile
Descripción: Agrupación CircoChile y son los gestores, técnicos y productores detrás de Charivari



SIMBOLOGÍA

● Fotografía

● Registro audiovisual

● Hito histórico



Estructuras, aparatos elevados y soportes firmes



Indumentaria, maquillaje, artefactos

Nombre: Pájaros Enjaulados

Fuente: Charivari la fiesta del circo

Autor: Compañía Huberta y Masrondo

Descripción: Cada cual tiene derecho a elegir su destino, y hará con su libertad lo que mejor le parece, incluso puede elegir ser esclavo. Por que los pájaros enjaulados creen que volar es una enfermedad... La enfermedad, ¿no será la prohibición de hacer algo que deseamos o la orden de hacer algo que no deseamos?



LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.



2020

SIMBOLOGÍA

 Fotografía

 Registro audiovisual

 Hito histórico



Estructuras, aparatos elevados y soportes firmes



Indumentaria, maquillaje, artefactos

LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.

2021

Nombre: "Preludio y Final"

Autor: Gonzalo Mora

Fuente: gonzalomoracirco https://www.instagram.com/p/CiT1pcOeDM/?img_index=7

Descripción: Alexei Alexander, nacido bajo una carpa de circo.... Residencia Artística Escuela de las Artes Jiwasañatiña. Creación Fondart de Trayectoria Escénica 2021 2022



SIMBOLOGÍA

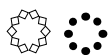
-  Fotografía
-  Registro audiovisual
-  Hito histórico



Estructuras, aparatos elevados y soportes firmes



Indumentaria, maquillaje, artefactos



LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.

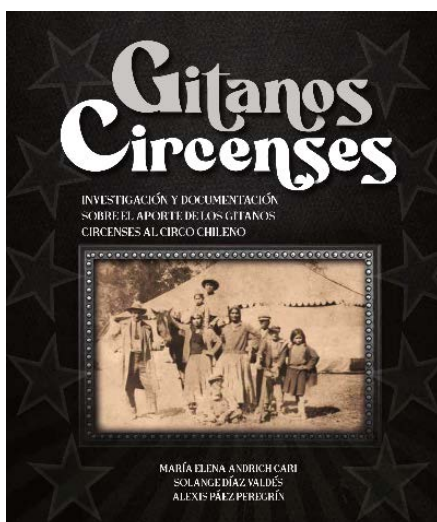
2022

Nombre: Gitanos Circenses, Investigación y Documentación sobre el aporte de los Gitanos Circenses al Circo Chileno.

Autor: María Elena Andrich Cari

Fuente: <https://online.fliphtml5.com/efyzi/mfwo/#p=3>

Descripción: Recopilación de familias gitanas circenses, en el territorio Chileno.



SIMBOLOGÍA

● Fotografía

● Registro audiovisual

● Hito histórico



Estructuras, aparatos elevados y soportes firmes



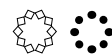
Indumentaria, maquillaje, artefactos

Nombre: Circopobre

Fuente: <https://www.instagram.com/circoliflor/>

Autor: Compañía Circo Teatro Circoliflor

Descripción: Grupo de 4 payasxs, que por medio de rutinas y músicas de diversos lugares del mundo, van haciendo su ruedo en diversos territorios, mostrando las disciplinas del circo.



LINEA DOCUMENTAL SINCRÓNICA

Fotografías y registros audiovisuales de Artistas Circenses

Desde la década del 1970 al 2023 en Chile.

2023

Nombre: Festín de la Risa en Carpa Azul Circo

Fuente: IG: Festin de la Risa / Carpa Azul Circo - Nathaly Arancibia

Autor: AYAYAI - Festin de la Risa

Descripción: Ayayai de Festin de la risa es un show asombroso, deslumbrante, sorprendente, fantástico, extraordinario, increíble y sin igual.

Esta variada composición cómica, hace transitar al espectador por números clásicos de payasos y llenará Carpa Azul de risas desbordantes y goce intergaláctico.

Nombre: Tripulación PA

Autor: Cía. Disparate

Fuente: <https://www.wi>

Descripción: Un grupo

destinamente para av

más esperanzadores.

cotidianos que se tran



SIMBOLOGÍA

● Fotografía

● Registro audiovisual

● Hito histórico



Estructuras, aparatos elevados y soportes firmes



Indumentaria, maquillaje, artefactos

Paraíso, en busca del horizonte
 Circo Rock
[instagram.com/p/Cro-e7FuISx/](https://www.instagram.com/p/Cro-e7FuISx/)
 e de polizones se embarcan clan-
 enturarse en busca de horizontes
 El navegar por los mares, despierta
 nsforman en mundos escénicos.

Nombre: 7ma versión de “Charivari,
 la fiesta del Circo”
 Autor: Circo Chile
 Fuente: <https://www.instagram.com/p/Cr-2VL12OWu4/>
 Descripción: Instancia que reconoce las
 artes circenses contemporáneas y que trae
 diversas actividades y espectáculos.



CONCLUSIONES PRELIMINARES

El proceso desarrollado, en lo que hasta esta etapa respecta, ha permitido indagar en espacios que son poco comunes, recogiendo y revalorizando aquello que queda marginado por ser desconocido. Tomando como ejes principales las relaciones entre los artistas circenses, el territorio, su visualidad y expresividad política, para plasmar el recorrido de las vivencias del movimiento a través de corpografías. El nuevo circo se sitúa desde la resistencia y disciplina, para crear un mensaje sensible.

El archivo funciona como dispositivo, en tanto está al servicio de la gobernanza, en tanto determina que es evidencia, que se almacena, que se resguarda y que es parte de lo que se ve y se dice. El archivo crea realidades, bajo el estado moderno en el cual su tradición se encuentra, esta realidad va a ser colonial, xenófoba, eurocéntrica y patriarcales. Es por esto que se desarrolla otra metodología, donde se cuestiona desde donde se archiva, y el por qué se archiva. Trazar las ideas, intervenir y explorar la creación de nuevas reflexiones en torno a las corporalidades, configuraciones históricas de los espacios habitados hoy.

Es relevante mencionar que gran parte de los antecedentes que constituyen la etapa previa a la realización del proyecto, conforman un análisis visual de los nuevos imaginarios y acciones creadas a partir de la mirada de artistas circenses en su relación directa con su propia vivencia, tomando como referente principal las prácticas dadaístas, teniendo en cuenta el rechazo a las convenciones y normas establecidas, para cuestionar la sociedad y el lugar que ocupa la investigación de un archivo. La posibilidad de plantear nuevas formas de construir visualidades corporales que disputen los diseños hegemónicos permite ampliar las nociones de la disciplina, las nociones de los espacios y territorios de lo corporal, los cuales se grafican de diversas maneras y formatos, los tatuajes, las palabras, las escrituras, los collages, los grabados, recortes, mapeos, etc.

Devenimos de sujetos sociales, ello se debe a que tenemos cuerpo, o mejor, porque somos cuerpo, y desde aquí podemos ya utilizar los trazados que deja la corporalidad, permitiéndonos generar una visión crítica acerca de cómo los diseños se van configurando como herramientas y dispositivos para vincularse a nuestro cuerpo en movimiento. Si tomamos el

cuerpo como medio o vehículo para la comprensión y no como objeto a domesticar podemos comenzar a entender cómo se comienza a generar conocimiento a partir de la propia experiencia corporal. ¿Cómo visualizamos el lenguaje corporal en la actualidad? ¿Es posible que el diseño genere una investigación en torno a esto? ¿Cómo graficamos el lenguaje corporal? Nos hemos olvidado de nuestra principal herramienta de trabajo. El cuerpo como lienzo para transgredir la disciplina capitalista. La política de las pieles sensibles.

De este modo, desde la problemática de la corporalidad abordamos como estas se manifiestan en las territorialidades y las estructuras, adaptándose, guardando su propio espacio, propiciando un propio territorio legítimo para su creación. A pesar de que muchas veces se sitúen en espacios efímeros, espacio-temporalidad, se van adaptando en este contexto de resistencia, dentro de nuestro contexto actual transmoderno, donde todo se enmarca en una aceleración insoslayable, instaurada desde las últimas dos décadas del siglo XX.

La corporalidad circense responde a un relato, a una transmisión sensible de un mensaje crítico y transgresor, son cuerpos no alienados, creativos, cuestionadores, cuerpos que disputan a los cuerpos hegemónicos, siendo un cuerpo disciplinado.

El sujeto se auto-constituye activamente.

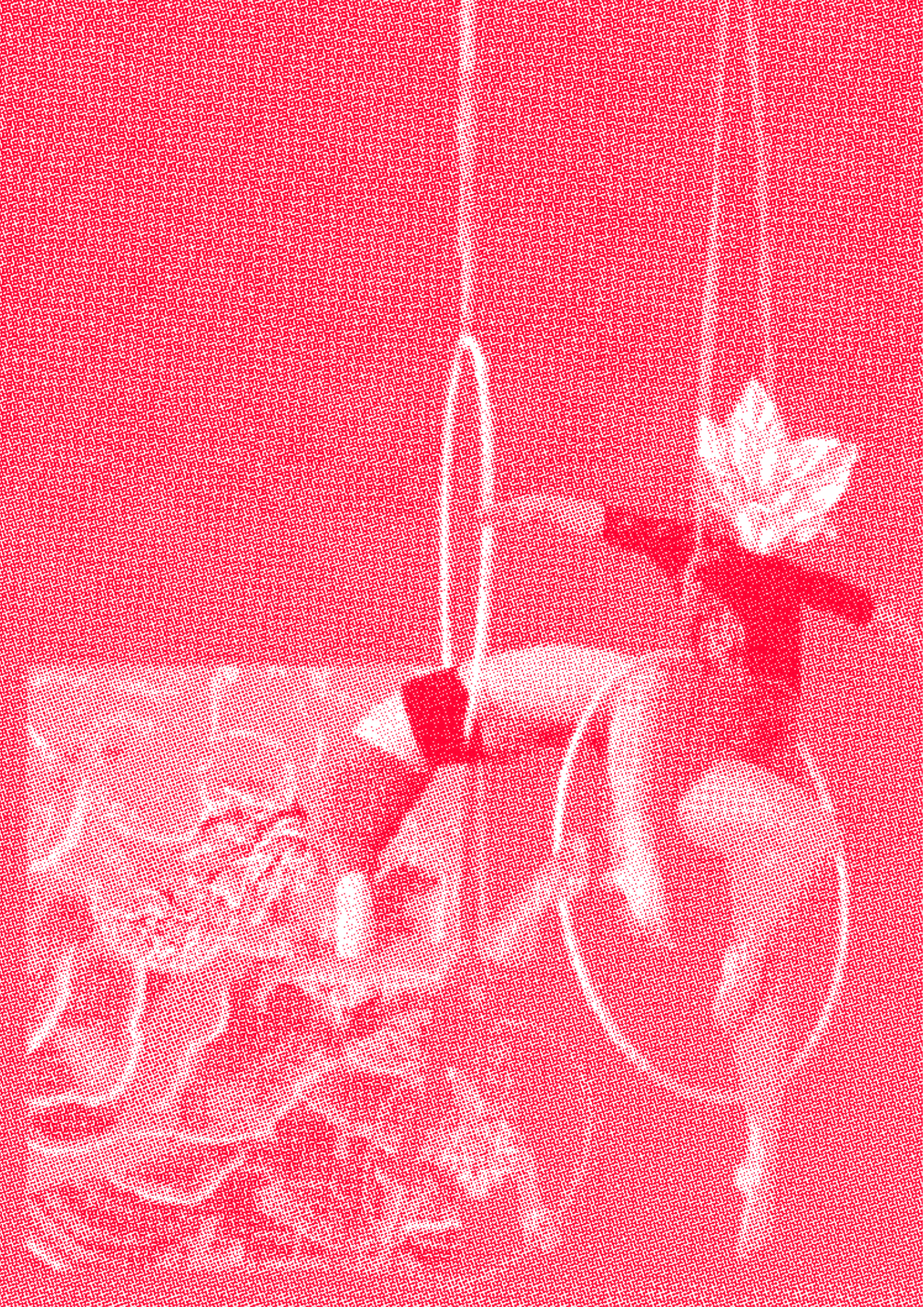
Con respecto al proceso de búsqueda de información y fuentes tanto teóricas como documentales, si bien se ha abordado de diversas maneras no se ha escrito mucho sobre la corporalidad circense como un relato sensible político, y menos desde las mismas personas que habitan esta realidad. Las fotografías que forman parte de la búsqueda documental, el espectro donde se condensa la historia del circo contemporáneo está situada solamente de manera oral, o fotografías personales de diferentes personas que estuvieron habitando el circo en esos años. No existe un sitio oficial donde se recopile la información de la historia del circo desde la dictadura hasta la actualidad.

La búsqueda que se realizó respecto a fuentes, archivos digitales, variétes, relatos sensibles, están en un sitio o no fueron registrados simplemente. Existiendo un gran parámetro al cual no pude acceder.

El buscar la visualidad sensible del recorrido del movimiento responde a abrir las vías del entendimiento de la disciplina primeramente comprendiendo el contexto chileno en el cual nos situamos, de manera que desde esta experiencia común de cuerpos individualizados-productivos, se ha de cuestionar, criticar y reconfigurar el imaginario visual, entendiendo aquella visualidad no como una unidad que pretenda homogeneizar al territorio como una única identidad, sino que busque exponer las múltiples perspectivas de la sensibilidad, de la imagen, de los cuerpos que crean en torno a imaginarios desde una posición política. Lo corporal del diseño abre la posibilidad de que esta disciplina se mire a sí misma desde otra perspectiva que cuestione su constitución canónica, que se observe desde lo femenino, la política estetizada, desde la comunidad sentí-pensante, desde una transmodernidad, siempre enmarcado desde lo sensible. En confluencia con lo anterior, es necesario destacar el rol de las corporalidades sensibles, como una vía que permite este punto de inflexión en el diseño. De manera que busca dar cuenta de contextos sociales, culturales, políticos y económicos en conjunto con expresar la intimidad y la expresividad, tanto de las que crean, como de las que observan.

Finalmente, la movilidad por investigar lo que ocurre en la región de Valparaíso, de Los Ríos y Metropolitana, permite generar un registro más amplio para plasmar el recorrido de las vivencias del movimiento, naciendo de la historia propia, como un elemento de articulador entre acción y corporalidad, donde las miradas individuales y colectivas hacen posible plasmar la sensibilidad de artistas circenses, un punto de encuentro entre el movimiento y la expresión política-sensible, para trazar la propia historia.





METODOLOGÍA

Encarnadura: Corpografías Circenses se enmarca desde la experimentación colaborativa. Una práctica colectiva que reúne diversas experiencias para crear un archivo sensible. Esta metodología se basa en la recopilación sucesiva de experiencias a partir de ejercicios y propuestas didácticas desde las gráficas y visuales. Este enfoque se centra en fomentar la participación activa de las personas involucradas, promoviendo la creatividad, reflexión y la interacción entre las, los, les participantes. Construyendo un anarchivo enriquecedor y significativo que capture la multiplicidad de experiencias y expresiones, brindando el intercambio y la visibilización de diversas narrativas y perspectivas.

Beltrán-Luegas y Villaneda proponen la investigación creación, espacio para generar conocimientos que se inscriben en una creación que aporte a la disciplina creativa o el contexto en el que el objeto se encuentra

"se inscribe en la creación es de carácter práctico, porque es en contacto permanente con los medios y los materiales que se descubren nuevas posibilidades; experiencial, porque los espectadores o usuarios se sumergen en una experiencia estética cuando contemplan una creación; y cognitivo-afectivo, pues dicha creación puede detonar pensamientos y emociones que pueden dar lugar a un conocimiento sobre nosotros mismos, de forma individual o colectiva ¹²⁵".

Encontramos 4 ejes conceptuales del proyecto: Cuerpo sensible, Memoria, Movimiento-Territorio, Anarchivo-Corpografico,

Cuerpo sensible

Situar la acción desde el cuerpo define esta etapa de exploración en aquellas visualidades que se realizan desde, sobre y hacia los cuerpos y sus relaciones con el territorio que habitan en una acción de auto-representación.

Memoria

Como señala Guasch es, "recordar como una actividad vital humana define nuestros vínculos con el pasado y las vías por las que recordamos nos define en el presente ¹²⁶". Este concepto hace alusión a lo que el proyecto busca en torno a la recolección y activación temporal de la memoria en

¹²⁵ Beltrán-Luegas, E. & Villaneda, A. (2020, p. 255). LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN COMO PRODUCCIÓN DE NUEVO CONOCIMIENTO: PERSPECTIVAS, DEBATES Y DEFINICIONES. Index. Revista de Arte Contemporáneo (10, 248-267). DOI: 10.26807/cav.vi10.339

¹²⁶ Guasch, A. (2005, p. 158). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. Materia 5. Recuperado en: <https://revistes.ub.edu/index.php/materia/article/view/11382>

¹²⁷ Guasch, A. (2005, p. 9). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. Materia 5. Recuperado en: <https://revistes.ub.edu/index.php/materia/article/view/11382>

¹²⁸ Cao, S. (2018, p. 15). Apuntes sobre cartografías sensibles en espacios públicos. <http://santiagocao.metzonimia.com/cartografias-sensibles>

los espacios de circo. Parte de esa activación temporal se debe realizar a través de la participación. La participación desde la disciplina del diseño al involucrarse en el proyecto desde la investigación-creación:

"El investigador-creador es un facilitador y catalizador de experiencias; pensamos al investigador, como participante de los procesos, no como quien dirige porque todo lo sabe, o quien no se involucra porque debe mantener distancia con sus "objetos de estudio ¹²⁷".

Movimiento-Territorio

Espacio de creación desde la dimensión sensible, como una metodología para activar "escuchas" como lo menciona el investigador Santiago Cao, la itinerancia de los cuerpos del circo, y como cada contexto se presenta como una oportunidad para crear con y para el territorio:

"En este sentido, la metodología de las cartografías sensibles se propone como un medio posible para activar "escuchas" en los territorios en los cuales pretendemos accionar, sea con prácticas artísticas, como políticas de gestión cultural y urbanismo. O, también, otros tipos de prácticas que no necesariamente pertenecen a estos campos, pero que se proponen no sólo decir sino también "escuchar" los territorios con la intención de construir allí relaciones no hegemónicas ¹²⁸".

En el artículo, Procesos de investigación-creación audiovisual y prácticas de contra-visualidad. Trayectorias de una línea de investigación, se señala que el territorio:

"Asumimos el territorio como una construcción cultural, que implica la presencia y las acciones de los sujetos en un tiempo-espacio determinado (...) Este carácter inestable, y en permanente conflicto, requiere para su existencia una disputa constante, en la cual, la acción y la experiencia convierten al territorio en una arena de tensiones-negociaciones, y en donde los sujetos, independientemente de las normas y los consensos, construyen también sus propias formas de habitar, sus significados. Por lo tanto, reflexionar de maneras críticas sobre estas construcciones, en términos visuales individuales y colectivos, requiere plantear una discu-

sión más amplia sobre los mecanismos de control y la invisibilización de lo diverso en muchos discursos tanto históricos como contemporáneos ¹²⁹.

El sentido de Movimiento busca unificar las vivencias del territorio, el recorrido y el cuerpo sensible de artistas circenses para generar la escucha de nuestro propio movimiento, entendiendo la necesidad de generar espacios que permitan el diálogo sensible de los cuerpos.

Anarchivo - corpografico

Un archivo trata generalmente, entre otras cosas, sobre la producción de la verdad. Generalmente son de grandes instituciones, instituyen sobre nuestras vidas. Anarchivo es un archivo anárquico, un archivo que está estallando, un archivo que está hecho de retazos.

Se propone una apuesta colectiva por medio de la cuál sea posible cuestionar los territorios y abordarlos mediante un trabajo que permite adquirir una mirada espacial, desde el cuerpo recopilar las vivencias de cada persona.

Este proyecto se puede resumir en 5 etapas:

Primera Etapa

Investigación general y revisión bibliográfica (2019 - 2020)

Se da inicio a esta investigación en el 2019, con la Investigación Base Memoria, revisando libros, revistas, videos, películas, etc. sobre el circo en Chile. Se analizó el material audiovisual, y se acudió a diversos encuentros donde se hace y se habla de circo, construyendo parte importante del marco teórico.

Segunda Etapa:

Desarrollo de las dinámicas (Inicios del 2021 - 2023)

Se revisa el estado del arte y los referentes, que son fundamentales en esta etapa. Posteriormente, se diseña y se experimenta con distintas ideas y materiales. Después de un grupo de prueba se evalúan y depuran las actividades.

¹²⁹ Moreno, A. (2021. p. 3-4). PROCESOS DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN AUDIOVISUAL Y PRÁCTICAS DE CONTRAVISUALIDAD. TRAYECTORIAS DE UNA LÍNEA DE INVESTIGACIÓN. El Ornitorrico Tachado (13). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7906978>

Tercera Etapa:

Ejecución (Inicios del 2023)

Se contactó a diferentes artistas de circo de Santiago, Valparaíso y Valdivia para realizar las actividades con ellos. Se trabaja con Circo Social La Chimba, Casa Italia Circo y en Casa Cía Coletto.

Cuarta Etapa:

Registro (Semestre otoño 2023)

Se seleccionan los trabajos de los artistas circenses y con ellos se produce una pieza editorial que permite realizar un lanzamiento con la recopilación de la memoria de artistas del nuevo circo.

Quinta Etapa

Lanzamiento (Semestre primavera 2023)

Luego de la etapa de producir la pieza editorial, se quiere generar un lanzamiento en las 3 regiones que participaron del proyecto, para que se expanda la metodología a más espacios de circo en Chile, y se dé a conocer el proyecto.



ESTADO DEL ARTE REFERENTES Y ANTECEDENTES

Aquí se expondrán proyectos con objetivos similares a los que guían este proyecto. En estos nos es relevante su apertura a nuevas formas de crear y a archivar imaginarios/mundos.

Es importante recalcar que este proyecto apuesta a la creación de una nueva manera de archivar, intentando dilucidar maneras libres y sensibles para la creación de una grafía en colectividad.





Bilderatlas Mnemosyne (1924 - 1929) Aby Warburg

Buscando una forma que represente un espacio donde los límites sean difusos, y definiciones, donde se reflexione en torno a la imagen, y se puedan observar y archivar, me encuentro con el Bilderatlas Mnemosyne¹³⁰ (1924-1929) del teórico e historiador de arte alemán Aby Warburg. El concepto de atlas fue en primer lugar un dispositivo de conocimiento vinculado a la cartografía ya la recopilación enciclopédica de objetos de una misma especie. Lo que Warburg formula es más bien un atlas de las diferencias: montaje de cosas disímiles que permite el entrecruzamiento instintivo de las imágenes, generando nexos y conexiones a partir de las diferencias, similitudes, repeticiones, retornos y ausencias que existen entre las representaciones y cuyo encuentro produce un efecto de conocimiento inédito. Dejamos de entender las imágenes como fenómenos independientes, y las concebimos nuevamente como co-relatos, un conflicto dialéctico que se da entre mismas imágenes y con quién las observa.

"Se trata de una máquina para pensar las imágenes, un artefacto diseñado para hacer saltar correspondencias, para evocar analogías"

¹³⁰ Muestra de los paneles en los que se organizaban las imágenes en el Bilderatlas Mnemosyne. Tablas de madera forradas en tela negra, donde se fijaron fotografías de cuadros, reproducciones fotográficas procedentes de libros o material gráfico de periódicos y de la vida cotidiana, de manera que pudieran ilustrar uno o varios ámbitos temáticos.

Fotografía recuperada en: <http://warburg.library.cornell.edu>



"La boîte verte" (La caja verde)
Marcel Duchamp



Boîte en valise (Caja valija)
Marcel Duchamp

Fotografías recuperadas
en: [https://es.wikipedia.org/
wiki/Libro-arte](https://es.wikipedia.org/wiki/Libro-arte)

El libro-arte no posee demarcaciones disciplinares, negándose a delimitar sus fronteras y trazar caminos específicos que determinen su producción. En estas cajas se recopilan series de miniaturas y muestras de toda la obra de Marcel Duchamp. "Un museo portátil, una minirretrospectiva que abre nuevos horizontes ante la idea de exposición".



The Naked City Cartografía
psicogeográfica de Paris Guy Debord

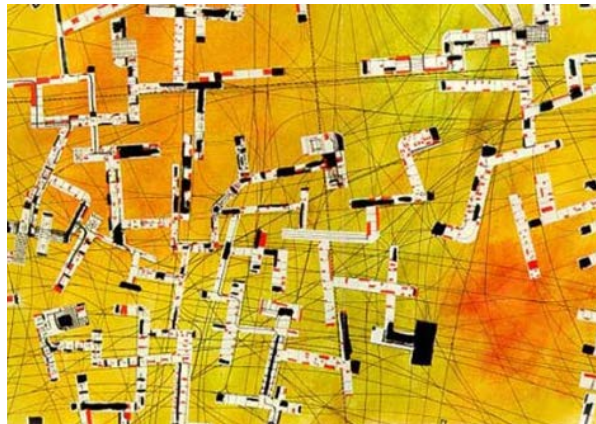
Fotografías recuperadas
en: [https://proyectoidis.org/
teoria-de-la-deriva/](https://proyectoidis.org/teoria-de-la-deriva/)

Las cartografías psicogeográficas vienen de las ideas de la Internacional Situacionista y el pensador Guy Debord, la deriva se presenta como una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo.

Una o varias personas que se entregan a la deriva renuncian durante un tiempo más o menos largo a las motivaciones normales para desplazarse o actuar en sus relaciones, trabajos y entretenimientos para dejarse llevar por las sollicitaciones del terreno y por los encuentros que a él corresponden.

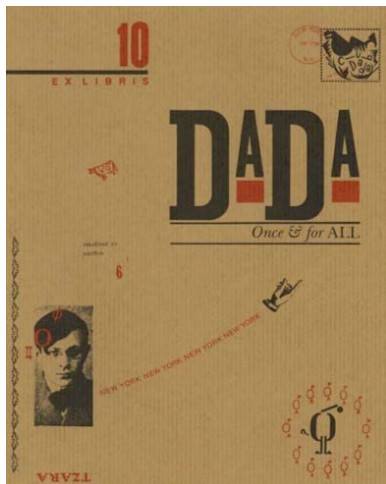
Deriva: Desorientar y reorientar, de una sociedad racional, funcionalista, a una que inventa sus propias trayectorias.

Una o varias personas que se entregan a la deriva renuncian durante un tiempo más o menos largo a las motivaciones normales para desplazarse o actuar en sus relaciones, trabajos y entretenimientos para dejarse llevar por las solicitaciones del terreno y por los encuentros que a él corresponden.



Registro de Mapa situacionista por Constant Nieuwenhuys

Fotografías recuperadas en: <https://proyecto-toidis.org/teoria-de-la-deriva/>



1.

Registro de: EX LIBRIS 10 DADA - DE UNA VEZ POR TODAS Arthur A. y Elaine Lustig Cohen



2.

Registro de Póster del Matinée Dadá; enero de 1923.

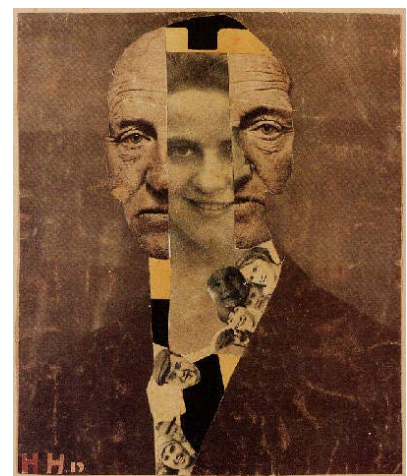
1. Fotografías recuperadas en: <https://modernism101.com/products-page/graphic-design/ex-libris-piet-zwart-typotekt-new-york-arthur-a-and-elaine-lustig-cohen-ex-libris-rare-books-1981-duplicate/>

2. <https://es.wikipedia.org/wiki/Dada%C3%ADsmo>

3. <https://www.mexicosocial.org/hanna-hoch-la-artista-dadaista-del-collage/>

El dadaísmo se caracterizó por rebelarse en contra de las convenciones literarias, y especialmente artísticas, la poesía era ilógica y de difícil comprensión, dado que se basa en una sucesión de palabras de burla y humos contra la sociedad burguesa. Se promueve un cambio, la libertad del individuo, la espontaneidad, lo inmediato, lo aleatorio, la contradicción. Defendiendo el caos frente al orden y la imperfección frente a la perfección. La manera en que se manifiesta por medio de la experimentación, permite que en el proyecto no sea lo más relevante el producto, sino el proceso de traspasar los sentimientos al papel, en la búsqueda de plasmar las vivencias de cada artista de circo.

Hanna Höch (1889- 1978) perteneció al movimiento artístico de vanguardia conocido como Dadaísmo en el que fue conocida por sus fotomontajes, pinturas, collages, subvertiendo la realidad.



3.

Hanna Höch (1889- 1978)



Fotografías recuperadas en: <https://www.instagram.com/p/CsRXIEztLYm/>

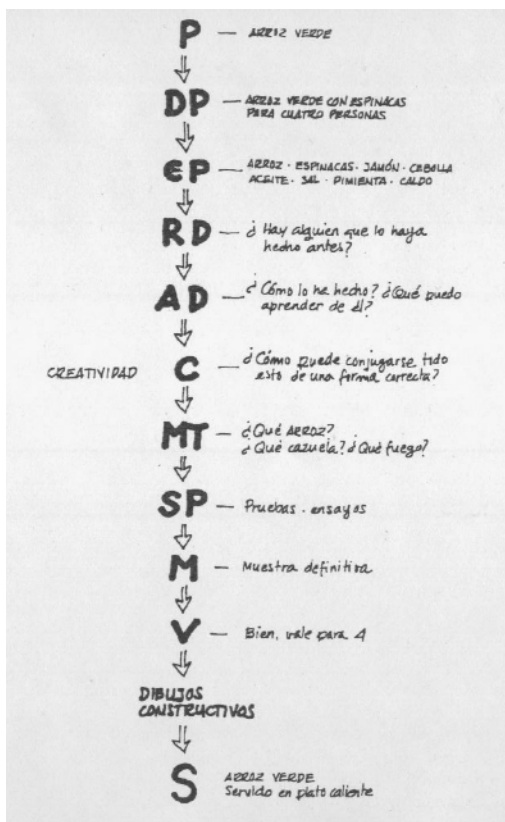
Libro Illeggibile MNI, 1984



An Unreadable Quadrat-Print, 1953

Unreadable Books Bruno Munari Libro que renuncian completamente a la comunicación escrita en favor de las expresiones táctiles y visuales.

Munari eliminó todos los elementos que nos permiten identificar a un libro tradicional como el título, el nombre del autor en la portada, página de derechos de autor. Dejando el objeto al desnudo en su naturaleza pura de objeto. Intentó descubrir el lenguaje propio de este objeto: forma, color, proporciones, ritmo. Dentro de un Unreadable book aparecen páginas de colores, papeles diversos, texturas, tamaños y formas una tras otra. Es un libro que no está diseñado para mirarlo, sino que para interactuar juguetona e imaginativamente.



Registro de Método Proyectual
Bruno Munari

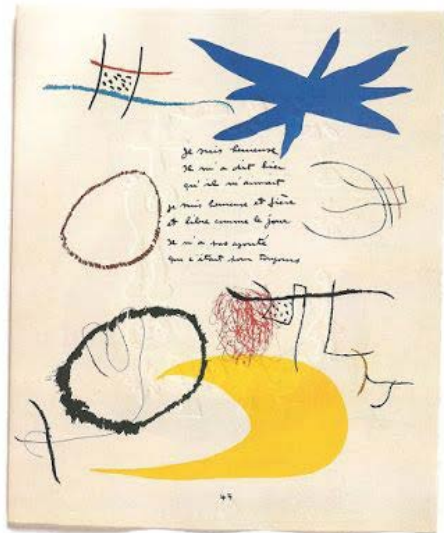
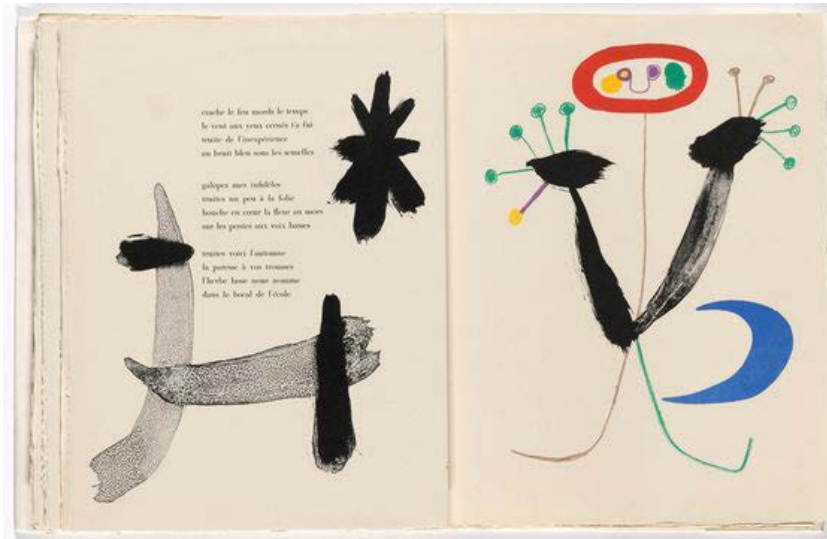
¿Cómo nacen los objetos? Bruno Munari, propone un nuevo esquema. "En esta obra se reitera la prioridad de la proyectación en el quehacer del diseño; define el método proyectual como una serie de operaciones necesarias, dispuesta en un orden lógico dictado por la experiencia ¹³¹".

De donde nacen nuestras metodologías, como abordamos las ideas que queremos realizar, que métodos tenemos a disposición para realizar diferentes proyectos?

¹³¹ https://hermeneicia.files.wordpress.com/2014/01/metodoproyectual_munari.pdf (p.3)

Fotografías recuperadas en: https://hermeneicia.files.wordpress.com/2014/01/metodoproyectual_munari.pdf

Fotografías recuperadas
 en: <https://www.moma.org/collection/works/28924>



Registro de Joan Miró Parler seul
 (Speaking Alone) 1948-50, published 1950

Es interesante como se unen dos artistas en la creación de este libro, intentando llevar la palabra a imagen. Tristan Tzara, escribió este texto en 1945 cuando estaba en el pabellón psiquiátrico de Saint-Alban en el departamento de Lozère, no porque estuviera siendo tratado, sino porque médicos individuales alrededor de François Tosquelles dieron cobijo a algunos judíos, y combatientes de la Résistance.

La composición y la realización del libro, es un ejemplo de grandes transformaciones en el lenguaje plástico, ir más allá de la ilustración de las palabras creando un objeto.



Fotografías recuperadas
 en: <https://www.instagram.com/p/CsRXIEztLYm/>

Made by nature, Diego Sergio Gallotti

Arte postal, se producen pequeñas ediciones de libros intervenidos, alterados o editados con intervenciones de grabado, medios digitales, fotocopia, o a mano. Formando así una simbiosis de múltiples posibles combinaciones de distintos lenguajes y sistemas de comunicación, lo que lo hace un "libro" especial, de lectura no convencional.



Registro de Papel Amate
Señora de Monte



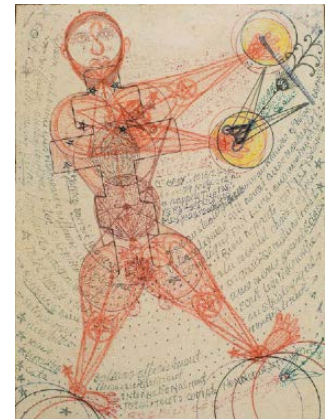
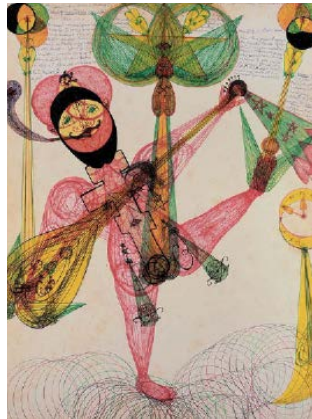
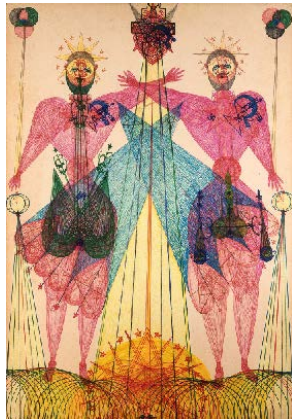
Registro de Papel Amate
Señor del Monte Pájaro

Fotografías recuperadas en: <http://www.mexicantextiles.com/othertraditions/amatetradition/pages/senora%20de%20monte.htm>



Registro de Papel Amate
Pájaro de cuatro cabezas

El artículo describe un pequeño libro hecho de papel amate que procede del pueblo Otomí de San Pablito, Pahuatlan, Estado de Puebla, México. Famoso por el uso de este papel en las ceremonias de los brujos y curanderos. Se utilizaba para representar visiones, y representarlas, poder plasmarlas en un espacio concreto, para preservar el ritual, la memoria del transe.



Registro de Sin nombre - Janko Domsic

Fotografías recuperadas en: <https://abcd-artbrut.net/collection/domsic-janko/>

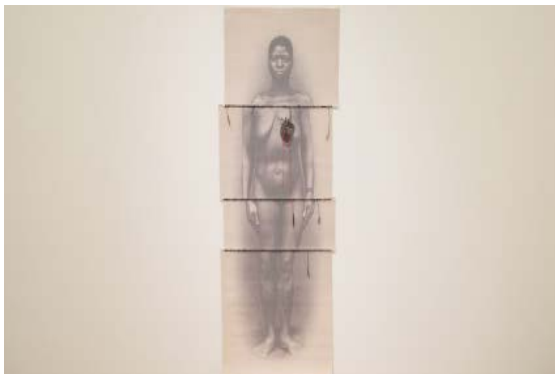
1 <https://abcd-artbrut.net/collection/domsic-janko/>

2. <https://abcd-artbrut.net/collection/domsic-janko/>

3 <https://christianberst.com/en/artists/janko-domsic#artworks>

Janko Domsic (1915 - 1983)

Nació en Croacia, trabajó construyendo líneas de tren. Se sabe poco de su vida. En el desarrollo de su obra se puede ver al cuerpo como centro de interpretación, el uso de colores, plumas, plumones, textos y simbolismos, que representan el movimiento corporal.



La Costura de la Memoria (Brasil)
Rosana Paulino (2018)



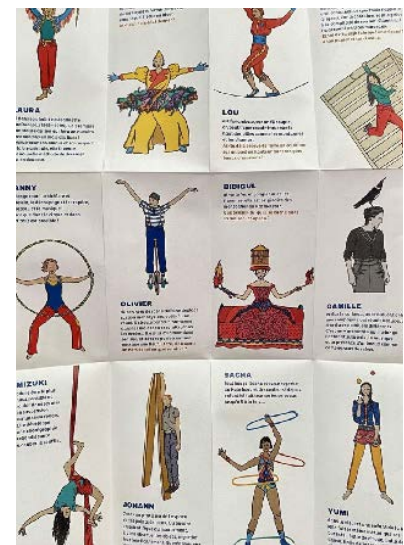
Fotografías recuperadas en: Artishock Revista de Arte Contemporáneo. "Rosana Paulino: La costura de la memoria", en la Pinacoteca de São Paulo, Brasil, 2018. Foto: Levi Fanan / Pinacoteca.

Renata Martins. Ver: <http://www.ramona.org.ar/node/67686>

La exposición de Rosana Paulino presenta más de 140 obras, en las que explora diversas técnicas de registro como instalaciones, grabados, dibujos, collages, esculturas, mediante las cuales exponen problemáticas sociales tomando como punto central las que se generan en torno a la posición que ocupan las mujeres en las sociedades actuales. La historia personal de Rosana Paulino se entrecruza con las situaciones derivadas del racismo y aquellas representaciones introducidas desde una perspectiva colonialista en Brasil.

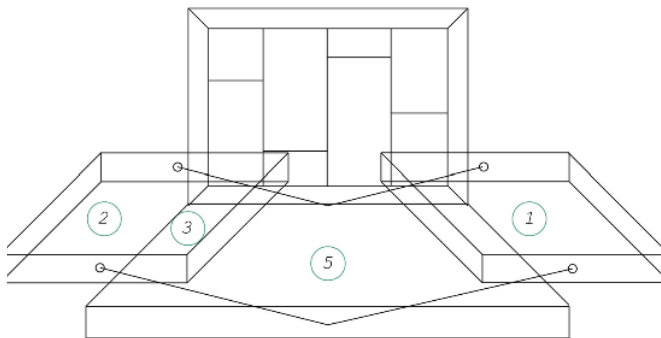


Registro de "Circologie"



Fotografías recuperadas en: <https://www.instagram.com/p/CsRXIEzLYm/>

Circologie, es un Proyecto educativo que promueve el conocimiento del circo contemporáneo en escuelas públicas de París. A través de un conjunto de cartas que representan diferentes disciplinas de circo. La idea es de Fanny Decoust, Satchie Noro, Yumi Rigout, Laura Terrancley Thomas Trichet. Dirección Artística: Satchie Noro Ilustración y gráfica: Danila Ilabaca Producción: @les.noctambules



<https://www.behance.net/gallery/37849769/Recuerdos-del-carbon>



Registro de Proyecto Personal "Maleta, Recuerdos del carbón"
Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Libro-objeto realizado a mano, se utiliza la máquina de escribir y tinta para escribir la historia, ilustraciones a mano, para visualizar los recuerdos del personaje principal.

Mediante este proyecto se quiere descubrir el lenguaje propio de la forma material del libro: indagar en el formato, el color, la proposición, el tirro, etc. Este objeto como un medio de comunicación plurisensorial, a través de formas, colores, materiales, etc.

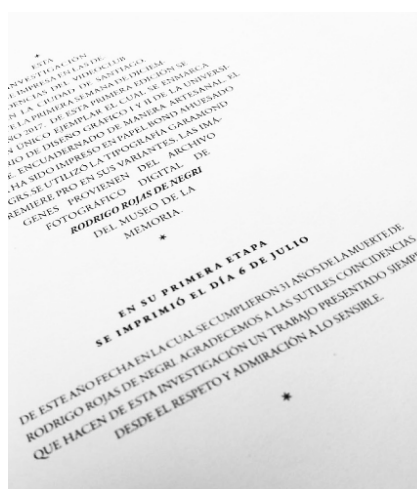


LIBRO E INVESTIGACION

Fotografía como construcción de la memoria colectiva

* A través de la vida
y muerte de un sujeto

<https://www.behance.net/gallery/65201549/Libro-investigacion-Archivo-fotografico-Rodrigo-Rojas>



Registro de Libro e Investigación, Fotografía como construcción de la memoria colectiva, proyecto personal de Seminario II, Carrera de Diseño Gráfico Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Se unen de manera indisoluble en las imágenes de Rojas De Negri, mostrándonos huellas de su vida e impregnando en aquellas fotos la noción de muerte, latente de memoria y recuerdo.

En esta investigación, quisimos reconstruir la memoria de Rodrigo Rojas De Negri, a partir de su archivo fotográfico, quien a través de las fotografías que realizó durante su vida, nos expone pequeños fragmentos de su biografía.



Registro de "Pasear: prácticas artísticas para la interacción social"

¹³² Cao, S. (2018. p. 12). Apuntes sobre cartografías sensibles en espacios públicos. <http://santiagocao.metzoni-mia.com/cartografias-sensibles>

¹³³ Cao, S. (2018. p. 14). Apuntes sobre cartografías sensibles en espacios públicos. <http://santiagocao.metzoni-mia.com/cartografias-sensibles>

"Entonces, ¿qué es lo sensible y qué es lo que puede ofrecernos una propuesta como las cartografías sensibles en tiempos de políticas culturales hegemónicas y prácticas restrictivas de los espacios públicos?"

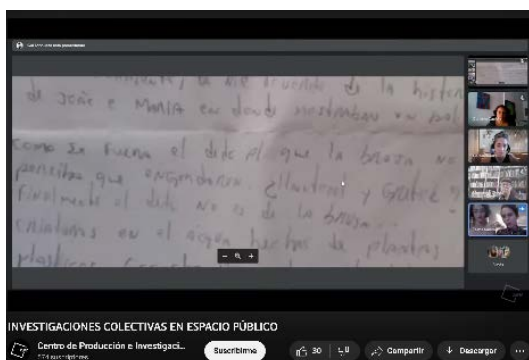
Lo sensible es un modo de conocimiento al cual podemos acceder a-través de nuestro cuerpo, afectando y siendo afectado por otros cuerpos. Es la posibilidad de interpretar aquello que escapa del lenguaje común estructurado por la razón dominante de cada territorio ¹³³.

Fotografía recuperada: <https://www.facebook.com/cepia.artes.unc.edu.ar/photos/pcb.5728165767243273/5728165520576631>

Santiago Cao es un investigador Argentino enfocado en la performance y las intervenciones urbanas. En su texto Apuntes sobre Cartografías Sensibles en espacios públicos (2018) señala que esta es una metodología de investigación colectiva que permite que los propios cartógrafos se cuestionen las posibilidades de implementar la cartografías.

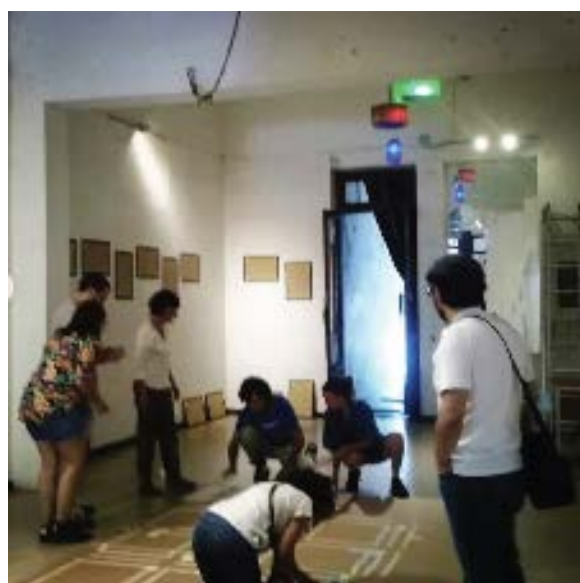
"Un sistema de pensamiento a ser activado dentro del propio grupo de personas que realizarán una investigación de algún espacio público puntual ¹³²"

Se sitúa como una herramienta que intentará hackear las afirmaciones con las cuales puedan estar identificadas estas personas. "Modos correctos" y binarios de habitar la ciudad.



Fotografía recuperada: <https://www.facebook.com/cepia.artes.unc.edu.ar/photos/pcb.5728165767243273/5728165520576631>

No hay un único rol para las personas que van a esta práctica, un espacio híbrido, que no se encierre. La inmersión es una vivencia que posibilita construir juntas y compartir más que lo que se ve.



Registro de Colectivo Cartografías sensibles Nodo Córdoba

La serie Siluetas fue realizada entre los años 1973 y 1980, la cual está conformada principalmente por las huellas que deja el cuerpo y que su vez irrumpen en el paisaje, donde se entrelazan diversos elementos que, por una parte, son propios del territorio, y por otra, coexisten junto a las materialidades asociadas a cada performance, de elementos como fuego, agua, ramas, flores, sangre, etc. Los rastros del cuerpo que se presentan se erigen en una acción que no deja ausente al cuerpo, ya que la forma heredada en el lugar adquiere una vivencia propia.

Ana mendieta plantea, entre todas las aristas que conforman su trabajo, reflexiones en torno a replantearse la dimensión política de las acciones, desde una apuesta que sitúa al cuerpo femenino, la naturaleza, el paisaje, la cultura, la historia como una forma de agenciamiento del cuerpo. Su comprensión no contempla una imagen por sí sola, sino propone un entrelazamiento de una serie de dispositivos que se articulan a las ideas en torno al cuerpo y las subjetividades que se ensamblan desde la interpretación propia.

Registro de Siluetas (Cuba)
Ana Mendieta (1973-1980)



1.



2.



3.

1, 2, 3
Fotografía recuperada:
<https://blogdeleslobes.com/2016/05/05/el-arte-de-la-tierra-y-de-la-sangre-de-ana-mendieta-serie-siluetas/>

4, 5 <https://mundoperformance.net/2020/07/06/ana-mendieta-siluetta-en-transito/>



5.

Alma. Silueta en fuego

4.



DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

“Mantener vivo el espíritu de la infancia en la vida significa mantener la curiosidad por el conocimiento, la alegría de comprender, la voluntad de comunicarse.”

Bruno Munari, *Verbale Scrito*, Corraini Edizioni, Mantova, 1982.

¿Qué?

Encarnadura: Corpografías Circenses

Diseño para plasmar el recorrido y las vivencias de artistas circenses a través de metodologías sensibles.

El proyecto “Encarnadura: Corpografías Circenses”, es una construcción experimental del desarrollo de metodologías que permite relatar el imaginario de un cuerpo circense, por medio de dinámicas que involucran técnicas propias de la plástica y del diseño gráfico.

Este proyecto busca visualizar a través de diversas imágenes y signos, las huellas del circo en el cuerpo colectivo. ¿Cómo podemos plasmar nuestra memoria muscular en un soporte? ¿resistirá nuestros recuerdos, las experiencias vividas? ¿Cuán elástico es nuestro lienzo?

Se propone recuperar el relato íntimo, la corpografía individual y colectiva, la que encontrara un lugar en una publicación, espacio para nuestra memoria. (Antología online, fanzine, que es realmente?)

Una plataforma para recopilar registros, sentimientos e historias. A través de ejercicios participativos, “Encarnadura: Corpografías Circenses” trata de aglutinar lo sensible de cada corporalidad.

¿Por qué?

Es necesario crear espacios de recuperación de la memoria, donde exista un intercambio en donde se pueda dialogar sobre las vivencias, recuerdos, emociones. Plasmar lo que sentimos por medio de diferentes lenguajes. Que exista un archivo de lo que nos va ocurriendo.

El Circo tradicional tiene una lógica familiar, en donde dependiendo de tu estado corporal vas realizando diferentes trabajos. Busca sostenerse en conjunto. El nuevo circo no posee esta estructura familiar, aparece con mayor fuerza la individualidad, no hay una comunidad que busque sostenerse. Se vuelve necesario buscar y fomentar esta comunidad.

¿Para qué y Para Quién?

Estos ejercicios son una forma de práctica-como-investigación, de practicar la atención mientras se va haciendo; en este caso, se atiende a cómo la práctica crea nuevas formas de percibir.

Practicar no es, simplemente, hacer algo; además de esto, las prácticas son sobre todo formas de atender. Y, en tanto la práctica nos cambia, es entonces una forma de devenir que genera un modo de vivir, logrando así desplazar uno anterior (un poco). Cada práctica es, a su manera, una forma de hacer-mundo.

Este espacio está pensado como un campo que reúne manifestaciones entre los distintos lenguajes de cuerpo como terreno propicio para el diálogo y la confrontación entre saberes y prácticas, entendiendo y potenciando las fuerzas estéticas y políticas que se ponen en juego dentro del trabajo creativo.

¿Qué lugar ocupan los cuerpos circenses?

La recopilación de los resultados se expondrán en una publicación, el cual va dirigido a personas de distintas disciplinas, donde puedan observar la diversidad de lenguajes que poseen las corporalidades en movimiento.

¿Cómo?

A través de una metodología que pueda retratar en diferentes lenguajes la sensibilidad, la memoria y las vivencias dentro del circo. Para esto se generan talleres participativos, de no más de 8 personas. Estos talleres se gestionan y realizan en diferentes espacios de circo, donde se busca que sea abierto a la comunidad. Son impartidos por un equipo conformado por la autora de este proyecto y un asistente, del cual se requiere dependiendo del tamaño del grupo con el que se trabaja. Todos los materiales son provistos y previamente preparados por quien imparte el taller, de los establecimientos únicamente se requiere del tiempo, el espacio físico y las personas involucradas.

El registro de los resultados se realiza digitalizando los trabajos y archivándolos para su cuidado y permanencia en el tiempo.

Todo será archivado en una pieza editorial en la que se recopilan los resultados de la experiencia junto con un instructivo, para que a futuro otros artistas de circo y personas interesadas puedan realizar el taller ayudando de este material.



PROCESO

ETAPAS

El proyecto se plantea desde la idea de generar diferentes dinámicas que permitan recopilar la memoria de los artistas circenses del nuevo circo. Para esto se desarrollarán en 3 regiones del país, corpografías sensibles y una recopilación de estos resultados en una publicación.

En relación con los talleres, se desarrolló una metodología, partiendo por un conversatorio en donde se recopilaron preguntas que permitieron abrir el diálogo con los participantes

- ¿Quién o quiénes están escribiendo, registrando, la memoria circense?
- ¿Para qué escribir desde el circo?
- ¿Qué es lo que te mueve?
- ¿Qué es lo que se mueve?
- ¿Qué es en lo más amplio moverse?
- ¿Está separado el pensar y el sentir circo?
- ¿Qué ha escrito el circo en mí?
- ¿Dónde observo/siento las marcas de mis movimientos?
- ¿Por qué invocar un cuerpo?
- ¿Qué carne hábito?
- ¿Cómo nos movemos?
- ¿Cómo cuidamos de mi cuerpo?
- ¿Dónde es posible habitar desde nuestro cuerpo?
- ¿Cómo es nuestra relación con nuestra corporalidad?
- ¿Cómo se marca la piel que habitamos?
- ¿En qué espacio nos sentimos cómodos y logramos explorarnos desde otras formas?
- ¿En qué devenimos?
- ¿Cuerpo como objeto del movimiento?
- ¿Cuerpo como medio de creación?
- ¿Qué puede un cuerpo?
- ¿Qué posibles vínculos tejemos entre escritura y creación?
- ¿Circo como puerta al autoconocimiento?
- ¿Cuáles son los lenguajes que usamos para plasmar una idea en el nuevo circo?
- ¿La escritura es la construcción de una verdad?
- ¿Cuáles son las verdades del circo?
- ¿Está separado el pensar y el sentir circo?
- ¿Qué es lo que te mueve?
- ¿Qué es lo que se mueve?

Luego de esto recopilamos conceptos que nos ayudarían en el transcurso del taller para dar hilo a todas las dinámicas:

Cadaver exquisito • cuerpox collage • cuerpox grabado • cuerpox recortado

Parte de los desafíos del proyecto, fue generar la instancia en diferentes territorios para que se pudiera abordar perspectivas más amplias y que no esté todo centralizado en Santiago. Para esto se realizó el proyecto en Valparaíso, Valdivia y Santiago, esperando que en otra instancia se puedan sumar otros territorios del país.

CADÁVER EXQUISITO

Se utiliza esta técnica que fue creada por los artistas del movimiento surrealista en la década de 1920. Consiste en la creación colaborativa de una obra, ya sea visual o escrita, en la que cada participante contribuye con una parte sin conocer lo que los demás han creado previamente. Esta técnica se basa en la idea sorpresa, el azar y la liberación del control consciente en el proceso creativo.

Esta técnica se basa en la idea de la sorpresa, el azar y la liberación del control consciente en el proceso creativo.

En el caso de los cadáveres exquisitos literarios, cada participante escribe una frase o un fragmento en un papel, luego lo dobla para ocultar su contenido y lo pasa al siguiente participante, quien continúa la historia sin conocer lo que se ha escrito anteriormente. Al final, se despliega el papel y se revela el texto completo, que generalmente tiene una naturaleza surrealista o absurda debido a la combinación inesperada de diferentes estilos y visiones.

En las obras visuales de cadáveres exquisitos, los artistas también colaboran creando diferentes secciones de una imagen sin saber cómo encajan en conjunto. Al combinar estas partes, se obtiene una imagen final que puede ser sorprendente y desconcertante, rompiendo las convenciones de la representación visual tradicional. Los cadáveres exquisitos son una forma de liberación creativa y de exploración de la mente subconsciente, fomentando la colaboración y la espontaneidad en el arte y la literatura.

CUERPX COLLAGE

La técnica del collage consiste en la creación de una composición visual a parte de la combinación de diversos elementos, como recortes de papel, fotografías, telas, objetos encontrados, entre otros materiales, pegados sobre una superficie.

Este término “collage” proviene del francés y significa “pegar” o “unir”. Esta técnica se popularizó a principios del siglo XX, especialmente en el movimiento artístico del dadaísmo y el surrealismo. Caracterizándose por su enfoque subversivo y su intención de desafiar las estructuras establecidas. Una forma de destruir y reconstruir la realidad, desafiando las expectativas y desencadenando una respuesta en el espectador.

A través de esta técnica, los artistas dadaístas exploraban temas como la crítica social, la irracionalidad, el absurdo y la deshumanización de la sociedad moderna. El uso del collage les permitía desmontar y recontextualizar imágenes y símbolos de la cultura dominante, creando nuevas asociaciones y significados. Una herramienta de subversión y deconstrucción, permitiendo a los artistas desafiar las normas artísticas y sociales, y explorar nuevas formas de representación y expresión.

CUERPX GRABADO

Se crean imágenes mediante la incisión o el tallado de una superficie plana, generalmente de metal, madera o linóleo, y la posterior impresión de esa superficie sobre papel u otro soporte. En este caso utilizamos la superficie de una goma de borrar, para hacer más llevadera la dinámica. El grabado ha sido utilizado a lo largo de la historia como una forma de reproducir imágenes y difundir ideas de manera accesible y masiva.

El grabado ha sido utilizado como una poderosa herramienta para expresar y difundir ideas políticas y sociales. Durante momentos de agitación política y revoluciones, los artistas han utilizado el grabado para denunciar a líderes, instituciones y sistemas de poder, al ser una técnica accesible y efectiva para difundir mensajes críticos y de protesta.

CUERPO RECORTADO

La técnica kirigami combina el plegado del papel con el corte y la manipulación de formas y diseños. La palabra "kirigami" proviene de las palabras japonesas "kiru" (cortar) y "kami" (papel). Esta técnica permite crear formas con patrones intrincados a través del corte del papel. Se asocia principalmente con la tradición japonesa, para ocasiones especiales como festivales y celebraciones.

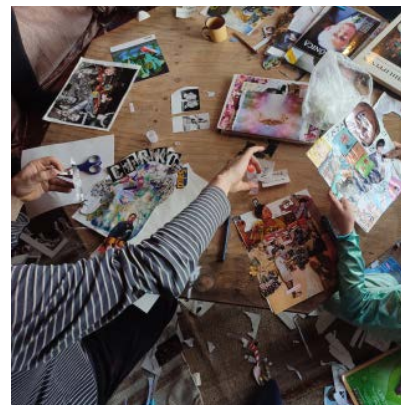
Se escoge esta técnica para ver las grietas de cada cuerpo, como esta permite el paso de la luz en cada fisura que vamos habitando en nuestra vida.

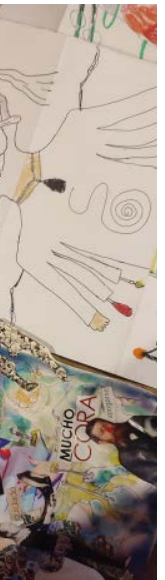




REGISTROS TALLER CORPOGRAFÍAS

VALDIVIA
CASA CÍA COLETO







REGISTROS TALLER CORPOGRAFÍAS

VALPARAÍSO
CASA ITALIA CIRCO

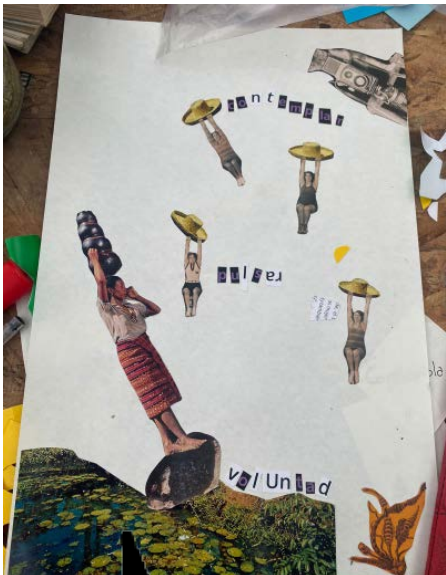


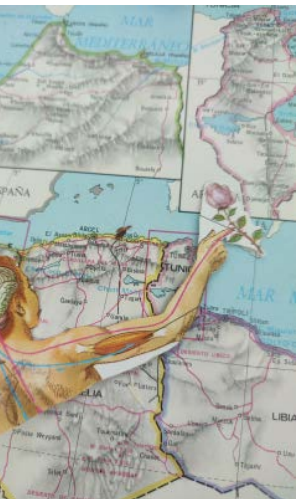




REGISTROS TALLER CORPOGRAFÍAS

SANTIAGO
CIRCO SOCIAL LA CHIMBA





ENTREGA DE LAS CORPOGRAFÍAS Y RESULTADOS



MANIFIESTO CADAVER EXQUISITO

VALDIVIA

Válidos Es nuestro común, porque somos quienes somos.
Usamos moricos, chalupas y Pelucas pero no nos disfrazamos, así somos

vuelan ~~en~~ sobre la calle unas clavos de colores,
luzes del ~~semaforo~~ semaforo o de un fuego que ilumina las pupas,

TRANSMITIR EMOCIONES A TRAVES DE PROVOCAR COMO UNA
LOCOMOTORA INCANDESCENTE EL MOVIMIENTO DEL AGUA INTERIOR
DE UNA SER PARA DE ESA MANERA LLEVAR EL JUEGO A

Ayudada cada momento entregado, cuerpo como espacio de movimiento
Engranaje de posibilidades, punto de fuga donde se abren todas las figuras

EL CUERPO DE LA VACA ES PERFECTO PARA TODO EL
CIRCO

ENTREGAR CONOCIMIENTOS, ALENTARSE, TIRAR PA' ARRIBA, ENTREGAR CONFIANZA Y
AMOR PARA RETROALIMENTAR AMISTOSAMENTE. ▽

Tiempos compartidos en la experiencias mundas del cuerpo

Válido es nuestro camino, porque somos quienes somos.
Usamos narices, chalupas y pelucas pero no por disfrazarnos, así somos
Vuelan sobre la calle unas clavas de colores
luces del semáforo o de un fuego que ilumina las pupilas
Transmitir emociones a través de provocar como una
locomotora incandescente el movimiento del agua interior
de cada ser para de esa manera llevar el juego a
Agradecer cada momento entregado, cuerpo como espacio de movimiento
Engranaje de posibilidades, puntos de fuga donde se abren todas las fisuras
El cuerpo de la vaca es perfecto para todo el
circo
Entregar conocimientos, alentarse, tirar pa' rriba, entregar confianza y
amor para retroalimentar amistosamente
Tiempos compartidos en las experiencias unidas del cuerpo

MANIFIESTO CADAVER EXQUISITO

SANTIAGO

La felicidad propia es para compartir

El corazón se expande

Porque inspira a llevar en una preservación de amarillo rojo y una libelula de Lolo Dorado. Se sientan cosas que no sabíamos que

En fin, el arte de vivir a la contradicción

y así día a día el corazón se abre a la comunidad y vamos siendo una undimbre creativa

VIVIR EN COMUNIDAD, TRANSMITIENDO EMOCIONES Y
COMPARIENDO EMOCIONES

Permitirnos la expresión de nuestras
emociones con el colectivo

Para vivir es fundamental permitir entregar y
recibir amor

Como encontramos desde distintas áreas para
CREAR SIENDO MULTIDISCIPLINA A) servicio de la escuela

La felicidad propia es para compartir
El corazón se expande
Porque inspira a llevar en unx una perseverancia de camello rojo
y una libertad de loro dorado. Se juntan cosas que no sabemos que
en fin, el arte de vivir en la contradicción
Y así días a día el corazón se abre a la comunidad y
vamos siendo una urdimbre creativa
Vivir en comunidad, transmitiendo emociones y
compartiendo emociones
Permitirnos la expresión de nuestras
emociones con el colectivo
para vivirlo es fundamental permitirte entregar y
recibir el amor
Como encontrarnos desde distintas areas para
crear siendo multidiciplina al servicio de la escena

MANIFIESTO CADAVER EXQUISITO

VALPARAÍSO

El circo hizo que mi identidad mutara, así que creo que en el que hacer circense conocerse a sí es importante.

Levantarme con la idea de continuar, de hacer, de transpirar, para que así como se expande mi sangre haya cada parte de mi cuerpo, estos colores comienzan a expandirse!

El encontrar Puertas Me hizo saber y al mismo tiempo cuestionarme la diversidad de formas y cosas con las que puedo llevar mi vida. Agradesco Poder Permitir tomarlas todas y transformarlas en circo

(RE)conociendo mi fragilidad, tu fragilidad, nuestra fragilidad.
Donde la sensibilidad es posible
Necesario

Dentro de las nubes, volando in y venia, sinfonia en contención,
como un abrazo donde todas las formas pueden ser,

El circo es colectivo o no es.

Dentro del contexto chileno neoliberal y capitalista el circo es fuerza y resistencia.

La Creación Constante de la Vida es una Cier Per

Regalándonos Satisfacción

El circo hizo que mi identidad mutara, así que
creo que en el que hacer circense concierne a sí
es importante

Levantarme con la idea de continuar, de hacer, de
transpirar, para que así, como se expande mi sangre hacia cada
parte de un cuerpo, estos colores comiencen a expandirse!

El encontrar puertas me hace saber y al mismo tiempo
cuestionarme la cantidad de formas y cosas con las que puedo
llenar mi vida. Agradezco poder permitir tomarlas todas y transformarlas en
circo

(RE) conociendo mi fragilidad, tu fragilidad, nuestra fragilidad

Donde la sensibilidad es posible

Necesaría

Dentro de las nubes, volando ir y venir, sentirse en contención,
como un abrazo donde todas tus formas pueden ser,

El circo es colectivo o no es.

Dentro del contexto chileno neoliberal y capacitista el circo es fuerza y
resistencia

La creación constante de la vida en una cuerpo

Regalándonos satisfacción

CUERPO COLLAGE



Cuerpo Collage - Carla Sanchez

Conceptos: Control voluntario de ti - Entrega - Comunicar

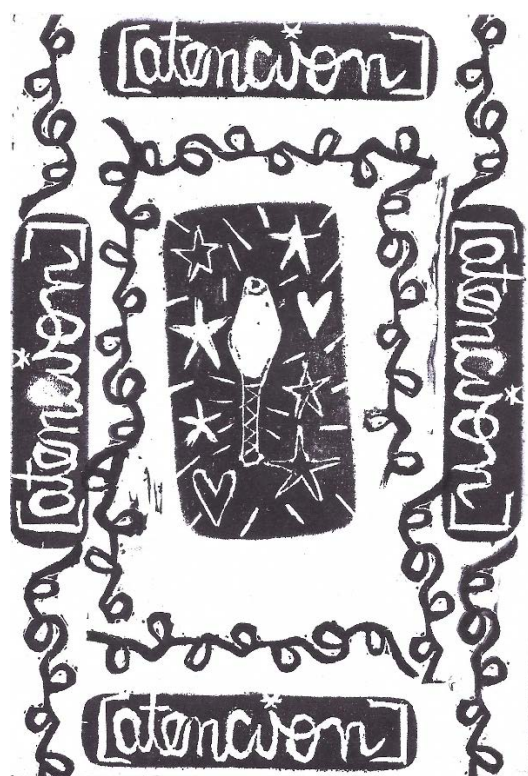
Acróbata Aérea - Telista - Paradista de manos

25 Años

CUERPO GRABADO

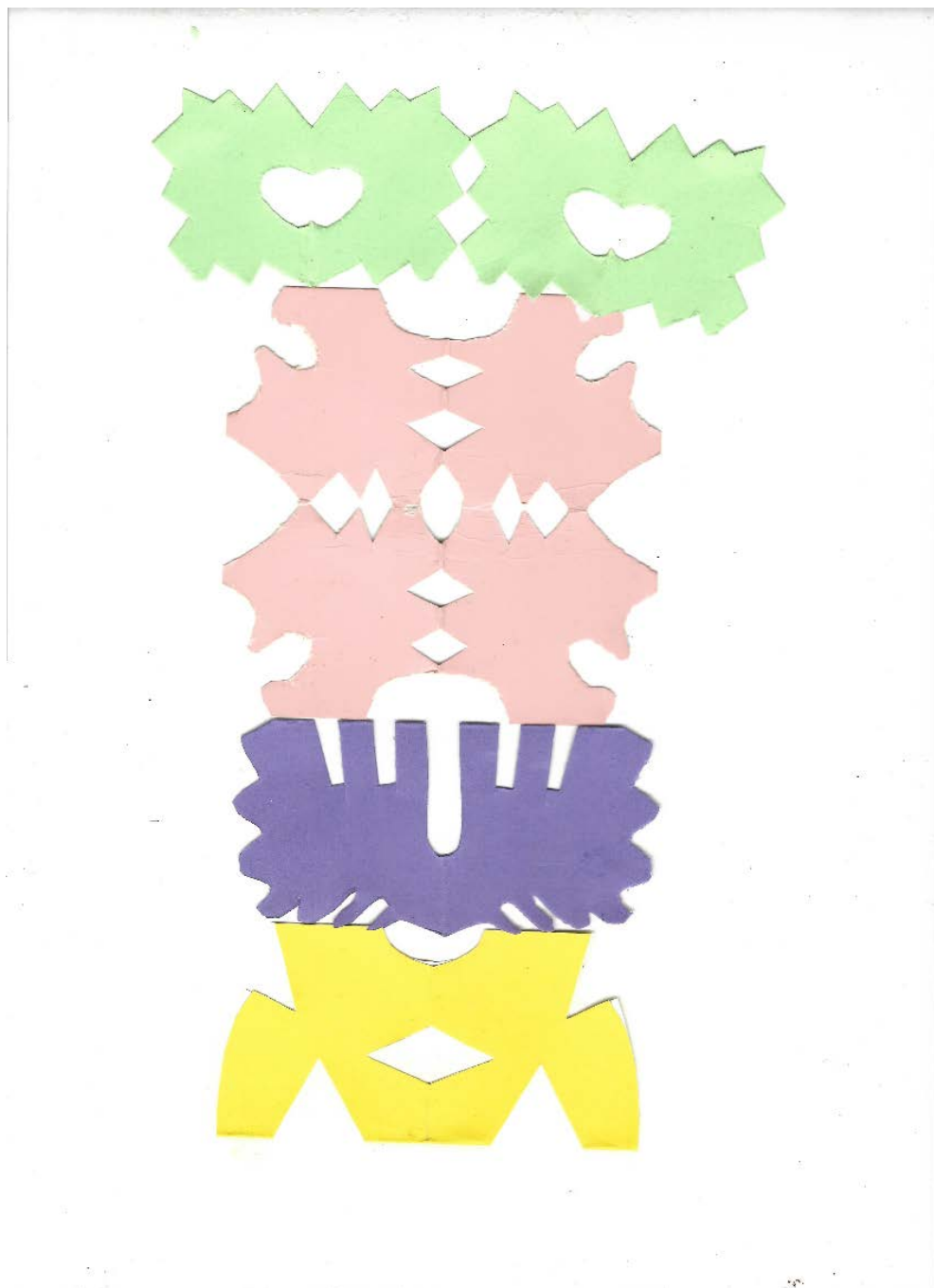


Cuerpo Grabado - Carla Sanchez
Conceptos: Atención



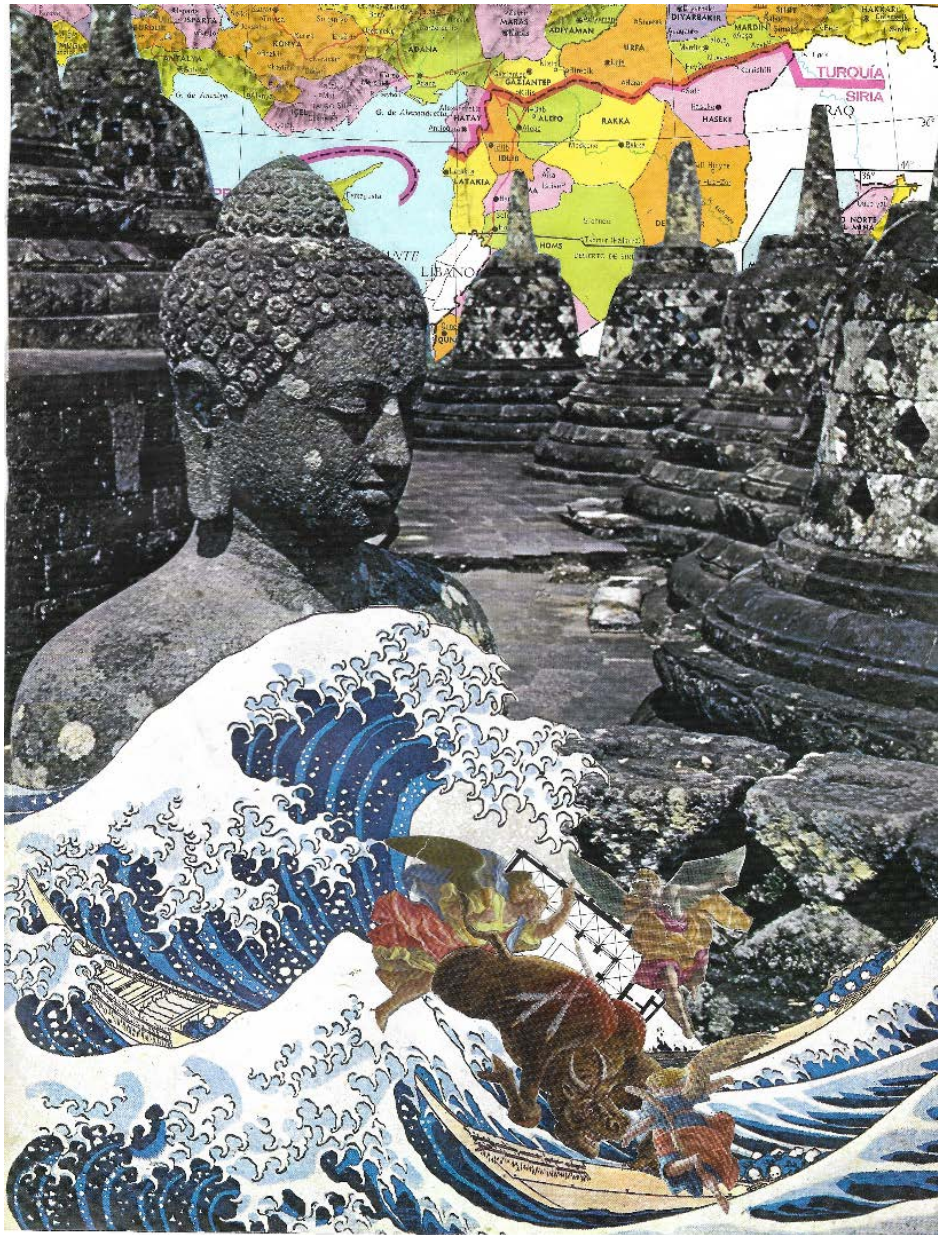
Cuerpo Grabado - Carla Sanchez
Conceptos: Atención

CUERPO RECORTE



Cuerpo Recortado - Carla Sanchez
Conceptos: Mostrarse

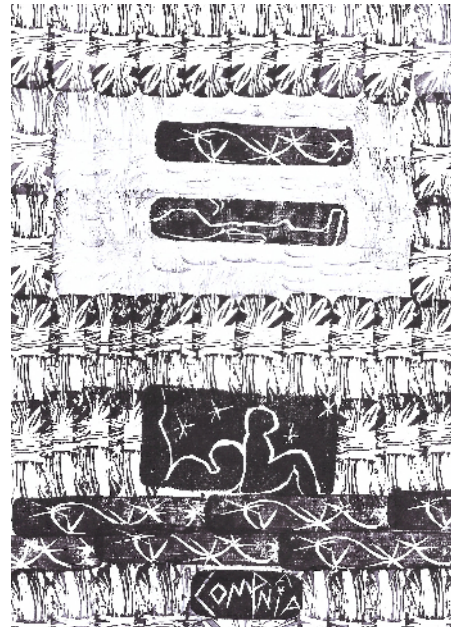
CUERPO COLLAGE



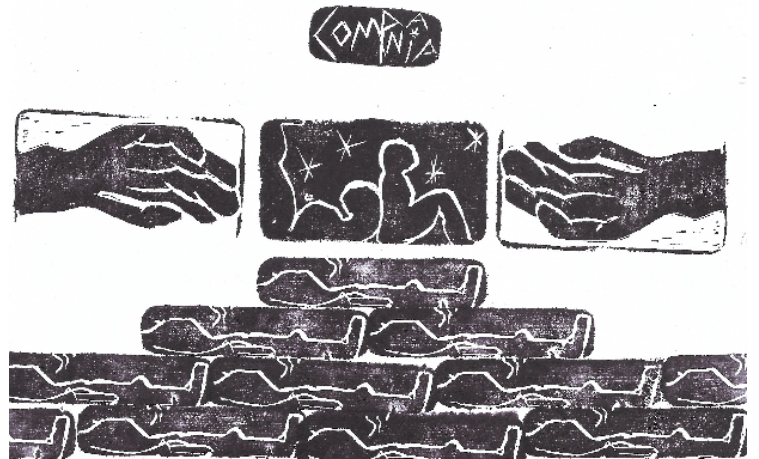
"Para mí el Circo es una propuesta de relaciones humanas, donde hay lugar para la escucha, para compartir conocimiento, para que les seres se transformen, un lugar más que las disciplinas cuando pienso en el circo, pienso en la gente del circo, qué es un lugar muy pa' darse cuenta de lo hermosamente unicxs qué somos todxs. Siento que el "a todo sí" del circo (como dinámicas de impro, o para organizarse) es un lugar muy bkn para que todxs puedan tener su voz."

Cuerpo Collage - Santiago Elmúdesi Krogh
Conceptos: Amor - Provocar sentimientos - Control
Acróbata, Malabarista , paradista de manos, bailarín
26 Años

CUERPO GRABADO

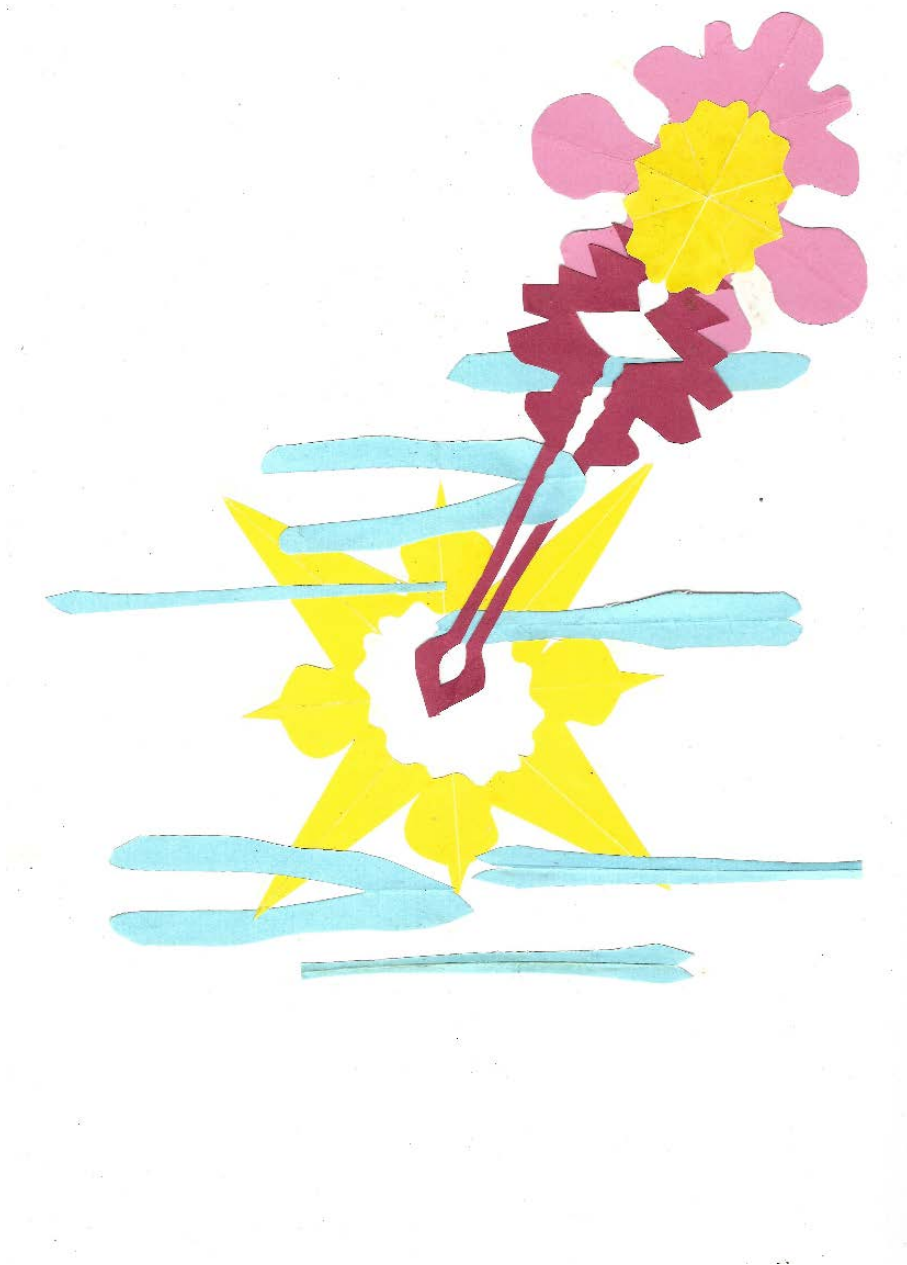


Cuerpo Grabado - Santiago Elmúdesi Krogh
Conceptos: Compañía



Cuerpo Grabado - Santiago Elmúdesi Krogh
Conceptos: Compañía

CUERPO RECORTÉ



Cuerpo Recortado - Santiago Elmúdesi Krogh
Conceptos: Atención

CUERPO COLLAGE



"Circo, sueños, fantasías reales, mezclar mundos, soñar despierta, vivir de un estado imaginario en el que me siento siempre muy cómoda. Poder compartir saberes, aprender contante de cada persona que está interesada en la mezcla de muchas disciplinas, unión y amor, magia y pasión".

Cuerpo Collage - Carola Flores
Conceptos: Magia, Cuidado, Medicina
Música para Circo
28 Años

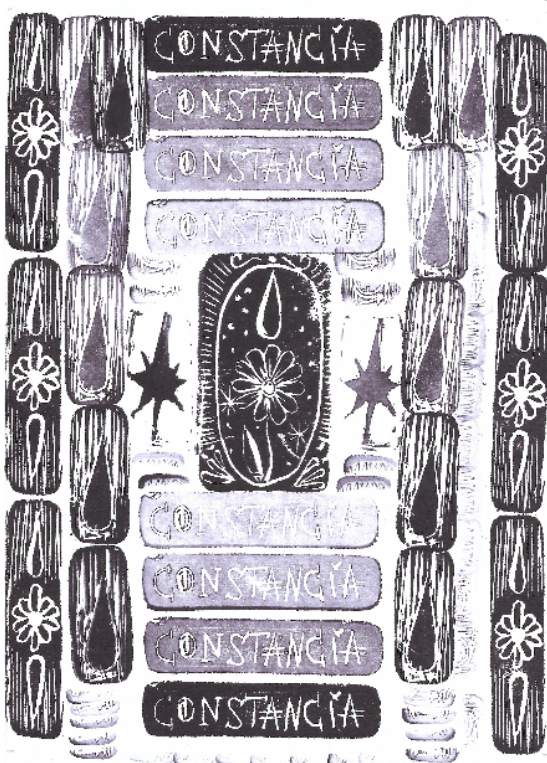
CUERPO GRABADO



Cuerpo Grabado - Carola Flores
Conceptos: Constancia



Cuerpo Grabado - Carola Flores
Conceptos: Constancia



Cuerpo Grabado - Carola Flores
Conceptos: Constancia

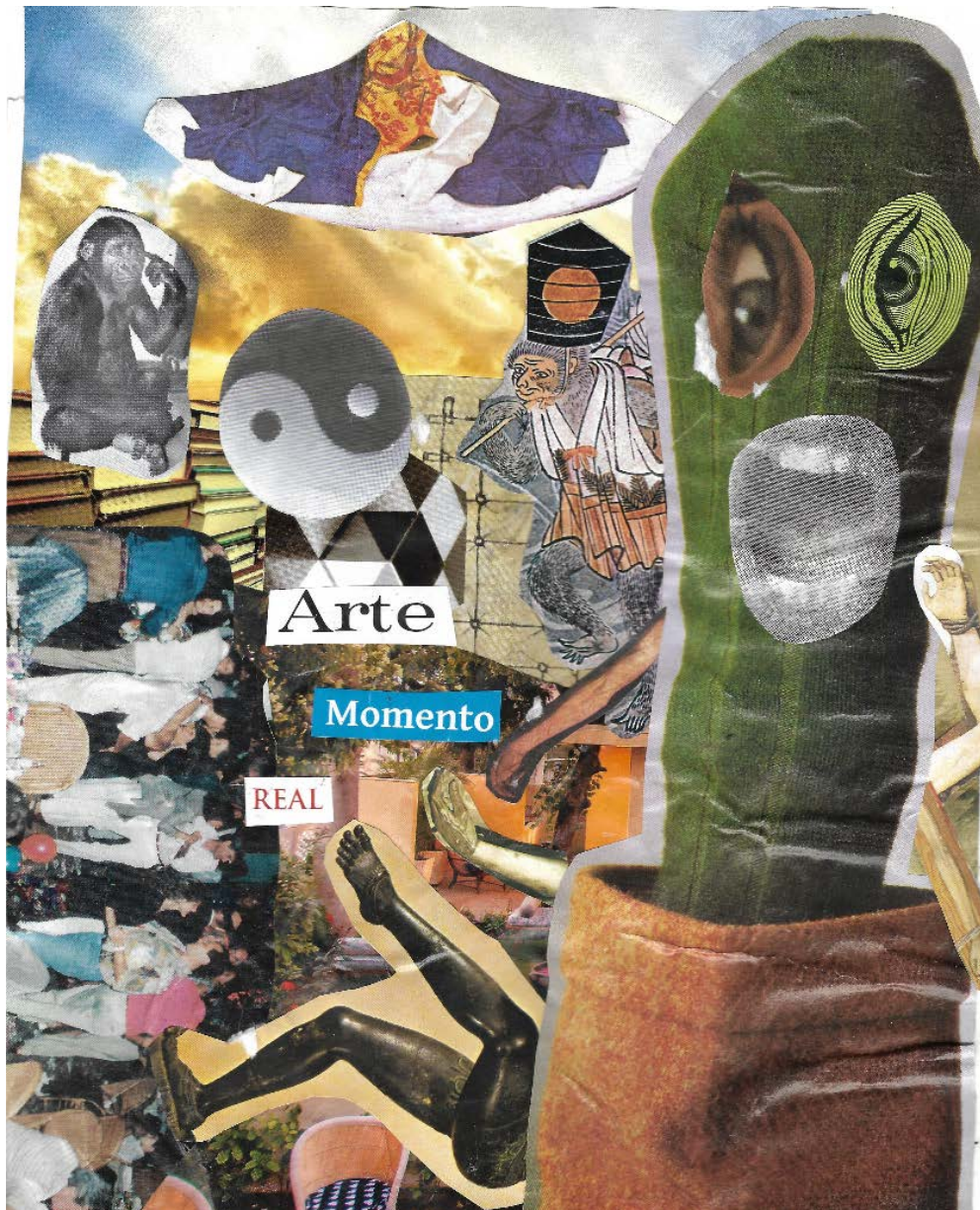


CUERPO RECORTE



Cuerpo Recortado - Carola Flores
Conceptos: Liberar el trauma

CUERPO COLLAGE



"Para mí el circo es un área de mi vida que me da sentido, un lenguaje artístico lleno de exploración, abrazar los límites del juego compartido. Un espacio que dejó a mi singularidad fluir, un espacio que me lleva a mi centro".

Cuerpo Collage - Miguel Ramírez
Conceptos: Integral - Divertirse - Familia
Mano a mano, equilibrio de manos, cintas aéreas
25 años

CUERPO GRABADO



Cuerpo Collage - Miguel Ramírez
Conceptos: Riesgo

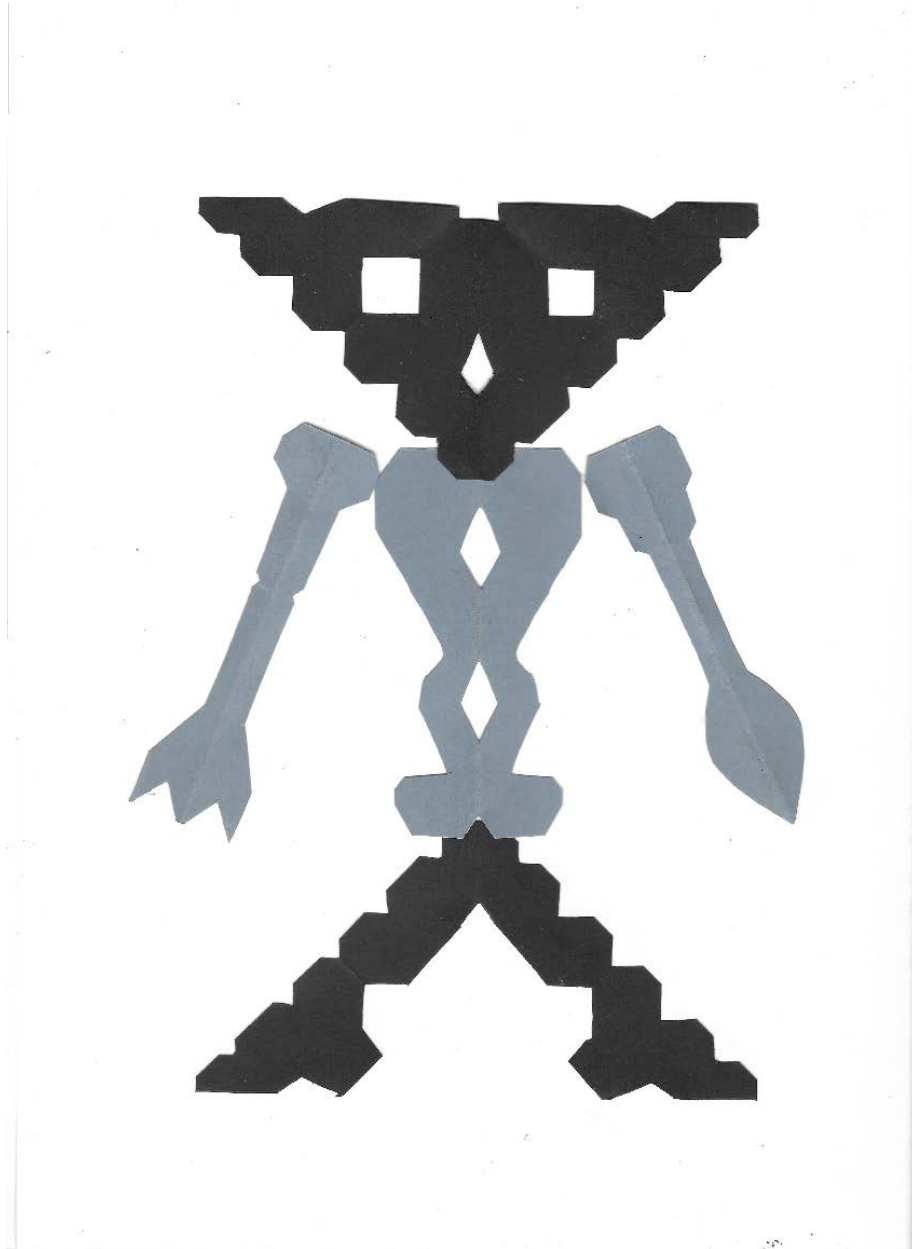


Cuerpo Grabado - Miguel Ramírez
Conceptos: Riesgo



Cuerpo Grabado - Miguel Ramírez
Conceptos: Riesgo

CUERPO RECORTE



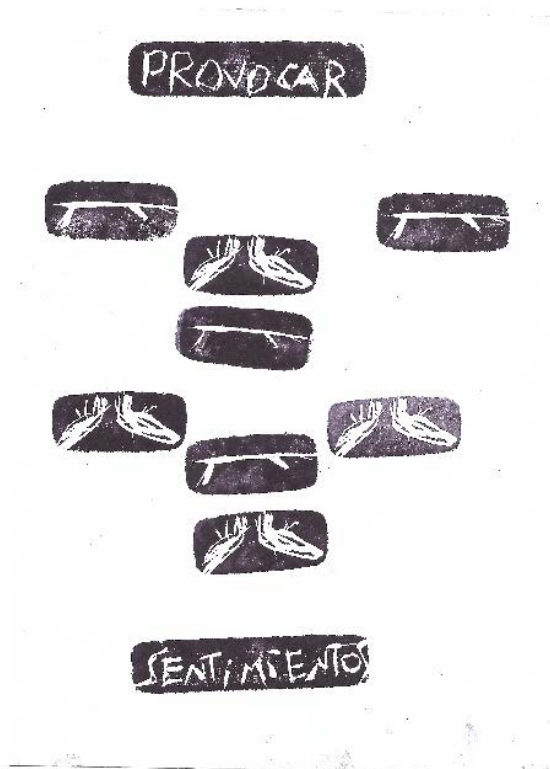
Cuerpo Recortado - Miguel Ramírez
Conceptos: Calle

CUERPO COLLAJE

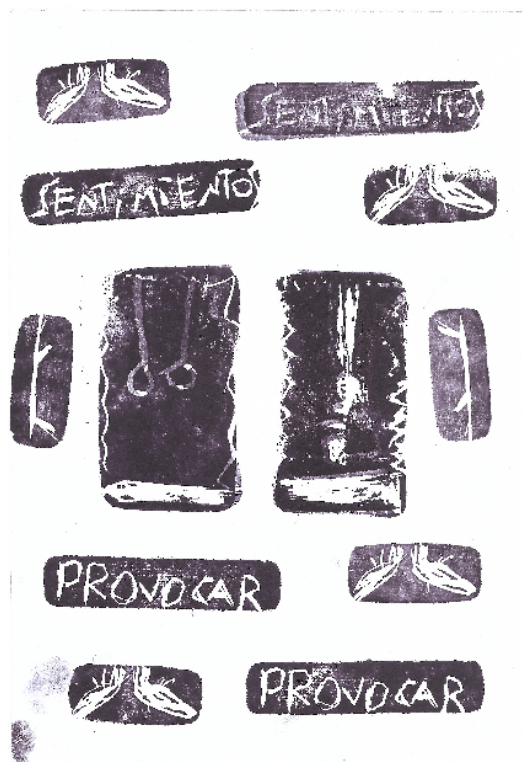


Cuerpo Collage - Antu
 Conceptos: Chistes - Imposible - Felicidad
 Bailarina, Telista, Presentadora, Músico, Actriz
 10 años

CUERPO GRABADO

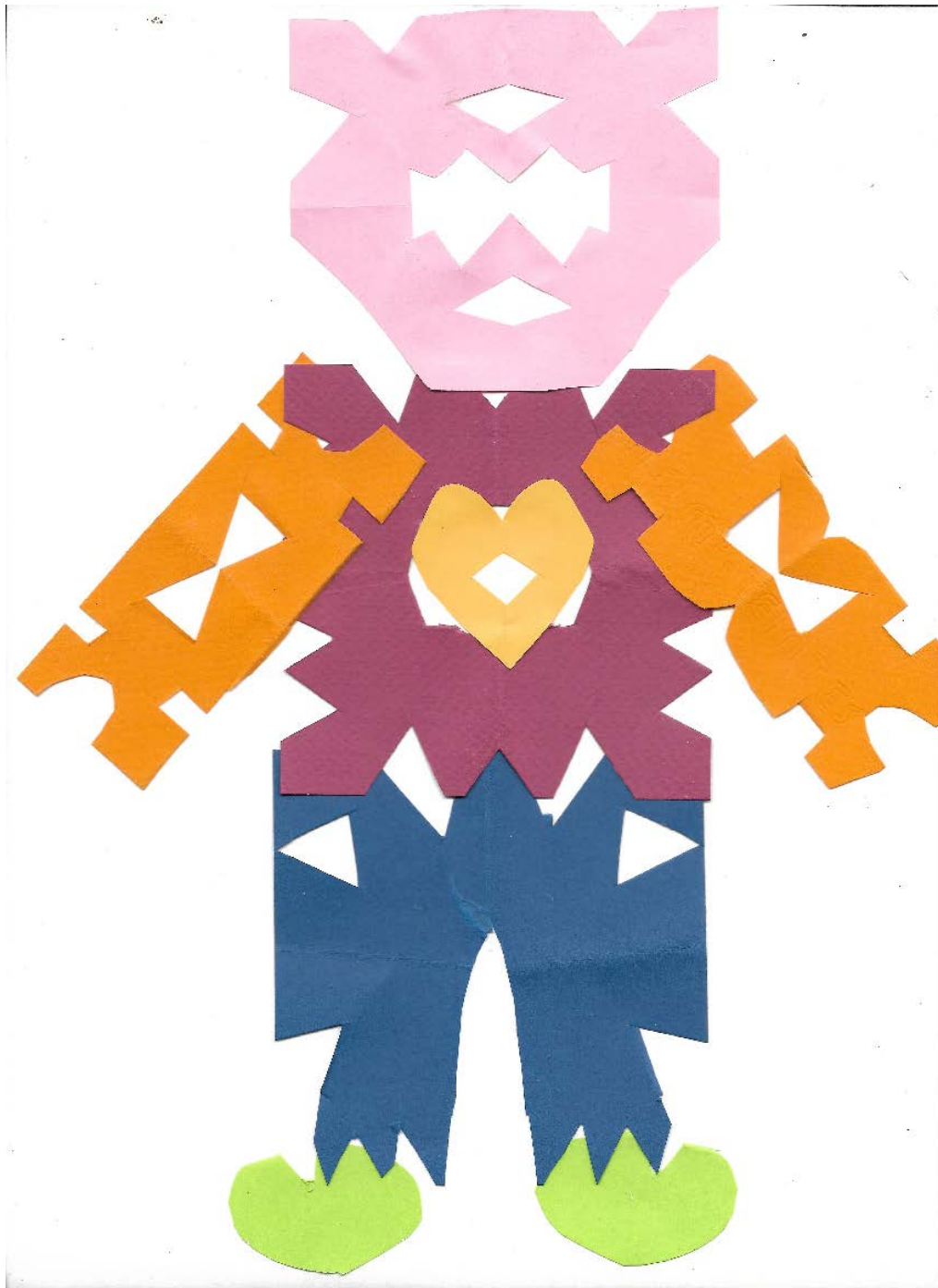


Cuerpo Grabado
Conceptos: Provocar Sentimientos



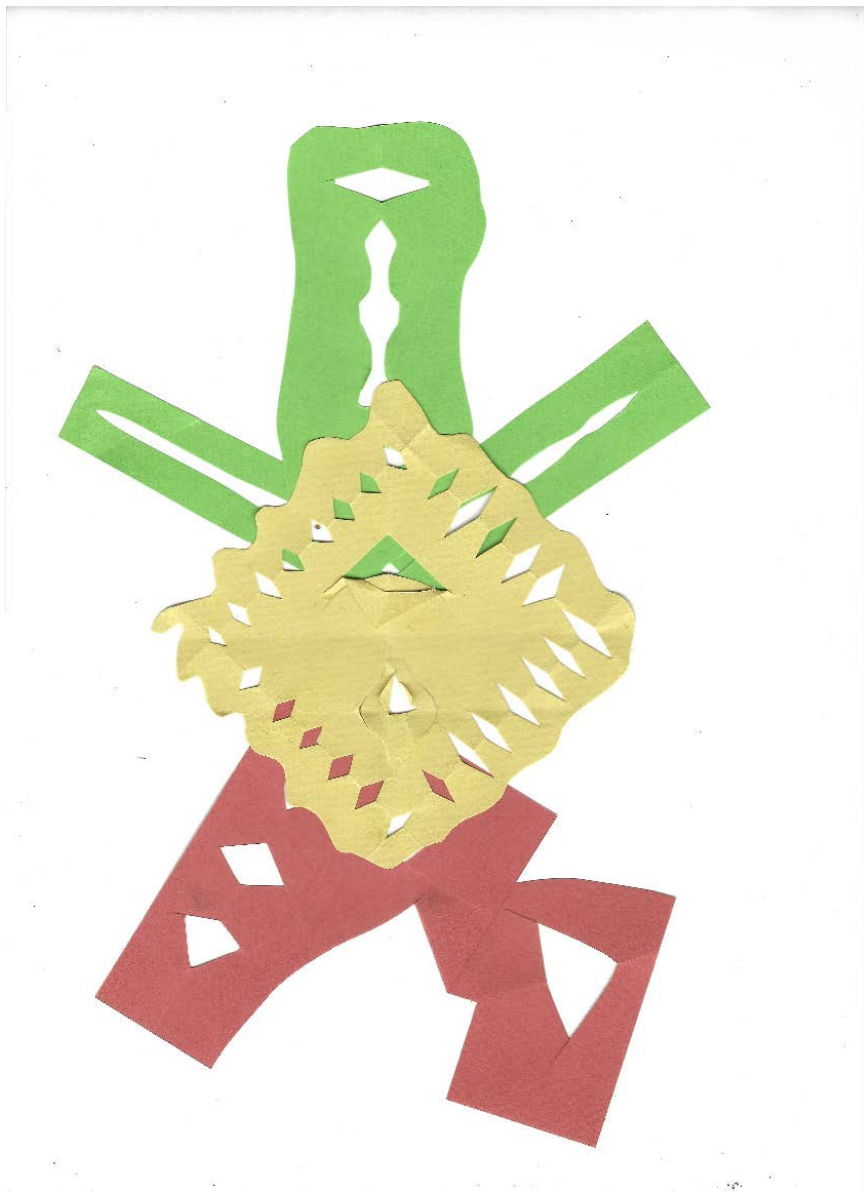
Cuerpo Grabado
Conceptos: Provocar Sentimientos

CUERPO RECORTE



Cuerpo Recorte
Conceptos: Agradecer

CUERPO RECORTE



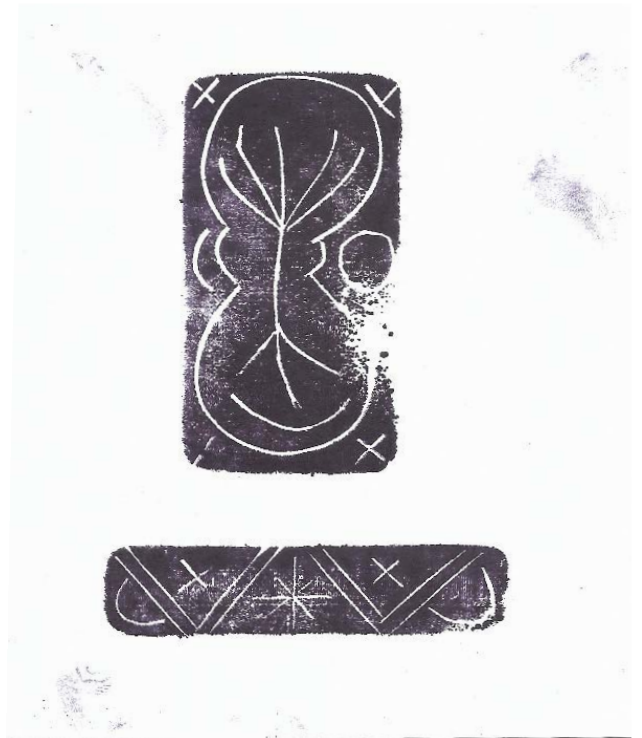
El Circo para mí es un juego donde te puedes conocer explorar tus límites, divertirse, reírte de las caídas, volver a levantarte, trabajar en equipo y aprender.

Cuerpo Recorte - Javiera Villagran
Conceptos: Autoconocimiento
29 años

CUERPO GRABADO



Cuerpo Grabado
Conceptos: Jugar
25 años



Cuerpo Grabado
Conceptos: Jugar
25 años



Cuerpo Grabado
Conceptos: Jugar
25 años

CUERPO RECORTE



Cuerpo Recorte - Mona
Conceptos: Amor
Movedora, bailarina, trapecista

CUERPO COLLAGE



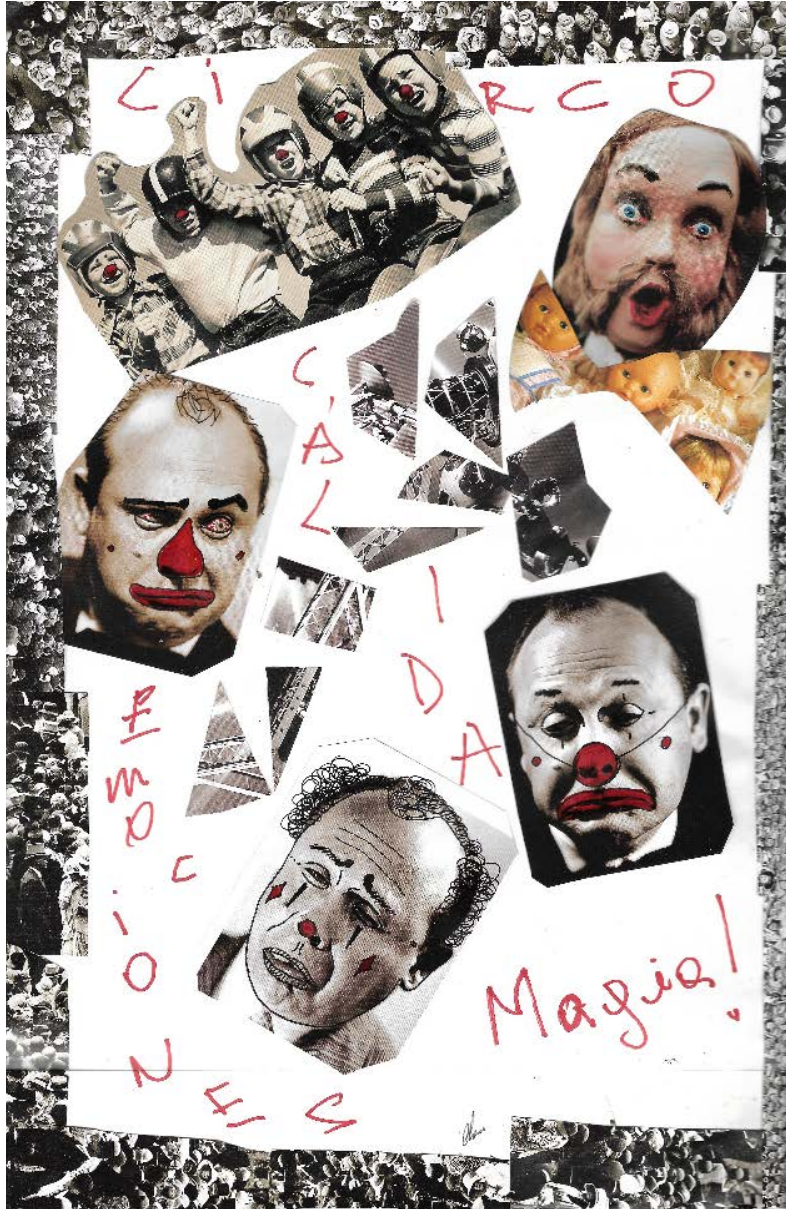
Cuerpo Collage - Harry
Conceptos: Cobijo - Esfuerzo - Improvisación

CUERPO COLLAGE



Cuerpo Collage - Yuan
Conceptos: Calle - Atención - Provocar Sentimientos

CUERPO COLLAGE



Cuerpo Collage - Claudio
Conceptos: Emociones Calidas - Magia
Telista, acróbata

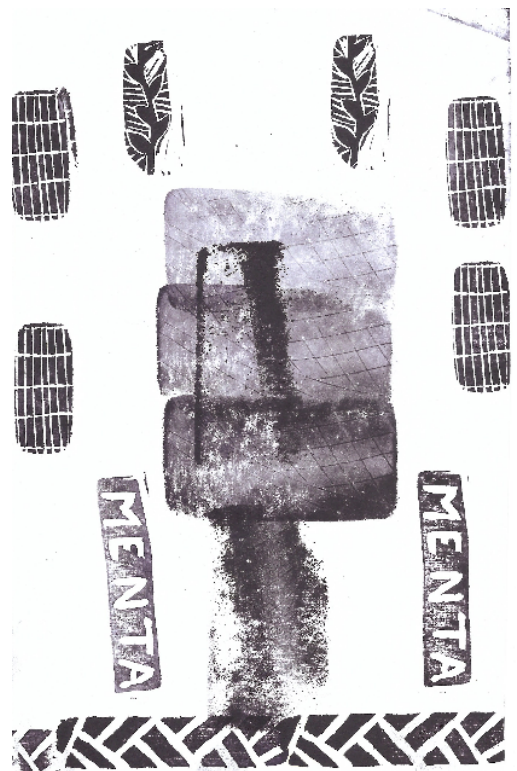
CUERPO GRABADO



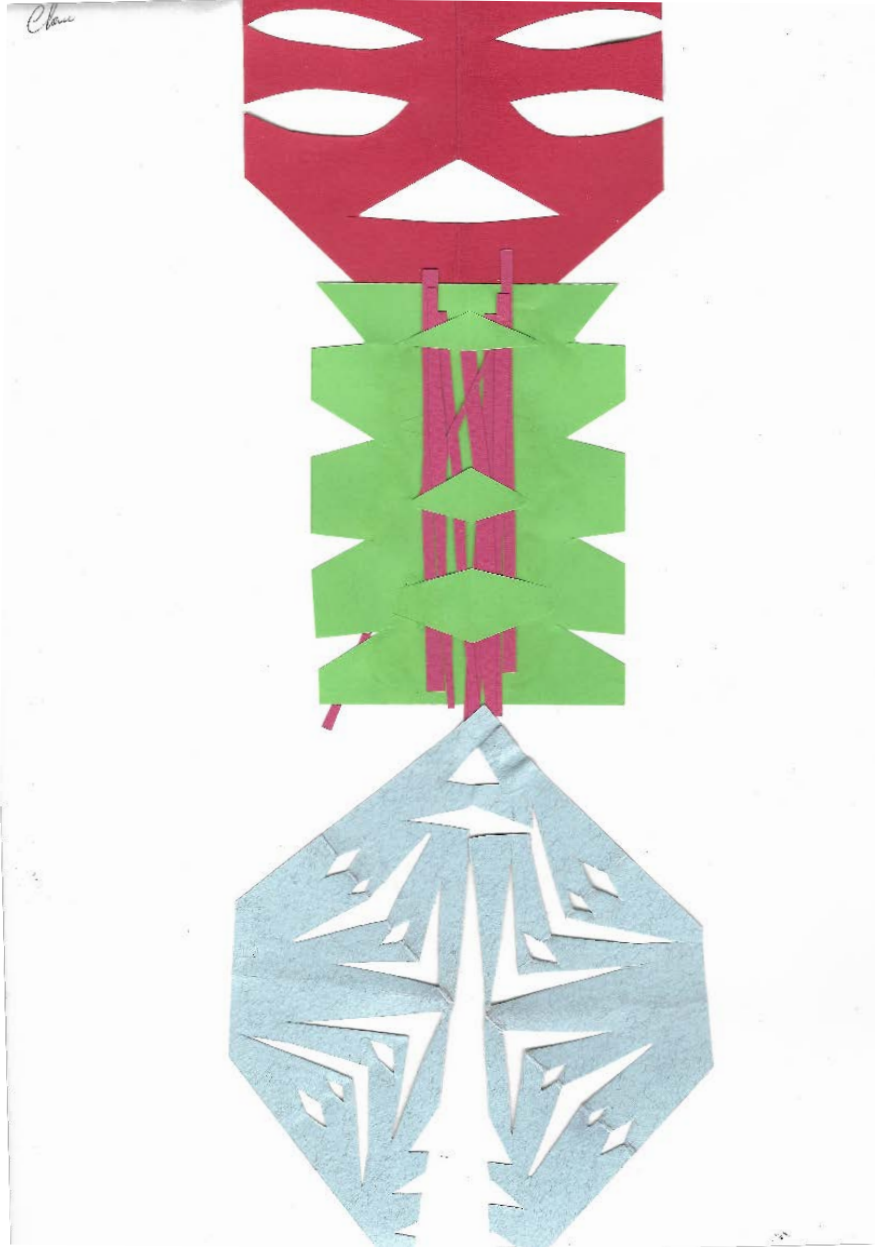
Cuerpo Grabado - Claudio
Conceptos:



Cuerpo Grabado - Claudio
Conceptos:

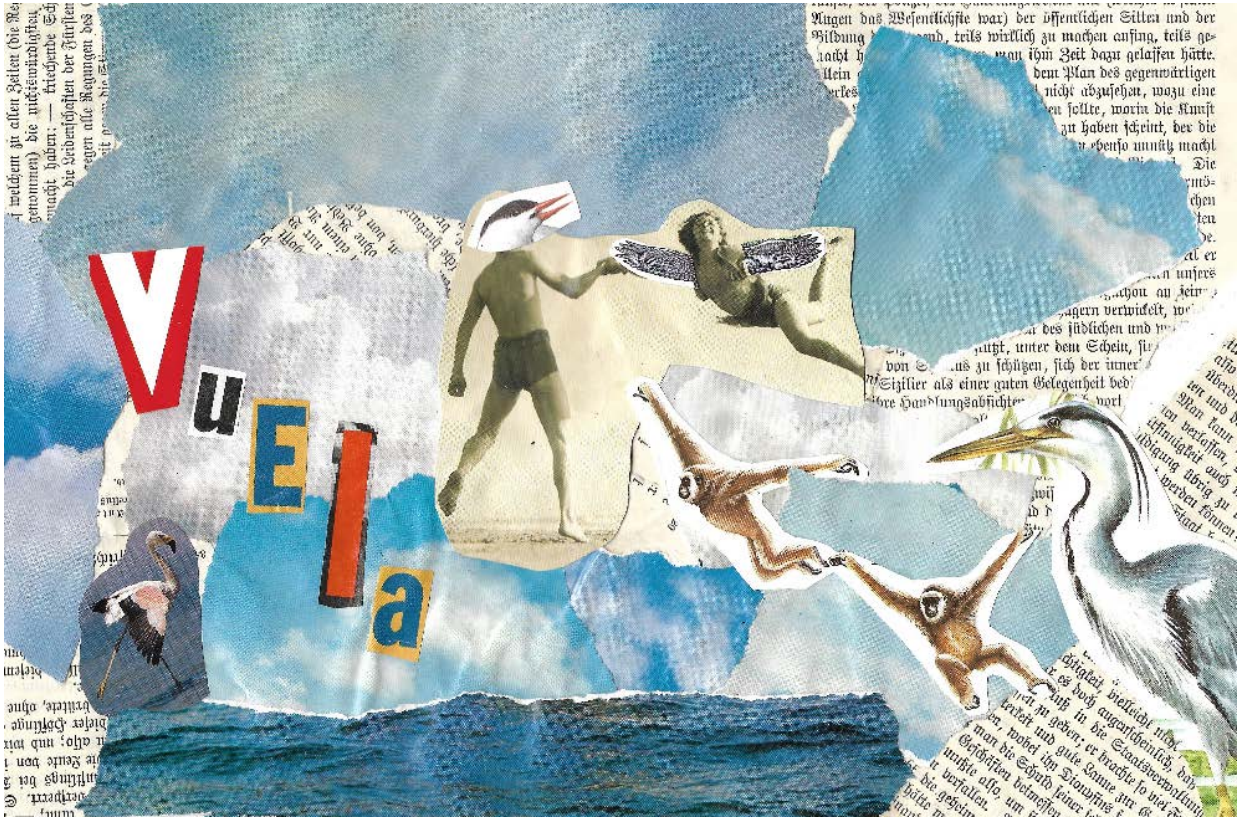


CUERPO RECORTE



Cuerpo Recortado - Claudio
Conceptos:

CUERPO COLLAGE

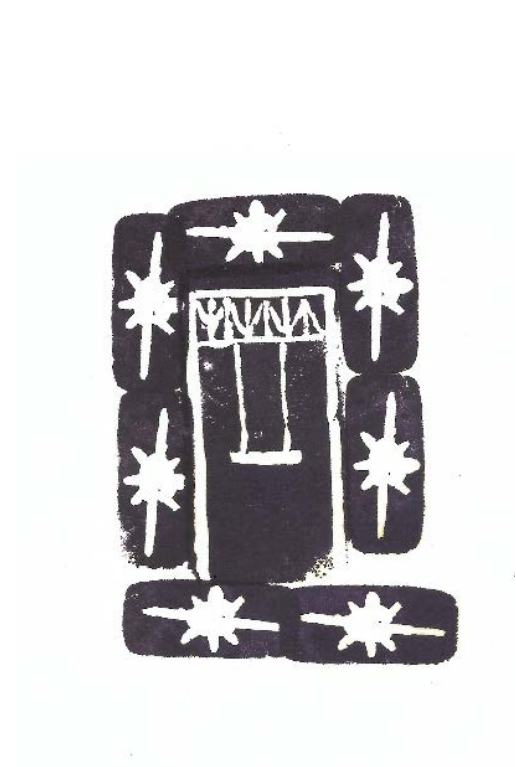


Cuerpo Collage - Roberto González Oxa
Conceptos: Volar - Expresión - Comunicación Provocativa
Telista, Cuerdista, acróbata, bailarín

CUERPO GRABADO



Cuerpo Grabado - Roberto González Oxa
Conceptos: Aprendizaje

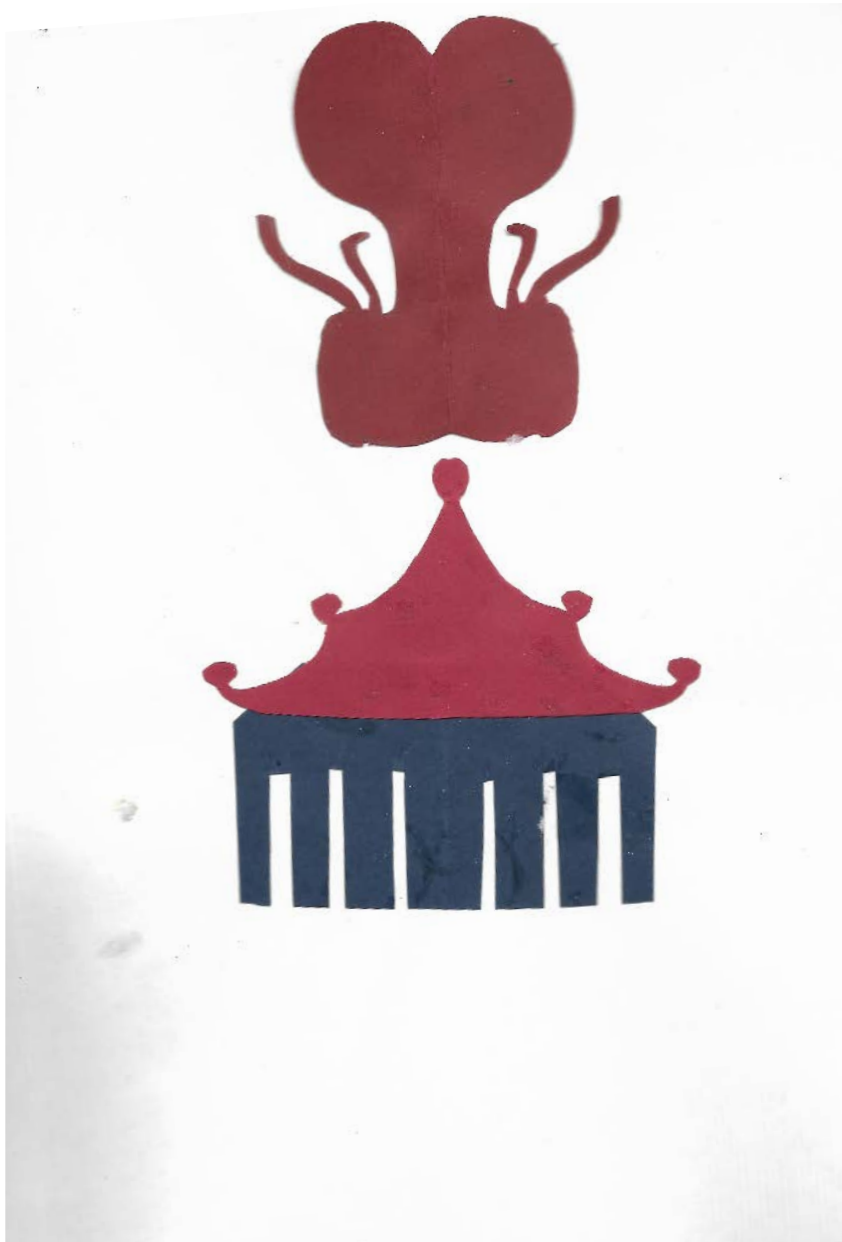


Cuerpo Grabado - Roberto González Oxa
Conceptos: Aprendizaje



Cuerpo Grabado - Roberto González Oxa
Conceptos: Aprendizaje

CUERPO RECORTE



Cuerpo Recortado - Roberto González Oxa
Conceptos: Expansión

CUERPO COLLAGE



Cuerpo Collage - Clemente Salas "Bartolo Payaso"
Conceptos: Aprendizaje - Desorganización Organizada Cálida
Multidisciplina al servicio de la escena
Músico, payaso, actor, malabarista
29 años

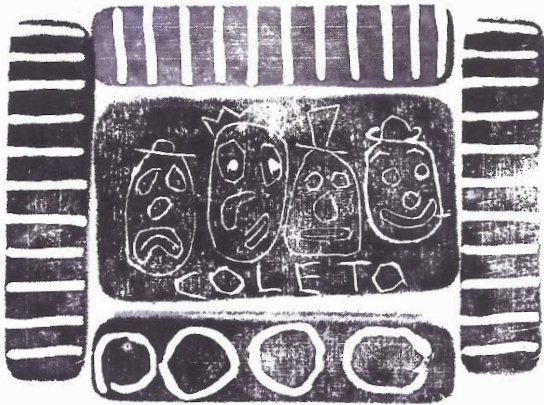


Cuerpo Collage - Clemente Salas "Bartolo Payaso"
Conceptos: Cuidado - Salud - Liberar el trauma

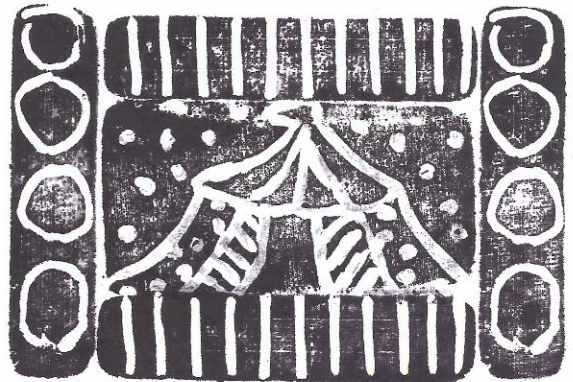
CUERPO GRABADO



Cuerpo Grabado - Clemente Salas "Bartolo Payaso"
Conceptos: Comunidad



Cuerpo Grabado - Clemente Salas "Bartolo Payaso"
Conceptos: Comunidad

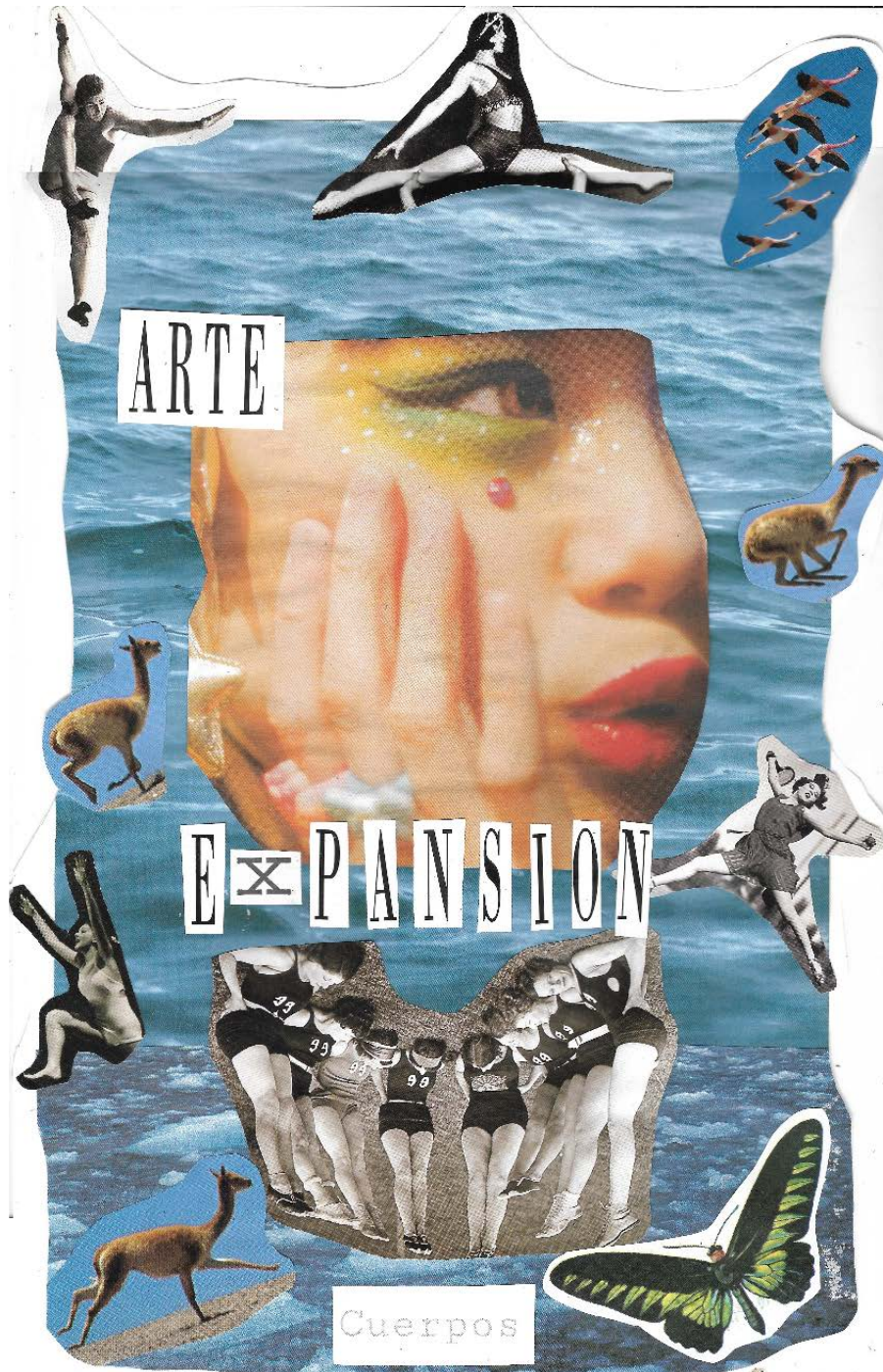


CUERPO RECORTADO



Cuerpo Recortado - Clemente Salas "Bartolo Payaso"
Conceptos: Arte

CUERPO COLLAGE

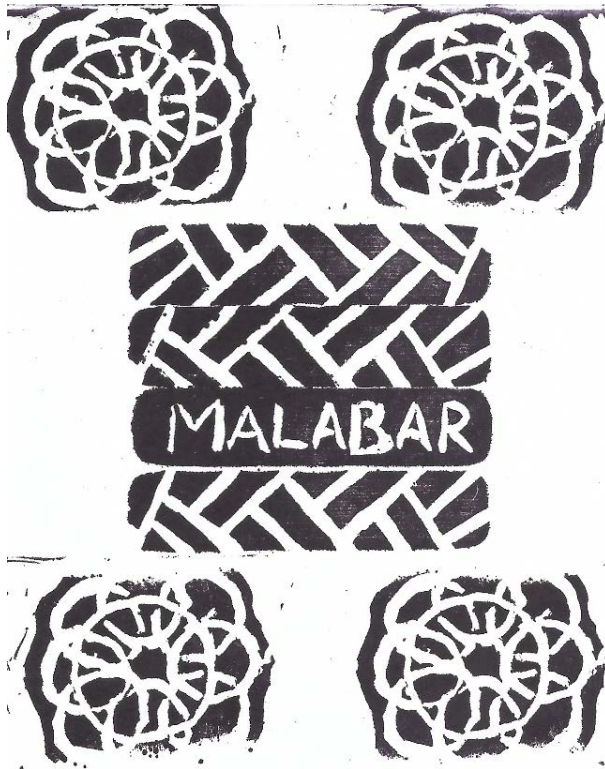


Cuerpo Collage - Ignacia
Conceptos: Arte - Expansión - Perseverancia
Malabarista, hulista

CUERPO GRABADO



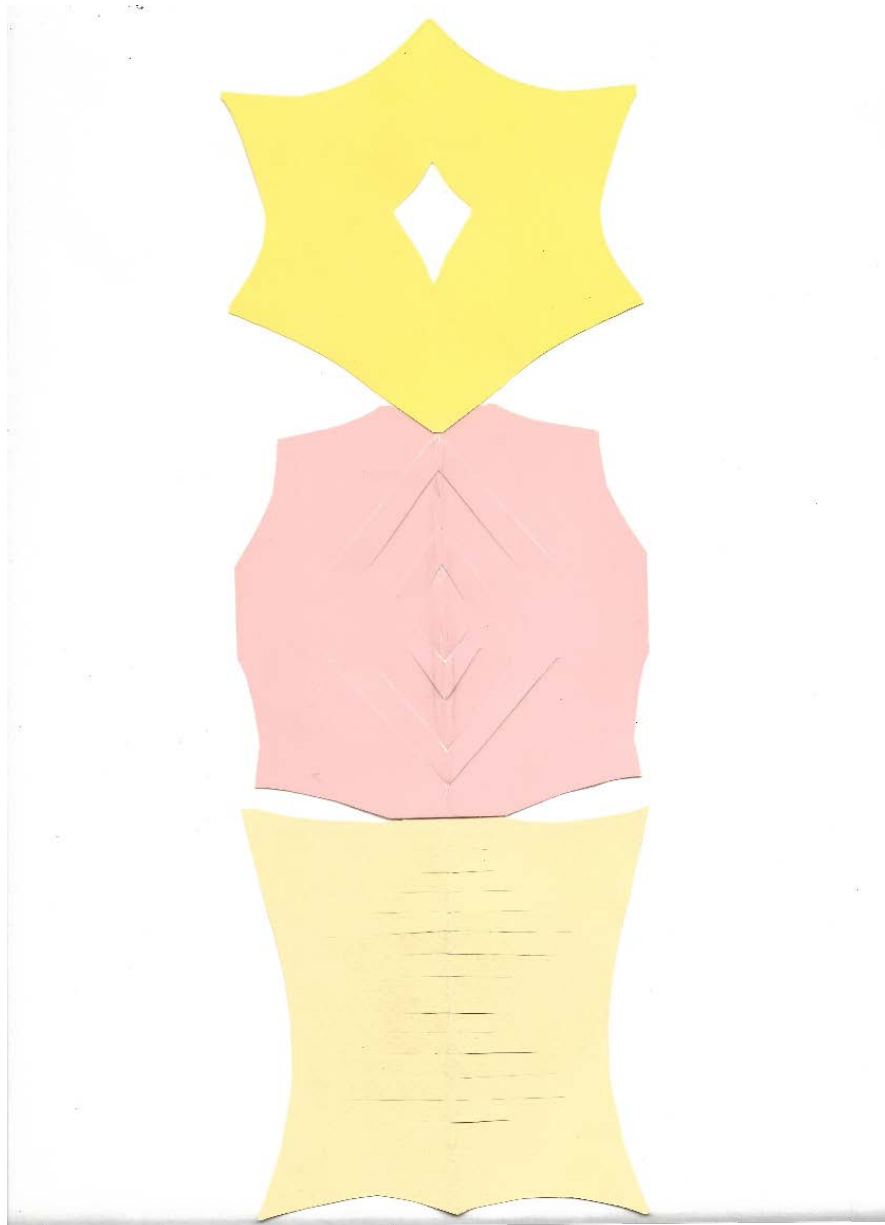
Cuerpo Grabado - Ignacia
Conceptos: Comunidad



Cuerpo Grabado - Ignacia
Conceptos: Comunidad



CUERPO RECORTADO



Cuerpo Recortado - Ignacia
Conceptos: Magia

CUERPO GRABADO



Cuerpo Grabado - Macarena
Conceptos: Expansión

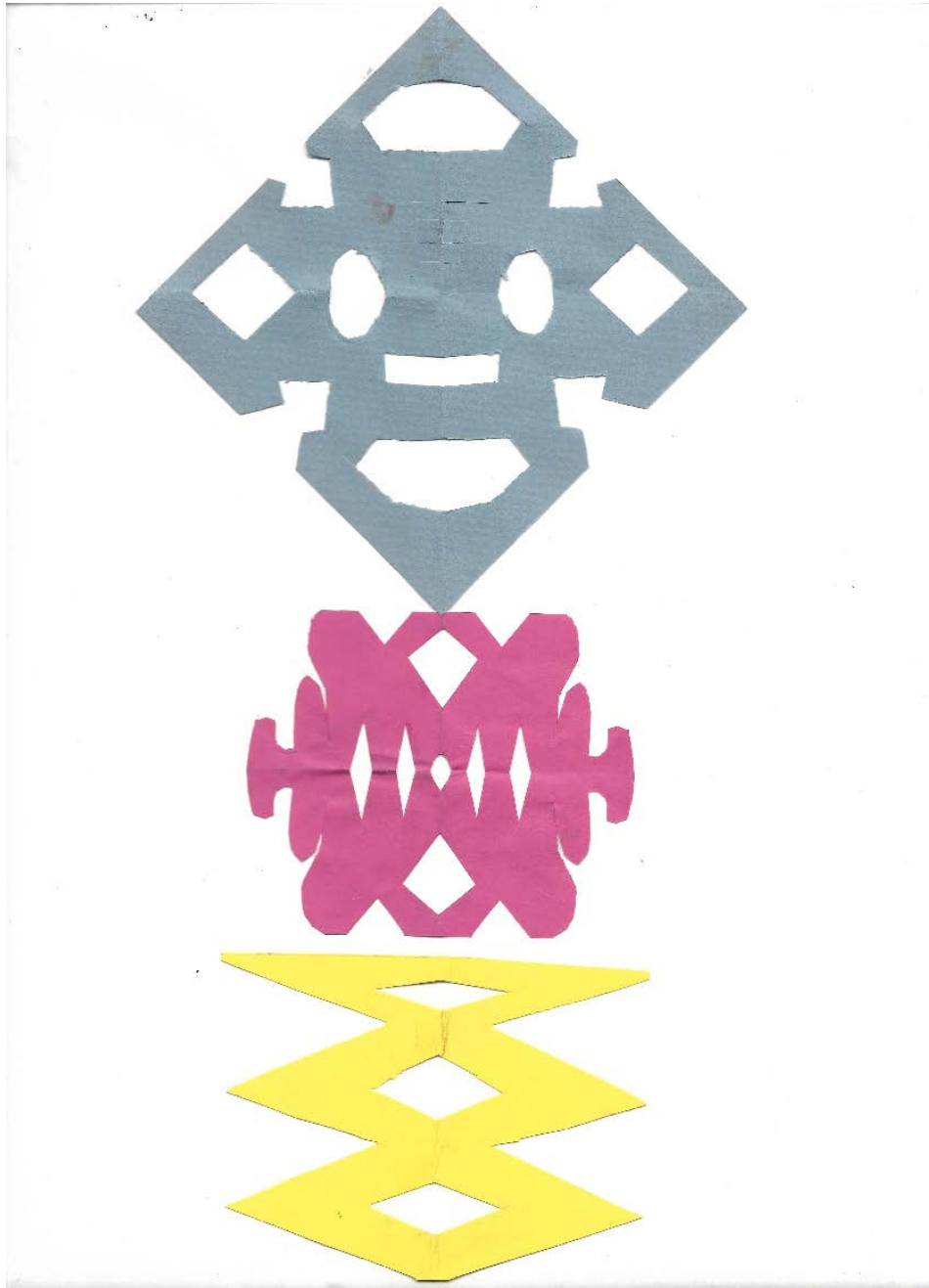


Cuerpo Grabado - Macarena
Conceptos: Expansión



Cuerpo Grabado - Macarena
Conceptos: Expansión

CUERPO RECORTADO



Cuerpo Recortado - Macarena
Conceptos: Impacto

CUERPO GRABADO



Cuerpo Grabado - Lorena Fuenzalida
Conceptos: Perseverancia



Cuerpo Grabado - Lorena Fuenzalida
Conceptos: Perseverancia



Cuerpo Grabado - Lorena Fuenzalida
Conceptos: Perseverancia

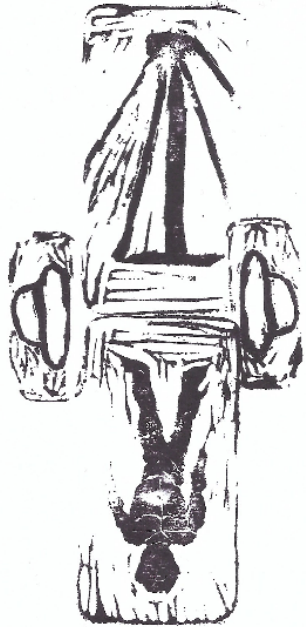
CUERPO RECORTE



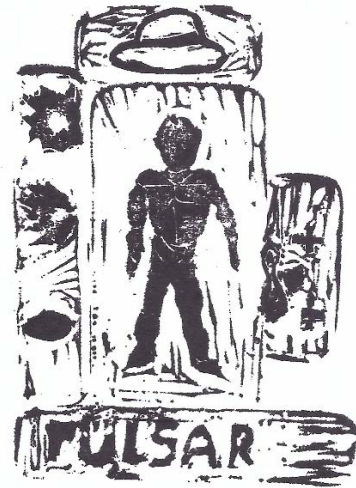
El Circo para mí significa una forma de expansión personal, de autoconocimiento y sanación. Las prácticas ejecutadas de manera adecuada nos ayudan a fortalecer desequilibrios músculo esqueléticos con el trabajo continuo de todo el cuerpo y con ello a mejorar otros aspectos físicos, mentales, percepción personal y confianza en uno mismo y los compañeros.

Cuerpo Recortado - Lorena Fuenzalida
Conceptos: Aprendizaje
Lira, Trapecio y Tela
32 años

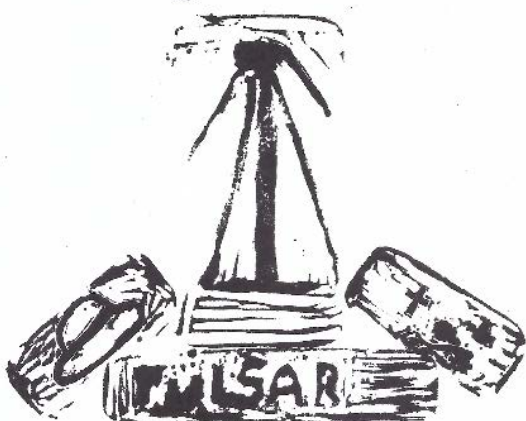
CUERPO GRABADO



Cuerpo Recortado - Benja
Conceptos: Pulsar



Cuerpo Recortado - Benja
Conceptos: Pulsar



Cuerpo Grabado - Benja
Conceptos: Pulsar



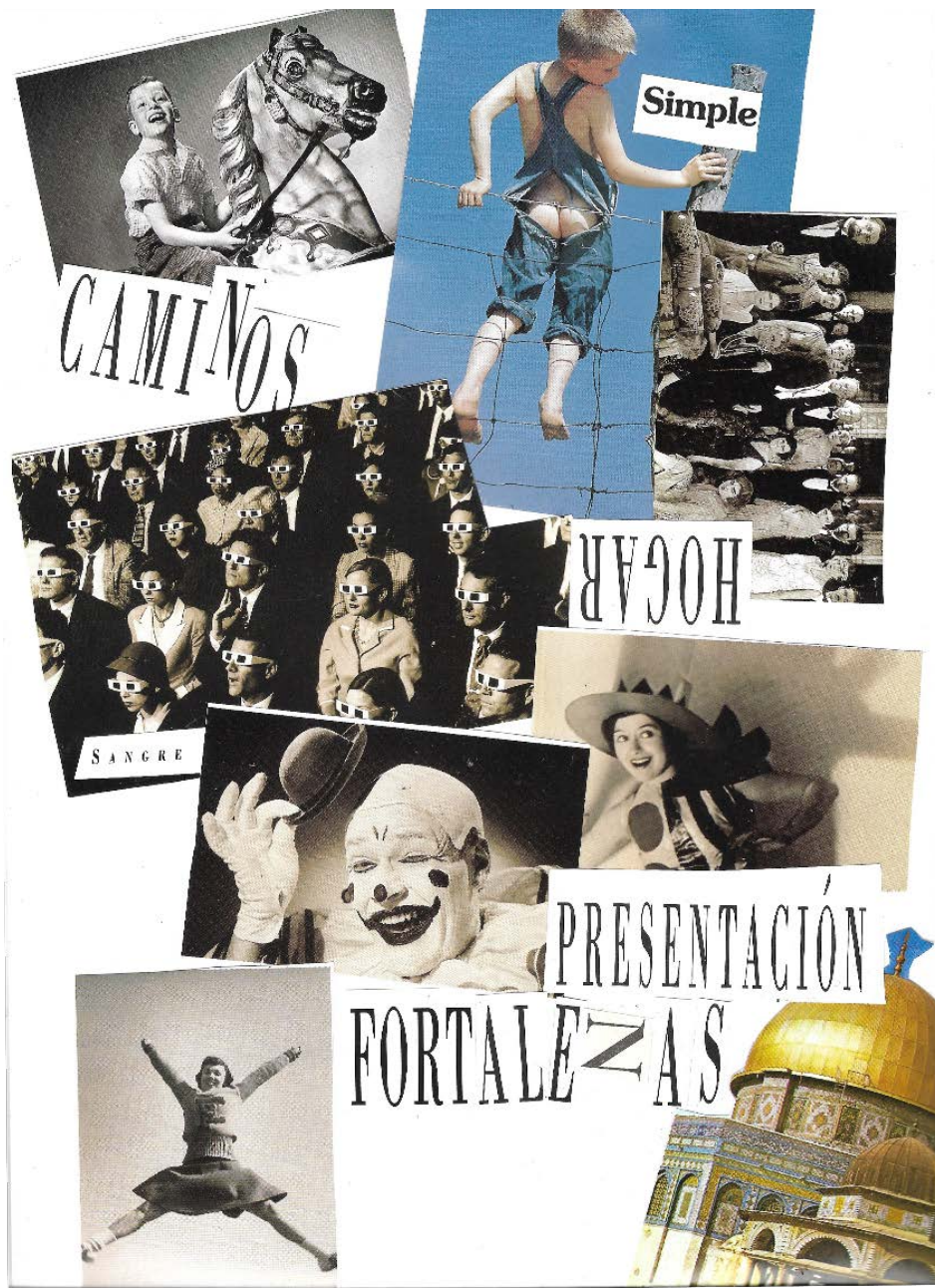
Cuerpo Grabado - Benja
Conceptos: Pulsar

CUERPO RECORTADO



Cuerpo Recortado - Benja
Conceptos: Expansirse

CUERPO COLLAGE

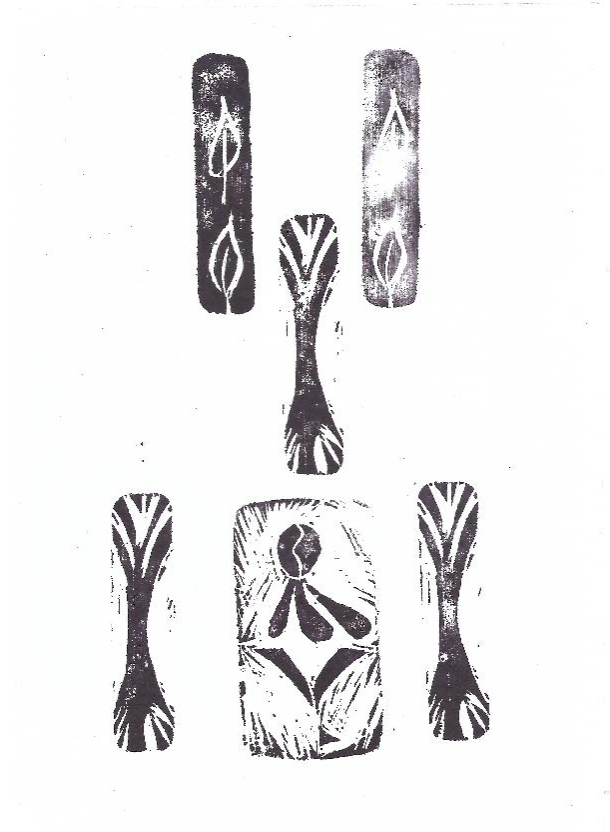


Cuerpo Collage - Eva García
Conceptos: Simple - Fortaleza - Hogar
Arista, palo chinista, paradista de manos
35 años

CUERPO GRABADO

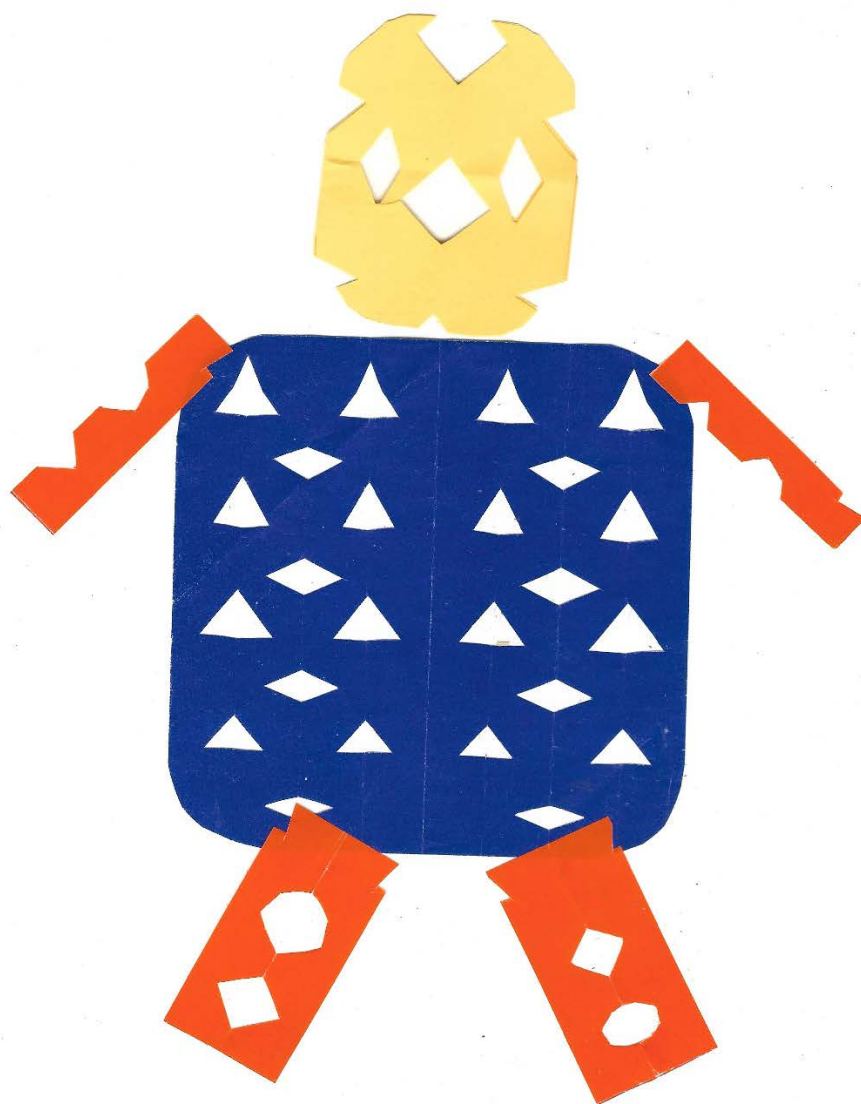


Cuerpo Grabado - Eva García
Conceptos: Germinar



Cuerpo Grabado - Eva García
Conceptos: Germinar

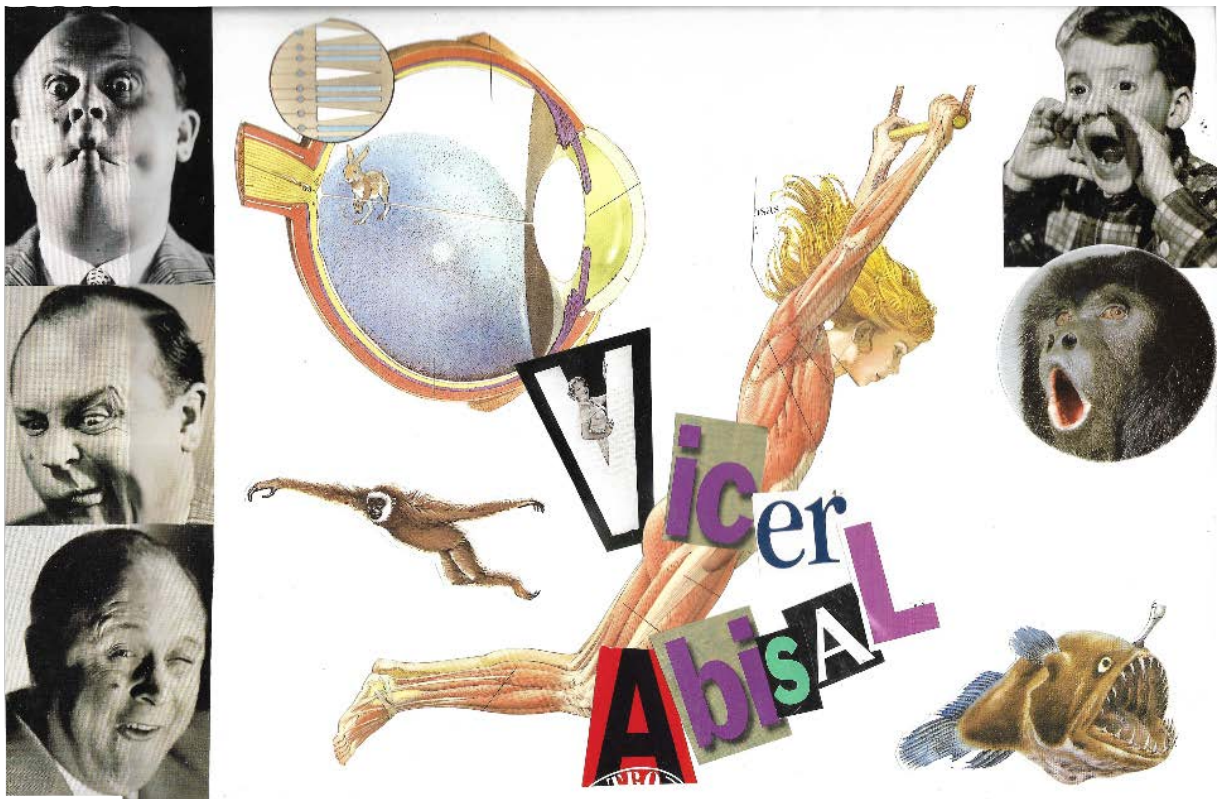
CUERPO RECORTÉ



Cuadrados que se descomponen como libros que abren su mente para que entre y salga lo sensible. Colores que prisman la magia del circo.

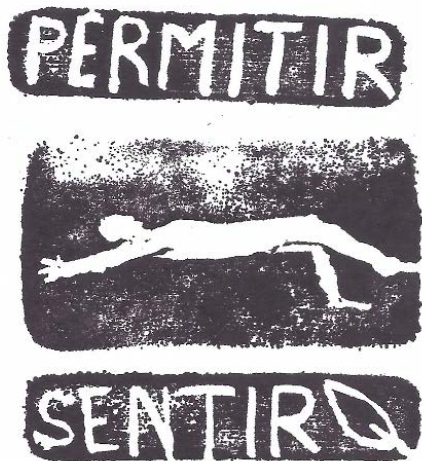
Cuerpo Recortado - Eva García
Conceptos: Magia

CUERPO COLLAGE



Cuerpo Collage - Fernando Salazar
Conceptos: Visceral - Sensibilidad - Sentir
29 años

CUERPO GRABADO

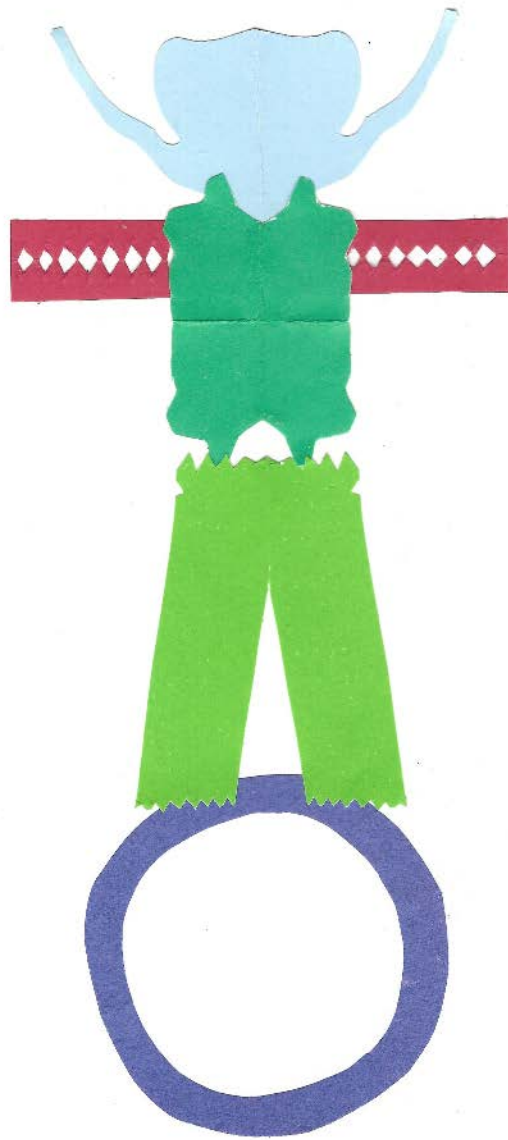


Cuerpo Grabado - Fernando Salazar
Conceptos: Permitir Sentir



Cuerpo Grabado - Fernando Salazar
Conceptos: Permitir Sentir

CUERPO RECORTÉ



Cuerpo Recortado - Fernando Salazar

Conceptos: Responsabilidad

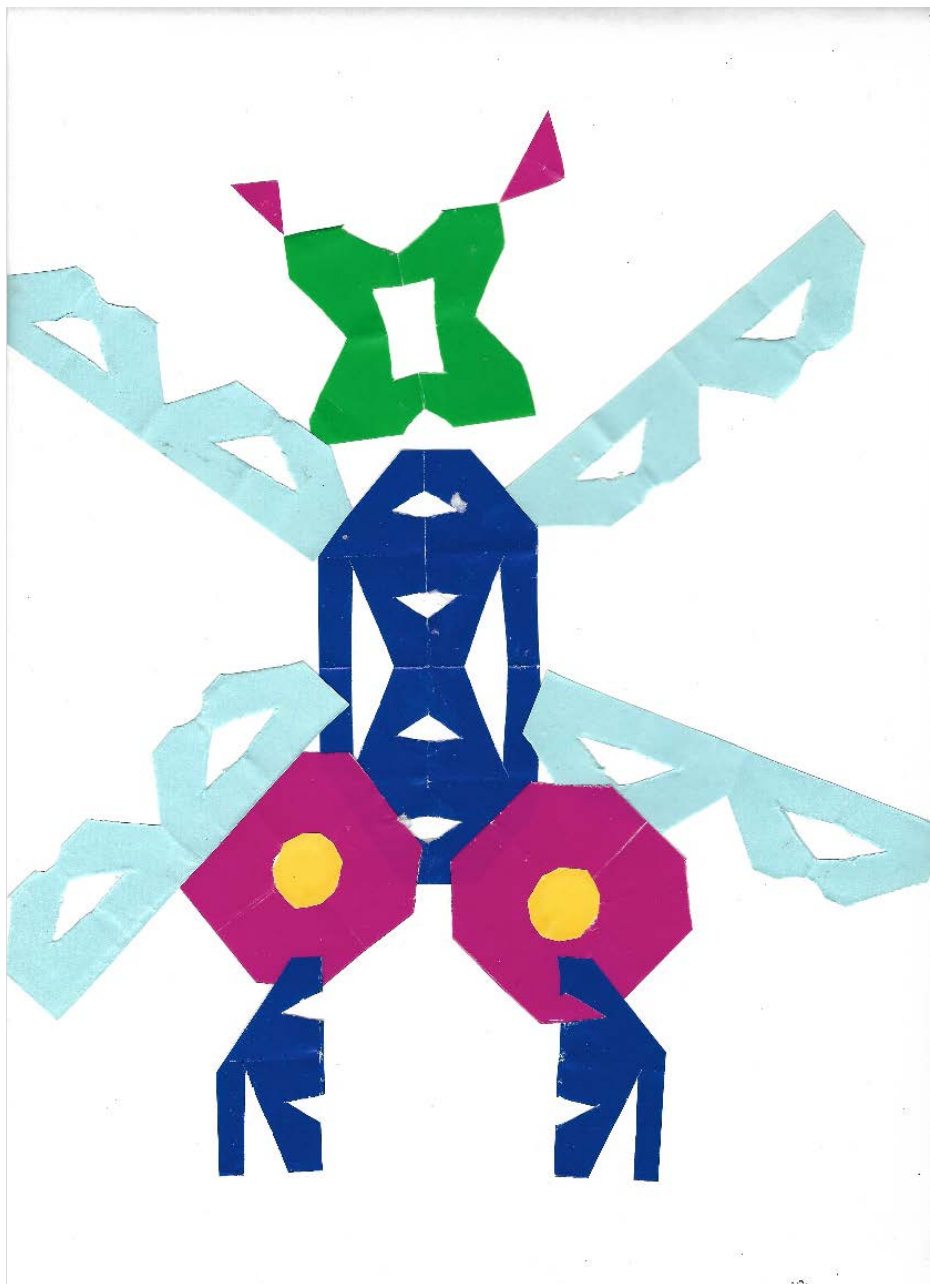
Un cuerpo que tambalea, un permanente esfuerzo por permanecer en el espacio que permite nuestra corporalidad; Posados sobre la responsabilidad

CUERPO COLLAGE



Cuerpo Collage - Natalia
Conceptos: Pulsar - Voluntad - Contemplar

CUERPO RECORTÉ



Cuerpo Recortado - Natalia
Conceptos: Pasión



TERRITORIO

VALDIVIA · CIRCO LLUVIA

¿De qué manera se sostiene el circo en tu territorio?

Desde el apoyo mutuo, comunidad y la familia escogida, tal como lo hacían nuestros ancestros del territorio, y los antiguos del circo, creo que mi ser individual buscó refugio en esto, por que mi espíritu veía una esperanza en este arte que necesita indispensablemente lo comunitario del círculo, para crear y sostener, sin competencia; Podemos encontrar la disciplina disfrazada de arte que nos convierte en unos examinadores de nuestro cuerpo y mente. Esta disciplina, contención y esperanza nos mantiene conectados en una red invisible que sujeta el circo en nuestro territorio, a través del amor, con el sueño de que algún día deje de ser un privilegio acceder a él de manera liviana.

¿Cómo afecta o contribuye el contexto socio-político del territorio?

Wallmapu es expropiado y devastado en función del capital, el arte forma parte de nuestra cultura -proveniente del amor- como motor de cualquier civilización para su desarrollo, que conforma la comunidad, unidad esencial para el sostén. Después de su mal llamada “pacificación” somos censurados de cualquier expresión conectada con nuestros orígenes, se nos reprime el cuerpo, mente y espíritu. Cualquier forma de contención popular se convierte en una amenaza para el estado chileno.

Como artistas circenses mapuches no solo somos desposeídos de nuestras tierras y espiritualidad, también de espacios donde poder sanar a través del movimiento, crear y expresarnos, se nos obliga a levantar espacios desde la carencia, desde la ocupación, la resistencia (como si no fuera suficiente) y el sostén, que nos obliga a permanecer en constante guerra por obtener un lugar físico donde poder amparar nuestro arte, lo anterior mencionado nos quita la esencia del circo y de wallmapu, ser trashumantes, mantenernos en movimiento, para seguir ampliando nuestros conocimientos. Por lo cual creo que el circo en nuestro territorio permanece siendo de la minoría segregada, en constante emergencia, donde su lugar seguro al parecer siempre termina siendo la calle, siempre y cuando no haya temporal político o climático.

Wuneljo Ale Paineñamku
24 años
Azkintujo
Acróbata aérea mapuche

¿De qué manera se sostiene el circo en tu territorio?

Bajo mi opinión, el circo se sostiene gracias al sueño de vivir una utopía: lo mantiene un conjunto de personas enamoradas y comprometidas por esta cultura, a través de la autogestión de un conjunto de actividades, de las cuales pocas son remuneradas y de estas, menos aun son capaces de generar un sueldo acorde a las necesidades de cada individuo. En este sentido, un circense por lo general debe elegir tener un trabajo u otra fuente de ingresos externa al circo para poder complementar y sostener su proyecto de vida circense y compartirlo con su comunidad.

¿Cómo afecta o contribuye el contexto socio-político del territorio?

Considerando los espacios de circo que existen en este territorio, me atrevería a afirmar que todos comparten una labor social al tener como historia la recuperación de un espacio abandonado (ya sea el origen de cómo se creó la excárcel en Centro Cultural de Valparaíso, la cancha abandonada que ahora es Carpa A.

Roberto González Oxa
26 años
Acróbata aéreo

SANTIAGO · CIRCO SOCIAL LA CHIMBA

¿De qué manera se sostiene el circo en tu territorio?

En la Zona norte de Santiago existen 4 escuelas de Circo, entre ellas está el Circo Social La Chimba, que actualmente funciona de forma autogestionada con talleres pagados por los participantes. Queremos activar algunas postulaciones a proyectos para poder brindar talleres gratuitos para las infancias del territorio: Zona Norte de Recoleta, Quinta Bella, Barrio la Chimba y la Pincoya. Generar un espacio seguro y de desarrollo cultural y deportivo para las infancias ha sido estandarte del Circo Social La Chimba durante su historia, pero tras cuestionamientos internos y cambios administrativos ha estado más lento el proceso de gestar estas instancias. Aún así, el funcionamiento del CSCH se ha mantenido con sus altos y bajos.

¿Cómo afecta o contribuye el contexto socio-político del territorio?

La Municipalidad de Recoleta ha brindado apoyo a nuestra organización con facilitar el espacio dentro del Estadio Municipal de Recoleta, el cual habitamos con una carpa reciclada y confeccionada por el equipo de trabajo. Actualmente no contamos con carpa debido a que el material con el que lo hacíamos era facilitado por una empresa de publicidad que nos regalaba los paños de PVC para reciclarlos pero después de la pandemia no se renovó el contacto con dicha empresa, por lo que se decidió trabajar en función a financiar un techo de carpa pero ha sido más lento por la falta de dinero para hacerlo posible.

Políticamente la municipalidad de Recoleta está comprometida con la cultura y el deporte en la comuna, sin embargo, nuestro equipo de trabajo actualmente es mínimo y nos ha costado mucho el concretar el proyecto de financiamiento para seguir contribuyendo con el trabajo social, también las voluntades políticas han estado limitadas con tratar de vivir del arte que para cada miembro del equipo ha sido una experiencia difícil. Aún así luego de una ruptura importante del Circo Social La Chimba, hemos tenido que volver a construir comunidad con lxs alumnxs que asisten a los talleres, como también lxs apoderadxs de lxs niñxs del taller de tela aérea infantil, sin embargo nos sentimos muy distantes de la activación política territorial, es una tarea pendiente el volver a articular esas conexiones con las poblaciones del territorio y ver de qué forma contribuir al desarrollo de éste.

Aún así luego de una ruptura importante del Circo Social La Chimba, hemos tenido que volver a construir comunidad con lxs alumnxs que asisten a los talleres, como también lxs apoderadxs de lxs niñxs del taller de tela aérea infantil, sin embargo nos sentimos muy distantes de la activación política territorial, es una tarea pendiente el volver a articular esas conexiones con las poblaciones del territorio y ver de qué forma contribuir al desarrollo de éste.

Eva Gracia
32 años
Acróbata aérea



CIRCULACIÓN

En esta etapa se construye la socialización del proyecto, donde se incluirá la circulación del mismo, como se dará a conocer la propuesta y todo lo dispuesto durante el desarrollo.

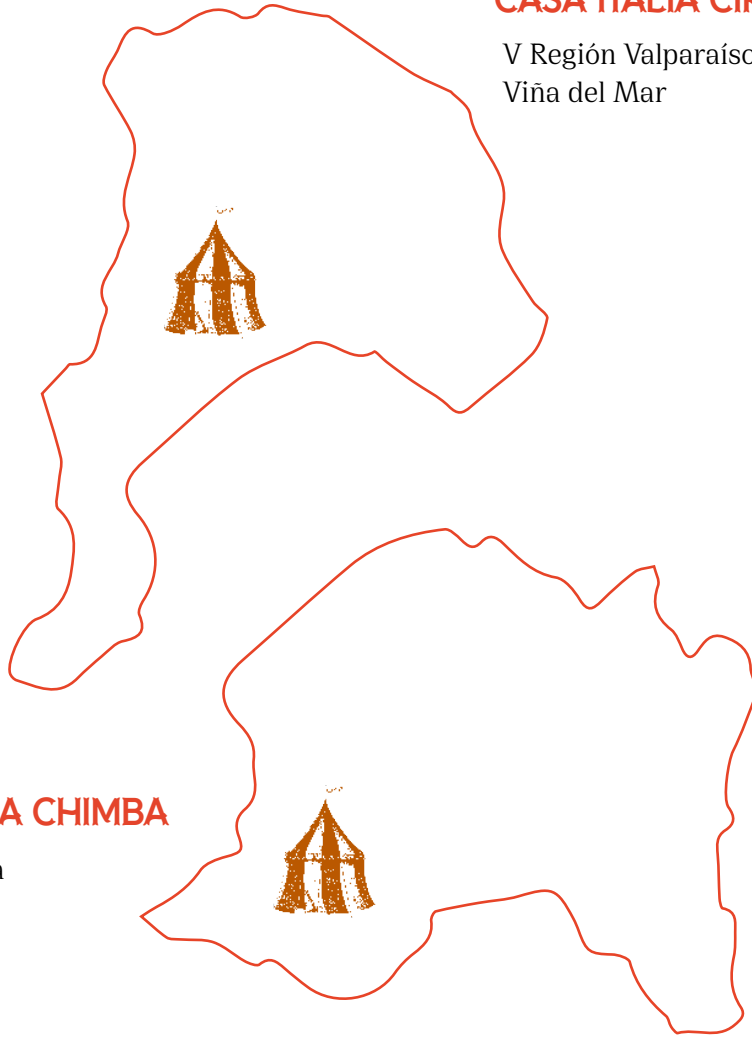
Para esto, se desarrolló una pieza editorial, la cuál se lanzará en el semestre de primavera del 2023, en los tres territorios que conforman el proyecto con una variedad donde se pueda generar diálogos en torno al Nuevo Circo. Esta pieza editorial permitirá albergar el proyecto, ENCARNADURA: Corpografías Circenses, con el cadáver exquisito, cuerpo grabado, cuerpo collage, cuerpo recortado, incluyendo la metodología para poder replicar estas instancias.

Además a través de la plataforma ISSU se dejará registro de la pieza editorial de manera virtual, para que los tres territorios y otros del país y del mundo, puedan visualizar este proyecto.

La vía virtual permite disponer de todas las intervenciones de manera libre, abierta y pública permitiendo su reproducción continua, que a su vez, genera que el proyecto permanezca en el tiempo.

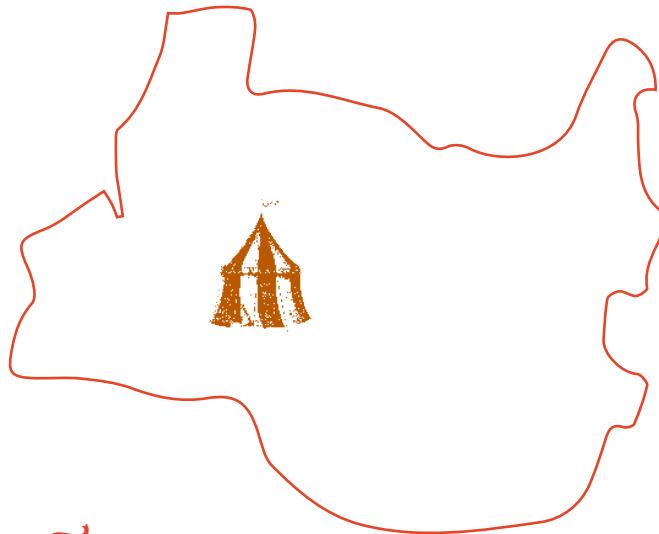
VALPARAÍSO:
CASA ITALIA CIRCO

V Región Valparaíso
Viña del Mar



SANTIAGO:
CIRCO SOCIAL LA CHIMBA

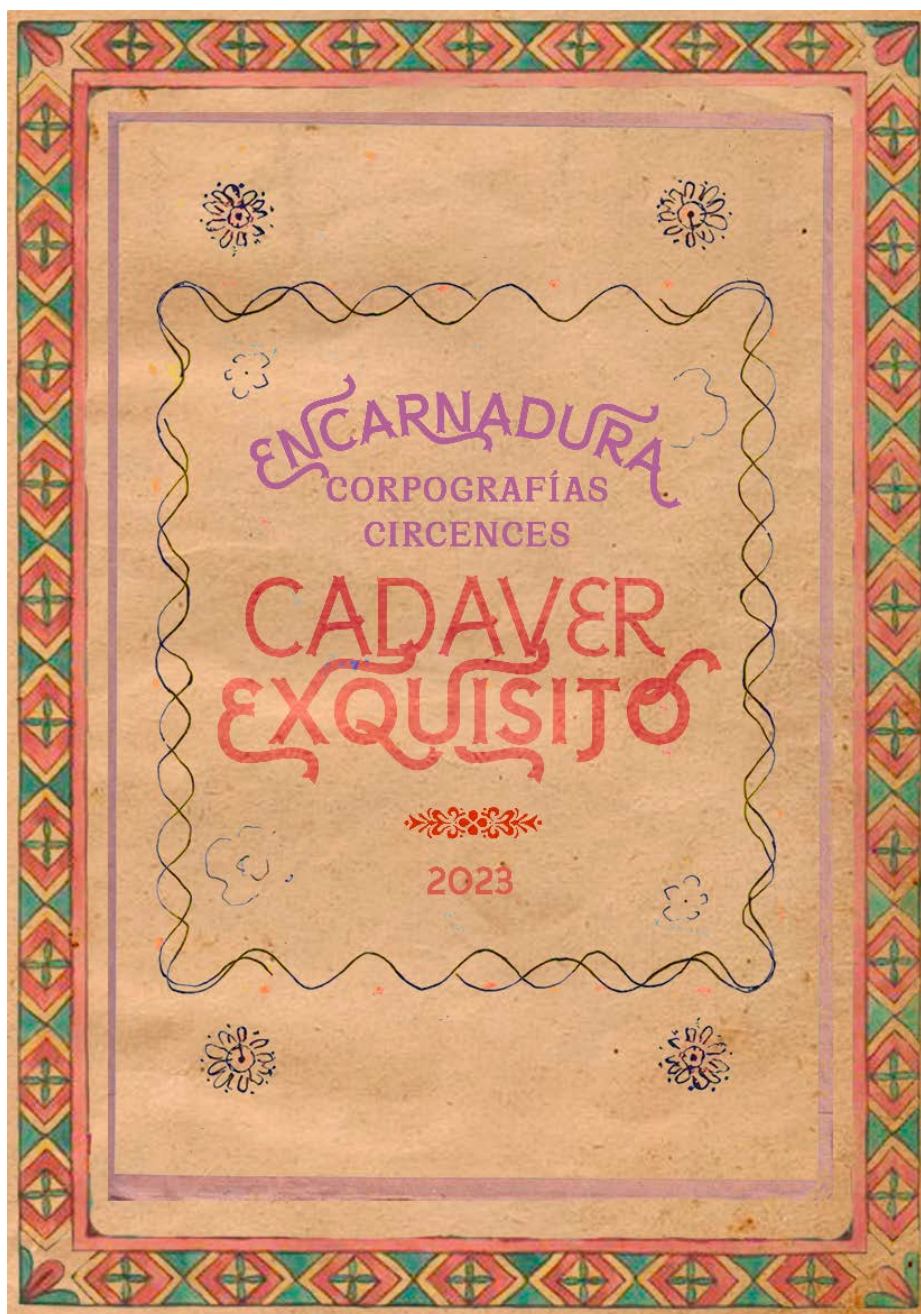
Región Metropolitana
Recoleta



VALDIVIA:
CASA CÍA. COLETO

XIV Región de los Ríos
Niebla

CONSTRUCCIÓN DE LA PUBLICACIÓN



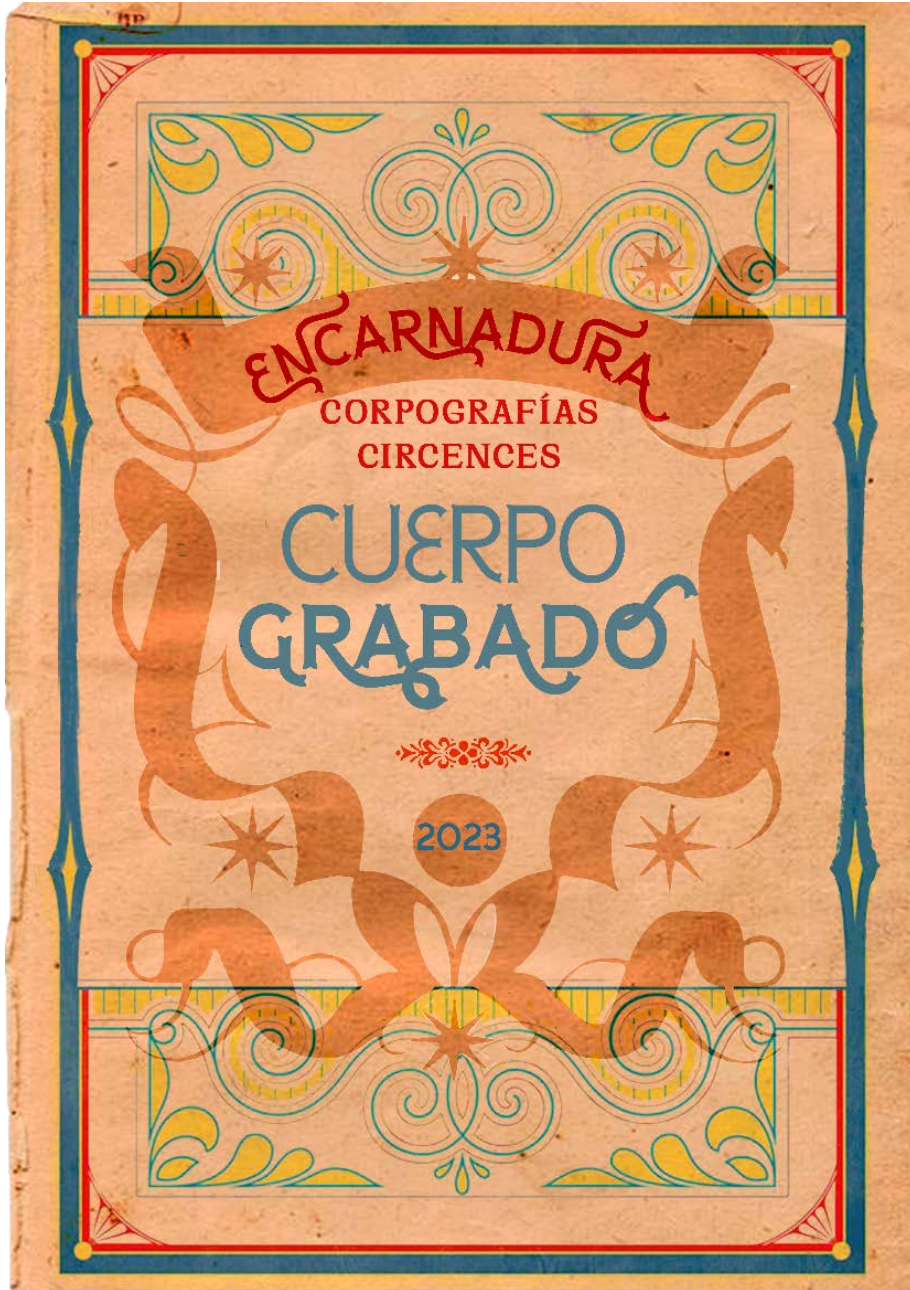
Portada de los resultados del Cadaver Exquisito



Portada de los resultados del Cuerpo Collage



Portada de los resultados del Cuerpo Recorte

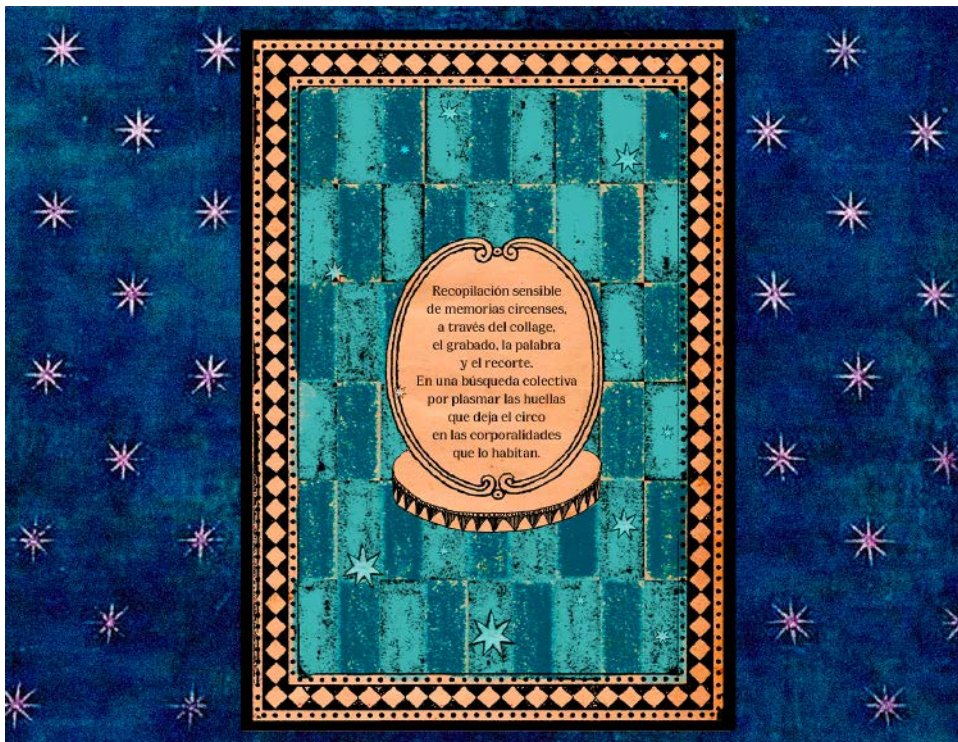


Portada de los resultados del Cuerpo Grabado



Portada de la Metodología del proyecto Cuerpo Teórico

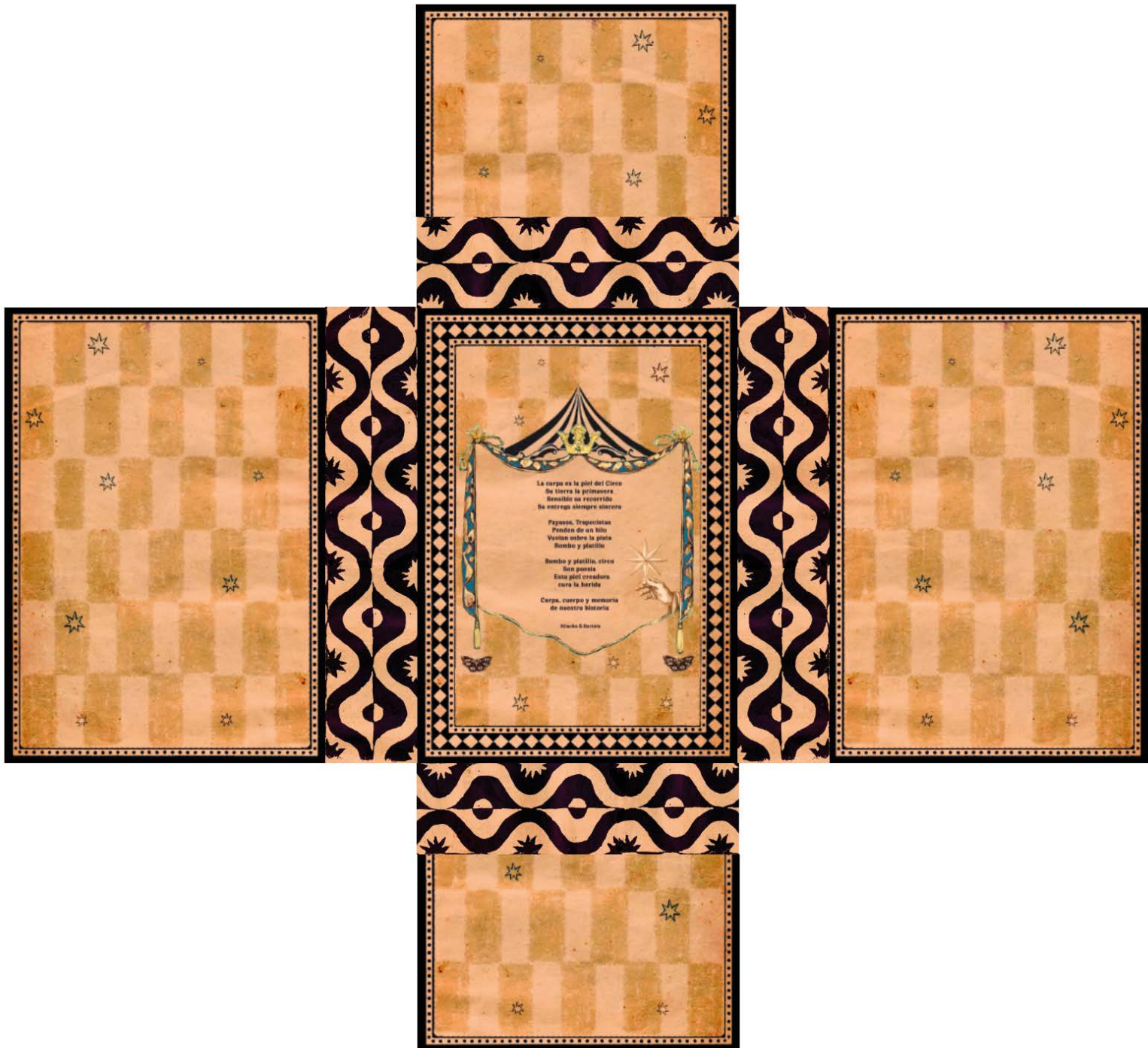
CONSTRUCCIÓN DEL CUERPO CONTENEDOR DE LAS CORPOGRAFÍAS



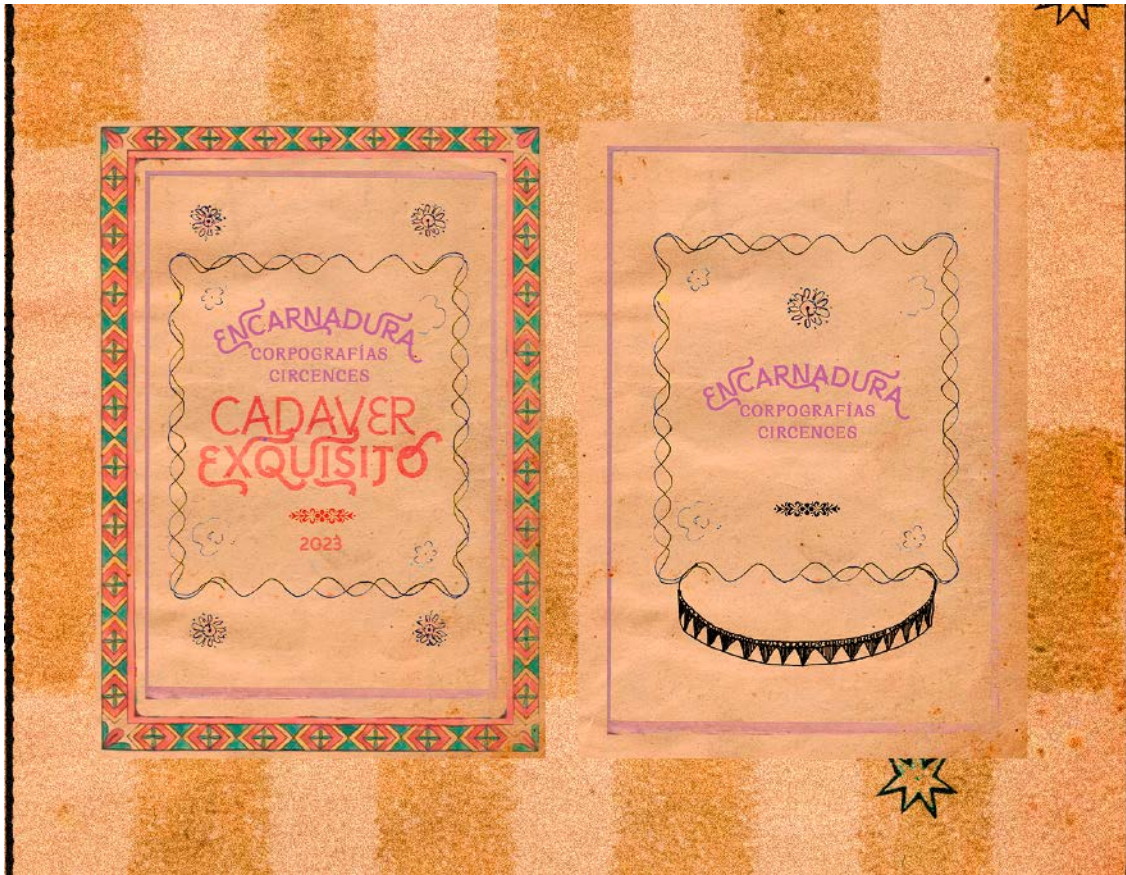
Exterior



Interior



Se busca desarrollar un lugar que pueda sostener a todas las corporalidades.



EL CUERPO DE LA VACA ES
PERFECTO PARA TODO EL CIRCO

Entregar conocimientos

Alentarse

Tirar pa' arriba

Entregar confianza y amor

Para retroalimentar amistosamente

TIEMPOS COMPARTIDOS
EN LAS EXPERIENCIAS
UNIDAS DEL CUERPO

R R

El Circo hizo que mí

IDENTIDAD

M U T A R A A A A

así que creo que en el que hacer circense

C O N O C E R S E A S Í

ES IMPORTANTE

LEVANTARME

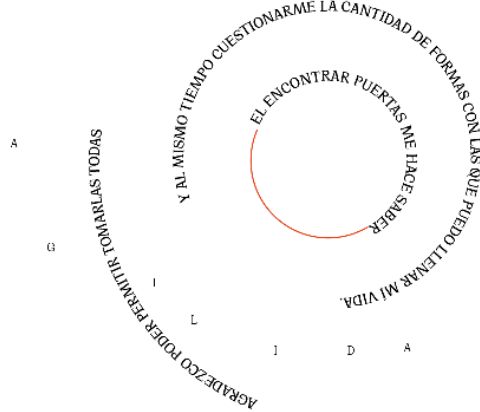
con la idea de continuar

de hacer
de transpirar

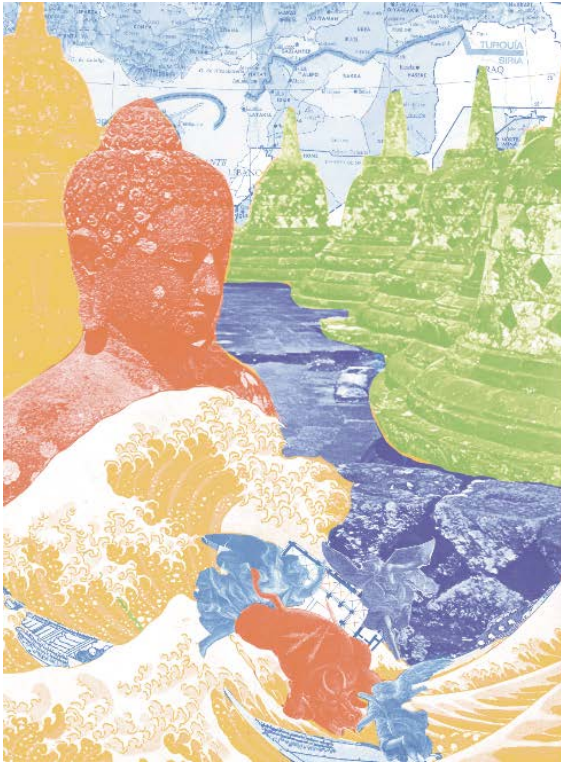
para que así, como se E X P A N D E mi sangre
hacia cada parte de mi cuerpo

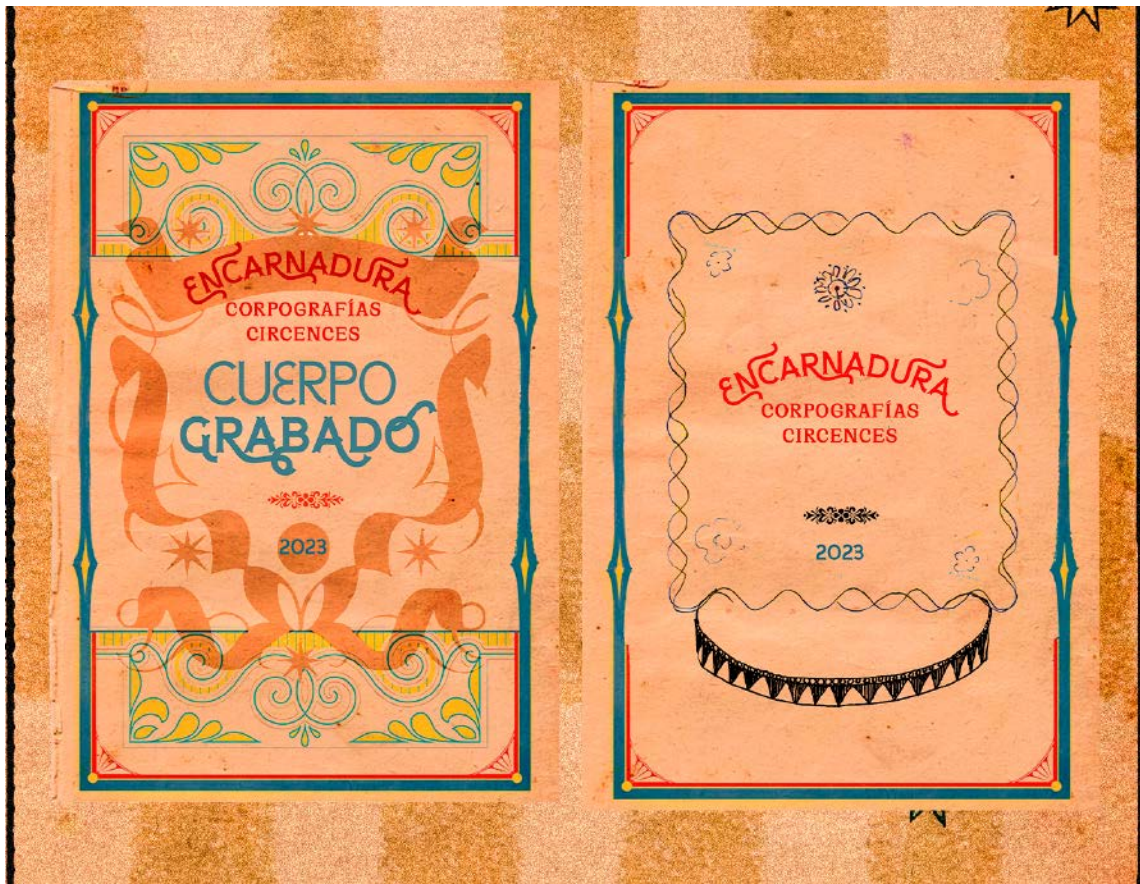
estos colores comiencen a expandirse!

Y TRANSFORMARLAS EN CIRCO



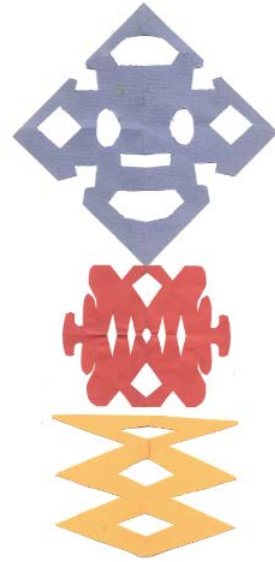
D



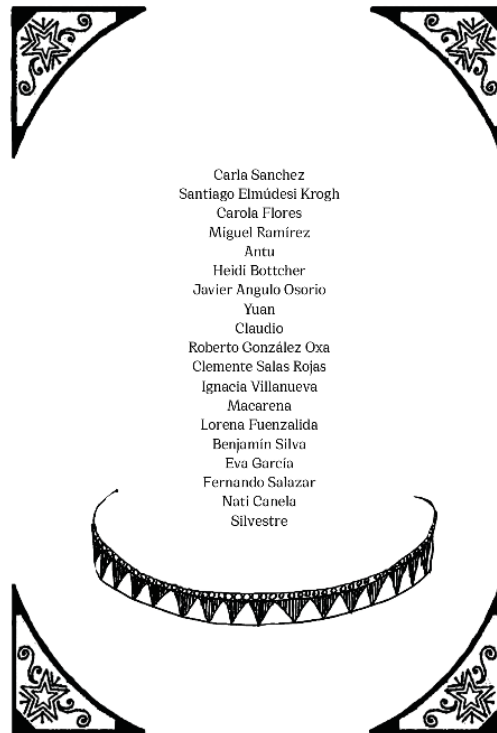
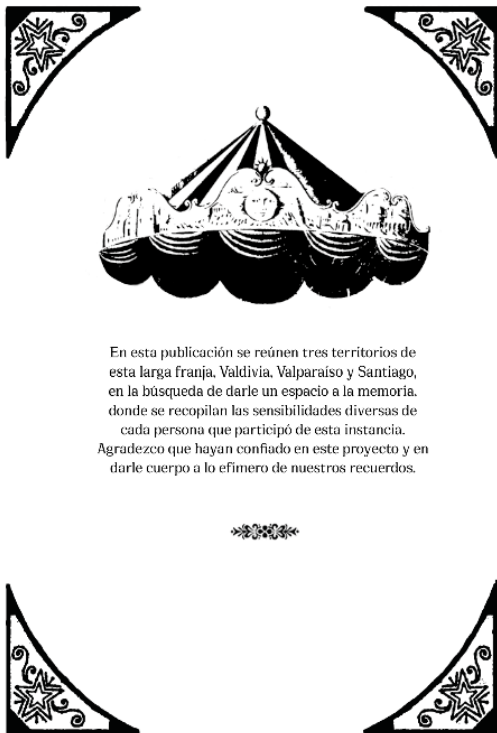




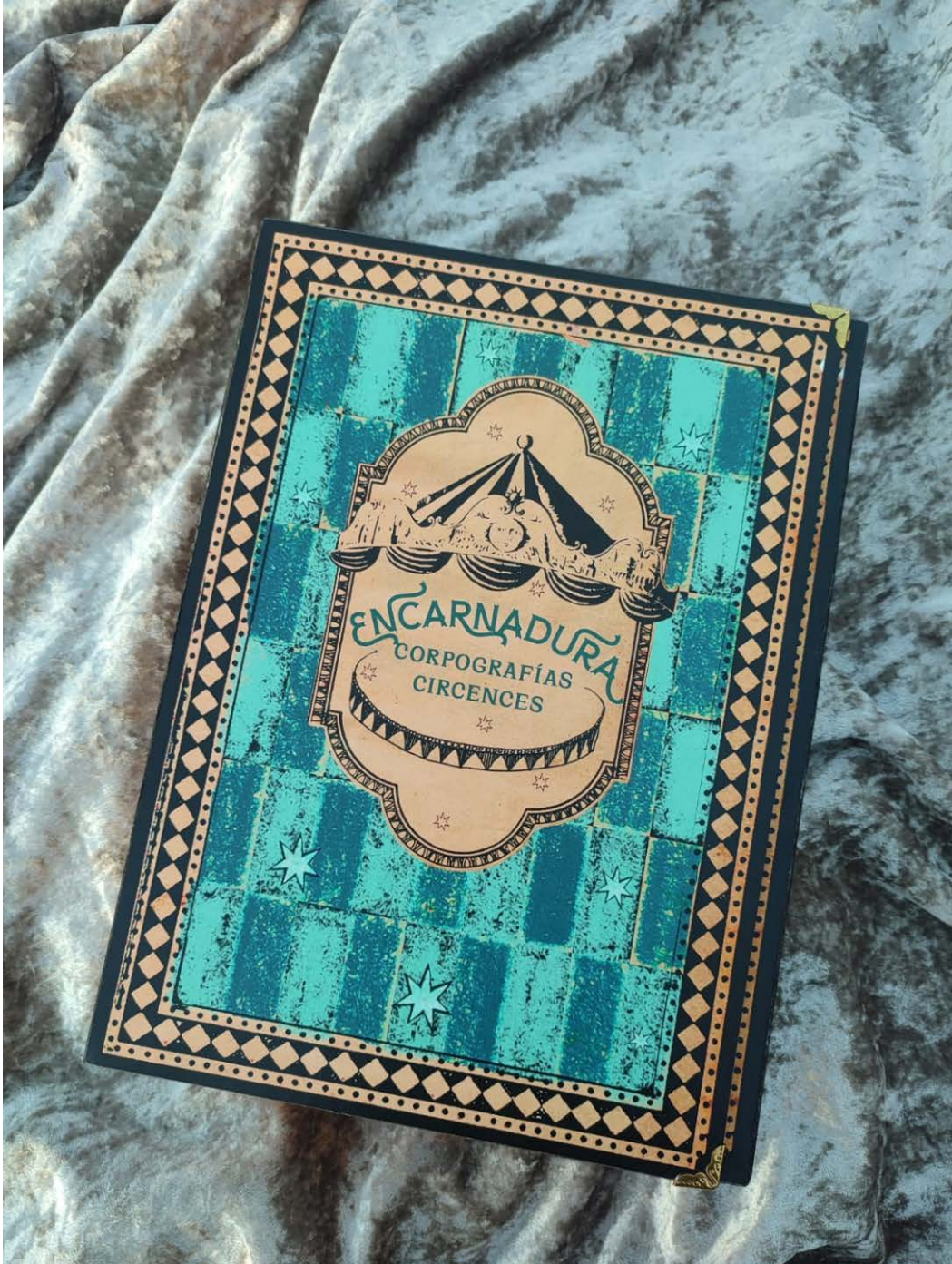
Liberar el trauma

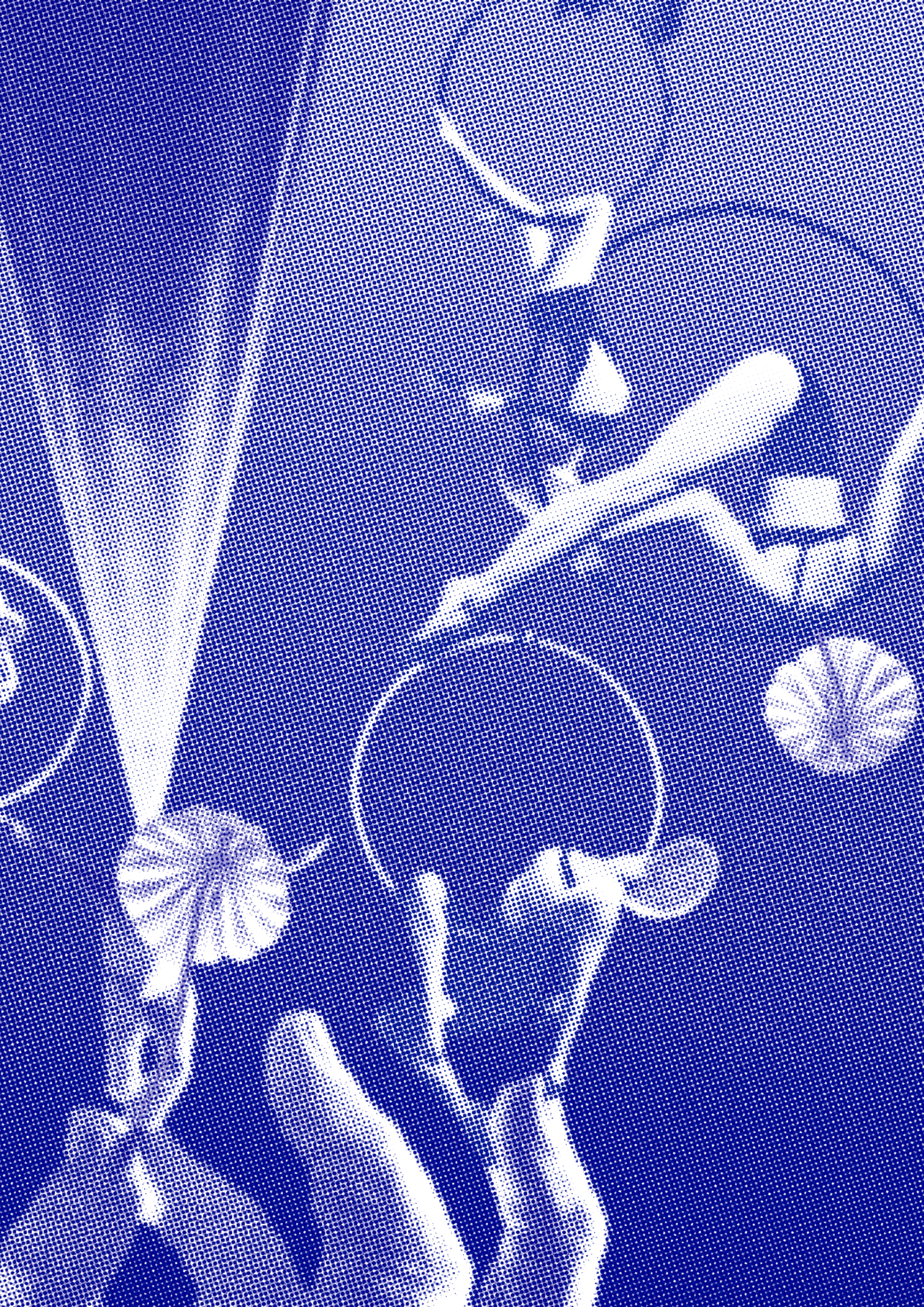


Impacto









CONCLUSIONES

Espero que este proyecto pueda llegar más allá, que pueda ser conocido por diferentes personas de circo, que el diseño se acerque cada día más a la comunidad, que sea cada día más humano, y que se siga creando con un pensamiento crítico.

Que la generación de archivos se abra para todos, como un campo de la memoria, y que se siga pulsando al sentir el olor, al percibir un color, al ver una imagen. El archivo como parte de un diario íntimo que nos atraviesa como humanos.

Este espacio se pensó como un lugar de encuentro para la recolección de experiencias y movimientos, con el fin de reconectarnos en un espacio sensible.

Sin el interés de las personas que participaron, Encarnadura: Corpografías Circenses no podría nacer, y no tendría nada que exponer. En este sentido la interacción de todas las personas y el contexto, como lo es la comunidad de cirquerxs, fue fundamental.

En este proyecto me volví a enamorar del diseño, y las ganas de publicar, juntando dos pasiones que atraviesan mi experiencia de vida. Para mí es importante crear desde lo sensible, reivindicar ese espacio, por medio del movimiento y poder plasmarlo en el papel.

Nuevamente siento que este es un lindo proceso, el inicio de un gran camino que entrelaza el diseño, la creatividad, el movimiento, la autogestión y el deseo de querer expresar por medio de publicaciones y obras en escena.

Link para ver en mayor detalle el proyecto:

<https://www.instagram.com/p/Cws7uZvud3r/>

<https://www.behance.net/gallery/177648607/ENCARNADURA-Corpografias-Circenses>



BIBLIOGRAFÍA

LIBROS:

Errázuriz, Paz. 2015. Paz Errázuriz Fondo Nacional de fomento al libro y la lectura. Santiago, Chile.

Lemebel, Pedro, 2017. La esquina es mi corazón, Santiago, Chile. Seix Barral Biblioteca Breve

Canclini García, Néstor. Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad, 1989. México: Editorial Grijalbo.

Ponce, F. (2009). Daniele Finzi Pasca: Teatro de la caricia. Montevideo: Ediciones

Ramos, M. (2010). Los artistas de la feria y de la calle: espectáculos marginales en la Nueva España. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

PIÑA, Juan Andrés. 1998. 20 Años de teatro chileno 1976-1996. Santiago. RIL Editores.

Araya, A. (2016). Introduccion en Dibam (Ed.), Archivos en Chile: Miradas, Experiencias y Desafios. Chile. Recuperado en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=41411852001>

CNCA. (2018). Guía de gestión cultural en sitios de memoria. Chile. Recuperado en: https://issuu.com/consejodelacultura/docs/3_guia_gestion_archivo

Cao, S. (2018). Apuntes sobre cartografías sensibles en espacios públicos. <http://santiagocao.metzonimia.com/cartografias-sensibles>

De Ramón, E. (2017). Una alita rota: archivo, patrimonio y expresión de la diferencia en CNCA (Ed.), Tramas de la diversidad. Reflexiones, debate y propuestas en torno al patrimonio en Chile. Chile. Recuperado en: <http://54.148.75.48/handle/123456789/705>

Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta.

UNESCO. (2002). *Memoria del mundo. Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental*. Recuperado en: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Quito/pdf/Directrices_Salvaguarda_Patrimonio_Documental.pdf

UNESCO. (2010). *Declaración Universal Sobre Los Archivos*. Recuperado en: https://www.ica.org/sites/default/files/UDA_June2012_web_SP.pdf

DOCUMENTACIÓN EN LÍNEA:

Milton Nascimento: El circo como lugar de resistencia cultural. Alberto Carlos de Souza. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4198168> (Consultada 10 de junio 2019)

Circo y Educación, Virginia Alonso / Adriana Barlocco. <http://www.saberesdecirco.com/wp-content/uploads/2018/12/La-Carpa-Multicolor.-Ps-Adri%C3%A1n-Gonzalez.pdf>

Paredes, D. (2009). De la estetización de la política a la política de la estética. <http://www.scielo.org.co/pdf/res/n34/n34a09.pdf>

RODRÍGUEZ MAGDA, R. M. (2011). Transmodernidad: un nuevo paradigma. Recuperado de https://www.academia.edu/5436910/Transmodernidad_un_nuevo_paradigma

El acto fotográfico de la representación a la recepción. Philippe Dubois. https://seminario3vivianasuarez.files.wordpress.com/2015/04/el-acto-fotografico-_-philippe-dubois.pdf

El lugar de la diferencia en Chile: Circo y transformismo. El caso del Circo Timoteo. Hugo Capellà Miterrique. https://www.researchgate.net/publication/307792507_El_lugar_de_la_diferencia_en_Chile_circo_y_trans

formismo.El_caso_del_Circo_Timoteo

Mujeres y performance: El cuerpo como soporte.
Josefina Alcázar. Artículo Universitas Philosophica <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/vniphilosophica/article/view/11380>

Cotidianidades territorializadas entre la proxemia y la diastemia: ritmos espacio-temporales en un contexto de aceleración. Alicia Lindón.
<http://www.acuedi.org/ddata/3108.pdf>

De la estetización de la política a la política de la estética. Diego Paredes.
<http://www.scielo.org.co/pdf/res/n34/n34a09.pdf>
Una corporalidad expandida. Mariana del Mármol.
<https://docplayer.es/97805407-Una-corporalidad-expandida.html>

Cuerpos en disputa. Reflexiones sobre cuerpo y género desde los discursos de tres mujeres profesionales en danza contemporánea. Natalia Lecca Silva. <http://interamerica.de/current-issue/lecca-silva/>

58 indicios sobre el cuerpo. Jean-Luc-Nancy. http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/ma_del_carmen_rossette/wp-content/uploads/2018/02/58-Indicios-sobre-el-cuerpo-Jean-Luc-Nancy.pdf

ARTÍCULOS DE REVISTA:

Beltrán-Luengas, E. & Villaneda, A. (2020). LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN COMO PRODUCCIÓN DE NUEVO CONOCIMIENTO: PERSPECTIVAS, DEBATES Y DEFINICIONES. Index. Revista de Arte Contemporáneo (10, 248-267). DOI: 10.26807/cav.vi10.339

Bustos, E. (2012). Historia Archivística de Chile. Fuentes. Revista de la biblioteca y archivo histórico de la asamblea legislativa plurinacional. Recuperado en: http://www.revistasbolivianas.org.bo/pdf/fdc/v6n21/v6_n21_a06.pdf

Díaz, M. (2009). Los archivos y la archivística a través de la historia. *Anales de Investigación*, Vol 5.

Dorado, Y. & Mena, M. (2009). Evolución de la ciencia archivística. Recuperado en: http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S1024-94352009000700004&script=sci_arttext&tlng=pt

Fry, T. (2015). Design: On the Question of “The Imperative”. *Design and Culture. The journal of the Design Studies Forum*. 7(3), 417-422.

Guasch, A. (2012). El giro de la memoria y el giro del archivo en las prácticas artísticas contemporáneas. *Revista 180*. Recuperado en: <http://www.revista180.udp.cl/index.php/revista180/article/view/93>

Guasch, A. (2005). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. *Materia* 5 (p. 157-183). Recuperado en: <https://revistes.ub.edu/index.php/materia/article/view/11382>

Moreno, A. (2021). PROCESOS DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN AUDIOVISUAL Y PRÁCTICAS DE CONTRAVISUALIDAD. TRAYECTORIAS DE UNA LÍNEA DE INVESTIGACIÓN. *El Ornitorrico Tachado* (13). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7906978>

Tello, A. (2019). “Otro fin de mundo es posible”. *Revuelta y anarquismo*. RepresentacionesValenzuela, S. (2020). *Archivos*

Rodríguez López, María del Carmen. La delimitación de la archivística como ciencia. *Primer Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación, Madrid, 2000*] 5 de diciembre de 2006. www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num10/paginas/pdfs/Mcrlopez.pdf



PARTE 5 • ANEXOS

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

**Fuentes bibliográficas para el
desarrollo del marco teórico**

• Primarias • Secundarias • Terciarias •

FUENTES PRIMARIAS

NUMERO DE FUENTE	001 - Primaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	Prácticas, representaciones y discursos de corporalidad. La ambigüedad en los cuerpos circenses
CLASIFICACIÓN	ISSN 0325-1217
AUTORES	Julieta Infantino
ORGANISMO DEMANDANTE	Universidad de Buenos Aires, facultad de Filosofía y Letras
AÑO	Junio, 2010
FUENTE CONSULTADA	Sitio Web: https://www.researchgate.net/publication/262595327_Practicas_representaciones_y_discursos_de_corporalidad_La_ambigüedad_en_los_cuerpos_circenses
RESUMEN	Se aborda el trabajo con las prácticas de los artistas circenses contemporáneos en la ciudad de Buenos Aires. A través de los modos en los que la corporalidad se constituye en uno de los medios de expresión identitaria en tanto un grupo social puede componer, por medio de sus experiencias corporales, sus propios estilos artísticos, su propia definición de práctica artístico-laboral, su propio cuerpo legítimo. Estas corporalidades disputan y/o reproducen concepciones hegemónicas de corporalidad.

NUMERO DE FUENTE	002 - Primaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	La Expresión corporal en la altura - El sostén: la tela
CLASIFICACIÓN	-
AUTORES	Rucq, Julieta
ORGANISMO DEMANDANTE	Facultad de Ciencia Política y RRII, Universidad Nacional de Rosario
AÑO	2013
FUENTE CONSULTADA	Archivo digital PDF https://www.academia.edu/4937164/La_expresi%C3%B3n_corporal_en_la_altura_-_El_sost%C3%A9n_la_tela
RESUMEN	<p>Esta tesina profundiza sobre la expresión corporal en la altura tomando como objeto de estudio la acrobacia en tela. Que sucede a partir de la curiosidad que nos genera el desafío de despegarse del piso, de elevarse y comunicar con el cuerpo suspendido en el aire. Desde aquí se abre el dialogo a como el cuerpo que expresa en lo alto y que crea desde ese espacio nuevas sensaciones tanto para el acróbata como para los espectadores, concibe al cuerpo como productor de significaciones arraigadas a una determinada cultura.</p>

NUMERO DE FUENTE	003 - Primaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	Años de Circo: Historia de la Actividad Circense en Chile
CLASIFICACIÓN	ISBN 978-956-345-523-6
AUTORES	Ducci González, Pilar
ORGANISMO DEMANDANTE	Talleres de Ograma Impresiones, providencia, Santiago / FONDART
AÑO	2011
FUENTE CONSULTADA	Formato físico Biblioteca Nacional de Santiago, Chile
RESUMEN	Historia del Circo Chileno, orígenes, pasado y presente de una crónica familiar. Es un viaje profundo y visual hacia una comunidad auténtica y trashumante con más de doscientos años de actividad. Se retrata la cultura popular, en más de doscientos años de actividad circense en Chile.

NUMERO DE FUENTE	004 - Primaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	El circo en tres actos: 180 años de maroma en Chile
CLASIFICACIÓN	ISBN: 978-956-335-179-8
AUTORES	Alan Oxman Kucky
ORGANISMO DEMANDANTE	Editorial Ocho Libros
AÑO	2013, primera edición
FUENTE CONSULTADA	Formato físico BiblioGAM
RESUMEN	<p>Una invitación a cruzar la frontera de las luces y la pista circular para sumergirnos en sus tradiciones, la vida social y sus códigos, el imaginario y el oficio circense.</p> <p>Archivo de fotografías y carteles, sobre el patrimonio cultural cuya particularidad es ser agente de una experiencia común a todos los habitantes de ciudades y pueblos de este país por generaciones. Con este libro ilustrado se quiere aportar a la conservación, pero sobre todo a la actualización de una actividad artística que en su natural devenir mantiene intacta su sencillez, dignidad y belleza.</p>

NUMERO DE FUENTE	005 - Primaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	El arte del asombro, reportaje de circo contemporáneo
CLASIFICACIÓN	-
AUTORES	Andrea Torres García
ORGANISMO DEMANDANTE	Universidad Nacional Autónoma de México
AÑO	2013
FUENTE CONSULTADA	Archivo digital PDF https://docplayer.es/18359519-El-arte-del-asombro-reportaje-de-circo-contemporaneo.html
RESUMEN	Tesis sobre el circo contemporáneo en México, que aborda desde toda su historia tradicional, hasta la actualidad.

NUMERO DE FUENTE	006 - Primaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	Andrés Pérez: Técnicas y éticas
CLASIFICACIÓN	Tesis Pregrado
AUTORES	Úrsula Hellberg Kaid - Javiera Zeme Scala
ORGANISMO DEMANDANTE	Universidad de Chile - Facultad de Artes - Departamento de Teatro
AÑO	2012
FUENTE CONSULTADA	Repositorio U. Chile http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/111664/ANDRESPEREZ_TECNICASYETICAS_UCHILE.pdf?sequence=1&isAllowed=y
RESUMEN	<p>Esta investigación contempla una recopilación bibliográfica, entrevistas y el análisis y cotejo de estas, que traen como resultado los cinco capítulos que comprenden la tesis.</p> <p>Se relaciona principalmente con los principios actorales presentes en el trabajo de Andrés Pérez, para finalmente tener una panorámica mucho más acabada respecto al tema.</p>

NUMERO DE FUENTE	007 - Primaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	El Circo en llamas - Ponencias seminario de crítica literaria
CLASIFICACIÓN	ISBN: 978-956-9147-48-7
AUTORES	Director editorial: Madrid, Daniel Gráfica seminario: Estudio Navaja Gestión seminario: Muñoz, Sergio. Pinos, Jaime. Urzúa, Andrés.
ORGANISMO DEMANDANTE	Fundación A Cielo Abierto / Libros del Pez Espiral
AÑO	Valparaíso 2015. primera edición 2017 nov
FUENTE CONSULTADA	Formato físico Biblioteca Nacional de Santiago, Chile
RESUMEN	Realizado durante el mes de octubre de 2015 en Valparaíso, el seminario de crítica literaria El circo en llamas fue planteado como un espacio para el diálogo y la discusión sobre las condiciones actuales del quehacer crítico nacional, sus tendencias y proyecciones. Fueron convocados algunos de sus mejores exponentes, aquellos que han seguido con ojo atento y se han hecho cargo de los antecedentes en nuestra tradición. Los lugares desde los que han ejercido su labor crítica son múltiples y estuvieron representados en este encuentro: medios de comunicación, universidades y medios alternativos. El circo en llamas se planteó como una invitación abierta a participar en esta conversación.

NUMERO DE FUENTE	008 - Primaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	Cuerpo Sensible
CLASIFICACIÓN	ISBN: 978-956-8415-36-5
AUTORES	David Le Breton
ORGANISMO DEMANDANTE	Ediciones Metales Pesados
AÑO	2010
FUENTE CONSULTADA	Libro físico Librería Metales Pesados, Santiago, Chile
RESUMEN	<p>Reflexiones en torno a la danza y a sus corporalidades que la habitan. Como abordar teóricamente un cuerpo sensible. La existencia pura, profusión de significaciones. Exploración de posibilidades del cuerpo, acuerdos y desacuerdos de los gestos, desplazamiento de los movimientos, la danza devela el lugar y despliega el tiempo. La danza es la invención de un mundo inédito, apertura a lo imaginario, una fuga fuera de los imperativos de significación inmediata. Cada coreografía construye su propio relato, o se deja llevar por los movimientos de los intérpretes y construye su propia necesidad. El diálogo entre los espectadores y los intérpretes es íntimo, inasible, múltiple, nunca fijo en el tiempo. Reinención de los brazos, de las manos, de las piernas, del tronco, del ritmo, de los gestos, o de los movimientos, de los desplazamientos, pero también del espacio y del tiempo, de la desnudez, de la distancia con el otro.</p>

NUMERO DE FUENTE	009 - Primaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	Cuerpo y Visualidad, reflexiones en torno al archivo
CLASIFICACIÓN	ISBN: 978-956-9843-83-9
AUTORES	Carmen Beuchat, Jennifer McColl Crozier (editora)
ORGANISMO DEMANDANTE	Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura, convocatoria 2017
AÑO	2019
FUENTE CONSULTADA	1ª edición, Santiago de Chile Formato Físico
RESUMEN	<p>Los textos que componen este libro proponen reflexiones abiertas a partir de una materialidad específica: el Archivo Carmen Beuchat (www.carmenbeuchat.org). Esta serie de documentos exponen gestos de insistencia y resistencia en torno a las huellas y residuos visuales, abriendo relaciones entre las imágenes y el registro de las obras ya inexistentes, apelando a la efimeralidad del tiempo performático, a la materialidad intrínseca de las artes escénicas: el cuerpo en movimiento.</p> <p>En estas páginas, no solo nos encontramos con el trabajo de Carmen Beuchat, sino también con la respuesta a la pregunta sobre cómo hacer explotar los sentidos del archivo.</p>

FUENTES SECUNDARIAS

NUMERO DE FUENTE	010 - Secundaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	El circo como expresión corporal
CLASIFICACIÓN	-
AUTORES	Mercè Mateu - Xavi de Blas
ORGANISMO DEMANDANTE	VI Jornadas Provinciales de Educación Física en Uruguay
AÑO	Junio, 2000
FUENTE CONSULTADA	Sitio Web: http://www.xdeblas.com
RESUMEN	Artículo que aborda la evolución del circo desde el siglo XVIII a la actualidad, y por otra parte el circo como manifestación artística. Donde profundiza en hallar la expresión y gestualidad mediante el cuerpo.

NUMERO DE FUENTE	O11 - Secundaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	La Sociedad del espectáculo
CLASIFICACIÓN	-
AUTORES	Debord, Guy
ORGANISMO DEMANDANTE	Kolectivo editorial "Ultimo Recurso", Rosario, Argentina
AÑO	Escrito originalmente en 1967 /segunda edición 2007
FUENTE CONSULTADA	Archivo digital PDF http://www.ultimorecurso.org.ar/drupi/files/sociedad.pdf
RESUMEN	<p>Debord trata de explicar que las personas hemos dejado de relacionarnos como realidades, para pasar a hacerlo como representación de las mismas. El ser por el parecer que en la actualidad y cada vez de forma más extensa, impera en nuestra forma de comunicarnos.</p> <p>Una relación social mediada por las imágenes que se derivan de ella. Las relaciones humanas no serían más que interacciones que desean ser representadas en su forma, pero que no encuentran el más mínimo sentido si se viven como una experiencia directa y no demorada. El poder abstracto del espectáculo nos aleja de nuestra libertad y existencia concretos.</p>

NUMERO DE FUENTE	012 - Secundaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	Percepción de las audiencias sobre las Artes Circenses en RM
CLASIFICACIÓN	-
AUTORES	Área de las artes circenses del Departamento de Fomento a las Artes y las Industrias Creativas -Sección Observatorio Cultural del Departamento de Estudios (CNCA)
ORGANISMO DEMANDANTE	Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
AÑO	Diciembre, 2012
FUENTE CONSULTADA	Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. "Percepción de las audiencias en las Artes Circenses en la Región Metropolitana". Web http://www.observatoriocultural.gob.cl S
RESUMEN	Artículo que aborda la evolución del circo desde el siglo XVIII a la actualidad, y por otra parte el circo como manifestación artística. Donde profundiza en hallar la expresión y gestualidad mediante el cuerpo.

NUMERO DE FUENTE	013 - Secundaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	Políticas culturales estatales bajo el autoritarismo en Chile
CLASIFICACIÓN	-
AUTORES	Carlos Catalán - Guiselle Munizaga
ORGANISMO DEMANDANTE	CENECA / Seminario interamericano sobre políticas culturales y democracia
AÑO	1986
FUENTE CONSULTADA	Biblioteca Nacional Sección Chilena
RESUMEN	Descripción y explicación de las transformaciones que el régimen militar ha producido en la sociedad chilena, en la época de la dictadura, en torno a la acción cultural estatal que se desarrolla en el campo cultural-artístico.

NUMERO DE FUENTE	014 - Secundaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	Campo del arte circense chileno
CLASIFICACIÓN	-
AUTORES	-Área de las artes circenses del Departamento de Fomento e Industrias Creativas (CNCA) -Sección Observatorio Cultural del Departamento de Estudios (CNCA)
ORGANISMO DEMANDANTE	Consejo Nacional de la Cultura y las Artes Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile.
AÑO	Diciembre, 2011
FUENTE CONSULTADA	Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. "Campo del arte circense" Web www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-cultural . Sección Observatorio Cultural.
RESUMEN	El estudio del diagnóstico del Campo Circense Chileno. Identificando problemáticas relevantes tanto para el Circo Tradicional como para el Circo Contemporáneo. Contiene tres apartados: en el primero reflexionamos sobre aspectos globales del ejercicio realizado en el estudio como conjunto; en el segundo se realiza la reflexión señalada para el Circo Tradicional; y en el tercero, para el Circo Contemporáneo.

NUMERO DE FUENTE	015 - Secundaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	Mutaciones Escénicas, mediamorfosis, transmedialidad y postproducción en el teatro chileno contemporáneo
CLASIFICACIÓN	ISBN: 978-956-284-XXX-X
AUTORES	Marco Espinoza / Raúl Miranda
ORGANISMO DEMANDANTE	Universidad de Chile
AÑO	Junio, 2000
FUENTE CONSULTADA	RIL editores, 2009, Santiago de Chile
RESUMEN	<p>Dialoga en torno a otros modelos de análisis de artes escénicas en el contexto chileno</p> <p>Por medio de tres conceptos que se van articulando al transcurrir las páginas, mediamorfosis, transmedialidad y postproducción.</p> <p>“De ahí que las estrategias de escenificación que introduce el lenguaje digital permitan el contagio híbrido que subyace el concepto de transmedialidad. Es por esto que la auto referencialidad y la auto presentación se transforman en los principales elementos de una propuesta escénica de lo contemporáneo. De allí entonces, se deja desprender una idea fundamental para los estudios teatrales que presentan los propios autores: “problematizar la escena, buscar sus límites, y reconocerse en sus posibilidades”</p>

NUMERO DE FUENTE	016 - Secundaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	Antropología del cuerpo y modernidad
CLASIFICACIÓN	ISBN 950-602-333-6
AUTORES	Le Breton, D
ORGANISMO DEMANDANTE	1º ed. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires
AÑO	2002
FUENTE CONSULTADA	Web: https://www.academia.edu/8816319/Antropolog%C3%ADa_del_cuerpo_y_modernidad_-_David_Le_Breton
RESUMEN	<p>Las representaciones sociales asignan al cuerpo una posición determinada en el seno del simbolismo general de una sociedad. Ahora bien, ¿qué es lo que hace del cuerpo un tema privilegiado de prácticas, discursos e imaginarios en las sociedades modernas? Se toma el cuerpo como hilo conductor, proporcionando una perspectiva antropológica de la modernidad. Antropología del cuerpo, antropología del presente, este libro se vale de la etnología y de la historia para apreciar desde un ángulo insólito la lógica social y cultural que se encuentra en el corazón de la medicina moderna y en los ritos sociales, así como en la preocupación actual por la salud, la apariencia y el bienestar corporal.</p>

NUMERO DE FUENTE	017 - Secundaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	El Circo como herramienta de transformación: análisis organizacional del Circo Social en Chile
CLASIFICACIÓN	ISSN 0325-1217
AUTORES	Renate Carriquiry - Nicolás Colarte - Natalia Crispi - Luciano Gaete - Joaquín Oliva
ORGANISMO DEMANDANTE	Universidad de Chile, Facultad de Economía y negocios
AÑO	2015
FUENTE CONSULTADA	Repositorio uchile http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/136445/El%20circo%20como%20herramienta%20de%20transformaci%3%b3n%20%20an%3%a1lisis%20organizacional%20del%20circo%20social%20en%20Chile.pdf?sequence=1&isAllowed=y
RESUMEN	En las últimas décadas el circo se ha trasladado desde las carpas o centros culturales, hacia espacios comunitarios para utilizarse como herramienta de intervención psicosocial comunitaria, naciendo así el circo social. En este trabajo se caracterizó y analizó a organizaciones de circo social, a través de un análisis cualitativo de las organizaciones que trabajan en torno a la Red Chilena de Circo Social, buscando así contribuir al futuro desarrollo de estos proyectos. Las categorías de análisis corresponden a Planificación, Estructura y Cultura Organizacional, Organización de Actividades y Recursos, Relación con otras organizaciones y Visión del circo social.

NUMERO DE FUENTE	018 - Secundaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	La Gran Familia, una gira por el circo chileno
CLASIFICACIÓN	ISBN: 978-956-260-500-7
AUTORES	Ilan Oxman / Jorge Rowlands / Alex Berezin
ORGANISMO DEMANDANTE	Editorial Cuarto Propio
AÑO	1ª edición, enero 2010
FUENTE CONSULTADA	Biblioteca de Santiago, Matucana 151, Santiago de Chile, Metro Quinta Normal
RESUMEN	<p>La lectura del libro permite comprender muchas cosas. Se habla en cada relato de rusos que llegaron con osos, de alemanes con sus caballos amaestrados y su manera de hacer circo.</p> <p>Todo esto fue contribuyendo a lo que hoy día es el circo en Chile, una tradición que sin duda es popular, pero que además es clásica. Cada una de las presentaciones que se suceden en una función es un clásico del circo. Y es por eso que en estas historias que nos han contado del circo y los circenses chilenos, siendo tan populares, provienen de lo más profundo de la cultura circense universal. Este libro emplea la técnica de las Historias de Vida en su forma más pura y tradicional. Es el relato de los propios actores del circo.</p>

NUMERO DE FUENTE	019 - Secundaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	De Ariane Mnouchkine a Andrés Pérez Un estudio comparado de sus poéticas directoriales
CLASIFICACIÓN	Magíster Dirección Teatral
AUTORES	Carlos Castañeda Cuatindioy
ORGANISMO DEMANDANTE	Universidad de Chile - Facultad de Artes - Departamento de Teatro
AÑO	Junio, 2000
FUENTE CONSULTADA	Repositorio U Chile http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/145213/De_Ariane_Mnouchkine_a_Andres_Perez.pdf?sequence=1&isAllowed=y
RESUMEN	La presente investigación, pretende dilucidar la traslación de la poética directorial de Ariane Mnouchkine a la de Andrés Pérez. Pesquisando en la trayectoria recorrida por cada uno de ellos, y, fundamentalmente en la práctica creadora de los colectivos que fundaron en sus países: el Soleil en Francia y el Gran Circo Teatro en Chile.

NUMERO DE FUENTE	020 - Secundaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	El circo social; como herramienta de intervención comunitaria para la prevención de conductas de riesgo psicosocial: un estudio cualitativo a partir de las vivencias de adolescentes y jóvenes del programa Previene-Conace de circo social de la comuna de Maipú.
CLASIFICACIÓN	Tesis
AUTORES	Marcelo Pérez Daza
ORGANISMO DEMANDANTE	Universidad Santo Tomas, Escuela de psicología Santiago de Chile
AÑO	enero, 2018
FUENTE CONSULTADA	Archivo digital PDF http://www.redcircosocial.cl/descargas/tesis_circo_social%20marcelo_circo%20ambulante.pdf
RESUMEN	El siguiente documento plantea desde una visión teórica, la utilización del Circo social como herramienta de intervención comunitaria en la prevención de conductas de riesgo psicosocial. A partir de las vivencias de un grupo de adolescentes y jóvenes, participantes de una experiencia de Circo Social, difundida por el Conace-Previene en la comuna de Maipú, se recogen los aspectos que ayudan a generar una visión teórica de la praxis del circo social.

NUMERO DE FUENTE	021 - Secundaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	La carpa multicolor: El circo como herramienta de promoción de la interculturalidad.
CLASIFICACIÓN	Tesis
AUTORES	Adrián González
ORGANISMO DEMANDANTE	Universidad de Valladolid / Universidad de león / Universidad de Salamanca
AÑO	2015
FUENTE CONSULTADA	Publicación online, revista "Saberes de Circo": http://www.saberesdecirco.com/wp-content/uploads/2018/12/La-Carpa-Multicolor.-Ps-Adri%C3%A1n-Gonzalez.pdf
RESUMEN	Dentro de esta tesis, se intenta comprender cómo la expresión artística tan particular como lo es el circo, puede llegar a convertirse en una herramienta de transformación social, especializada en el trabajo en contextos multiculturales para la inclusión de minorías étnicas.

NUMERO DE FUENTE	022 - Secundaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	Capítulo 1: Percepción, imaginación e imaginario: posibilidad de las prácticas corporales. en Prácticas corporales: performatividad y género
CLASIFICACIÓN	ISBN 978-607-9209-18-6
AUTORES	Elsa Muñiz/Adriana Gúzman
ORGANISMO DEMANDANTE	Congreso Internacional de Ciencias, Artes y Humanidades El cuerpo descifrado.
AÑO	2014
FUENTE CONSULTADA	Formato físico Primera Edición: La Cifra Editorial, 2014
RESUMEN	Expone el interés colectivo por construir un campo de estudio. Se trata de analizar los avances -y también tropiezos y vaivenes- en la investigación sobre el “cuerpo” o lo “corporal” como un espacio de indagaciones múltiples y miradas diversas. Los textos que componen esta obra revelan un conjunto de prácticas comunes y cotidianas que en el transcurso de su ejecución fundan a los sujetos de género: las prácticas corporales, sistemas complejos y reiterados de discursos, representaciones y acciones que constituyen sujetos encarnados o corporeizados.

NUMERO DE FUENTE	023 - Secundaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	Cuerpos plurales antropología de y desde los cuerpos, Capítulo "Conocimiento del cuerpo"
CLASIFICACIÓN	ISBN 978-950-786-840-5
AUTORES	Silvia Citro/Michael Jackson
ORGANISMO DEMANDANTE	Editorial Biblos Culturalia
AÑO	2011
FUENTE CONSULTADA	Formato físico Editorial Biblos/ Culturalia, Primera edición
RESUMEN	<p>Presenta los principales abordajes sobre el cuerpo elaborados en la antropología social. En la primera parte se discuten los enfoques teóricos y metodológicos, a partir de un texto de Silvia Citro en el que reseña la constitución de la antropología del cuerpo como campo disciplinar, vinculándola con los cambios históricos más importantes en las experiencias cotidianas de los cuerpos en-el-mundo durante el siglo xx. Asimismo, se incluye la publicación, por primera vez en castellano, de traducciones de artículos clave dentro de este campo. aporta una mirada de diferentes campos de investigación, en tanto permite reflexionar sobre la complejidad de las realidad social contemporánea partiendo de aquello que acontece en las corporalidades, algo muy elemental y, a la vez, tan sustancial que las ciencias sociales por mucho tiempo tendieron a olvidar.</p>

NUMERO DE FUENTE	024 - Secundaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado
CLASIFICACIÓN	ISBN 84-7509-705-7
AUTORES	Jameson, Fredric
ORGANISMO DEMANDANTE	Paidós Studio
AÑO	1991
FUENTE CONSULTADA	Web: https://es.scribd.com/doc/59472984/Jameson-El-posmodernismo-o-la-logica-cultural-del-capitalismo-avanzado
RESUMEN	<p>El fin de la ideología, del arte o de las clases sociales; la crisis del leninismo, la socialdemocracia o el Estado de bienestar; tomados en conjunto, todos estos fenómenos pueden considerarse constituidos de lo que cada vez con mayor frecuencia se llama posmodernismo, hipotético producto de una ruptura radical que por lo general se remonta al final de la década de los años cincuenta o a principios de la de los sesenta. Se propone una consideración del posmodernismo a la luz del concepto de norma hegemónica o de lógica cultural dominante, relacionándolo con las más ambiciosas generalizaciones sociológicas que anunciaron el advenimiento o la inauguración de un tipo de sociedad completamente nuevo y a menudo bautizado como “sociedad postindustrial”.</p>

NUMERO DE FUENTE	025 - Secundaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	El destino de las imágenes
CLASIFICACIÓN	ISBN 978.987.574-522-3
AUTORES	Jacques Rancière
ORGANISMO DEMANDANTE	1º ed. Buenos Aires Web: https://letraspalabrastextos.weebly.com/uploads/1/4/2/7/14270166/ranciere,_j._el_destino_de_las_imagenes.pdf
AÑO	2011
FUENTE CONSULTADA	Sitio Web: https://www.researchgate.net/publication/262595327_Practicas_representaciones_y_discursos_de_corporalidad_La_ambiguedad_en_los_cuerpos_circenses
RESUMEN	Jacques Rancière formula, vez tras vez, las preguntas esenciales: ¿Qué es ante todo la imagen? ¿Qué hace de las imágenes arte? ¿De donde viene y a donde va la historia de sus sentidos? ¿Y que tipo de pensamiento puede proponerse explicarlos? Desde el cine a la pintura, de la fotografía al poema, de la filosofía al diseño gráfico. El destino de las imágenes abre un lugar desde el que pensar sobre los trabajos del arte, y constantemente nos demuestra que todos sus sentidos no son en origen otra cosa que una singularidad, un paisaje en movimiento en el que las palabras y las formas, las ideas y las cosas se entrelazan cerca de nosotros (en el horizonte poético y político que las vio nacer).

NUMERO DE FUENTE	026- Secundaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	El Reparto de lo Sensible
CLASIFICACIÓN	ISBN: 978-956-00-0067-5
AUTORES	Rancière, Jaques
ORGANISMO DEMANDANTE	LOM Ediciones, primera edición Este libro, publicado en el marco del programa de ayuda a la publicación, ha recibido el apoyo del ministerio de relaciones exteriores de Francia, de la embajada de Francia en Chile y del instituto chileno francés de Santiago.
AÑO	2009
FUENTE CONSULTADA	Sitio Web: https://kupdf.net/queue/ranci-egrave-re-jacques-el-reparto-de-lo-sensible_58bc6dc5e12e89c76cadd374_pdf?queue_id=-1δx=1558672018δz=MTgxLjQzLjgxLjg=
RESUMEN	La multiplicación de los discursos que denuncian la crisis del arte o su captación fatal por el discurso, la generalización del espectáculo o la muerte de la imagen, indican suficientemente que el terreno estético es hoy aquel en el cual prosigue una batalla que ayer tenía por objeto las promesas de la emancipación y las ilusiones y desilusiones de la historia. El reparto de lo sensible como ese sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas. Se fija entonces, un común repartido y partes exclusivas. Esta repartición de partes y de lugares se funda en un reparto de espacios, de tiempos y de formas.

FUENTES TERCIARIAS

NUMERO DE FUENTE	027 - Terciaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	Lo que parecía un día normal Circo, música y Mapping, una creación de circo virtual
CLASIFICACIÓN	-
AUTORES	Corvalán, Pablo. Pacheco, Magdalena
ORGANISMO DEMANDANTE	Circo Virtual nace FONDART
AÑO	2014
FUENTE CONSULTADA	Formato físico Biblioteca Nacional Sitio Web www.circovirtual.cl
RESUMEN	<p>Proyecto de arte circense contemporáneo de carácter multidisciplinario, que entremezcla música (con objetos cotidianos), ilustración y nuevas tecnologías (mapping). El circo está presente a través de la incorporación de ejercicios de equilibrio y el trabajo con pelotas de rebote que, en este contexto, se transforman en un verdadero instrumento de percusión: se lanzan, percuten y rebotan en distintas superficies, generando un sinnúmero de sonidos diferentes. El montaje plantea una interrogante sobre el valor que, en la actualidad, le otorgamos a nuestro espacio privado. ¿En qué momento damos curso a nuestros sueños? ¿Cómo fluye nuestro pensamiento en soledad?</p>

NUMERO DE FUENTE	028 - Terciaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	El Circo: ¿mezcla de géneros?
CLASIFICACIÓN	-
AUTORES	Brigitte Bailly
ORGANISMO DEMANDANTE	Universidad de París 1 Sorbona
AÑO	2009
FUENTE CONSULTADA	Archivo digital PDF http://www.scielo.org.co/pdf/folios/n29/n29a06.pdf
RESUMEN	<p>El presente artículo intenta ofrecer una mejor comprensión en torno al mundo del circo y su ethos, entendido como manera de ver y actuar. A riesgo de paradoja, nos proponemos captar el espíritu de este arte corporal mediante aproximaciones sucesivas. Tras explorar una definición del circo, se insiste particularmente en las nociones de cuerpo, imagen y movimiento, que se sitúan en el corazón de la historia y del imaginario del circo. Se evoca también “ el cuerpo grotesco” y el episteme del Renacimiento y, de manera más general, cruzamos la historia del circo y la historia del pensamiento. Su contenido puede resultar desconcertante para el lector, pues recurre a procesos de inversión cronológica y de mezcla poco conformes con la tradición académica, pero, no obstante, congruentes con el espíritu del circo.</p>

NUMERO DE FUENTE	029 - Terciaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	IV congreso de circo social Creatividad y nuevas prácticas para la descentralización del circo social en Chile
CLASIFICACIÓN	-
AUTORES	Red Chile de Circo Social (Circomedia Chile, 4 sociales, Cirkeros, Macramé, Circo del mundo, Casa limón, Circo Chico, Va circo, Cirko activo, Los Libreas, Coreto Circo Social)
ORGANISMO DEMANDANTE	Red Chilena de Circo Social / Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
AÑO	2016
FUENTE CONSULTADA	Formato físico - Biblioteca Nacional
RESUMEN	<p>En las últimas décadas el circo se ha trasladado desde las carpas o centros culturales, hacia espacios comunitarios para utilizarse como herramienta de intervención psicosocial comunitaria, naciendo así el circo social. A diferencia del circo tradicional y contemporáneo, no existe registro académico respecto a cómo funcionan internamente las organizaciones de circo social en nuestro país. ¿Cómo se estructuran y organizan sus proyectos? ¿Existen objetivos definidos y una planificación para alcanzarlos? ¿Con qué recursos cuentan y cómo los administran? Es de gran importancia caracterizar y analizar este tipo de organizaciones para contribuir al desarrollo de estos proyectos, ampliando el potencial transformador del circo.</p>

NUMERO DE FUENTE	030 - Terciaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	Cuadernos de picadero, n°22: "El camino hacia el nuevo circo"
CLASIFICACIÓN	-
AUTORES	Equipo cuadernos de picadero
ORGANISMO DEMANDANTE	Instituto Nacional del Teatro Secretaria de Cultura Presidencia de la Nación
AÑO	Abril 2012
FUENTE CONSULTADA	Archivo digital PDF Editorial INTeatro, Cuadernos de picadero n°22, Buenos Aires, Argentina http://inteatro.gob.ar/editorial/publicaciones/cuadernos/cuaderno-de-picadero-no-22-11
RESUMEN	El Nuevo Circo está imponiéndose con fuerza entre las nuevas generaciones de creadores. También los viejos y nuevos espectadores que convoca encuentran interés en sus formas renovadas. Cuadernos de Picadero busca en este número hacer un repaso por la tradición histórica del circo en la Argentina y dar cuenta de las novedades que, año a año, van apareciendo tanto en el país como en el extranjero.

NUMERO DE FUENTE	031 - Terciaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	Circo y política cultural en Buenos Aires
CLASIFICACIÓN	ISSN 1852-4826
AUTORES	Julieta Infantino
ORGANISMO DEMANDANTE	Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires
AÑO	30 de Agosto, 2017
FUENTE CONSULTADA	Revista del Museo de Antropología / Sitio Web: https://www.researchgate.net/profile/Julieta_Infantino
RESUMEN	<p>Se analiza el lanzamiento de una política cultural de fomento para las artes del circo en la ciudad de Buenos Aires, que inicia el 2009 a través del I Festival Internacional de Circo de Buenos Aires. Se estudian los discursos oficiales que inspiraron la creación de la política en estudio y los rechazos y negociaciones que generó la implementación de esta nueva modalidad de intervención pública en el ámbito cultural circense.</p>

NUMERO DE FUENTE	032 - Terciaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	Circo en Buenos Aires : cultura, jóvenes y políticas en disputa
CLASIFICACIÓN	ISBN 978-987-3811-05-0
AUTORES	Julieta Infantino
ORGANISMO DEMANDANTE	Universidad de Buenos Aires, Argentina INTeatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro
AÑO	2015, Buenos Aires - Argentina
FUENTE CONSULTADA	Archivo digital PDF - http://dx.doi.org/10.5007/2175-8034.2012v14n1-2p277 - http://inteatro.gob.ar/Files/Publicaciones/87/2014%20Cir-co-en-buenos-aires.pdf
RESUMEN	<p>El propósito de este artículo es analizar la forma en que la definición del género circense fue disputado en su proceso de resurgimiento en la ciudad de Buenos Aires, entre el periodo post dictadura hasta el contexto contemporáneo (1983.2013). El género artístico y sus posibilidades para la innovación, establece como un escenario de disputa para la construcción de la identidad.</p>

NUMERO DE FUENTE	033 - Terciaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	El arte, lo político y la política: reflexiones a partir del circo
CLASIFICACIÓN	-
AUTORES	Virginia Alonso Sosa
ORGANISMO DEMANDANTE	Instituto Superior de Educación Física – Universidad de la República. Uruguay. 11º Congreso Argentino y 6º Latinoamericano de Educación Física y Ciencias
AÑO	Abril 2012
FUENTE CONSULTADA	Archivo digital PDF Fuente Facebook: El circo en PDF
RESUMEN	Acercamiento conceptual a las categorías de lo político y la política que permite analizar algunas particularidades que se plantean en el arte circense desde un punto de vista teórico, histórico, así como de la práctica contemporánea en la ciudad de Montevideo.

NUMERO DE FUENTE	034 - Terciaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	Recordar es Vivir: Conversaciones con el Tachuela Grande / Capítulo 13: El Circo es patrimonio de la cultura chilena
CLASIFICACIÓN	ISBN: 978-956-9835-02-5
AUTORES	Alonso Garay Silva
ORGANISMO DEMANDANTE	La trama editores
AÑO	Primera edición, 2017
FUENTE CONSULTADA	Biblioteca de Santiago, Matucana 151, Santiago de Chile, Metro Quinta Normal
RESUMEN	En este capítulo se hace hincapié a la importancia de generar la primera ley circense, la ley 20-216, la que visibiliza y reconoce al circo chileno.

NUMERO DE FUENTE	035 - Terciaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	Anatomía para el movimiento: introducción al análisis de las técnicas corporales
CLASIFICACIÓN	ISBN 84-87403-13-1
AUTORES	Blandine Calais-Germain
ORGANISMO DEMANDANTE	Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli - CITRU
AÑO	7ª edición, junio 1999
FUENTE CONSULTADA	Sitio Web: https://es.scribd.com/doc/138745494/Anatomia-para-el-movimiento-Tomo-1-Introduccion-al-analisis-de-las-tecnicas-corporales
RESUMEN	Este libro expone algunas bases de anatomía enlazadas con la observación del movimiento. Permite al lector familiarizarse con términos y nociones básicas, en torno al movimiento corporal.

NUMERO DE FUENTE	036 - Terciaria
NOMBRE DEL DOCUMENTO	Teatro de la caricia
CLASIFICACIÓN	ISBN: 978-9974-96-755-7
AUTORES	Blandine Calais-Germain
ORGANISMO DEMANDANTE	-
AÑO	Segunda edición 2012, Uruguay
FUENTE CONSULTADA	Sitio Web: imagenes.montevideo.com.uy/aucdocumento.aspx?90954,248082
RESUMEN	<p>El elemento ritual que nos acompaña desde el fondo de la historia y al que acudimos para saber qué nos depara el destino. Del teatro y del circo, del clown, el actor y la acrobacia. De la enorme complejidad que se necesita para hacer algo simple. De la identidad y el viaje. De las batallas cotidianas. Del misterio, o del imposible o de la incoherencia de que este libro, aunque hable de Daniele, hable de ti.</p> <p>Para emocionar, un acróbata danza un pensamiento en conmoción.</p>



ENTREVISTAS

Se realizaron evaluaciones de los talleres a modo de test preliminar del proyecto, donde se le preguntó a la mayoría de los participantes en las tres regiones que fueron parte de esta investigación, quienes respondieron de manera virtual sobre sus primeras apreciaciones.

¿Qué aspectos del proyecto te gustaron y por qué?

10 RESPUESTAS

Me gustó por sobre manera poder descubrirme gracias a cada ejercicio que realizamos, cada corpografía era una invitación a definirse y definir qué es el circo generando una identidad individual que cada uno es capaz de contrastar con sus compañeros, pero a la vez una identidad comunitaria del nuevo circo

Me gustó que para realizar la actividad se creará un espacio íntimo, ya que siento que la disposición y entrega de las personas es más fluida y se genera más confianza. También que las disciplinas en torno al circo sean diversas, porque se invita a la inclusión y conocer de otras realidades que uno no tiene tanto conocimiento, pero con las actividades se llega a la conclusión en que todas están conectadas y tienen algo en común.

Me gusto el ambiente cercanos entre la gente participante junto con las dinámicas grupales y las actividades <3

Me gustó que hayamos hecho este trabajo introspectivo pero a través de técnicas artísticas. Me ayudó a tener un medio más concreto para visualizar las ideas y sentirme representado

Me gustó mucho que pudiéramos expresarnos libremente dentro de técnicas tan novedosas y en versiones más simplificadas. Me gustó que tuviera varias técnicas, si o si habrá una que le guste a cada uno al menos.

El escribujar un circo posible, la conversa y poner más la mente en asuntos creadores y liberadores.

Me gusto en primera instancia cómo se presenta el proyecto y como se fueron presentando las actividades a realizar, la forma en la que se invita a participar a través de nuestras propias experiencias con un dialogo cotidiano, me hizo sentir q esta forma nos permitió una comodidad de dialogo y formas en cuanto a como contábamos nuestras visiones del circo, y así complementándose con las de cada participante

Ame mucho que se generara esta instancia de diálogo con lxs colegas del circo ya que no se habla mucho de ciertas cosas y está re importante que pase. Me gustó trabajar con artes gráficas. Lo había hecho pocas veces antes y sentí que ciertos formatos son muy interesantes y se logran cosas muy expresivas sin tener tanta experiencia o en mi caso casi nada de experiencia.

El poder llevar a lo concreto la emocionalidad, permitir sacar en conjunto la reflexión de lo que significa el circo en nuestras vidas y cómo afecta en nuestros cuerpos y cotidianos. La contención grupal es algo que se agradece para poder saber que somos varias personas las que mutamos junto con las artes circenses. Interesante observar que en lo abstracto podemos encontrar significados profundos, que vienen de nuestro inconsciente, dejarse llevar por los ejercicios realizados fue algo que personalmente me sorprendió. Fue todo muy hermoso porque demostró nuestro amor y entrega genuina al movimiento.

Me gustó poder experimentar formas de expresión de algún concepto con objetos sencillos y accesibles. Además que con cada trabajo se genere un intercambio de ideas con los compañeros en torno a lo que cada uno percibe como lo que es el circo.

¿Hubo algo en particular que no te gustó?

7 RESPUESTAS

Todo hermoso

No

En su gran mayoría el taller me encantó.

Creo que la parte final se alargó mucho

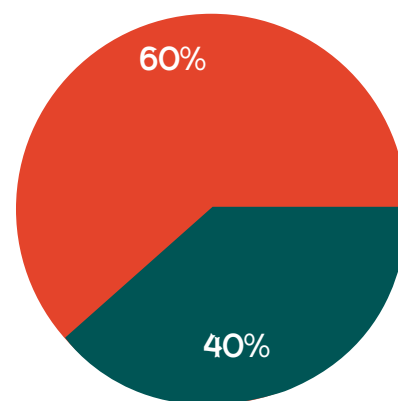
Quizás moderar más el tiempo para calzar todo

No, la verdad la experiencia fue muy bacan

Nada, me gustó todo. De hecho me habría encantado que la actividad tuviera una segunda parte.

¿Hubo alguna parte del proyecto que consideres que podría mejorarse?

10 RESPUESTAS



● SÍ

● NO

Si tu respuesta anterior fue sí: ¿Qué podría mejorarse?

4 RESPUESTAS

Ajustar el tiempo para disponer de un momento más extenso para este trabajo.

Seguro que si existiese mayor capacidad económica, podrían desarrollarse trabajos mucho más acabados de los participantes y a la vez dedicarle más sesiones para profundizar

La actividad de los papeles lustre fue la que menos me agrado, siento que las demás es técnicas fueron un gran descubrimiento, no obstante con esta me costó conectar ya que la había realizado muchas veces antes.

El tiempo que se le destinaba a algunas técnicas era menor o mayor al necesario al menos para mí, por ejemplo en el collage se me hizo poco y al final para los kirugumis se dio mucho tiempo

¿Cuáles fueron los ejercicios o técnicas que más disfrutaste?

10 RESPUESTAS

Cuerpo Collage: 50%

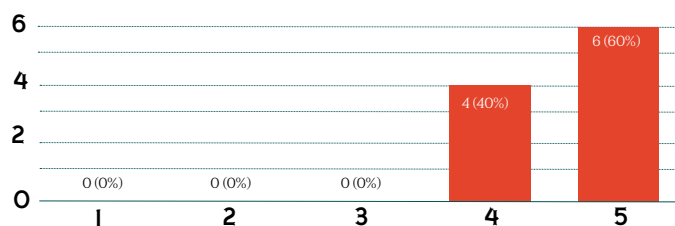
Cuerpo Grabado: 80%

Cadáver Exquisito de palabras: 40%

Cuerpo Kirugumi Recortes de Papel: 20%

De 1 a 5, ¿En qué medida el taller te ayudó a ampliar tu mirada en torno al circo y las personas que lo habitan?

10 RESPUESTAS



¿Qué otros aspectos, no desarrollados en el taller, te hubiera gustado ver?

10 RESPUESTAS

Quizás activar más el cuerpo para estar más atentos, porque me ayuda a estar más enfocada

Todas las propuestas artísticas que son replanteadas hacia el ámbito circense, llaman atención

Explorar los sentidos en torno al circo me encantó, entonces eche de menos algo musical o de composición o musicalización.

Quizas el ejercicio de construir, bajo un concepto de los propuestos por el grupo, un dibujo trazado sin levantar el lápiz del papel.

No se, lo encontré muy creativo y sentí que incluía de todo un poco, más de lo que esperaba incluso.

Hay nose, no se me ocurre estuvo muy bueno el taller.

Creo que podrían incluirse aspectos escénicos en términos de cómo vemos o lo creamos que es la escena o el escenario del circo

Pienso que sería lindo probar este mismo taller y agregar o cambiar algunas técnicas solo para ir probando a modo de laboratorio como eso genera resultados expresivos en cada persona

Me habría gustado ver una pequeña muestra de la disciplina circense de cada persona. O alguna intervención en torno a lo que se realizó.

¿Cómo describirías el ambiente o la dinámica de grupo durante el taller?

10 RESPUESTAS

Muy abierta y disponible.

Ameno, cómodo, amoroso, motivado.

Muy acertiva, las personas estaban muy abiertas a crear y eso generó un ambiente propicio para a grandes rasgos entender las identidades de los participantes.

Muy agradable y con disposición de trabajo

Muy familiar y de escucha activa

Genial

Siento que fue muy amigable en cuanto a las personas que participaban y el lugar en el cual nos encontramos generando una fluidez cómoda en el desarrollo de las actividades.

Muy amigable, y concentrado y relajado a la vez. Veo que solo personas que amamos el circo desde distintos lados y eso es muy lindo de compartir.

Un ambiente de entrega, seguro, confianza y mucha creatividad.

Colaborativo y enriquecedor.

¿Hubo alguna dificultad en cuanto a la comunicación o instrucciones proporcionadas durante el taller? Sí es así, ¿Cómo se podría mejorar la claridad de las instrucciones?

10 RESPUESTAS

Ninguna

No

No, en general las dudas se trabajaban conforme iban apareciendo y siendo desarrolladas por el grupo, por lo que era difícil perderse o desconectarse, en general eran instrucciones simples.

No, todo se entendió bien.

No, yo siento que estuvo bien. Quizá en el cadáver exquisito especificar en qué parte escribir y cómo doblar la hoja

Nop

Creo que las instrucciones fueron acertadas ya que se entendía lo que debíamos realizar sin interrumpir la libertad de acción y creatividad

No, pienso que como fue un espacio cercano y amistoso se daba el espacio para preguntar o explicar otra vez

Se entendió todo super bien, gracias a la explicación y la muestra de otros trabajos realizados.

No percibí ninguna dificultad

Comentarios Abiertos

8 RESPUESTAS

Gracias por estas instancias para pensar-nos, sentirnos y abrir nuestras mentes a pensar el circo desde otros lugares posibles.

Muchas gracias!! Este taller me abrió un mundo de ideas, por lo que sigo dándole vueltas!

Muchas gracias por el taller, fue una experiencia muy significativa y he ido trabajando los conceptos e ideas.

Gracias silvestre por entregar este espacio de investigación desde lo sincero, desde las ganas de hacer realidad nuestros sueños, de poder colaborar en hacerlos realidad, poder identificar tantas cosas que llevamos dentro del quehacer del circo, lo llevaré y espero poder seguir investigándolo en adelante

Muchas gracias por la instancia de permitirnos crear y probar técnicas como cuando éramos niños de nuevo

Sos máxima sil se le quiere muxo al infinito me gusto mucho y agradezco haber participado en esta instancia donde pude escuchar mas voces y puntos de vista sobre el circo

Me gusta mucho mucho esta iniciativa! Por favor que haya más de esto, más diálogo y formas de expresión y poner el discurso en lxs mismxs protagonistas de los oficios en general



ESTA
INVESTIGACIÓN FUE
REALIZADA EN VALDIVIA, VALPA-
RAÍSO Y SANTIAGO, EN CASA CÍA COLETO,
CASA ITALIA CIRCO Y CIRCO SOCIAL LA CHIMBA,
DURANTE EL SEMESTRE DE OTOÑO-INVIerno AÑO
2023, ESTA PUBLICACIÓN SE ENMARCA EN EL PROYECTO
DE TÍTULO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE. IMAGINANDO
OTRAS FORMAS DE REGISTRAR Y CREAR MEMORIA. EN EL
FORMATO DIGITAL SE UTILIZARÓN LAS TIPOGRAFÍAS CIR-
KA Y LE CIRQUE EN SUS VARIANTES Y PICTOGRAMAS. LAS
IMÁGENES PROVIENEN DESDE EL IMAGINARIO SENSI-
BLE DE LA CORPORALIDAD QUE ESCRIBE, QUE AMA
PROFUNDAMENTE EL CIRCO, LA ETERNIDAD
LUMINOSA TERRITORIO DE ENSUEÑO Y
MARAVILLA, ALGO ASÍ COMO
UN FARO

