



**UNIVERSIDAD
ACADEMIA**
DE HUMANISMO CRISTIANO

FACULTAD
DE ARTES

INICIOS DEL CIRCO SOCIAL EN CHILE, APORTES AL DESARROLLO
SOCIOCULTURAL EN POBLACIONES DE SANTIAGO ENTRE LOS AÑOS
1980 Y 2000

Alumno: Gabriel Ernesto Piña Muñoz

Profesora: Iria Retuerto
Mendaña

Tesis para optar al grado de licenciado en Artes

Santiago diciembre 2021

Agradecimientos

En primer lugar, al circo por ser una fuente de inspiración inagotable en el transcurso de mi vida, a mi hija Xiomara por su ayuda, sin la cual no hubiera logrado llegar a término, a mis hijos Ismael y Moira puesto que son quienes impulsan mi camino, en especial a Iria Retuerto que con su guía logré comprender las lógicas académicas. Agradezco su guía paciente y tranquilizadora.

Y por último a mis padres Luis y Aurora que con su amor infinito me apoyaron en este proceso.

TABLA DE CONTENIDOS

CAPÍTULO I

Planteamiento del Problema.....	5
1.1 Introducción.....	5
1.2 Pregunta de investigación.....	7
1.3 Objetivos.....	7
1.4 Justificación.....	8

CAPÍTULO II

Marco teórico.....	9
2.1. Cultura.....	9
2.2 Memoria y su contexto sociocultural.....	13
2.3 Circo.....	19
2.3.1 Circo Tradicional.....	19
2.3. Circo contemporáneo.....	20
2.3.3. Circo Social	22

CAPÍTULO III

3.Marco metodológico.....	28
---------------------------	----

CAPÍTULO IV

Análisis de resultados.....	32
4. 1. Lo político.....	32

4.1.1 La dictadura como medio de represión	32
4.1.2 Resistencia.....	34
4.1.3 autonomía I.....	36
4.2. Lo artístico	37
4.2.1 formación autodidacta.....	38
4.2.2 el arte como medio de transformación	40
4.2.3 El arte como medio de expresión	41
4.3. lo comunitario.....	42
4.3.1. La población como escenario.....	42
4.3.2 La calle como escuela	44
CAPÍTULO V	
Conclusión.....	46
CAPITULO VI	
Referencias bibliográficas.....	49
CAPITULO VII	
Anexos.....	53

CAPITULO I

1.Planteamiento del problema

1.1 Introducción

La construcción de la memoria es un acto de justicia, que nos permite revelar desde sus protagonistas, sus experiencias y motivaciones.

Es la relación dinámica que se da y no se da entre la memoria suelta y la memoria emblemática lo que va definiendo una "memoria colectiva" que tiene sentido para la gente. Podemos precisar más. Se construyen los puentes interactivos entre las memorias sueltas y las emblemáticas a partir de coyunturas o hechos históricos especiales. (Stern, 1998, citado en Garces, 2000, p. 12-13.)

La presente investigación busca identificar las características de las experiencias de individuos junto con los impulsos que los motivaron, construyendo un relato que les entregue la relevancia que tuvieron en sus comunidades y aportar desde la memoria individual a la construcción de una memoria colectiva del sector.

En este sentido, la premisa es revisar la situación de la cultura popular en una población de Santiago y como el circo social logró transformar no solo la vida de quienes lo practican sino de las comunidades a las cuales pertenecían.

En la década de los 80, se visualiza y se encarna el modelo neoliberal chileno impuesto por medio de la dictadura militar, tanto en el ámbito económico, político y por, sobre todo, cultural. Es así cómo, se conforman distintas instancias donde el descontento por las medidas impuestas por el régimen, se manifiestan en diferentes esferas y niveles de la sociedad que deben encarnar y tratar de sobrellevar el modelo implantado. Existen varios colectivos culturales que atraviesan transversalmente a la sociedad, y ponen en evidencia este malestar. Desde distintas disciplinas y expresiones artísticas se pueden evidenciar este problema: la música desde la icónica banda "Los Prisioneros"; el colectivo

C.A.D.A con una serie de intervenciones de arte y protesta en espacios públicos y privados; las irrupciones del performance de las Yeguas del Apocalipsis; la Nueva Canción Chilena; etc. Todas y cada una de estas manifestaciones tienen un carácter de protesta y reivindicación de las artes como medio transformador y que expone y denuncia al régimen militar.

La situación económica tampoco era la mejor. La crisis de 1982 —la peor crisis económica desde 1930—, hace llegar el desempleo al 23,7%, por lo que el régimen militar decide devaluar el peso chileno en un 18%(crisis-económica-en-chile-la-evidencia-de-problemas <https://cl.boell.org/es/2009/02/14/>). Esto no hace más que poner en evidencia la desigualdad social que, por medio del modelo neoliberal, afecta a las clases populares y, por ende, a un amplio espectro de la sociedad chilena.

¿Qué lugar juega el Circo en este contexto?, ¿Dónde encontramos a sus protagonistas? Entendemos que el relato del circo contemporáneo en Chile se encuentra en construcción por lo que existen muy pocas o nulas investigaciones o estudios que permitan dimensionar su aporte.

Por medio de esta investigación indagaremos en los inicios del circo social en Chile desde sujetos claves, su contexto cultural y comprender sus impulsos para encontrar en este lenguaje artístico una nueva forma de expresión artística, social y política entre los años 1980 y 2000 en la ciudad de Santiago y específicamente en la población el Cortijo

Es necesario realizar una lectura de cómo el circo se transforma en actor social y como incide en la realidad social del entorno.

1.2 Pregunta de investigación:

- ¿Cuáles fueron los impulsos que motivaron a ciertos individuos y comunidades a adoptar el circo, como lenguaje de transformación en Chile?

1.3 Objetivo general:

- Comprender los impulsos creativos que motivan a individuos o comunidades a adoptar el circo como medio de expresión en Chile.

1.4 Objetivo específicos:

- Identificar las experiencias de individuos claves dentro del desarrollo del circo social en Santiago, Chile.
- Describir el impacto del circo y sus características en la biografía de los protagonistas.
- Analizar los hitos narrativos biográficos fundamentales de los individuos sobre su experiencia y desarrollo del circo social en ciertas poblaciones de Santiago, Chile.

1.5 Justificación

El circo en Chile posee una larga historia relatada desde el circo tradicional. Sin embargo, el circo social se ha transformado en una poderosa herramienta de transformación social que, desde los años 2000 comienza un camino en donde existen organizaciones que han desarrollado y fomentado su enseñanza y aplicación, permitiendo construir la sistematización de sus impactos y beneficios en comunidades e individuos con una alta vulnerabilidad.

En este corto desarrollo, existen experiencias intuitivas y fortuitas, vivenciadas por personajes claves, previos a la llegada de instituciones que lograron instaurar y desarrollar este lenguaje.

Estos personajes realizaron un trabajo autodidacta principalmente, transformándose en referentes tanto a nivel nacional como internacional, proponiendo una forma distinta y novedosa de generar un relato contracultural artístico y social.

Se hace necesario indagar y comprender los contextos culturales en que se desenvuelven estos personajes, cuáles son las consecuencias de sus actos, y el aporte que realizaron en sus comunidades al desarrollo de la disciplina del Circo social o contemporáneo como dos corrientes que se desarrollaron en Chile. Y con esto analizar la incorporación del circo dentro de la institucionalidad cultural, ya que por mucho tiempo fue *el hermano pobre* de las artes asociado siempre a la cultura popular.

CAPITULO II

2. Marco teórico

Para iniciar la investigación, es necesario considerar la discusión en torno a conceptos que dirijan dicha propuesta hacia un análisis. En este sentido se abordará la cultura, la memoria y el circo como ejes fundamentales en este marco teórico.

2.1 Cultura

La cultura ha sido interpretada y definida por diversos campos de las ciencias sociales desde la sociología, la filosofía, la teología hasta la antropología, deslizándose en estudios pluralistas y etnográficos. Ya hacia el siglo II antes de Cristo se conceptualiza la cultura como derivado del latín *colere* (*cultivar*), asociado al proceso del cultivo de los suelos, la tierra y los campos.

Posteriormente Cicerón incorpora el concepto de *cultura animi philosophia est*, en *Disputationes tusculanae*, como el cultivo del espíritu y del pensamiento, una apreciación ligada a las prácticas asociadas a la agricultura, para una prosperidad y cultivo del alma. Hacia el siglo XVIII, aconteció que junto a la palabra *civilización*, cultura fue utilizado como un sustantivo abstracto tanto en el proceso de acumulación de conocimientos intelectuales y espiritual para el desarrollo humano personal y social. Castillo (2018) *diseño de un modelo de gestión cultural para las cruces. propuesta para implementar en el periodo 2018-2021*, tesis de magíster en gestión cultural U de Chile. repositorio Uchile.

La cultura como concepto sostiene la estrecha relación en torno a la conformación de las sociedades, puesto que ambos están estrechamente vinculados por rasgos que establecen las transformaciones sociológicas y evolutivas de las sociedades en el medio ambiente. En base a esto, Herskovitz (1973) en lo que se denomina relativismo cultural, establece una doble premisa, por una parte, el carácter universal de la cultura y, a la vez, específica de cada

una de ellas, dada las características particulares, diferenciadas y únicas que implican los grupos humanos:

[...] lo que distingue al hombre, el animal social que nos importa ahora, entre todos aquellos, es la cultura y es esta tendencia a desarrollar culturas consolida en un conjunto unificado todas las fuerzas que actúan en el hombre, integrando para el individuo el ambiente natural en que se encuentra él mismo, el pasado histórico de su grupo y las relaciones sociales que tiene que asumir [...] (Herskovits, 1973).

Desde la teoría sociológica, el concepto de cultura tiene diversas lecturas y análisis. Principalmente, se destaca por el aporte que realizan Bourdieu y Passeron (Ávila, 2004) en la interpretación de la sociedad, la cultura y las valoraciones simbólicas de los sujetos. Esto, por sobre todo, en relación al concepto de *capital cultural* plasmado en la obra *La Reproducción* la cual establece:

La acción pedagógica, que favorece los intereses de las clases dominantes, es un mecanismo de dominación y violencia simbólica, impone un arbitrario cultural que favorece los intereses de dichas clases. El sistema educativo tiene la tarea de inculcar un arbitrario cultural (el currículum), definido por los grupos dominantes de la sociedad y que opera a través de la también arbitraria autoridad pedagógica, que se impone mediante la acción educativa. (Ávila, 2004, p. 163)

Una de las interpretaciones más recurrentes de la obra de Bourdieu y Passeron, es que el acceso al capital cultural está condicionado a las clases sociales y a su reproducción de las relaciones sociales y estructuras simbólicas. Tomando un ejemplo concreto, la asistencia a los museos está determinada en tanto al nivel económico y educacional: “El acceso a las obras culturales es privilegio de la clase cultivada” (Bourdieu, citado en Canclini, 1990, P. 8)

Para las instituciones gubernamentales de nuestro país, la cultura es fundamental para el desarrollo humano y sostenible, en donde las artes, el patrimonio inmaterial y material, la interculturalidad, la

participación ciudadana, el rescate y apreciación de la memoria y la diversidad sean cimientos consagrados por el Estado y la Democracia (castillo,2018, *diseño de un modelo de gestión cultural para las cruces. Propuesta para implementar en el periodo 2018-2021, tesis de magíster en gestión cultural U de Chile. repositorio U chile*)

La misión institucional establecida por el Ministerio de la Culturas, las Artes y el Patrimonio destacan *“la promoción del desarrollo cultural, armónico, pluralista y equitativo para los ciudadanos y ciudadanas del país, a través del fomento y difusión de la creación artística nacional, así como de la preservación y patrimonio Cultural chileno”* () El compromiso institucional de crear el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, a partir de la ley 21.045 en su artículo 1° declara regir por principios transversales *“De diversidad cultural. Reconocer y promover el respeto a la diversidad cultural, la interculturalidad, la dignidad y el respeto mutuo entre las diversas identidades que cohabitan en el territorio nacional como valores culturales fundamentales”*, entre otros. El cumplimiento de este compromiso responde a, por una parte, el establecimiento de políticas públicas culturales y patrimoniales acordes al desarrollo del país y a su inserción en el proceso de mundialización. Por otra parte, es también un proceso que permitirá formular y ordenar las prioridades y lineamientos en materia cultural y patrimonial. Distinguiendo tres tipos de políticas: Política Nacional, Políticas Regionales y Políticas Sectoriales.

Durante la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales en 1982, La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO, exponen que:

La cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos,

rationales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que trascienden. (UNESCO,1982-P 43)

Así mismo, complementando esto declaran: La cultura es un derecho humano inalienable que impregna todos los aspectos de la vida, por lo que, es deber de los gobiernos establecer políticas culturales para garantizar el ejercicio de tales derechos [...]” Declaración Universal de Derechos Humanos, UNESCO (1985).

Finalmente, el aporte generado por el pensador británico Raymond Williams (1981) es coyuntural a la temática de investigación. Primeramente, porque entiende la multiplicidad de significados que existen referente al concepto de cultura. Este autor distingue tres tipos de significado para el término de cultura:

Un estado desarrollado de la mente, como en el caso de «una persona con cultura», «una persona culta»; hasta, los procesos de este desarrollo, como es el caso de los «intereses culturales» y las «actividades culturales»; y los medios de estos procesos, como «Las artes» y «Las obras humanas intelectuales» en la cultura. (Williams, 1981, pág. 11).

El valor y rescate que añade Williams (1981) a la noción de cultura es crucial para entender que existen varias esferas y niveles donde se compone, genera y fluye este concepto. se entiende que la totalidad de la sociedad con sus miembros son quienes generan y articulan la propia cultura, no dependiendo ni siendo una particularidad o privilegio de algunos:

La cultura se vincula a todas las descripciones disponibles a través de las cuales las sociedades confieren sentido y reflexionan sobre sus experiencias comunes. La concepción de “cultura” se desacraliza en

algún sentido, porque es llevada a su sentido social. Ya no se ve como “cúspide de algo” y que puede definir por antonomasia a unos cuantos, sino como parte de un proceso de socialización, del cambio social que puede ayudar a contribuir a un movimiento democrático de reforma de las instituciones. La cultura no se puede desvincular de lo “institucional” y del elemento de clase. (Karam, 2009, p. 83)

En el caso de Chile, es importante mencionar que la institucionalidad cultural por medio del por ese entonces Consejo Nacional de la Cultura y las artes reconoce

El circo chileno ha logrado mantenerse vigente, constituyendo un importante motivo de convocatoria para la población. Es por este motivo que en septiembre del 2007 se aprobó la ley N° 20.216 de protección y fomento de la actividad circense nacional, que reconoció al circo como una manifestación tradicional de la cultura chilena.” (biblioteca nacional de Chile, memoria Chilena, s.f. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3378.html>)

2.2 La memoria y su contexto sociocultural.

De qué manera la memoria se incorpora en esta propuesta y ¿cuál es su relación con el circo? El concepto de memoria es un concepto sustancial en la propuesta investigativa, ya que esta, no solo es un proceso psicológico que nos permite almacenar datos para posteriormente recuperarlos en forma de recuerdo. Es algo que va más allá, es algo que se construye:

Los recuerdos modelan nuestras acciones, nos acompañan y nos dan sentido del yo. Sin recuerdos no sabríamos quiénes somos, cómo fuimos alguna vez, ni quiénes desearíamos ser en un futuro memorable. Somos la suma de nuestros recuerdos. Nos proporcionan un sentido privado y continuo del yo. Cambiar de memoria es cambiar de identidad. [...] Los recuerdos compartidos nos unen a nuestros seres queridos,

vecinos y contemporáneos. Si perdemos la memoria, nos queda a la deriva en un mundo ajeno”. La memoria unifica, da continuidad a la realidad, permite tomar trazos o fragmentos de vivencias determinando la construcción de aquello que nos es propio. En palabras de Diane Ackerman, la memoria es el soporte de la unidad e identidad personal. Si hemos de ser y considerarnos la misma persona, a pesar del paso de los años, es porque “sin recuerdo no sabríamos quiénes somos, cómo fuimos alguna vez ni quiénes desearíamos ser. Somos la suma de nuestros recuerdos, nos proporcionan un sentido privado y continuo del yo. Cambiar de memoria es cambiar de identidad. (Ackerman, 2005, pp. 95;97;110)

Pero ¿qué ocurre cuando esa memoria es truncada?, cuando sucede que drásticamente los recuerdos se ven forzados a ser alterados, cuando pasa el tiempo y ya no se sabe si realmente sucedió un acontecimiento o fue una construcción de imágenes que quedaron almacenadas por ahí y que fueron modificadas por emociones anuladoras como el miedo y la culpa o por el intercambio de experiencias. Interrogante del qué sucede con el espacio de tiempo que sí se vivenció, el cual debería ser coherente con lo que somos, con lo que quisimos ser y con lo que fuimos.

Podemos hablar de una relación conflictiva entre memoria, identidad y olvido. El peso del pasado, la necesidad de recordar quiénes somos, quiénes fuimos, de olvidar, tiende a confundirnos, a hacernos tomar decisiones, a reaccionar y dependiendo del lugar en el que estemos el momento en que nos situemos, es el cómo lograremos ese equilibrio armónico entre memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica.

Al hacer referencia a estos tipos de memoria, encontramos la siguiente propuesta:

- Memoria histórica: supone la reconstrucción de los datos proporcionados por el presente de la vida social y proyectada sobre el pasado reinventado.

- Memoria colectiva: es la que recompone mágicamente el pasado, y cuyos recuerdos se remiten a la experiencia que una comunidad o un grupo pueden llegar a un individuo o grupos de individuos. (Halbwachs, 1968, citado en Betancourt, 2004, p.126)

Sin embargo, no podemos dejar de lado, la memoria individual ya que “en tanto que ésta se opone (enfrenta) a la memoria colectiva, es una condición necesaria y suficiente para llamar al reconocimiento de los recuerdos. Nuestra memoria se ayuda de otras, pero no es suficiente que ellas nos aporten testimonios” (Betancourt, 2004, p 126).

Nuestros recuerdos no son evocaciones individuales que determinan una historia, son el producto de una relación entre los tipos de memoria antes mencionados. Reconstruimos de la mano de otros, completamos en función de más testimonios y puede ocurrir, que aquello que habíamos dado por sentado, quizás no lo era tanto y requerimos de nuestra interacción con otros para dar forma o, por el contrario, tal vez, nuestras imágenes si obedecen a una realidad casi perfecta y que a su vez construye o evoca los recuerdos de otro.

Cuando la memoria de una serie de acontecimientos ya no se apoye en un grupo, aquel que estuvo implicado en ellos o experimentó sus consecuencias, que asistió o escuchó el relato vivo de los primeros actores y espectadores, cuando se dispersa en varias mentes individuales, pérdidas en sociedades nuevas a las que ya no interesan estos hechos porque les resultan totalmente ajenos, el único medio de salvarlos es fijarlos por escrito en una narración continuada ya que, mientras que las palabras y los pensamientos mueren, los escritos permanecen. (Halbwachs, 2004, p. 80)

Como seres autónomos, estamos deambulando en distintas direcciones, como si nuestros recuerdos se situarán en un punto de señal o de mira, que permite localizarnos entre la oscilación permanente de *los marcos sociales* y de *la experiencia colectiva histórica*. Es lo que explica por qué en los periodos de calma o de fijación momentánea de las estructuras sociales, los recuerdos

colectivos son menos importantes que dentro de los periodos de tensión o de crisis (Betancourt,2004, p 126).

Durante el periodo de dictadura, la recopilación de imágenes significó la reconstrucción de recuerdos, la evocación de momentos, de personas, de instantes que fueron significativos, pero que, por diversas razones, tuvieron que permanecer en el límite de la conciencia, aferrándose a ilusiones que se mantuvieron en movimiento en la esfera de lo colectivo, más no de lo individual. En términos prácticos y como lo manifiesta Luis Errázuriz:

La operación emprendida durante los primeros años por la dictadura militar chilena apunta a establecer una fuerte disciplina estético-político. Lo anterior, lo entendemos como una práctica hegemónica cultural que se evidencia, por una parte, en las operaciones de limpieza y corte y, por otra, en el intento de rescatar la Chilenidad con un afán patriótico y nacionalista, a través de la erradicación y construcción de monumentos, la difusión de expresiones visuales, musicales y escénicas, así como también la producción de ceremonias y rituales destinados a conmemorar las gestas heroicas de las fuerzas armadas y de orden. (Errázuriz, 2009, pág. 136-157).

Ciertamente existe evidencia de acciones y expresiones artísticas que funcionaron a contracorriente de lo que menciona Errázuriz (2009). “Este ambiente de persecución y vigilancia no impidió el surgimiento de algunas expresiones artísticas críticas a la dictadura, muchas de ellas gracias al fundamental papel del agregado cultural de la embajada Francesa: Roland Husson”(Reyes, 2012, p. 29).

El llamado apagón cultural, que se genera desde la abrupta imposición de la dictadura militar en Chile, afecta a disciplinas artísticas específicas y, por otro lado, se desarrollan dimensiones anacrónicas de un concepto de cultura que impera durante el régimen. A su vez, existen expresiones artísticas como las que se mencionan anteriormente, que co-evolucionan y se manifiestan desde distintas experiencias tanto culturales como sociales en esta época. Un ejemplo de ello es el icónico “Yeguas del Apocalipsis”:

En dicha presentación, las "Yeguas" irrumpieron en la ceremonia para ponerle a Zurita una corona de espinas. En una fotografía aparecida en el diario La Época, *medio que consignó el hecho, el poeta aparece sosteniendo la corona con una mano, mientras la nota al pie advierte: "Por si acaso y para salir de dudas, Zurita se apresuró en decir 'no pienso ponérmela'". (...) Las "Yeguas" pronto se transformaron en un mito. Eran el terror de los lanzamientos de libros y de las exposiciones de arte. Irrumpían y nadie sabía qué podían terminar haciendo. Incluso se pensaba que, más que un dúo, las "Yeguas" eran una legión* (<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96708.html>).

Otra de las expresiones artísticas, quizá la más simbólica y que perdura en términos de memoria colectiva corresponde al grupo musical "Los Prisioneros". Esta agrupación musical, proveniente de la comuna de San Miguel, son quienes:

[...] una posición en contra de los atropellos, de la coerción al libre pensamiento y de la marcada desigualdad social que se acrecentó a raíz del modelo neoliberal implementado por el régimen. Una desigualdad que tuvo que ver con la política de ajuste de 1983 que se dio por la crisis de la deuda externa del país y que tuvo como primer objetivo hacer competitiva a la economía a través de la baja de precios y salarios. Para hacerlo, se contrajo el gasto público (sobre todo en gasto social y pensiones) y todo el peso recayó sobre las clases medias y bajas que llegaron a un máximo de 23% de desempleo durante ese año...Frente a esta realidad, Los Prisioneros denunciaban un estado de "Falso bienestar", una idea con la que se querían dar cuenta que mucha parte de la población, distraída por los avances en materia económica en el país por medio de la incentivación de la industria privada, olvidaba que la represión sociocultural sucedía todos los días y de una manera sistemática. (repositoryurosario, s.f. <https://repository.urosario.edu.co/sitios/npc/juventud-dictadura.html>)

Finalmente, otro ejemplo de las expresiones que evidencian el hervidero cultural que coexiste en este contexto histórico es:

El cruce entre fotografía y reproducción masiva y de bajo costo fue crucial para la diseminación y para la circulación de estas imágenes de rostros desaparecidos. Como decíamos desde 1975 que se incorporaba el texto “¿Dónde están?”, que continuó resonando por el espacio público en los intersticios de ciertos muros periféricos, en las vitrinas de tiendas cómplices a la agrupación y, principalmente, en las concentraciones de estas mujeres que las cargaban por las calles y circulando los edificios que representaban la dictadura” (De la Fuente, 2017,).

En años de dictadura militar, las expresiones artísticas populares mantenían una fuerte presencia en diferentes poblaciones de la ciudad de Santiago, transformándose en expresiones sociales y políticas en donde, no solo había un contenido artístico, sino que también un fuerte contexto simbólico que mantenía la resistencia y el cuestionamiento al régimen imperante. En este sentido cobra relevancia la declaración que aparece en el documento de la *Política Cultural del Gobierno de Chile de 1975*:

[...]el arte no podrá estar más comprometido con ideologías políticas”, al tiempo que se propone definir el “deber ser” nacional, confiriendo a la cultura la misión de crear “anticuerpos” contra el marxismo para “extirpar de raíz y para siempre los focos de infección que se desarrollaron y puedan desarrollarse sobre el cuerpo moral de nuestra patria. (Jordan, 2009, pág. 80).

Queda de manifiesto la intención de quienes ostentaban el poder de borrar la memoria construida en base a un proyecto político social y cultural. Debido a este intento de reiniciar la memoria por la fuerza, toman fuerza proyectos que establecen la resistencia y rescate de las memorias individuales o de las memorias colectivas con el objetivo de construir un relato histórico no solo del poder si no desde la sociedad en su conjunto. El circo, en este sentido se

mantiene bastante aparte de todo este proceso, sin embargo, en algún punto de la historia, surge la posibilidad de apropiarse del circo como medio de expresión y que, a partir de ese acto permitió este ejercicio de memoria y comience a gestarse un movimiento que trascenderá en todo el país.

2.3 Circo

El circo en Chile posee alrededor de 100 años de historia siendo heredero de una tradición que lo define actualmente como patrimonio. Las destrezas y los actos extraordinarios fueron el deleite de las clases populares, las cuales poseían escaso o nulo acceso a las manifestaciones artísticas o bellas artes. La tradición del circo posee características trashumantes, donde las carpas se arman y desarman trasladándose de pueblo en pueblo, transformándose en un acto esperado por la comunidad, en donde se reunían las familias, llenando las calles principales de pequeños pueblos, con colores, animales y personajes que hacían vibrar a grandes y chicos.

2.3.1 Circo tradicional

El circo tradicional posee una característica sustancial, la organización familiar como clanes donde, de generación en generación, traspasaron sus conocimientos. Esta particular forma de transmisión no permitía que agentes externos accedieron a las disciplinas:

Hasta el advenimiento de las escuelas de circo en el siglo XX, las personas interesadas en aprender alguna de las artes circenses tenían que haber nacido en familias de circo o viajar para unirse a un circo y aprender allí. (Gutiérrez, 2019, pág. 35).

Esta singularidad de la vida dentro del circo mantenía los saberes, conocimientos y técnicas entre los mismos grupos, siendo sus miembros quienes atesoraban dicho tesoro;

El parentesco actúa como un articulador entre las diferentes compañías circenses, vinculadas por medio de uniones matrimoniales, compadrazgos y otras instituciones de intercambio. Las diferentes familias establecieron alianzas entre ellas cohesionando su comunidad y sentando las bases para la demarcación de los límites entre el ellos y el nosotros. (Oxman, 2013, pág. 20).

El autor nos grafica la forma en que las familias de circo se relacionaban entre ellas dejando fuera de la comunidad a todo aquel que no perteneciera a alguna de estas.

2.3.2 Circo contemporáneo

Con el paso de los años y la llegada de la posmodernidad, el circo sufre transformaciones, sobre todo en el hemisferio norte, donde la búsqueda de nuevos medios de expresión hace que el circo converge con otros lenguajes artísticos incluyendo danza, teatro, música y dramaturgia que permiten al circo producir una renovación estética y conceptual: nace el circo contemporáneo (Seibel, 2012).

Es necesario comprender que la aparición de esta nueva representación del circo como arte, viene determinado por los distintos cambios que se generan en el contexto tecnológico y cultural de la sociedad en su conjunto. De esta manera, la aparición del cine y la televisión son uno de los factores determinantes, asociado a otros elementos tales como las dificultades burocráticas, carencia de apoyos, desgaste de infraestructuras, etc. (Ballester, 2021).

Ahora bien, el circo contemporáneo no ha resultado ser una sustitución del circo tradicional, sino más bien un proceso de reflexión sobre formas de hacer espectáculo que ha introducido nuevos cambios de perspectivas, combinando técnicas circenses con otras disciplinas.

Asimismo, también confluyen elementos constitutivos del paradigma contemporáneo de la postmodernidad como se mencionaba anteriormente, en este sentido:

Las Artes del circo contemporáneas problematizan una relación permeable con otras disciplinas artísticas propia de la posmodernidad, surge como una posibilidad pensarlas desde el punto de vista de la performance. No es casual que muchos de los artistas del Circo Contemporáneo se definan a sí mismo como performers. La performance, epítome de las prácticas artísticas posmodernas, puede pensarse como una especie de grado cero de la representación que construye sentido a partir del cuerpo y el gesto. Se trata siempre de una representación en el sentido de una ostensión, una ejecución prevista para una mirada, pero es también la expresión de una problemática donde el cuerpo está en el centro de la escena, donde el artista suele presentarse en nombre propio, donde el espectador es convocado a completar el sentido. (Scattolini, 2019, pág. 69).

Este paradigma será la semilla de la que nacerá el método del circo social. Un árbol del que brotarán todo un conjunto de ramas como símbolo de la diversidad de proyectos e iniciativas que se han llevado a cabo hasta el día de hoy en todo el mundo.

A diferencia del circo tradicional esta manifestación abarca diferentes expresiones artísticas, realizando un trabajo interdisciplinario que posee un gran referente a nivel mundial: el Cirque Du Soleil, compañía canadiense que tiene sus inicios desde el teatro de calle, la murga y una poética innovadora.

Otro punto que diferencia al circo tradicional del circo contemporáneo radica en el proceso de aprendizaje que comienza a tomar forma en escuelas especializadas en circo, donde la transmisión es completamente abierta pudiendo aprender las técnicas circenses cualquier persona que esté interesada Este proceso de apertura se desarrolla principalmente en Europa y no es hasta los años 90 cuando comienza su esparcimiento en Sudamérica

Seymour aporta la siguiente idea:

La formación en las artes circenses contemporáneas implica el reconocimiento del circo dentro de las Bellas Artes, así como considerar un programa curricular que incluya diferentes contenidos extraídos de otras manifestaciones artísticas, como el maquillaje o la confección del vestuario, el repertorio de música de/para circo, la práctica del Ballet y de la danza contemporánea, etc. Esto lleva a defender que el acto circense tiende a ser ejecutado con un vestuario único, al ritmo del silencio o de la música, bajo luces o con poca iluminación. Además, el escenario puede estar ligeramente inclinado, plano o suspendido en el aire. El número puede ser único o circundante de otras actuaciones acrobáticas o distracciones deliberadas de payasos que monitorean al público, llevándolo de la risa al suspenso entre cada acto. Dentro de este caos, dentro del circo, el autocontrol, la disciplina, la confianza en los compañeros y la determinación al ejecutar un truco perfectamente es lo que hace que un ejecutante logre la síntesis mente-cuerpo” (Seymour, citado en Gutiérrez, 2019, p. 31).

A partir de estos aspectos innovadores del circo contemporáneo, comienza a gestarse un proceso educativo denominado circo social el cual plantea un modelo de intervención social a través del arte con un fuerte énfasis en su poder transformador.

2.3.3 Circo social

A diferencia del circo tradicional y el circo contemporáneo, el circo social no centra su objetivo en la creación artística ni el espectáculo sino más bien en el desarrollo y transformación de individuos en situaciones desfavorables o vulnerables a través de los elementos característicos del circo.

Esta forma de educar tiene puntos de encuentro con la pedagogía crítica. Entre los supuestos que se requiere considerar en la pedagogía crítica se

pueden señalar los siguientes: *“la participación social, la comunicación horizontal entre los diferentes actores que integran los estamentos, la significación de los imaginarios simbólicos, la humanización de los procesos educativos, la contextualización del proceso educativo y la transformación de la realidad social”* (Ramírez, 2008, pág. 109).

El autor reconoce y entiende a la educación como un proceso de negociación, que facilita la comprensión de los significados y de los sentidos subyacentes, el reconocimiento de una subjetividad que ayuda a comprender los fenómenos de la realidad.

En este sentido, la caracterización de la labor y la función del guía o maestro que desarrolla la pedagogía crítica

Considera el proceso educativo desde el contexto de la interacción comunicativa; analiza, comprende, interpreta y transforma los problemas reales que afectan a una comunidad en particular. Concibe la educación como posibilidad para la identificación de problemas y para la búsqueda de alternativas de solución desde las posibilidades de la propia cultura. (Ramírez Bravo, 2008, p. 109).

Si la pedagogía crítica posee supuestos teóricos bien fundados, en la misma medida, el circo social posee bases teóricas claras en cuanto a desarrollo de habilidades interpersonales y sociales. En este sentido, el circo social se ha construido en base a experiencias e intervenciones alrededor del mundo:

A principios de los años 80 del siglo XX y alrededor de la idea del Nuevo Circo se inician procesos paralelos en diferentes lugares del mundo como Bélgica, Cataluña o Canadá donde el circo se convierte en una herramienta educativa para el empoderamiento de personas y comunidades en situaciones de desigualdad social. Experiencias como las de la Ecole du Cirque de Bruselas, el Ateneu Popular 9 Barris o la de Cirque du Monde de Cirque du Soleil son claros ejemplos. Éste último ha desarrollado proyectos de circo social en diferentes lugares del mundo y los dos primeros forman parte de “Caravan” Red Europea en Formación

y Circo Social. Actualmente en el estado español se ha creado la PECSE, la Plataforma de Escuela de Circo Socioeducativo que aglutina una gran diversidad de proyectos. (Alcántara, 2017, p. 957).

Es necesario convenir que el circo social cobra relevancia sobre todo en lugares afectados por una radical desigualdad social. Estas experiencias van creando un relato y metodología en donde los protagonistas son los propios participantes que vivencian esta experiencia y son quienes logran dimensionar los beneficios que puede entregar. En este contexto, existen ejemplos en Chile con el Circo del Mundo, en Perú la Tarumba y Argentina, en donde se inserta en distintos lugares de la ciudad el Circo Social del Sur, participando más de 2000 niños y jóvenes en sus talleres, observando que cuentan con más de 20 talleres activos.

Hoy la propuesta de Circo Social del Sur tiene varios programas funcionando. En el área formación hay tres programas. Uno tiene que ver con los talleres de iniciación al circo que se dan en este espacio, donde los chicos de diversos barrios vienen a tomar clases. También en las Villas 21-24 y en Ciudad Oculta trabajamos con estas organizaciones de base, generando espacios de pertenencia para los jóvenes y de encuentro a partir del arte. Porque no es solamente un espacio donde posibilitan un aprendizaje técnico, hay también un trabajo que se genera con la expresión artística, corporal, teatral, del movimiento, con el fin de concretar muestras artísticas. (Pino Moreno 2012, p.41)

Cuando hablamos de circo inmediatamente aparecen imágenes de la carpa, los trapecios y los malabares, sin embargo, el circo social se traslada desde las carpas a lugares tan diversos como plazas, gimnasios, sedes sociales y cualquier espacio en donde se necesite, esto permite que pueda llegar a cualquier lugar y conserve la tradición de trashumante.

Los proyectos educativos a través del circo social están enfocados a la educación en valores a través de la capacitación artística. Se trabaja en el proceso de aprendizaje del alumno, que asiste a la clase por decisión

propia y aprende a su ritmo y profundiza en aquellas habilidades que más le interesan. (Alcántara, 2017, P.958)

Parece importante entender que en el circo social es necesaria una capacitación constante y continua en sus distintas dimensiones, entendiendo que sucede conforme a la velocidad vertiginosa y cambiante de la realidad social. Es por esto que se entiende:

[...] como un proceso de enseñanza-aprendizaje de técnicas circenses que tiene como finalidad la inclusión de personas en situación de riesgo social y el desarrollo de su comunidad. En una propuesta educativa de este tipo, se consigue estimular la creatividad y promover las aptitudes sociales de los participantes. Estos pueden mejorar y desarrollar sus facultades relativas a la cooperación, la solidaridad, el esfuerzo, la superación, la comunicación, la autoestima y la participación, a partir del aprendizaje de técnicas como el trapecio, la acrobacia, las malabares, los equilibrios y su posterior muestra. (Alcántara, 2017, p. 957)

Por lo tanto, podemos asumir que la búsqueda del circo social es una búsqueda de transformación no solo en lo estético, sino que en el desarrollo de los individuos de forma orgánica.

En el caso Chileno, el Circo del mundo es la institución pionera en el desarrollo de formación profesional de circo social desarrollando un proyecto no solo artístico sino que social a través del arte el cual nace a partir de una alianza realizada con Cirque du Soleil y su área de circo social, el Cirque du Monde. Esta institución no gubernamental chilena define su misión en relación con el circo social de la siguiente manera:

Reconociendo la potencia de las artes circenses para el fomento e impulso de las más altas habilidades y capacidades humanas, El Circo del Mundo elabora un modelo pedagógico social orientado al trabajo sistemático y profesional con niños, jóvenes y adultos en pro de su desarrollo bio-psico-social.(ong el circo del mundo,2020,www.elcircodelmundo.com)

En el mismo contexto, el circo social establece una serie de características que son vasos comunicantes con lo anteriormente mencionado relativo a las fortalezas individuales,

[...] donde se invita a los participantes a un proceso de co-creación con otros donde la estimulación de la creatividad es el corazón del proceso, es por esto, que las técnicas y metodologías de trabajo se enfocan desde y hacia este objetivo. Además de la creatividad, las diversas habilidades socioemocionales como la alteridad, la perseverancia, el trabajo en equipo, el comportamiento pro-social, entre otras, fundamentales para los desafíos del siglo XXI son transversalmente trabajadas en todos nuestros programas. (ONG el circo del mundo,2020, www.elcircodelmundo.com)

Sin embargo, cabe preguntarse ¿cómo y qué transforma el circo social?

El circo social como expresión artística contribuye, no solo desde un punto de vista de apreciación artística para el espectador, sino que la conformación de la obra que se genera a través tanto del trabajo colectivo como individual. Aporta en distintos ámbitos y niveles:

El circo social es una metodología, una herramienta, una perspectiva de trabajo y un estilo de vida que aglutina un conjunto de valores positivos como la disciplina, el respeto o la igualdad. El circo social es el inicio de un proceso de aprendizaje individual, grupal y comunitario (Ballester, A.2021, del circo tradicional al circo social,<https://www.artsocial.cat/articulo/del-circo-tradicional-al-circo-social/>).

Consideramos que el circo social en este contexto es una herramienta individual que congrega y aglutina atributos colectivos: *“El circo como herramienta educativa transforma a la persona y la persona como motor autónomo transforma la sociedad”* (Alcántara, 2017, pág. 958).

Es posible reflexionar sobre las transformaciones a nivel individual que permiten a cualquier participante comprender sus limitaciones, su responsabilidad con su propio aprendizaje pues las disciplinas del circo requieren de constancia y disciplina proporciona un espacio seguro en donde la confianza en el colectivo, va generando cambios en la forma de mirar la sociedad y visualizar qué lugar le es pertinente, transforma la forma en que enfrente los desafíos y límites impuestos o autoimpuestos en donde el yo puedo, se transforma en una palabra clave;

Intervenir en una sociedad estructuralmente desigual en los sectores más vulnerables, proyectando la transformación personal y social a través del arte. Pensamos la cultura y al arte circense como una estrategia para generar nuevas formas de producción, pertenencia, educación y organización comunitaria, así como para potenciar el desarrollo de las capacidades de creación y autonomía de los niños/as y jóvenes con los que trabajamos (Pino Moreno, 2012, pág. 40).

Transforma en una medida significativa la realidad, pudiendo ser el sustento que permita salvaguardar las necesidades básicas tanto del individuo, como de quienes forman parte del entorno al cual pertenece. Existen otros elementos desde el ámbito de la subjetividad que no son cuantificables; existen caracteres simbólicos y de pertenencia para poder integrarse y no sentirse excluidos en un complejo sistema social que tiende a marginar, discriminar o excluir:

Nosotros hablamos de arte transformación porque lo que buscamos es proponer cambios que posibiliten una modificación personal. Y nos damos cuenta de que ella va irradiando a nuestro entorno y produce transformaciones comunitarias. Cada caso es una historia en sí misma. Cada persona va haciendo transformaciones y se va apropiando de un espacio de manera diferente y de acuerdo a sus necesidades individuales. (Pino, 2012, pág. 44).

Todos estos caminos de transformación se realizan a través de metodologías lúdicas que van involucrando al joven, niño o niña en su educación

integral. Diversos proyectos sostienen la necesidad del trabajo con los jóvenes como parte de la sociedad, siendo estos quienes deben descubrir quiénes son, cuáles son sus intereses y cuál es su lugar en el mundo y en la comunidad en donde habitan.

CAPITULO III

3.Marco metodológico

3.1 Área de estudio

El área de estudio en la cual se enmarca esta investigación es en la población del Cortijo de la comuna de Conchalí de la ciudad de Santiago en la Región Metropolitana de Chile, ya que es allí donde los informantes claves habitaron en su juventud y desarrollaron las actividades que dieron inicio al circo social en Chile.

El origen de la población del Cortijo 3 se produce a partir de una toma de terreno el “24 de agosto de 1970, a pocos días de la elección de Salvador Allende, el 4 de septiembre de ese mismo año” (Chaparro, 2017, pág. 4), realizado por el movimiento de pobladores de la época. En aquellos años, se estaba generando una agitación política-social importante, donde los pobladores tomaron relevancia en sus territorios, movilizándose por la vivienda, transformando la geografía urbana de Santiago, siendo, posteriormente, un movimiento contestatario potente durante dictadura (Chaparro, 2017). Este es el contexto histórico que viven los entrevistados, donde se desarrollan los orígenes del circo social.

3.2 Diseño metodológico y estrategia

El diseño metodológico de la investigación es de tipo transversal, de carácter exploratorio y metodología cualitativa. Es de tipo transversal, o sea, sincrónico ya que el fenómeno investigado ocurre en un momento determinado en el tiempo, siendo este, específicamente, durante los años 1980 a los 2000 en la población el Cortijo.

El estudio es de carácter exploratorio ya que se conoce poco sobre el fenómeno de interés:

Los estudios exploratorios responden a la necesidad de lograr claridad sobre la naturaleza del problema o de alguna de las variables o aspectos en él implicados, buscando lo nuevo por sobre la confirmación de lo que ya sabemos. Las exploraciones proveen datos ordenados, analizados e interpretados con el fin de descubrir ideas, formular planes de investigación más precisos y establecer prioridades para posteriores estudios. (Vieytes, 2004, pág. 90-91)

Es necesario atender que, pese a que existen investigaciones del origen del Nuevo Circo en Chile, estas no se focalizan en la coyuntura sociopolítica territorial en las poblaciones, la cual aporta en el desarrollo del Circo Social a partir de utilizar las actividades artísticas como herramientas de transformación social para sus comunidades.

Asimismo, ya que la investigación busca comprender el fenómeno mediante los impulsos creativos y propias miradas de los actores para reconstruir el modo en que vivieron y significan el origen del Circo Social, este estudio utiliza una estrategia cualitativa, la cual es un enfoque que permite indagar y profundizar en los relatos particulares de las y los actores debido a la riqueza que tienen las palabras de las personas, comprendiendo detalladamente sus perspectivas al momento de ser entrevistadas y, luego, analizadas, produciendo datos descriptivos (Taylor y Bogdán, 1984).

3.3 Técnicas de levantamiento de información

En la misma línea de la investigación cualitativa, y en relación con los objetivos presentados en un comienzo, el tipo de recolección de datos que más se ajusta al enfoque propuesto, es la entrevista, por lo que es la técnica primaria que respalda la investigación, específicamente la entrevista semi estructurada la cual sirve para profundizar en el fenómeno. Están diseñadas de forma

relativamente abierta, generan un ambiente de informalidad para que las personas entrevistadas pueden sentir mayor confianza para expresarse, permitiendo ir formulando dudas que van apareciendo durante la entrevista (Taylor y Bogdán, 1984; Vieytes, 2004). Como señala Vieytes, permite a la persona entrevistada “expresarse en su propio vocabulario y relatar hechos y experiencias desde su perspectiva, incluyendo cuestiones no previstas por el/la entrevistador/a” (Vieytes, 2004, pág. 482).

El instrumento utilizado para construir las entrevistas semi estructuradas, fue una pauta realizada a partir de los objetivos específicos de la investigación que responde a tres líneas de indagación. Primero, conocer los antecedentes y vínculos personales con el circo social. Segundo, los impactos y significados que le atribuyen al circo social en sus vidas y en los espacios que habitaron. Finalmente, qué tipo de hitos fundamentales reconocen y atribuyen al circo social como una herramienta de transformación. El instrumento fue aplicado en tres entrevistas, a través de la plataforma de videoconferencia “Zoom”, vía remota.

3.4 Muestra

La muestra está compuesta por tres informantes claves quienes nacieron, participaron y desarrollaron el circo social en la Población el Cortijo. Fueron escogidos en base a los siguientes criterios de selección: que tengan experiencia en procesos de circo como artistas y facilitadores, que participaran durante tres años en movimientos artísticos-culturales de Santiago, que desarrollen el circo como oficio y que posean una narrativa biográfica acerca del éste.

Por lo tanto, el tipo de muestra es de carácter intencional (Vieytes, 2004) ya que las personas entrevistadas fueron elegidas con meticulosidad, para que “la muestra sea lo más representativa posible a los efectos de la investigación que se desea realizar” (Vieytes, 2004, pág. 404), ósea, acorde a las características propias consideradas para el estudio, siendo la modalidad escogida el muestreo opinático donde “el investigador selecciona los informantes que han de componer la muestra siguiendo un criterio estratégico personal: los

más fáciles (para ahorrar tiempo, dinero...), los que voluntaria o fortuitamente salen al encuentro...” (Ruiz , 2007, pág. 64).

3.5 Técnicas de análisis de datos.

La técnica analítica utilizada fue el análisis de contenido, enfocándose en el tipo hermenéutico para las entrevistas semi estructuradas y la autobiografía, buscando la comprensión, descripción e interpretación desde la subjetividad de los propios actores (Ruiz, 2012), especialmente de sus relaciones y significados, ya que:

La hermenéutica también nos sugiere (...) un posicionamiento distinto con respecto a la realidad: aquel de las significaciones latentes. Se trata de adoptar una actitud diferente, de empatía profunda con el texto, con lo que allí se ha expresado a través del lenguaje. (Baeza, 2002, pág. 158)

Para el procesamiento de la información, la transcripción de las entrevistas semi estructuradas fue clave ya que se obtuvo un *corpus* textual de los datos obtenidos para, posteriormente, analizarlas generando códigos claves para cada entrevista y, de forma paralela, fueron agrupados en categorías centrales, con temáticas estructurales junto a los subtemas correspondientes, las cuales responden a los objetivos trazados.

CAPÍTULO IV

4. Análisis de resultados

Para el análisis de la información recolectada se realizarán 3 categorías generales las cuales serán lo político, lo artístico y lo comunitario.

Estas categorías contendrán subcategorías donde se analizará lo dicho por los sujetos entrevistados.

4.1. Lo político

En esta categoría se manifiesta por parte de quienes conforman la muestra. La realidad que imperaba durante el tiempo estudiado sobre todo en poblaciones periféricas de Santiago y específicamente en el Cortijo donde la represión era una forma permanente de actuar de los aparatos del Estado, se establece como uno de los impulsos primarios para generar acciones de emancipación se distinguen 3 subcategorías

4.1.1. la dictadura como medio de represión.

Como muchos de los habitantes de Chile, en donde el pensamiento divergente fue castigado, la población el Cortijo en Santiago, cuna de los sujetos que son parte de esta investigación, queda de manifiesto a raíz de sus experiencias la intención del régimen autoritario de instaurar una hegemonía en el discurso y así apagar cualquier intención de cultura asociada a lo popular.

Como declara Jordán (2009) respecto a las premisas que instala el régimen dictatorial: el arte debe dejar de contener ideologías políticas y debe ser un factor moral en la construcción del ciudadano siendo asociado, el arte, a las ideologías marxistas que intentaban extirpar de la nación.

En este sentido vemos en los relatos de vida realizado por los entrevistados una noción de la represión que existía previo a la vuelta de la democracia y vivieron en carne propia las atrocidades de un sistema político que

a partir del terror reprime a los ciudadanos que tuvieran una opinión distinta, en dónde sus propios amigos compañeros, vecinos eran encarcelados torturados o asesinados.

Tú ibas a pintar un muro, aunque fuera un trabajo de grafiti hermoso y no po, te llevaban preso porque era político a mí no me tocó tanto vivir eso pero los amigos que estaban ahí claro durante el año vivían otra opresión y se vinculaban yendo a la cárcel viendo a ver a los presos políticos, o yendo a ver amigos que le pasaron algunas cosas, habían unos que estaban pasándola mal entonces, había un tema político ahí en ese momento... E2.18

Es el caso de un emblemático amigo de los entrevistados lo que da paso a generar una manifestación, que si bien tiene rasgos políticos es más bien artística, pero con la conciencia de generar espacios de comunión de desarrollo y de preocupación por sus vecinos y vecinas.

Claro, había una cosa también política ahí, porque toda la intervención artística y que fuera también con la comunidad generalmente se vinculaba un poco con salir de esa opresión militar y cosas así entonces claro, al morir él se hace un acto artístico bello, que inició como una magia, qué género este otro circo. (E2.7)

Estos espacios fueron desarrollados de manera autónoma sin conocimientos previos y estableciendo un ideal que si bien no se asociaba a lo partidista tenía un sentido político y social.

Williams AÑO aporta una definición respecto al concepto de cultura, que para efectos de esta investigación se hace importante de abordar. Este autor plantea que la cultura no se puede desvincular del elemento de clases; la cultura no puede ser cristalizada ni definir a todos quienes la componen si no que son parte de un proceso de socialización que puede contribuir a un movimiento democratizador.

La sensación de peligro latente vivida en ese periodo, la restricción de las libertades y el golpe asestado a las clases sociales más desposeídas hacían eco en estos jóvenes sintiendo el estigma de pertenecer a la resistencia y queda en evidencia la represión que se manifestaba en torno a las artes y todas sus manifestaciones.

En ese sentido estos adolescentes con marcadas desventajas pudieron sobreponerse a las represiones vividas durante ese periodo como una forma de rebelión, pero también como una forma de desarrollo, pudiendo encontrar en el arte y sobre todo en el circo un camino que les permitió un desarrollo no sólo intelectual sino también de un oficio que les permitió conservar la conexión con lo comunitario con sus raíces y con los elementos que ellos entendían como positivos para la conformación de cultura

4.1.2. Resistencia:

Para comenzar este punto es necesario establecer la noción elitista de las artes en donde el acceso a las manifestaciones artísticas siempre estaba asociadas, tal vez aún, a la clase social acomodada

Quando tú ibas a ver el Teatro Mori obra de teatro, claro, todos estos actores de élite actuaban ahí, y yo llegaba y veías a las viejas con esos trajes así...Traje blanco, hasta con pieles po weón. Eso lo vi, lo viví porque como a veces trabajaba de técnico o ayudante de técnico. (E1.41)

La posibilidad de que un joven de población durante los años 80 pudiera acceder a una obra de teatro o a un concierto musical o a un espectáculo de danza era ciertamente bajo y menos aun entendiendo que los artistas fueron uno de los objetivos de la dictadura militar para intentar acallar las voces del pueblo.

Para Bourdieu las relaciones económicas entre las clases son fundamentales, pero siempre en relación con las otras formas de poder (simbólico) que contribuyen a la reproducción y la diferenciación social. La clase dominante puede imponerse en el plano económico, y

reproducir esa dominación, si al mismo tiempo logra hegemonizar el campo cultural. (Canclini en Bourdieu 1990, p. 10)

Partiendo de esta base, en distintas poblaciones de Santiago, una gran cantidad de artistas o agrupaciones comienzan un proceso de resistencia cultural estableciendo intervenciones callejeras, discursos y distintos tipos de acciones donde la crítica a la dictadura y al dictador fue el eje central.

Este ambiente de persecución y vigilancia no impidió el surgimiento de algunas expresiones artísticas críticas a la dictadura, muchas de ellas gracias al fundamental papel del agregado cultural de la embajada francesa: Roland Husson. (Reyes,2012, P29).

Estas manifestaciones ocurrían obviamente solapadas, fuera de los de los lugares establecidos, en poblaciones o en espacios de resistencia los cuales permitían la transmisión de ciertos discursos Generando en esos entonces referentes que fueron modelos a seguir tanto por la valentía de sus discursos como por lo creativo de sus puestas en escena. En este sentido se mencionan a Mauricio Celedón y el Teatro del Silencio y Andrés Pérez con el gran circo teatro como fuentes de referencia para los entrevistados se mencionan como espacios de aprendizaje y resistencia. Pudiendo ellos traspasar esta información a los lugares o al lugar, en este caso el Cortijo estableciendo lenguajes o apropiándose de estos lenguajes para fortalecer el tejido social de su población.

Mantuvimos esa Independencia política hasta el día de hoy, y eso es lo bueno, que hasta el día de hoy en el en el barrio tenemos un anfiteatro y administramos también con un grupo de organizaciones del barrio y venimos siendo independientes, sin la intervención del gobierno, ni de alguna maquinaria político-partidista estamos solos vecinos que estamos ahí. (E3.10)

El aporte que realiza Williams AÑO es fundamental para entender las acciones y los impulsos descritos en las entrevistas ya que nos permite entender

dichas acciones como “*hasta, los procesos de este desarrollo, como es el caso de los «intereses culturales» y las «actividades culturales»*” (Williams 1981,) puesto que la búsqueda del desarrollo a través de estos procesos era el desarrollo de la mente y lo simbólico.

Cabe destacar que, a partir de estas experiencias, todos los entrevistados se dedicaron de alguna u otra forma hacer del arte su camino, su oficio estableciendo comunicación y articulación con otras regiones del país y siendo entes trascendentales para el desarrollo en este caso del circo social y del circo contemporáneo no sólo en su propio territorio y Santiago si no en el país siendo partícipes fundadores de un movimiento que tiene características culturales propias.

4.1.3. Autonomía

Las condiciones que existían en el período estudiado hacían muy difícil el desarrollo de actividades artísticas que no estuvieran asociadas a los conceptos establecidos por la dictadura. Estas condiciones asociadas a la precariedad y a la poca formación, en relación a las artes, fueron caldo de cultivo para generar instancias autogestionadas en donde se releva el aporte de los vecinos, donde se le da importancia a la expresión popular de cada uno, y donde cada individuo aportaba desde su propia posibilidad.

Donde el artista no es solamente el intérprete y el que está arriba del escenario, sino que también es el que monta las luces, el que monta el sonido establecido más en conjunto, con la población, con la señora, con la viejita que te llevaba a los panes para tomar oncecita cuando ya era muy tarde. Entonces ese arte popular hace que de que la unión y la cultura, vaya brotando solita, cada vez más solita. (E1.51)

Esto fue generando un entramado que permitía la independencia del discurso y la generación de instancias de participación barrial. Se expresa esta independencia en el acto de cerrar un pasaje para realizar distintas muestras

artísticas que eran expresiones de cada uno de los vecinos que componían en, este caso, el Cortijo siendo estas instancias cuna de un movimiento que tendría en el futuro distintas implicancias ya sea en la conformación de diversas compañías, talleres asociados al teatro o al circo o el contacto de artistas músicos teatreros bailarines con vecinos de esta población.

Aun que había un contexto político también... De todas maneras y la gente lo apoyaba porque no se po en los créditos no estaba Coca Cola o una empresa telefónica, no, era el vecino que fuimos a la feria y nos regalaron gran parte de la comida eso era, el colegio que prestó la sala la Muni prestó los parlantes, ya gracias, y ese tipo de cosas, pero no vengan a poner un cartel. E2.22

Se establece la nula participación de autoridades e instancias políticas, incluso una vez restablecida la democracia. Queda de manifiesto la escasa importancia por parte de los gobiernos de generar políticas que favorecieran el desarrollo de estos espacios siendo generados, cuidados y mantenidos en el tiempo por los propios actuantes, tomando diferentes o múltiples funciones como de expositores, de técnicos, de organizadores o diseñadores de estos espacios, que sin duda y se deja entre ver, fueron cobrando relevancia en el contexto del desarrollo del circo en la ciudad de Santiago o en la región metropolitana puesto que estas características se establecen como las que impulsan a los protagonistas que fueron formando a un grupo de individuos interesados en el circo. Esta formación se realiza producto de contactos esporádicos con otras personas con algún conocimiento o producto de viajes de individuos particulares al extranjero y que al regresar a Chile integran ciertos elementos de malabarismo y comparten estos conocimientos de forma generosa.

4.2. Lo artístico

El arte aparece como un impulso determinante para expresar una posición política como una forma de organización popular que impulsan o gatillan el desarrollo del circo social. tomando distintos elementos del teatro de la danza de la poesía para poder generar un encuentro un espacio de libertad que permitiera el desarrollo de los habitantes de este sector, pero a su vez fue

generando con el paso del tiempo una convergencia social y cultural que permitió construir un espacio de formación democrática entre sus habitantes.

4.2.1. Formación autodidacta:

Teníamos un vecino de la Juanita Aguirre que se llama Eduardo Sáez y es actor y él tenía sus zancos de madera con los que todos aprendimos a andar, eso fue por ahí por el año 90. Entonces empezamos a hacer un grupo de zanquistas para hacer difusión de las actividades culturales que estábamos haciendo ahí en el barrio. (E3.12)

Se puede desprender en base a las entrevistas que el circo no era un espacio que tuviera para los entrevistados un lugar preponderante más bien se fue transformando a partir de distintas experiencias con vecinos con amigos con compañías en un lenguaje que les permitía sobresalir ser especiales, el circo era un espacio reservado para quienes lo practicaban, eran familias o clanes.

Gutiérrez (2019) establece que previo a la conformación de las escuelas de circo en el siglo XX sólo quienes hubieran nacido en familias de circo o quienes se unieran a un circo y por ende viajara con él, podían acceder a aprender alguna de las disciplinas del circo.

El contacto esporádico con algunos elementos carnavalescos como son los zancos o la experimentación libre con algunos elementos de malabarismo fueron encantando y aportando a la construcción de un lenguaje particular que se expresaba a partir de la novedad.

[...] teníamos un vecino cubano que era del Circo y ahí en el Cortijo se empezó a armar un poco la relación del Circo primero como desde Otro aspecto porque no era no era el circo como nosotros lo vemos entonces nosotros dijimos, claro, es un circo, porque están las imágenes teatrales cómicas la pintura habían poetas habían otros que pintaban había de todo otros músicos entonces todo eso era un circo y el circo era otro po, entonces éramos “El otro circo” y ahí partió como el nombre. (E2.3)

Se manifiesta La escasa formación en disciplinas del circo que existían en este periodo y se relevan las experiencias de autoformación estas permitieron adquirir a los protagonistas de estos relatos herramientas para ser pioneros en el desarrollo del circo contemporáneo y social, esto les permitió transformarse en formadores de próximas generaciones. Se establece un espacio clave en el desarrollo del circo social un hito histórico y autoconvocado que se genera a partir de la decisión de la práctica del circo en un espacio público convocándose los días domingos sagradamente atrás del Museo de Bellas Artes en el parque forestal.

Con Pineda un día se nos ocurre que como había ido a París y había una plaza en París donde se juntaban los malabaristas, a este se le ocurre la idea de buscar un lugar en el centro donde juntarnos, con sus amigos que tenían elementos de malabares y ahí fue donde nos juntamos con el, dijo... pensaba en el cerro Santa Lucía, en una terraza que hay arriba o en el parque forestal que al final nos juntamos ahí en el Forestal. Al principio éramos ¿Qué? no sé 8, 10, poquitos. Y de ahí llegó el Nico Allende con su monociclo, la primera vez que me subí a un monociclo y ahí eran los sábados, cuatro sábados, cuatro domingos aprendí en el pilar ese de la Sebastián (?) nos lanzábamos y claro ahí compartiéndolo con todos los que llegábamos al principio. (E3.22)

Este lugar se transforma en un lugar de muestra aprendizaje y de compartir los conocimientos de las disciplinas del circo y no sólo del circo sino de también otras expresiones artísticas que tienen raigambre popular como son la práctica de las batucadas, candomblé uruguayo , el capoeira o las acrobacias siendo un espacio de libertad que a medida que pasaba el tiempo fue tomando fuerza y creciendo el interés por la práctica de estas disciplinas y a su vez siendo un espacio de referencia para los habitantes de la ciudad (cultura).

4.2.2. El arte como medio de transformación.

La concepción del circo como un espacio de libertad fue propiciando en los protagonistas Transformaciones profundas respecto del aporte que la práctica del circo podía producir en quien lo realiza y principalmente a partir de sus propias experiencias.

Si po, es capaz. Personalmente me la transformó a mí. He visto a muchos compañeros que antes eran alumnos, pero ahora son compañeros, viven del circo, como los hermanos cirquina, o como el Camilo, mi hijo, como el Ángelo y como muchos más compañeros que a lo largo de todo Chile y están haciendo esta revolución cultural, qué es importante en Chile E1.89

Establecen una visión de cuidados que permiten el desarrollo integral de los participantes de distintos talleres en los cuales ellos han participado, en este punto se establece la relevancia que adquiere el circo social, en palabras de Alcántara: “El circo como herramienta educativa transforma a la persona y la persona como motor autónomo transforma la sociedad” (Alcántara, 2017).

Se evidencian las dimensiones afortunadas que a ellos mismos les ha entregado el circo y valoran experiencias de nuevas generaciones que el circo ha logrado transformar debido a medios adversos y a un sistema que no permite la movilidad social se valora el circo como un elemento transformador clave que logra entregar valores, destrezas, cuidados valiosos no sólo el desarrollo de actividades artísticas sino también para la vida en donde el compartir los conocimientos la preocupación por lo comunitario y el desarrollo de incluso lo económico son parte de estas transformaciones. “Sí, sí por eso te digo, a nosotros nos decían, trabajamos con niños en riesgo social, pero éramos todos, estábamos todos en riesgo social claro que sí.” (E3.44)

Se relevan experiencias en distintas poblaciones de Santiago como cerro Navia, Renca Colina lugares dónde ellos mismos han podido vivenciar dichas transformaciones como formadores y líderes.

4.2.3 El arte como medio de expresión

A partir de las propias experiencias del periodo estudiado se establece la conformación de diversas compañías de Santiago las cuales a partir de la mezcla de distintos lenguajes y sobre todo del circo o de las expresiones artísticas de calle entregando un relato que fue trascendiendo a las expresiones elitistas que se asumían durante este periodo.

El circo nuevo es nuevo, está tomando la interpretación teatral dancística para poder llevar un concepto más artístico del mundo artístico circense. Porque sabemos que los circos tradicionales es entretenimiento y el payaso y la trapezista y todo eso no dejan de ser sorprendente y emocionales. Hay una emoción ahí muy grande que nos pasa a cada uno, pero, claro, esto ha provocado un poco el meter el circo en el arte. En ese aspecto antes no estaba en el arte. E1.81

Los impulsos de romper, de encontrar espacios de libertad de aportar a la comunidad fueron puntos claves en la trayectoria de dichos individuos siendo partícipes desde el inicio de la emblemática compañía La Patogallina, del contacto con el gran circo teatro con el teatro del silencio o los mendicantes fueron para estos individuos experiencia claves que les permitieron insertarse dentro de un relato generacional del circo.

[...] fuimos Argentina y cuando hicimos nosotros, los argentinos vinieron para acá y harta cantidad sobre 30, 40 artistas argentinos presentando, colaborando, ayudando, nosotros allá igual, llevamos la estructura, la primera estructura, qué es la de dementia, pusimos esa estructura, la llevamos, la amplificación de entre calle con el espectáculo de la pato gallina con nombre y todo, a ayudar a la convención de allá, allá que eran más hippies E2.46

Esta participación de estos hitos fundacionales puede establecerse que son significativamente importante dentro del desarrollo de no solo sus vidas sino

también de un principiante movimiento cultural Que tenía una alta participación espontánea de individuos que se sentían atraídos y apasionado por esta nueva forma de entender tanto el circo como la relación del arte con el público. Se establece por parte de los protagonistas el hito del parque forestal como un espacio de libertad y de aprendizaje de las disciplinas del circo y como la primera gran escuela, que fue generando conocimiento, artistas y que fue estableciendo una especie de comunidad.

Recuerdo estaba ese día la Sigrid Alegría que es una actriz que hoy en día es muy reconocida y ella miró durante todo el día y después así pidió prestado un diábolo, lo lanzó parriba, le hizo unos trucos y sacó los primeros aplausos del parque forestal fueron para ella, genial, hizo una rutina y ella había salido a comprar el diábolo una semana antes y practicó esa semana y el domingo lo mostró. E2.56

Junto a esto se establece una relación importante con artistas de Argentina generando una alianza que permite instalar las primeras convenciones de circo tanto de Chile como de Argentina generando un ambiente de colaboración que permitió establecer estos espacios una vez por año en donde la participación y el interés de la comunidad interesada en el circo fue creciendo, se destacan estas instancias de convenciones puesto que era una concentración de practicantes, de muestras, de contacto entre artistas de este nuevo circo o circo social

4.3. Lo comunitario

4.3.1 La población como escenario

A partir de la muerte de un activo joven de la población el Cortijo, amigo de quiénes son los informantes de esta investigación, se genera un espacio de conmemoración y celebración de este vecino el cual fallece en actividades netamente políticas relacionadas con actos de lucha en contra de la dictadura. Este acto genera un impulso relacionado con la memoria y es a través del arte

que este impulso se materializa. Estas acciones se llevan a cabo para conmemorar la muerte de este vecino y comienzan a incorporar diversas expresiones artísticas que en un primer lugar eran realizadas por los propios vecinos pudiendo cerrar un pasaje de la población para poder realizarlo y en donde se mezclaban la música la poesía el baile y tenían por nombre muestras primitivas en estos espacios se realizaban todo tipo de interacciones ya sea de convivencia y de espectadores donde la única finalidad era conservar la memoria y generar un fortalecimiento de la comunidad a partir del arte.

Un día hicimos también ahí en el pasaje, fue cuando hicimos la primera muestra primitiva, cerramos el pasaje y debe haber sido la mitad del pasaje que lo cerramos y lo intervenimos con iluminación, apagamos la luz del poste y pusimos cuadros, colgamos cuadros de los vecinos, cuadros plásticos, muchas pinturas, esculturas había y había un pequeño escenario donde se hacían como monólogos. También estuvo el Pimienta con nosotros en ese tiempo, bueno ahí era un vecino del barrio, vivía a dos cuadras de mi casa. E3.12

Estas muestras primitivas fueron sumando voluntades y gestos tanto de los vecinos como de otras personas de la ciudad de Santiago. Este acto se muestra muy significativo en cuanto a las historias de vida que relatan los 3 informantes debido a que contienen los tres impulsos que según se entiende serían los motivadores de su relación con las artes y especialmente con el circo. Año a año realizaron estas muestras y luego establecen un centro cultural, una acción cultural permanente y que son una respuesta al contexto político un espacio de arte y mantener a la comunidad unida.

Para hacer esta actividad de cumpleaños , que iba a ser un acto grande, siempre hacíamos el típico acto político, pero no queríamos que fuera el típico acto, sino que le pusimos "El otro acto" y se llamó "Vida del Cortijano" y ahí hicimos una... una fogata dentro, en el barrio con una pequeña actuación dramática y bailarines, unas coreografías y música, y la fogata claro no era el típico... era una bola que descendía de una torre de andamios, de donde sale un alambre que llegaba al medio de la pila y

de ahí esa bola encendía la fogata. Fue bastante divertida y después de eso vino música de las bandas locales que nos apoyaban, y de ahí fue... claro, fue el "Otro acto" porque no queríamos el típico discurso: "compañeros..." blablabla. Pero sí, sin perder nuestro horizonte, queríamos... bueno continuar con eso retomar el trabajo que había sido intervenido por esta represión brutal, cayeron muchos compañeros detenidos en ese tiempo. (E3.6)

A partir de este hito, se instala en nuestros protagonistas, una sensación de poder surgir, de poder colaborar y ser actores relevantes en el desarrollo de sus propias comunidades. Lo cual los lleva a establecer este tipo de relaciones durante un largo periodo, ya sea en la conformación de un espacio como el parque forestal o en la organización de una primera Convención de Circo Chilena o en la colaboración en la primera Convención de Circo en Argentina. Como también en la construcción de espacios de formación, como el circo del mundo, el intercambio de alumnos de una escuela de circo social de Alemania con la escuela de circo social del Cortijo, la creación de un Centro Cultural que lleva por nombre Cortijano y en donde los afectos tienen un lugar preponderante.

4.3.2. La calle como escuela

Dentro de los relatos la formación autodidacta de cada uno de los entrevistados, entendiendo el contexto y la época en la cual ellos comienzan su carrera, se presenta un panorama en donde el circo sólo era posible de aprender o estudiar a partir de familias de circo o viajando al extranjero a algún país que validara el circo como parte de las áreas de desarrollo. Esta realidad se ve reflejada en que cada uno de los conocimientos adquiridos por nuestros informantes en el desarrollo de su vida y de su aprendizaje, fueron en su mayoría adquiridos por contactos fortuitos, por experimentación propia a partir de elementos que fueron traídos del extranjero por otros, por involucrarse con experiencias desde la parte técnica con los obreros del arte o por generar espacios de difusión o de compartir información.

Se destaca la experiencia vivida con el regreso de 2 compañeros que lograron salir a estudiar a algún país de Europa, trayendo al regreso algunos elementos de circo. Con estos elementos, ellos pudieron generar pequeños talleres de técnica con presentaciones, se relata que este acto genera el nacimiento de cierta compañía de renombre de Santiago. Este acto que es de compartir, de aprendizaje no formal, genera en los involucrados un nivel de compromiso e identificación con el circo, que los marcarían como parte de una comunidad que se reúnen en torno a intereses, en este caso el circo, como nuevo medio de expresión artística mezclando la música el teatro y el circo. Cabe destacar que el arribo de instituciones de enseñanza de circo social ve en estos individuos, que autónomamente desarrollaron ciertos conocimientos, el potencial para hacer los replicadores de un lenguaje que puede transformar a individuos o comunidades

Se destacan los aportes realizados en la conformación de formadores de circo social el proyecto del Circo del Mundo, a partir de su vinculación con cirque du Soleil, como un espacio de profesionalización de las artes circenses contemporáneas y sociales que luego han de ser replicadas en distintos proyectos de intervenciones sociales y a centros juveniles escuelas o poblaciones. Sin embargo, continúan estableciendo los espacios no formales como espacios preponderantes de expansión de las técnicas del circo siendo activos fundadores de espacios comunitarios de circo, como la Convención Chilena de Circo, del Parque Forestal como espacio de libertad, de encuentros regionales de circo y van replicando estos conocimientos generosamente a quienes se identifiquen con estos valores.

CAPITULO V

5.Conclusiones

A partir de la investigación realizada se puede concluir la trascendencia que tuvo la práctica del circo social contemporáneo en la vida de los 3 entrevistados y cómo a partir de sus experiencias fueron capaces de encontrar un camino que les permitió acortar la brecha social existente en el Santiago de los años 1980 al 2000.

Es posible comprender la permanente preocupación por el bienestar común, por lograr ser un aporte a sus comunidades a partir de las herramientas que fueron adquiriendo desde las artes y principalmente del circo social, identificando 3 impulsos fundamentales dentro de sus relatos. En primer lugar existe un impulso político en respuesta a una situación a nivel país que sin dudar genera un manto de opresión sobre todo en las clases sociales menos afortunadas. Este impulso se asocia de forma intuitiva a la construcción del concepto de *cultura* pues congrega diversas manifestaciones internas de la organización barrial y las aglutina a partir de experiencias artísticas, generando a partir de este elemento un clima de comunión que permite afrontar de una manera menos violenta la realidad existente

Otro aspecto importante relacionado a este impulso político es la relación con actos violentos específicamente la muerte de un joven vecino lo que motiva a organizarse y a encontrar en la comunidad un espacio de desarrollo, un espacio de cuidado y un espacio de libertad se asocia la organización de diferentes muestras artísticas a un acto de conmemoración de este hecho siendo un componente relacionado a la memoria

Existe un segundo impulso relacionado con lo artístico pues comienzan con la organización de fiestas y de encuentros dentro del barrio, encontrando lenguajes a partir de aportes y de contacto con diversos personajes lo que fue generando en nuestros protagonistas la sensación de cultivarse.

El arte se transformó en su medio de lucha, en su espacio de expresión previo al regreso de la democracia. Luego estas herramientas fueron transformándose en su medio de subsistencia y en la mejor forma de relacionarse con otros validando su existencia estos individuos que generaban un aporte en todas las actividades en las que participaban ya sea espacios artísticos sociales o culturales.

Se vislumbra una propuesta en cuanto a las relaciones que se establecen generando una forma distinta de relacionarse donde la horizontalidad, la generosidad y la conciencia social son valores fundamentales que se reproducen a medida que va creciendo la relación con el circo social.

El tercer y último impulso que se desprende en esta investigación es lo comunitario. Se confiere importancia a los espacios de formación, identifica en espacios no formales una trascendencia explícita, llegando al punto de generar propuestas que permiten el desarrollo de cualquier individuo ya que son espacios comunitarios de aprendizaje alojados en espacios públicos. Así mismo se identifican las propuestas realizadas en materia de generar una comunidad en torno al circo con la creación y participación de las primeras convenciones de circo, espacios democráticos de aprendizaje y transmisión de conocimientos en donde se identifican comunidades unidas por un interés común.

En este mismo sentido se valoriza como impulsos de estas acciones el trabajo realizado en su propio territorio, el Cortijo, donde desarrollan las bases para construir las siguientes instancias, donde a partir de impulsos políticos relacionados a la conservación de la memoria, al fortalecimiento de la identidad cultural, lo artístico como forma de expresión del descontento, y el circo social como motor de transformación tanto de sus propias vidas y posteriormente de muchos otros a su alrededor.

Se identifican hitos fundamentales en la cronología del desarrollo del circo social en Chile donde las muestras primitivas realizadas en el Cortijo fueron las primeras relaciones que establecen con el circo creando el “otro circo” el cual contenía las premisas que identifican al circo contemporáneo. Luego se establece la iniciativa de las prácticas del Parque Forestal, donde es un espacio

autoconvocado, democrático, de intercambio de experiencias relacionadas con el circo. Se confiere a esta iniciativa una trascendencia especial pues permite la diseminación de información de las técnicas del circo, que anteriormente se encontraban poco asequibles para la población general, este hecho se establece como un cambio social en donde la convergencia de clases se identifica como un factor positivo que aporta a la movilidad social y a la circulación del capital cultural.

Es posible concluir a partir de esta investigación el aporte generado por los informantes y la transformación sufrida no solo por su comunidad más cercana, el Cortijo, a partir de la creación de actividades artísticas-culturales comunitarias, con un marcado tinte político y de memoria, la creación de un centro cultural autónomo en la misma población y la propia transformación personal donde el circo toma un lugar preponderante. Se vislumbran los aportes generados a diversos sectores, agrupaciones o comunidades a partir de sus propias experiencias desarrolladas de manera autónoma o en la participación de experiencias iniciales de conocidas compañías nacionales, lo que los transforman en personajes dotados de una rica memoria individual la cual es necesario rescatar y compartir y así generar un aporte a la construcción de la memoria colectiva del sector del circo contemporáneo en Chile.

CAPÍTULO VI

6. Bibliografía

- Ackerman, Diane. 2005 *Magia y alquimia de la mente*, Buenos Aires, El Ateneo, pp. 95-97 y 110.
- Alcántara, Antonio. (2017). *CIRCO, EDUCACIÓN Y TRANSFORMACIÓN SOCIAL UNA PROPUESTA*. *Revista de Educación Social*, nº 24 pp 957-962.
- Ávila Francés, Mercedes 2005, *Socialización, educación y reproducción cultural: Bordieu y Bernstein* Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado, vol. 19, núm. 1, pp. 159-174 Universidad de Zaragoza España.
- Baeza, Manuel (2002) De las metodologías cualitativas en investigación científico-social: diseño y uso de instrumentos en la producción de sentido. Universidad de Concepción, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Sociología
- Ballester, Aida. (2021). *artsocial*. Obtenido de <https://www.artsocial.cat/articulo/del-circo-tradicional-al-circo-social/>
- Betancourt Echeverry, Darío. (2004) *Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica. Lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo*. La práctica investigativa en ciencias sociales UPN Bogotá, pp125-134
- Bourdieu Pierre, J.-C. P. (1990). *Sociología y cultura*. México: Editorial Grigalbo.

- Canclini Nestor (1990) *la sociología de Pierre Bourdieu*, en Bourdieu, sociología y cultura México, editorial Grijalbo pp 9-51
- Castillo Navarro Daniela Antonia (2018) *diseño de un modelo de gestión cultural para las cruces.propuesta para implementar en el periodo 2018-2021*, tesis de magíster en gestión cultural U de Chile. repositorio Uchile
- Chaparro, José Antonio (2017). *El Cortijo 3: origen de una población*. Alarido Ediciones.
- De la Fuente, Alejandro. (2017). El cuerpo en acción: arte y protesta bajo la dictadura militar en Chile. *Estudios Críticos de arte y cultura contemporánea*.
- Errázuriz, Luis. H. (2009). *Dictadura Militar en Chile. Antecedentes del golpe estético-cultural*. Latin American Research Review n°44 , pp 136-157.
- Garces, Mario (2000) *Memoria para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*, PP 12-13
- Gutiérrez, P. R.-G. (2019). *Reconocimiento de las artes circenses entre las bellas artes su inclusión en la escuela, la circo terapia y otros proyectos Cuadernos Nacionales*, N°25 pp 28-45.
- Herskovits, M. J. (1973). *El hombre y sus obras. La ciencia de la antropología cultural*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Halbwachs, Maurice. (2004) *Memoria colectiva y memoria histórica* Traducción de Inés Sánchez Arrollo, prensas universitarias de zaragoza.
- Jordán, Laura. (2009). *Revista Musical Chilena*, N°212, pp. 77-102

- Karam Cárdenas, T. (2009). Nuevas relaciones entre cultura y comunicación en la obra de Raymond Williams. *estudios sobre las Culturas contemporáneas. Vol. XV. Núm. 29, Colima.* , pp. 69-90.
- Oxman, I. (2013). *El circo en 3 actos. 180 años de maroma en Chile.* Santiago de Chile: Ocho libros.
- Pino Moreno, M. (2012). En busca de la transformación personal y social. *Cuadernos de picadeiro*, N°22 pp 40-44.
- Ramírez Bravo, R. (2008). La pedagogía crítica. Una manera ética de generar procesos educativos. *Revista Folios N° 28*, Universidad Pedagógica Nacional Colombia pp108-119.
- Reyes Rigoberto (2012) *Arte, política y resistencia durante la dictadura Chilena: del C.A.D.A a mujeres por la vida*, tesis posgrado en estudios latinoamericanos, México
- Ruiz Olabuénaga, José A. (2007). *Metodología de la investigación cualitativa.* Bilbao: Universidad de Deusto.
- Ruiz, J. I. (2012). *Metodología de la Investigación Cualitativa* (5a. Ed). Bilbao: Publicaciones Universidad de Deusto.
- Scattolini, A. (2019). *“Hacia una definición del Circo Contemporáneo. Cuerpo, error y performance en las prácticas artísticas de la posmodernidad”*, en *Reflexión académica en Diseño y Comunicación* N.º 39 pp 68 -71, Buenos Aires
- Seibel, Beatriz. (2012). El circo de ayer y hoy. *Cuadernos Picadeiros*, N°22 pp 4-7.

- Taylor, S. y Bogdán, R. (1984) *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. México: Paidós.
- Williams, R. (1981). *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós.
- Vieytes, Rut (2004) *Metodología de la investigación en organizaciones, mercado y sociedad*. Epistemología y técnicas. Editorial de Ciencias. Buenos Aires, Argentina.

CAPITULO VII

7. Anexos

<p>Identificar las experiencias de individuos claves dentro del desarrollo del circo social en Chile.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Inicios personales del circo ● Su relación histórica con el circo social ● El impacto que genera en ellos significación ● Formación personal de circo 	<ul style="list-style-type: none"> ● ¿Cómo recuerdas tus inicios en el circo? ● Conocías personas que fueran cercanas al circo. ● ¿Qué lugar le atribuyes al circo social en tu vida? ● ¿Cómo definirías tu relación con el circo social? ● ¿Cómo, donde y en que disciplinas te has formado? ● ¿Cómo identifica usted los impulsos, personas o situaciones que le acercan al circo?
<p>Comprender las características del impacto del circo en la sociedad, que se destacan por los protagonistas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Que aporta el circo versus otras disciplinas ● El circo como medio de expresión vs experiencia corporizada 	<ul style="list-style-type: none"> ● ¿Cuáles crees tu que es la diferencia del circo con otras artes? ● tiene alguna particularidad que permita la expresión? ● ¿Cómo incide el circo social en la vida?

	<ul style="list-style-type: none"> • Lugares o poblaciones o situaciones donde incide o incidió el circo social. 	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Es capaz el circo social transformar la vida, cómo? • ¿Cuál ha sido tu experiencia en cuanto a comunidades o individuos donde el circo ha influido? • ¿Cuál es según usted la diferencia entre ver espectáculos de circo y participar de un proceso formativo?
<p>Analizar los hitos narrativos fundamentales (momentos claves) de la experiencia y desarrollo del circo social en ciertas poblaciones de Santiago</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Contexto cultural y político en el periodo analizado • Desarrollo del circo social en Chile, hitos de desarrollo, identificar 	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuál era el contexto cultural social y político cuando usted inicio su relación con el circo? • ¿Considera usted que el circo social era una respuesta al contexto político?

	<ul style="list-style-type: none"> ● Relación del circo en la cultura popular ● Relación del circo en la transformación social 	<ul style="list-style-type: none"> ● según su experiencia cuales son los momentos claves del desarrollo del circo social en Chile? ● ¿Cuál es el lugar que ocupa el circo en la sociedad Chilena? ● ¿Cuáles son los aportes del circo social en la construcción de la sociedad post dictadura?
Reflexionar sobre la incidencia del circo en los fenómenos socioculturales		

7.2 Entrevistas

Transcripción Entrevista E1

Fecha: 20.10.2021

Duración: 54 min

E1.1	es saber cuáles son tus inicios en el circo, como comenzaste tú en el circo.
------	---

E1.2	<p>Mira yo, mi recuerdo más antiguo es mi infancia, en el sentido de que me población, la población El Cortijo 3 sobre todo, qué es una toma que viene del año 1970, que es el año donde yo nazco, donde yo nací, yo nací el 15 de mayo de 1970, y en esa fecha esto era una toma. Mi padre cuidaba el terreno, lógicamente que yo no vivía ahí y después con el tiempo empezamos a vivir ahí cuando se empezaron a construir unas casas de emergencia que construye Allende y todo eso empezó a surgir desde el punto social y estos lugares estaban divididos por cuanto se llama por, por sectores, por comités. Y estos comités venían con nombres como Violeta Parra, Emilio Recabarren...</p>
E1.3	<p>¿Y estos comités eran autoorganizados?</p>
E1.4	<p>Todos los comités eran autoorganizados y los dirigentes de cada comité se reunía en asambleas dirigentes y después se reunían la Asamblea general que venían todas las poblaciones. Y esto queda pegado dentro de como un incentivo con los años cuando uno va creciendo, de cosas de talleres que se hacían durante el proceso de la toma para entretener al niño y todo. En eso era yo po, un niño más y nosotros dibujamos la calle, la pintábamos en el suelo, después aprendimos a andar en zancos a temprana edad, como a la edad de los 16 años ya empezamos a andar en zancos y cosas así.</p>
E1.5	<p>¿Y cómo...? ¿Por qué aprendieron a andar en zancos?</p>
E1.6	<p>Aprendimos, fue una una idea de una persona que venía con la idea la cabeza de los zancos que lo había visto en un video y lo empezaron a construir de madera y a experimentar en el fondo.</p>

E1.7	Como se les ocurriera.
E1.8	Teníamos zancos de palito, que lo usamos con los palitos y después con el tiempo cachamos los otros zancos dónde le podías usar, sin usar los palitos y caminar y ser el gigante del tema. Entonces en eso empezamos a trabajar durante varios años. Los aniversarios los hacíamos... hacíamos pasacalle, había un grupo de danza, un grupo de teatro, grupo de música, cantores independientes y nosotros estábamos en todas, pasamos por todos los deportes también, fútbol, pucha tantas cosas que hacíamos en la infancia que yo creo desde ahí viene un poquito quedarse en el mundo artístico.
E1.9	Vale, con nuestra participación. Cuando tú hablas de nosotros, ¿Hablas como a ti y un grupo de amigos a presente?
E1.10	Si po, a la comunidad del Cortijo, a toda la comunidad.
E1.11	pero eran adolescentes en este caso.
E1.12	Partimos de niños, después fuimos adolescentes y después ya empezamos a ser adulto y ahora somos como que hacemos lo mismo, ahora en El Cortijo sobre todo para los aniversarios siguen participando. Pero pasamos por todos esos lados seguimos...
E1.13	Siguen participando. Para las celebraciones, haciendo puntos artísticos y todo.
E1.14	Si po, porque, en aquellos años por ejemplo, la locomoción y todo eso no era como hoy en día que pasa cada rato, entonces salir al centro era como... de hecho cuando íbamos al centro con mi mamá, pucha, ibas de pinta en blanco cachay. En aquellos años, erai niño, y todos los años te compraban la ropa limpiecita y para fin de año y todo eso y tú

	salías muy poco de la población.
E1.15	Claro, y en ese sentido, tú dices que tienes un acercamiento a las artes y hacia la participación a la población. En ese sentido ¿Conocías personas que fueran cercanas al circo en ese tiempo por, ejemplo, o tenían algún contacto que hiciera circo?
E1.16	Lo que pasa es que dentro de la población y aquellos años los circos, había muchos circos, que deambulaban por todos lados. Entonces estos circos eran bien precarios también y a veces llegaban con animales y cosas así, se instalaban en los terrenos porque en aquellos años habian hartos terrenos abiertos, lugares donde se instalaban los circos o los juegos de la silla Las sillas voladoras también..
E1.17	Como unos juegos mecánicos.
E1.18	Todos esos juegos llegaban a la población y nosotros, cuando llegaban eramos lo más felices porque nos juntabamos ahí y nos conocíamos. Lo bueno es que dentro de la población nos conocíamos todos, sobre todo los que tienen mi edad hoy en día todavía nos conocemos igual hay compañeros que ya no están y todo eso, pero no conocemos. Lo que pasa es que cuando hay un aniversario en El Cortijo ellos vienen, muchos vienen al Cortijo ese día a estar en el aniversario.
E1.19	Vuelven.
E1.20	Si po. Yo voy, yo ya no vivo en El Cortijo, pero vivo cerquita, entonces siempre voy y siempre estoy ayudando a los compañeros que sigan con esa tradición que tiene El Cortijo. De mantener talleres, mantener actividades, se hacen ferias libres para la población, que la gente puede vender sus cositas y todo el cuento así que todo eso...
E1.21	Agitación.
E1.22	Claro. Y a partir de ahí yo me fui metiendo en el mundo

	técnico y el mundo artístico, y ahí entré después de lleno, con 17 años conocí Andrés Pérez del gran Circo teatro, empecé a trabajar con ellos, empecé a trabajar..
E1.23	¿Cómo conociste en Andrés Pérez? ¿Por qué?
E1.24	Más qué casualidad, como población El Cortijo, siempre llegaba gente que llegaba de otro lado que venían, artistas o teatreros, llegó un compañero que se llamaba Sergio Pineda y empezaron a mover el tema más teatral, van dando información, que esta obra es muy hermosa y que se llama "Allende época 70" después Popol vuh, y así. Así fue sumándose. Así concretamente yo conocía a tal persona, no, fue como una ola y en esa ola no solamente venía del agua, sino que venían muchos personajes.
E1.25	¿Y eso era previo o post dictadura?
E1.26	Post dictadura.
E1.27	Post dictadura. Era como la vuelta a la democracia.
E1.28	Tampoco, antes, porque nosotros teníamos que entrar a las 8 de la noche, porque había toque de queda.
E1.28	Ah, ya, o sea antes del 89.
E1.29	Mucho antes. Es que por ejemplo en el 87, cuándo empieza a desarrollarse el movimiento estudiantil, cuando se descubren los primeros detenidos desaparecidos en Lonquén con Clotario Blest, nace la alegación de los detenidos desaparecidos y los derechos humanos en Chile y ahí se suman al tiro, de forma inmediata, se suma el movimiento estudiantil secundario y se suman al tiro las universidades y de ahí empieza toda una revuelta de las tomas y todo pero aún así

	seguíamos en dictadura, igual seguía desapareciendo gente y todo eso.
E1.30	No, claro, claro.
E1.31	Y nosotros cerramos la población El Cortijo en emblema de lucha en ese sentido, de protesta en contra del dictador y de todo lo que hacía Pinochet. En aquella época dónde las represarías eran mucho más fuerte. Sí moría un paco o moría un milico ellos salían a matar gente que ellos tenían identificados y los mataban para vengarse para...
E1.32	De represaría.
E1.33	No, los eliminaban, los mataban.
E1.34	Y en ese sentido ustedes cuándo cerraban la población era un acto
E1.35	De guerra. Era protesta ¿Cachai? y era pura protesta, y claro, en aquellos años te movilizaba. Yo era un joven imagínate 17 años tenía al 87 entonces era como...
E1.36	17 años.

E1.37	<p>si po, en el 87 tenía 17 años. 88, 89, 90 ya, después nosotros cuando salen las elecciones digamos del sí o el no y nosotros como estudiantes, muchos de nosotros estudiantes estábamos en contra de votar no y de votar en el fondo. Porque sabíamos que venía una constitución destructora, marginadora, desigual y muchas de esas cosas y le decíamos la gente, pero claro la gente y los movimientos políticos como DC y todo eso se aliaron y siguieron el mismo juego en el fondo a sabiendas de que en esos años no iba a cambiar nada el cuento, sino que iba a quedar todo bien amarrado y así se preocupó de dejar Pinochet y todos sus aliados, dejar la weá amarrá.</p>
E1.38	<p>Claro, la salida política...</p>
E1.39	<p>Claro. Y el arte en aquellos años que era como, era como de ese arte que era élite. Para ir a ver una obra era muy difícil si no tenías un conocido actor ahí dentro o uno de danza, no podías entrar porque tenía que pagar. Si po, no había mucha plata. Fueron épocas difíciles. De hecho el arte en los teatros para el 73 muchos teatros, la universidad de chile y otras muchas carreras que se cerraron también.</p>
E1.40	<p>Sí, pero claro, había, que era como el arte de élite, como dices tú.</p>
E1.41	<p>Sí po. Cuando tú ibas a ver el teatro Mori obra de teatro, claro, todos estos actores de élite, actuaban ahí, y yo llegaba y veías a las viejas con esos trajes así...Traje blanco, hasta con pieles po weón. Eso lo ví, lo viví porque como a veces trabajaba de técnico o ayudante de técnico...</p>

E1.42	Pudiste estar o vivenciar ese arte aristócrata.
E1.43	Sí po, pero todavía sigue en Chile, en Chile no se ha perdido esa maldita fama.
E1.44	Por supuesto, pero también tenía... o sea, esto es una opinión personal, pero tiene todo un desarrollo de otros escenarios y de otras formas de...
E1.45	El Arte Popular.
E1.46	El arte más popular y en ese sentido, por ejemplo, en ese tiempo, ustedes como jóvenes que estaban en una primera línea, ¿Tenían acceso por ejemplo a expresiones de arte más popular o callejero que tuviera que ver como con alguna resistencia al régimen...?
E1.47	<p>En realidad, entre el 97 y el 95 que fueron como los años de una época de transición de- encubierta de la democracia y de la dictadura</p> <p>Eso es un período de... para mí es un período de transición, y donde claro quizás tenía mayor acceso, quizás un poquito, pero igual el arte no estaba en sí en el en el tema de la palestra de los milicos, entonces lo que ellos querían era dominar la cuestión y hacer la weá que querían, que lo han hecho hasta el día de hoy. Pero claro nosotros sí seguíamos en la población, en los aniversarios, en las conmemoraciones, hacíamos pasacalle, andábamos en zancos, bailando con la población que hasta el día de hoy se hace. Claro hoy en día no lo hacemos nosotros, pero bien entre otros grupos de afuera que vienen a bailar, que cuando hacemos pasacalle en el aniversario en El Cortijo, y eso va combinado con todo y eso nos llegó a seguir trabajando.</p> <p>Eso se fue heredando</p>

E1.48	Como una tradición.
E1.49	<p>Sí se fue heredando. Hoy en día bueno, estos dos últimos años no hemos hecho nada porque el tema pandemico. Y se fue agrandando porque entró al mundo del teatro. Para el aniversario a veces se celebra en varios días por ejemplo hay los colegios se va a hacer actividades de teatro, de danza, de circo, muestran obras de circo a los niños más pequeños, para que se divierta teatro y todo eso se está haciendo con el anfiteatro que nace después de un largo, tiempo nace el anfiteatro Cortijano, que nace nombre el nombre de Jano, que es un iluminado de la vida, pero que lamentablemente murió bajo las manos de esta dictadura.</p>
E1.50	<p>Oye y así, ese acto de la muerte de Jano, como que genera alguna reacción en ustedes porque eran muy jóvenes ¿No?</p>
E1.51	<p>Es que, mira, ese lado es cuático, es que El Cortijo siempre fue... siempre hubieron dentro del Cortijo gente con cabeza grande y combativa, entonces ahí estuvo todo eso, y claro son cosas que, por lo menos Jano vivía dos casas más allá de la mía, éramos amigos, jugamos juntos y todo eso. Hay, claro, cosas que no cambian y que se conmemoran, se piensa siempre por eso, se llama Cortijano, no Cortijo, sino Cortijano por el nombre de Jano. Pero después empezamos a meternos más en el mundo artístico, después de los años 90, ya era más... yo tenía 20 años, ya había hecho cosas con danza, había hecho cosas con la técnica, siempre estando desde un lado. Porque claro, cuando haces arte popular, pasa todo esto que te cuento, cuando nacen todas estas cosas desde las poblaciones, donde el artista no es solamente el intérprete y el que está arriba del escenario, sino que también es el que monta las luces, el que monta el sonido establecido más en conjunto, con la población, con la señora, con la viejita que te</p>

	<p>llevaba a los panes para tomar oncecita cuando ya era muy tarde. Entonces ese arte popular hace que de que la unión y la cultura, vaya brotando solita, cada vez más solita. Este año por ejemplo hicimos el aniversario del Cortijo, hicimos una cosa pequeña y mucha gente de la misma población salió y dijo: "Oye y ¿Van a hacer la feria? porque la feria es muy entretenida, yo veo a la señora que no veo nunca, que no sale nunca, que está viejita." Entonces ahí hay una cultura que se va arriesgando en las poblaciones, así como pasa en La Victoria y en otras poblaciones, como imagino que pasa algo parecido en muchas poblaciones. Por suerte El Cortijo no está tan contaminado y marcado en cierta manera, o estigmatizado digamos de cierta manera, como: No, El Cortijo es pura droga. Y si hay drogadictos y todo eso, los locos respetan, porque si no se les para nomás po. Y eso sucede en todas las poblaciones, en todas las poblaciones que vienen con este sistema, de unirse como pobladores ¿Cachai? Entonces...</p>
E1.52	<p>Claro, como cierta conciencia.</p>
E1.53	<p>Claro y esa cultura se ve después en El Cortijo, se ha pasado cine, música, han llegado en estos últimos tiempos del 95 en adelante, muchos músicos, Chico Trujillo estuvo en el anfiteatro, muchos locos que tocan y van gratis en el fondo. Chico Trujillo tocaba una vez al año en el anfiteatro, para las Lucas que se juntaban ahí, que eran para financiar los talleres con los niños que se hacen ahí. Y siempre se habla...</p>
E1.54	<p>En el fondo es una gestión, que es colectiva, colaborativa.</p>
E1.55	<p>Hoy en día no sé si es tan así, pero bueno, las cosas van cambiando, las personas también. Pero se trata de mantener el modelo popular, la educación popular, desde la educación popular también, de que el artista no es el erudito, no es el que</p>

	<p>está arriba, y el que oye, mírenlo, sino que es ese artista social po, que es lo que me enseñó también el Circo del mundo a mí, el artista no es...no está por sobre el resto.</p>
E1.56	<p>Y en ese sentido, el circo, ¿Dónde entra en El Cortijo? ¿Cómo tiene alguna relevancia respecto a otras cosas? ¿Crees tú?</p>
E1.57	<p>Es que, en El Cortijo, en base a este trabajo que llevamos a cabo en El Cortijo, después se crearon se creó el Otro Circo, se crearon otras fiestas, siempre se difundían estas actividades, maquillados, parados arriba de los zancos, repartiendo panfletos, con música y cosas. Y no sé bien de dónde proviene la palabra del Otro Circo pero sí sé qué es del grupo con los que nos juntamos de años, de años de trabajo que teníamos atrás, de niñez. Entonces nace el Otro Circo como una fiesta, con una cosa.</p>
E1.58	<p>¿Distinta a las cosas que ocurrían? como a...</p>
E1.59	<p>Sí po distinto a lo habitual de... es que era súper loco, se cerraba el pasaje y se hacía una fiesta. Yo me acuerdo de la fiesta navideña, de fin de año, los pasajes, los vecinos decoraban la calle, banderita o ampolletitas y después se juntaban todos afuera, salían con sus mesitas, su copetito, íbamos poniendo música y bailamos en la calle. Hoy en día ya no sucede eso.</p>
E1.60	<p>No, claro. Porque cada vez nos metemos más en las casas y nos enrejamos.</p>
E1.61	<p>Uno nace desde ahí po, desde esa herencia familiar que te provoca entonces claro, si tu veías que tus papás, tu mamá, tus vecino se juntaban y bailaban, tu cerrabas el pasaje y hacías una fiesta. Pero la llegada del circo ocurre mucho después, ocurre por el año 94, 95. Empieza a llegar el circo a las poblaciones como un arte más, porque el arte del circo nunca fue tomado como un arte sino que fue tomado de familia, tenía</p>

	<p>otro criterio. No me sé muy bien la historia o sea puedo sabérmela pero es largo, venía de otro mundo. Antes que existiera El Cortijo existía el circo, cuando se celebró la independencia o cuando se firmó el acuerdo...</p>
E1.62	<p>De hecho, no es de interés la historia del Circo tradicional, sino más bien del otro Circo, ¿Cachai?</p>
E1.63	<p>¿Cuándo aparece este otro Circo? Aparece cuando, por ejemplo, amigos míos y del Cortijo y de muchas poblaciones, y de muchos lugares, de rincones de Santiago, ellos a través de una obra que era Mala Sangre, del poeta loco del Teatro del Silencio se fueron Europa, y descubrieron que en Europa se juntaban con malabares y clavos a jugar en los parques, y ellos compraron materiales y trajeron. Y empezamos a entrar en el mundo del círculo y así empezó eso. Así comenzó. Comenzó como algo así. Y andábamos en zancos ya nos interesaba ver los Circo, nosotros entrenamos con los Germán Aguirre que eran los Germán Aguirre papá...</p>
E1.64	<p>¿En el águila humano o no?</p>
E1.65	<p>Nono, en el Golden Circus, que se llama hoy en día. Germán Aguirre es un malabarista antiguo, pero es un hombre muy abierto y aceptó muy bien al concepto de nuevo circo. Nos invitaba a su carpa pa' cuando la tenía ahí parada en Huechuraba, en un terreno la tenía parada y nos decía: Vengan acá chiquillos, vengan si quieren aprender y nosotros íbamos a aprender. Y eso nos servía porque nos íbamos cultivando. Nos sirvió después, nos poníamos en el parque forestal como, no como Circo, sino como personas y eso empezó a contagiar a gente de todos lados y empezaron a llegar músicos, bailarines, teatro, gente que pintaba, miles de cosas empezaron a llegar a ese parque forestal que creció detrás de la plaza Juan Sebastián Bach, que fue una época muy linda. Pero estos amigos que volvieron de Europa volvieron con todas estas ideas, con todas estas ganas de seguir creciendo y nosotros que estábamos con ganas de seguirse creciendo todo lo que te traen, todo lo que te muestran como novedad y qué es entretenido o que tiene un sentido</p>

E1.66	Tú te vas para allá, era novedoso.
E1.67	Claro, sí.
E1.68	Y tú relación?
E1.69	El domingo, que era un domingo descanso, nosotros llegamos al parque y llegamos temprano de 9 de la mañana ya estábamos, todo el día en el parque hasta las 6 de la tarde.
E1.70	Era vivir ahí ¿No?
E1.71	Era un fenómeno en el fondo una cosa que no ocurre en todos lados.
E1.72	Y eso ocurrió como que, tu me dices, nos empezamos a ir al parque pero eso fue una acción autoconvocada y se juntaban a hacer malabares.
E1.73	<p>Si po, Sergio Pineda era uno de los grandes, grandes impulsores de este... de este movimiento ha sido un gran impulsador del arte y un gran crítico también de los sistemas que han existido en este país durante el 70 hasta el año 95 y más todavía hasta, el día de hoy, pero Sergio es un gran impulsador de este tema junto con otros compañeros: Nicolás, Gonzalo, Camilo, el Cheo, el Juan, España, el Darío, el Snoopy, pucha... hay tanto la Bárbara... hay tanto nombre que no lo tengo todos en mi memoria, jaja.</p> <p>Y hoy en día eso es una ola que ha ido creciendo y producto de eso, unos compañeros como el Yuri, Camilo, Pablo Potoshnya, no sé si fue el primo, pero se fueron a Europa a una convención y en esa convención, conocieron a el Chaco y dijo: "Ché, yo voy a hacer una convención en Argentina" y eso está grabado, ah. Y dicen los chiquillos, le dicen así: y si nosotros vamos tú no dejas entrar gratis y dice "por supuesto, si ustedes todos los chilenos pueden venir y yo los dejo entrar gratis" Hizo la convención el año 97 y nosotros nos conseguimos con un latifundista por ahí, porque como te digo este movimiento</p>

	<p>cultural no solo movió el área popular, sino que también a este joven adolescente pudiente que venía de una clase pudiente de lado Oriente Santiago a bajar y a ver que, oye, esto es genial.</p>
E1.74	<p>O sea, genera una convergencia social</p>
E1.75	<p>Si po, es que el circo tiene eso desde sus inicios digamos, tiene eso y de ahí se pusieron unos contactos, hicimos una actividad, éramos muchos artistas circenses a un casamiento, a un fundo, cuánto se llamaba, pa () Maipo. Y el viejo nos puso el bus por dos semanas para ir a Argentina plátanos y ahí partimos. Y ahí antes de eso cuando estos cabros volvieron de... volvieron de Europa de la convención, ellos tenían que hacer una retribución, En el Instituto Nacional de la Juventud, que estaba la FECH, la Federación de Estudiantes de Chile. Ahí se hizo el taller y ahí se formaron grupos, de ahí nació la Pato Gallina.</p> <p>Ahí empezó a nacer la Pato Gallina, que no se llamaba la pato gallina.</p> <p>Y ahí nace a Sangre Pato, la primera obra de la Pato Gallina y después nos fuimos, hicimos esa obra donde yo era la gallina, porque yo estaba en ese grupo también. Fuimos a esa obra y nos fuimos Argentina.</p> <p>Y en Argentina dejamos la cagá porque era música en vivo, una locura, así le tirábamos sangre, plumas, una weá así... jajaja. Después se cambia a la Pato Gallina. Y cuando nace, se empezaron a crear grupos. Y en el 95 a Chile llega el proyecto.</p>
E1.76	<p>Espera, antes que entremos en esa línea, Nilton, tú dices por ejemplo de esos talleres. El primo, el Camilo parten a Europa y una serie de personas que empiezan a nacer como hitos fundacionales ¿No? Nace la pato gallina con otro nombre, este movimiento del Cortijo, en fin una serie de cuestiones y , eran todos personas como... ¿Que tenían intereses artísticos? ¿Estudiaron, se formaron?</p>
E1.77	<p>Si po, había de todo. Yo lo único que estude fue</p>

	<p>televisión, pero artísticamente no estudié teatro, no estudié danza, sin embargo actué en la Negra Ester, sin embargo fui técnico de la Negra Ester, desmontaje, jefe técnico, después hicimos Circo cita, pero como te digo después de eso empieza a crecer toda esta ola, crece más. Hoy en día ha crecido tanto que hay Circo en todo Chile, hay concepto de nuevo Circo en todo Chile o circo contemporáneo como ustedes le quieran llamar. Yo respeto todas las áreas y todas las personas que digan... No a mí me gusta hacer circo para entretener. Bueno, está bien. Me gusta hacer Circo para dejar comunicado. Bien, bien. Pero esto ha crecido, ha ido creciendo, va creciendo, y hoy en día hay organizaciones en las regiones. Creo que el circo ha reflejado algo que no ha podido reflejar ningún gobierno en Chile, esto es lo que creo yo, qué el circo mueve a las personas y las une y hace que provoquen trabajo en conjunto, arte, cultura, comunicación y todo eso. Muchas veces en las épocas antiguas cuando llegaba los circos a las poblaciones esa gente decía: escondamos los perros porque se los van a comer, porque se los van a dar los leones. Pero eso nunca fue cierto, bueno, son mitos que tiene la vida.</p>
E1.78	<p>El circo en el tiempo antiguo estaba asociado a lo raro, a lo friki, a lo distinto. Como que ahí tenía cabida incluso la gente que tenía problemas con la ley. Como que era un lugar aparte el circo en general siempre ha sido así, y además está fuera de la aristocracia.</p>
E1.79	<p>Hay una cosa importante, el circo ha hecho varias cosas de hecho para la matanza de Santa María, con lo que pasó hubieron muchas personas que se escondieron en los circos.</p>
E1.80	<p>Claro, o sea, por eso te digo, problemas de la ley puede ser...</p>
E1.81	<p>Hay un movimiento cultural que tiene Chile y que está en los ADN o en el sub-inconsciente de cada niño, que va creciendo, que con el tiempo va cachando. Y como estado la ha</p>

	<p>ido creciendo como hay tantas organizaciones en tantos lugares, haciendo circo, así luchando por el arte, por la cultura, por la diversidad, lo que hizo también al circo como contemporáneo provocó en el teatro y en la danza tomarlo como una técnica más y seguir interpretando desde el mundo teatral o del mundo dancístico, y viceversa. El circo está tomando, porque el circo nuevo es nuevo, está tomando la interpretación teatral dancística para poder llevar un concepto más artístico de el mundo artístico circense. Porque sabemos que los circos tradicionales es entretención y el payaso y la trapecista y todo eso no dejan de ser sorprendente y emocionales. Hay una emoción ahí muy grande que nos pasa a cada uno pero, claro, esto lo ha provocado un poco el meter el circo en el arte. En ese aspecto antes no estaba en el arte.</p>
E1.82	No era parte de las Bellas Artes.
E1.83	No, nosotros hicimos fondart con () que es una agrupación que formamos con el Che o la Cindy y el Ariel, el Yuri, el cuento se llama...
E1.84	Tulipán también.
E1.85	El tulipán, Felipe, la Coca. Era un movimiento que nos llevaba, nos empujada a tratar de interpretar algo. Pese a que muchos de nosotros el único que había estudiado teatro ahí era el Cheo, quien había dirigido un poco la obra fue el Hector, pero finalmente se van creando cosas de hecho la obra de sueño de Vuelo y Alas fue la primera obra en Chile que hizo Petit-volante, fue la primera obra que muestra petit volante, no solamente en una obra sino, también en la convención, porque después nace la convención de circo en Chile y cambia todo, nosotros hacíamos talleres de petit, mostramos petit volante, está todo eso grabado, yo tengo miles de cosas grabadas.
E1.86	Esas son técnicas que no había, porque en el fondo eso en Chile no se enseñaba.

E1.87	<p>No porque era tradicional. Porque era oficio a través de el hijo, el hijo y el hijo. Pero hoy hay escuelas, hay monitores y profesores, hay gente que le dedica el tiempo a enseñar a niños a grandes y se ha ido descubriendo con los estudios de algunas personas psicólogos, antropólogos y gente de educación física, que el circo sirve mucho para el desarrollo humano de la persona, tanto como cognitivo, como también de motricidad de habilidades físicas, potencia mucho al niño en eso y le hace también, qué es una cosa importante para mí, por lo menos, que los niños a muy temprana edad conozcan su cuerpo, sepan cuáles son las partes de su cuerpo, sepan y van desarrollándose mucho mejor, hay una personalidad. Pasa mucho y en Chile pasa mucho porque la educación tradicional es... ¿Qué hace la educación tradicional? El profe está sentado, él es el que manda pero no hay un aprendizaje el niño es tímido cuando tiene que disertar, igual es tímido, los compañeros le hacen bullying, porque no están fortaleciendo lo que deberían fortalecer, el agente humano, más humano, pero volviendo...</p>
E1.88	<p>No pero es interesante, porque podríamos entrar o preguntarte si es capaz el circo en este caso social o el circo como tal, de transformar la vida.</p>
E1.89	<p>Si po, es capaz. Personalmente me la transformó a mí. He visto a muchos compañeros que antes eran alumnos, pero ahora son compañeros, viven del circo, como los hermanos cirquina, o como el Camilo, mi hijo, como el Angelo, como el Gabriel Piña y como mucho más compañeros que a lo largo de todo Chile y están haciendo esta revolución cultural, qué es importante en Chile pese a todas las...</p>
E1.90	<p>Se asocia o una especie de contra relato o contrapostura o la identificas tú con una especie de disidencia.</p>

E1.91	<p>Sí po, yo creo que disidencia... lo que pasa es que el joven o el niño que entra en el mundo del circo entra otro espacio. El malabarista de lanzamiento desarrolla otro espacio de la vida, tanto los dos hemisferios y empieza a verse a lo mejor el joven o el niño no lo distingue porque él está aprendiendo, el está dando, pero uno que ya tiene la experiencia y ya ha tenido la madurez más de 25 años, más de 26 años en esto, se da cuenta de que... cómo van los logros de cada persona desde el inicio hasta el término que llegue, y puede haber una clase de un mes en muchos niños o en muchos jóvenes pero en ese mes la intensidad de trabajo que hay y el solo hecho de decir, porque hay mucha gente que tiene muchos problemas motrices o cognitivos, y se da cuenta que Oye realmente yo estoy al lado soy torpe con la izquierda y eso puede ser que le hagas cuatro clases o le hagas una clase y se va a dar cuenta de que está súper torpe con un hemisferio de su uno de sus lados, y se va a dar cuenta de muchas otras cosas más. Y eso lo provocas en una instancia de 4 clases, una clase y eso lo provocas en cabros.. hay cabros que dicen: necesito moverme, necesito hacer cosas, que provoques esa chispa, ese cambio y eso es importante .</p>
E1.92	<p>Y hay una diferencia crees tú entre participar en una experiencia formativa o de una experiencia como de presentación por ejemplo, o de solo ser espectador del circo. ¿Cuál es la diferencia dices tú entre ser espectador del circo a participar en una instancia formativa?</p>
E1.93	<p>En el mundo educativo hay personas que aprenden Mirando, hay personas que aprenden tocando, hay personas que aprenden.. desde otras maneras de muchas. Entonces hay muchas formas de aprender el tema y de llegar igual. Y ahí es donde claro, yo puedo ver un espectáculo y me emocioné tanto y caché tantas cosas que quiero hacer eso, y te puedes poner en ese plan o ibas a hacer eso, ibas a lugar para hacer eso, puedes entrar en un taller y darte cuenta que dicen: Ah, yo quiero trabajar en esto. Yo he escuchado esto a muchos chiquillos que están estudiando alguna carrera y conocen el</p>

	<p>circo y entran a un taller de un mes una semana y deciden dejar la carrera a un lado, seguir haciendo circo porque hay otra satisfacción ahí hay alegría, estudiar en la educación tradicional en Chile, en la universidad es una mierda. Entonces que te queda y ahí es donde está el cambio. Bueno yo he ido aprendiendo mucho estos años también estado en otros lugares muchos lugares del mundo también, he recorrido gracias al circo, y todo eso. He estado en Chiloé, donde está Ancud, un lugar precioso, hermoso, nuestras primeras convenciones, nuestras primeras locuras, es historia es una historia que está ahí creciendo, y que crece y crece, y hoy en día, cabros como el Toto que tenía un don escondido y lo desarrolló y fue creciendo, y hay muchos más hace poco fui a una actividad que hizo Cabeza de Martillo porque hizo una actividad en la calle y hubo malabaristas con 4, 3 diabólos, siete pelotas como si nada y nosotros tirábamos tres y era emocionalmente "WAAAAA!" estábamos wow. Éras el súper... no y metías la cuarta y eras el bacán aquí eras el maestro, eras el bacán o tirabas 7 u 8 clavos con pase y wow, ese loco bacán, y lo loco de todo esto es que técnicamente, cuando eres bueno la gente te buscaba para presentar, oye tú hacé cumpleaños, y te empiezas a meter en luca, plata que es la necesidad del humano en ese sentido es fundamental tener Lucas para sobrevivir y los cabros van tomándolo desde ese... el cabro de 17 años que hace malabares, que tira 7,8 pelotas. Lo que le pasó al Seba, a un compañero que tuvo un hijo que salió con habilidades diferentes y él hacía todos los días semáforo, todos los días semáforo en Pedro de Valdivia con Andrés Bello, todos los días estaba a las 6 de la mañana en ese semáforo y una vez vino Pearl Jam a Chile y lo vio haciendo contact con una pelota de cristal grande que no sé si te acuerdas del seba pero..</p>
E1.94	<p>Sí, sí.</p> <p>Y Pearl Jam, le dice a la productora que lo quiere tener en el espectáculo y lo hizo y lo tomaron un día lo paró la productora, le habló y él dijo: No, no, no te creo, me estás hablando en serio. Sí, en serio, vamos, puedes ir hoy día en la tarde y ahí conversaron y todo, y la pagaron las lucas que él pidió y quedó feliz y está registrado en un video. Está registrado entonces claro esas cosas que....</p>

--	--

Transcripción Entrevista E2

Fecha: 20.10.2021

Duración: 93 minutos

E2.1	<p>Bueno la primera pregunta o tal vez inicio, me gustaría preguntarte cómo recuerdas tú los inicios del Circo o de dónde viene la conexión con el circo Darío o primero en realidad me gustaría que te presentarás con tu nombre...</p>
E2.2	<p>Ya, D.G.R, puedo decir que en estos años me he dedicado al circo y mantengo mi trabajo artístico y espero seguir haciéndolo, porque también la vida te lleva a hacer otros trabajos, hacer otras cosas, sobre todo ahora que los artistas pueden trabajar menos, así que sostenerse como artista no es fácil, pero lo intento.</p>
E2.3	<p>Y respecto a como yo, mi inicio es un poco personal como familiar porque vivía en Argentina y ahí Yo estudié pantomima y eso me llevo un poquito a conocer un poco las facetas de la actuación porque mi familia nada que ver y allá aunque no se veía el circo porque los circos no podían entrar a las carpas a Buenos Aires con un decreto a veces se veían algunas cosas y algunas investigaciones acerca de lo aéreo como desde la escalada desde algunas compañías pero yo venía porque soy familia chilena a mi barrio donde yo me crie y</p>

	<p>ese barrio era El Cortijo y mis amigos eran los mismos que yo tenía a los 4 años a los 7 después a los 9 cuando me fui, 8, 9 años que me fui para Argentina, siempre mantuve contacto con algunas personas de ahí y era mis amigos mis amigos de infancia entonces ahí yo al estar acá en Santiago, se dio un poco en el barrio, la población en la casa de los amigos que llegaron unos zancos qué era curioso porque existía una compañía de teatro chilena que estaban ocupando los zancos y hacían esto qué es el pasacalle y unas formas medias carnavaleras con algunos ritmos medios militarizados, ahí con la caja y habían vestuarios... como pasacalles. Y ahí entramos nosotros con Los zancos aprender. Teníamos una cuerda entonces jugamos con la cuerda teníamos un vecino cubano que era del Circo y ahí en el Cortijo se empezó a armar un poco la relación del Circo primero como desde Otro aspecto porque no era no era el circo como nosotros lo vemos entonces nosotros dijimos, claro, es un circo, porque están las imágenes teatrales cómicas la pintura habían poetas habían otros que pintaban había de todo otros músicos entonces todo eso era un circo y el circo era otro po, entonces éramos “El otro circo” y ahí partió como el nombre y habían personajes que hoy en día siguen trabajando de esto como que género una posibilidad que en tiempos de Dictadura, hablo de los 80 no era...</p>
E2.4	<p>o sea estábamos en período de Dictadura</p>
E2.5	<p>Claro... y yo cuando más adolescente empiezo a vincularme de nuevo a Santiago, con los amigos y empieza a prender esto, y estar con ellos los amigos compartíamos actividades culturales, había un centro de niños que eran niños, que cuidaban niños y tías que ayudan con la cocina y los vecinos y los amigos y la mamá de Juan, y la mamá de.... y así.</p>

	<p>Y se cocinaba porque eran tías de la Junji o de estos jardines infantiles, y se hizo uno que era el “Taiko y Takuko” Y en este taller, en esta cosa, los monitores que eran adolescentes jóvenes, uno de ellos tuvo un accidente, un accidente así un poco politizado porque había como una rencilla total con la policía, entonces había una acción y en esa acción hubo un error y muere un amigo, en mi caso era mi compañero de escuela cuando niño, era el amigo del vecino...</p>
<p>E2.6</p>	<p>Claro, era parte todo el grupo.</p>
<p>E2.7</p>	<p>Claro, había una cosa también política ahí, porque toda la intervención artística y que fuera también con la comunidad generalmente se vinculaba un poco con salir de esa opresión militar y cosas así entonces claro, al morir él se hace un acto artístico bello, que inició como una magia, qué género este otro circo, que le dio una cosa así.... y después empezaron a haber actividades, una actividad que se llamaba la muestra primitiva, era una muestra artística primitiva porque eran cabros haciendo pintura, eran unas pelás de cable, había un locutor... uno de los personajes era el Pato Pimienta, qué es actor, era uno de los que hablaban, el Toño que era del teatro municipal que era técnico el vecino de al lado habían artistas igual había llegaban a tocar bandas primerizas en ese momento y que eran los fiscales habían, así, bandas que iban a tocar gratis se hacían una actividad por ejemplo en una especie de junta de vecino que tenía una especie de salón y ahí tenía un teatro entonces hacíamos todo una exposición con bandas varios días interveníamos el pasaje con unas telas y tú entrabas por las telas y te tocaban música y una chica danzada y de repente un loco</p>

	<p>haciendo poemas tiraba la mierda esta basura, de no sé, antipoemas.... y eso era El Cortijo</p>
E2.8	<p>Eso era el Cortijo.</p>
E2.9	<p>Claro situaciones así que igual rompían un poco con la forma. Los pacos allanaban, llevaban preso a varios, pasaban cosas, porque hacías eso y salíamos a pintar cosas.... pero no fue tan político eso fue lo interesante fue más artístico no tuvo esa connotación sobre...</p>
E2.10	<p>Como militante</p>
E2.11	<p>Claro, y con un concepto diferente que era el arte po</p>
E2.12	<p>claro, y la comunidad</p>
E2.13	<p>y la comunidad y el arte comunitario. Hoy en día en ese lugar hay un anfiteatro, se siguen haciendo actividades hasta el día de hoy, son un gran porcentaje de los que sostienen las convenciones de circo, el parque forestal en los inicios los primeros que fueron ahí la gran mayoría eran del Cortijo porque fue ahí donde se sitúa juntémonos en el parque forestal y un montón de situaciones que se fueron generando a partir de que El Cortijo sostenía un trabajo comunitario, porque no iba a pasar si no fuera así, si fuera del amor, o si fuera a personal si fuera de un grupo no...</p>

E2.14	<p>En este caso, en el tiempo que estamos conversando, que me imagino fue previo al plebiscito como 87-88 existía... tú me imagino que debias haber tenido unos 17, 16 años, poco menos</p> <p>Claro 17 años más o menos</p> <p>o sea yo tenía como 12 años cuando estaba el Tauko y el Takuko la Carmen Gloria, La Lolli y Lautaro... todo esos chicos que son artistas, todos esos son de esa edad, que son de allá de ese sector, como esa generación</p>
E2.15	<p>Entonces... esto genera una especie de respiro artístico comunitario que responde como a la opresión podríamos decir como</p>
E2.16	<p>O sea, claro, si uno lo ve resiliente-mente, no es lo correcto, pero de cierta manera claro que las poblaciones la gente sea más unida igual tiene que ver con algo así, obvio el contexto ahí era muy político también, porque todo lo que hacías era como prohibido; tú cantabas una canción y no era cualquier canción y te podrían decir cualquier cosa de ti, podían hacer cualquier cosa de ti, todo el rato.</p>
E2.17	<p>O sea, cualquier acto artístico estaba asociado.</p>

E2.18	<p>Tú íbas a pintar un muro aunque fuera un trabajo de graffiti hermoso y no po, te llevaban preso porque era político a mí no me tocó tanto vivir eso pero los amigos que estaban ahí claro durante el año vivían otra opresión y se vinculaban yendo a la cárcel viendo a ver a los presos políticos, o yendo a ver amigos que le pasaron algunas cosas, habían unos que estaban pasándola mal entonces, había un tema político ahí en ese momento...</p>
E2.19	<p>Y todo un poco se mezclaba.</p>
E2.20	<p>Claro, pero sin embargo se logró sostener algo bastante fuera de lo político así como desde el comunismo no, no fue desde una ideología ni del mir que tampoco que también pudo haber sido pero no se trabajo desde ese sentido se trabajo desde el arte</p>
E2.21	<p>Esa es la raíz</p>
E2.22	<p>es inclusivo total para cualquier persona al Cortijo llega gente de todos los barrios es como lo que sucedió en el parque forestal Porque el lugar permitía que llegara gente de todos los barrios y pasa eso porque, y gente con plata... o sea, a lo que voy, lo que hablo es que lamentablemente la desigualdad que existe en Santiago es que el que vive en un Barrio Alto es otro ser y que ahí se juntan entonces esas instancias las permitió y aunque había un contexto político también</p>

	<p>De todas maneras y la gente lo apoyaba porque no se po en los créditos no estaba Coca Cola o una empresa telefónica, no, era el vecino la feria que fuimos a la feria y nos regalaron gran parte de la comida eso era el colegio que prestó la sala la Muni prestó los parlantes, ya gracias, y ese tipo de cosas pero no vengan a poner un cartel...</p>
	<p>es cultura popular</p>
E2.23	<p>Y hasta el día de hoy es así la municipalidad no hace nada pero deja hacer y los chiquillos hacen todo por voluntad todo es voluntario, se sostiene hoy en día una comida para con todas estas dificultades para las personas que no tienen para comer y ahí hay una olla comunitaria y cocina para un montón de gente y es maravilloso.</p>
E2.24	<p>tú en ese tiempo o en esos inicios tuviste, dices que esto de la pantomima es un acceso fuera de chile, luego llegas al Cortijo donde hay un movimiento que es cultural artístico</p>
E2.25	<p>Pero es más comunitario más social</p> <p>es que igual hay una construcción de muchas situaciones que yo creo que el circo también no junta en el tema laboral o cosas así que nos une harto o estos eventos importantes y ahí pasaba por ejemplo de que llega Sergio y el Snoopy, qué son chicos que llegaban a aportar, que no eran del Cortijo, pero venía el Sergio de la compañía “El teatro el</p>

	<p>silencio” y nos prestaba maquillaje para nuestras presentaciones y cosas con nosotros.... el Eduardo Saez que trabajaba para el teatro también de Mauricio Celedón el prestó los zancos, aprendimos del Eduardo, conocí sus zancos y después al Eduardo y también estaba el referente grande que era el gran Circo teatro porque esta compañía hacia teatro a un nivel profesional y varios trabajamos con ellos en el escenario en las graderías. El parque forestal el día que se juntó día domingo yo se la fecha porque me acuerdo del cumpleaños de mi hermano, curiosamente era con la muerte de Jano, fue un domingo y el día anterior, el domingo anterior se había terminado de montar el escenario de la gradería y la puesta en escena del Popol Bug/Vuh, el gran Circo teatro estábamos todos trabajando ahí entonces juntamos ahí porque ahí estaba bueno, nos quedamos en el parque...</p>
E2.26	<p>Y eso ¿Qué fecha es?</p>
E2.27	<p>96, claro, ya muy posterior a todo esto ahí, hay un tiempo en que siguen trabajando y que llegan... yo por ejemplo me fui con los zancos un día con una amiga a ver un grupo de teatro y era la sociedad anónima, y la sociedad anónima todos en zancos y de esos zanquistas salieron cirqueros, el Horacio Videla que hace teatro maravilloso, era un zanquista, y esa compañía, dan al Chacal un malabarista genial los primeros malabarista que vimos era Chacal que vive en España, Pablo Potoshnia que jugaba muy bien a los malabares que ya venía con una historia varios se vincularon</p>
E2.28	<p>Potoshnya es el que juega con trompos ¿No?</p>

E2.29	<p>Si, el hombre de los trompos, esas situaciones se fueron juntando, el circo del mundo que es también un paralelo también. Me tocó vivir eso Por ejemplo también antes de estaba la escuela de teatro del Bartolomé Silva y la escuela de teatro era buenísima, de hecho yo quería estudiar en la escuela de teatro en la de Canelo de nos, esa escuela era fantástica, pero esa escuela se cierra como teatro y se inicia el circo del mundo iba a traer personas enseñar a crear un equipo de trabajo para educadores sociales que trabajarán en las poblaciones y yo ya sabía un poco de malabar ella sabía cosas y quede trabajando al tiro en el circo del mundo y...</p> <p>Pero antes de que pasemos al circo del mundo, tú sabías malabares, sabías hacer zancos, como que tenías contacto con algunas disciplinas del Circo.</p>
E2.30	<p>Claro porque el origen así como principal de poder aprender fue entre las amistades digamos aprender los malabares, fue por Sergio Pineda porque en esta ida de la compañía trabajó con circos modernos y vio tiendas se metió a una tienda, compró juguetes, Nicolás Allende otro del payaso, del grupo payaso trajo un montón de materiales ellos podían comprar, Sergio compro otros, Sergio los prestó estábamos todos juntos vinculados de amistades aprendamos y todos agujones, todos con el diablo. El guatón Lalo que era un pintor así que... un personaje que ayudó mucho a la Pato Gallina y quería al diablo todo el rato y se vestía de monje y lo lanzaba y era los primeros personajes del parque forestal disfrazado y haciendo cosas y él un día lo tiro un día lo tiro, y quedó en el techo quedó el techo de un edificio yo lo fui a buscar y tuve un accidente producto de ese diábolito que se lanzó</p>

E2.31	No... te caíste
E2.32	<p>Y me caí, me caí mal sí. Y esa caída, fue curioso porque recién nos juntamos en el parque forestal y ya habían unas ganas de hacer algo más artístico, más que ganar plata sino que presentar, porque al momento solo nos juntamos a jugar no había otra otra situación más que jugar. Y social y pasarla bien al tiro llegaron los uruguayos a tocar ese mismo día porque estaban de aniversario como el 18 de ellos era el día de Uruguay y se pusieron a tocar y llegaron y se instalaron ahí meses, tocando candombe. Después llegó el Cacao, un brasilero así como parecía salido de la selva, del mato grosso un negrito así capoeirista, que metió la capoeira y lo dejo ahí forever... el cacao. Y un argentino también que era muy bueno y otro chico más que empezaron a llegar los capoeiristas. Y yo me caigo, me pegó así mal y me hacen un pasacalle cómo para ayudar</p> <p>estaba todo quebrado. Yo feliz así, feliz y ocuparon mis vestuarios... yo hacía vestuario, yo estaba loquito y los vestuarios, tenía muchos vestuarios entonces ocuparon los vestuarios y se disfrazaron todo y aparecieron e hicieron un pasacalle. Yo tenía un amigo con el que trabajamos la fotografía entonces inmediatamente el trajo fotos y vi un carnaval precioso que se hizo fue hermoso el carnaval y me juntaron hartas lucas, y la segunda ahí... fueron dos días la segunda fueron también y como que resultó y fue muy loco porque ese grupo que se presentó ese día, curiosamente, en Valparaíso se habían ganado un fondart, no sé si era fondart o creo que era los principios del fondart y se ganó la plata para los mil tambores.</p>

	Y los mil tambores el primer grupo que contrató, fue a los malabaristas del parque forestal hacer un carnaval allá
E2.33	A partir del pasacalle
E2.34	<p>Fue el pasacalle, malabaristas, fue el pasacalle y presentarme los mil tambores pagados yo todo quebrado así y yo quería puro ir y fueron a los 1000 tambores y salió pega y empezaron a ver más pasacalles, y se empezó a generar una cosa, así como, bueno, tenía que suceder esas cosas pero lo personal a mí me tocó que pasara es anécdota ¿no? una anécdota...</p> <p>O sea, a partir de tu accidente se empezó a generar trabajo</p>
E2.35	Claro, es loco.
E2.36	Si no hubieran seguido jugando.
E2.37	Claro, no sí, igual iba a dar. De hecho, habían ido a la tele hacer un concurso de malabarismo y ahí se pagó. De hecho, había un capoeirista brasilero eran dos brasileros, con Eduardo, chileno, que en una grabación... porque al tiro gusta mucho, los brasileros también y toda la onda... hace un salto y

	<p>quedó mal, se quebró la columna y quedó y habíamos acordado hacer algo para él. Entonces estaba esas ganas de hacer algo por algo, entonces esa semana me caí, me pasó ese accidente y me lo hacen a mí claro quede en esa situación no supe más después de quién era.. no sé cómo estará el con su situación, pero yo me fui recuperando por el circo, por la práctica, me fue recuperando, y hoy sigo haciendo algunas cosas obvio, pero te marca un poco las edades cuando haces acrobacia.</p>
<p>E2.38</p>	<p>tú podrías definir cómo diferenciar... como el circo respecto del Circo social, por ejemplo.</p>
<p>E2.39</p>	<p>Ah sí claro, claro. Obviamente la intervención ahí es donde a mí me duele un poco la vivencia del trabajo social cuando el circo coloca como una intervención social. Creo que no es una intervención. Creo que es un acompañar, el circo no es tan poderoso como para decir nosotros te sacamos de la droga, nosotros te sacamos de la... ¿Me entiende? Venimos a rescatarte. Claro a mí me pasó que yo trabajé en el circo del mundo hartos años pero también trabajaba en otros lugares, en otras poblaciones, en mi barrio, iba para muchos lugares, fui a Talca, a Lebu, fui a muchos lugares, iba todas las semanas mantuve un trabajo así porque con eso pagaba el arriendo, mi vida, entonces las peguitas y eso significaba entre amigos producir y jugársela yo tenía la camioneta yo lo llevaba o así todas el circo es así es Chamorro, haciéndolas todas y dándole peguita los amigos, y así como salga montando, desmontando. Así fue...</p>

E2.40	<p align="center">Según lo que entiendo, como el circo social podrías decir qué ¿Es capaz de en este caso de transformar la vida de alguien?</p>
E2.41	<p>Del tema social que, cuando se trabaja el circo social ya de por sí es social el circo porque imparte un mensaje participativo donde uno aprende el circo, es como que se tratara de una magia, un poder también, te sube el autoestima total porque estoy mostrando, logro una habilidad, me siento bien son sensaciones ricas de compartir uno se relaciona de manera diferente porque estás en lo sano, estás cuidando tu cuerpo, el otro te está protegiendo, el otro te está cuidando y también el circo cuándo sale a trabajar también es social porque si no tenemos plata no hacemos nada, entonces también el circo se ayuda en lo laboral, ayuda a que se paguen las cosas aquel artista pueda comer dedicarse a eso, hoy en día los artista no nos dedicamos a eso porque hay trabajo de otras cosas hay que salir a garzonear o eres carpintero en mi caso y son horas y horas de trabajo donde no puedes ensayar no puedes crear. Entonces cómo un artista va a ser artista del arte si el artista trabaja del arte, se mueve del arte, vive del arte. Entonces el trabajo social, el circo social también tiene que estar en lo laboral, y si no es porque los malabaristas ganarán en el semáforo plata no habría tanto malabarista, gracias al semáforo se ha viajado por todo el mundo los cabros y es porque te da una posibilidad laboral, y eso es social entonces claro el circo social como organización, qué parte por ejemplo en el alero del Circo du solei o el circo del mundo, esa instancia está diferenciándose hacia este tema, el tema es el riesgo social, payaso sin fronteras va un choque directo a estar en el lugar de conflicto y está ahí en la guerra en medio de la guerra con las</p>

	<p>bombas y todo eso siento payaso sosteniendo la alegría y aunque está el conflicto terrible, igual hay risa, hay broma y está el payaso. Íban al lugar ese circo social ese trabajo que hacen los kit de circo en Alemania que hemos tenido afortunadamente gran contacto y el trabajo con los jóvenes tremendo el tremendo desarrollo en lugares así quizás, no hay tanta dificultad como ese riesgo social de la pobreza, de la delincuencia y la drogadicción que hay acá. Allá los inmigrantes que están en mala situación y cualquier persona de cualquier estrato social que se puede caer en la droga también o en la melancolía, la tristeza y va a abandonar su energía, y el circo te sostiene pero también el circo te llena de ego, te llena de competencias, hay malas maniobras, está el comercio. Yo me acuerdo que cuando niño entré al circo y me asusté un poco, porque veía que no era buena onda con los niños, así como vengan a traer la plata y me costaba sentir eso como, no sé, me acuerdo de haberme metido a la mala a un circo y ví un poco el camarín, y el artista que se subía, se dejaba colgar era como el espectáculo aéreo, a su mujer con su hija le pega un cachetazo y no me olvidé más, de ver ese ser que se mostraba todo elegante y ese tipo de cosas también responden a una cultura porque el circo lastimaba la gente ahí a los animales porque también no había cultura y no existían los cuidados que si tiene unos que tienen animales y los cuidan de manera exquisita</p>
E2.42	<p>A partir de estos hitos como el parque forestal, donde se juntó y expandió el conocimiento, me parece.</p>
E2.43	<p>Para esto eso genera el parque forestal totalmente.</p> <p>Claro como compartir unir a los cabros de distintas poblaciones de allá. A mí me pasó qué me salió un tiempo</p>

	<p>hartos años trabajar para Cerro Navia, los programas sociales que había en cerro Navia y yo hacía trabajo en distintas escuelas y en jardines con niños y ellos les hicieron una encuesta, eso debe haber sido en el 97, 98 por ahí y les hicieron una encuesta y la mayoría de los niños, les preguntaban “¿Qué quieren hacer si tuvieran tiempo libre y tomar un taller de algo así como que quisieron aprender sino fuera del colegio? elijan algo que les guste” y curiosamente decían todos circo, capoeira y batucada. Wow, ¿De dónde sacaban eso? de la micro, porque pasan por la micro y pasan esas micro que va para ese lado, pasa por el parque forestal, y desde la micro veían que jugaban con malabares y hacían, y es loco, eso no fue de los partidos políticos que gobernaron este país, eso no fue de la Democracia cristiana, todo lo contrario, de hecho nunca ayudaron en nada, nunca prestaron ayuda en nada, claro lo dejaron ser lo que pudieron, porque cuando se empezaron a poner los feriantes y todo eso, empezaron a tirar pacos gente a meter empresas a cierta hora, como por el poner reglas, y en realidad y se juntaba uno a practicar, era un espacio de aprendizaje. Al Museo de Arte contemporáneo y al Bellas artes nunca se le ocurrió, chiquillos entren ahí a estos teatros que tenemos o mira le ponemos un techito, le ayudamos en algo. Así que no se le agradece ni al gobierno local, ni a nadie, porque eso fue solo espontáneo, fue un fenómeno espontáneo de gente que quería prender, que quería una vida saludable, que se armoniza con uno en otro gesto.</p>
	<p>Es muy interesante esa... como sinergia que se genera porque, más después se irradia hacia otros lugares que no es Santiago, tiene una expansión así súper grande</p>

	<p>y resonante. Oye Darío y según tú por ejemplo hay momentos, como, ¿Identificas momentos que sean claves?</p>
<p>E2.44</p>	<p>Sí, sí por ejemplo un momento clave en el proceso del circo, fue que Pablo Potoshnya y Camilo Prado viajaron a Europa, ya habían ido antes, habían descubierto el tema del malabarismo y ellos jugaban, yo por ejemplo trabajaba la fotografía, entonces le ayudé en las fotos para y se fueron y todos, se van los amigos, y cuando volvieron los amigos se hizo un taller, el aprendizaje que habían recibido Camilo y... habían estado en () y habían estado en una de las tantas convenciones europeas con los argentinos y toda la volá, y se hace un taller que duraba 2 semanas. La primera semana se aprendía las técnicas, la segunda semana se preparaba una presentación que se iba a presentar el último día viernes, porque nos prestaban de lunes a viernes frente a la Católica, que era la INJ que era el instituto de la juventud que ahora no sé qué es, creo que ahora venden loza. Y se hace una presentación, yo estaba accidentado con el yeso ahí recuperándome, no podía actuar estaba todo mutilado y hacía los bolos, porque para ganar loquita le ponía al palito lo talaba y le ponía la goma que era una goma de colores, le hacía un dibujito y los vendía y les ponía unos scotch de colores. Entonces yo no tenía nada que presentar porque así, con yeso y caminando mal no tenía dónde, pero la empecé a poner por mi herida cómo me accidenté, unos parches y uno, el Snoopy, qué es un amigo, me dice hagamos algo juntos porque él no hace Circo, él es el es pintor y hacemos algo. Ahí se junta el Sergio, se junta el rana, se junta el Víctor, el Juan y hacemos una situación y la situación resulta súper buena y la presentamos después en la pincoya y la presentamos después en la fiesta de los abrazos del parque</p>

	<p>o'higgins y después nos fuimos a la primera convención de circo de Argentina con la Pato-gallina, la compañía la Pato Gallina y nace un poco de mi accidente, porque el espectáculo era la vecina donde me caí, con los personajes, una pelada de cable... y esa pelada de cable hoy es una compañía que tiene un buen sostén, qué es la pato gallina, que es una gran compañía. Yo me siento orgulloso de haber estado en esa situación que en realidad un poco en colaboración, pero también el tema artístico con sus formas de qué se trataba de hacer algo y se hizo una temática, y la temática parte de este payaso herido, este payaso que cayó, que está pa' la cagá y hace circo igual y esa volá, y todo era eso y ese taller de la INJ, hubieron hartas presentaciones la banda Los entre calles, que era la banda de martike, una banda.... entonces lo musical era bueno.</p>
E2.45	<p>Martín Erazo.</p>
E2.46	<p>Y juntamos una platita, Martín Erazo... y juntamos una platita y nos fuimos a Argentina y nos fuimos a la convención, antes de Argentina, nos fuimos a Italia a la 21 convención europea, al otro año de camino hacer este taller. No, perdón, antes que me accidentaron fue eso, nos fuimos a la convención Europea, y en la convención europea obviamente estábamos acampando, viviendo la experiencia de estar en una convención de circo imagínate, maravilloso, hablando con el loco de Mister babad, y nos regaló juguetes y que ustedes que hacen circo social, y que no sé qué, así regalones, lindo, así en Europa, unos cabros de población ahí y de todo, estaba Camilo, estaba Gonzalo, estaba la Ingrid éramos varios y que estábamos con los argentinos y estaba Chacovachi el gran personaje que</p>

	<p>sostiene las convenciones y Román bueno Sebastián y varios artistas buenísimos que estaban yendo a las convenciones deciden hacer su primera convención de Argentina y nosotros como no queremos ser menos, nosotros también vamos a hacer, si ustedes la hacen nosotros también la vamos a hacer y no sé qué y la hacemos, la hacemos y la hicimos. Y fuimos Argentina y cuando hicimos nosotros, los argentinos vinieron para acá y harta cantidad sobre 30, 40 artistas argentinos presentando, colaborando, ayudando, nosotros allá igual, llevamos la estructura, la primera estructura, qué es la de dementia, pusimos esa estructura, la llevamos, la amplificación de entre calle con el espectáculo de la pato gallina con nombre y todo, a ayudar a la convención de allá, allá que eran más hippies... nosotros igual ayudamos pusimos nuestro () falleció una niña yendo para allá, en una tormenta horrible que nosotros vivimos, una tormenta terrible la Pampa una niña falleció, una brujita de malabarista, para los argentinos fue una horrible, horrible, porque íban a la convención, iban para allá...</p>
E2.47	<p>En el trayecto, falleció.</p>
E2.48	<p>Sí, hubo un accidente y bueno se fueron sosteniendo las convenciones, empezó a llegar gente, se empezó a ampliar, paralelo al circo del mundo en el trabajo de las poblaciones y anualmente llevaban a los niños hacer una gran presentación a fin de año, para hacer a la familia, después se hizo encuentros de circo social con las organizaciones de otros países y vino Cali, con la escuela de circo de () salón del arrecife de San Pablo de Río de Janeiro Circo para todos Brasil circo... bueno, los colombianos...</p>

E2.49	<p>Pero ahí ya empieza a parecer una especie de institucionalidad ¿No? porque previo esto, eran personas interesadas ¿No? Que practicaban, se juntaban, armaban locura...</p>
E2.50	<p>Claro, en algún minuto, por un lado se vio el tema del trabajo, por otro lado del aprendizaje, por otro lo comercial. Los chicos hacían juguetes los payasos () se inspiró al tiro con la exclusividad, exclusividad de tienda y creció tuvo un impacto inmediato y Vinza que cachó: oye los venden muy caros, le bajó los precios para vender. Juan Carlos se llama, ahora en Europa tiene una gran empresa de cosas; desde la nariz hasta la carpa.</p> <p>Así y se dedicó eso, era un fabricante de plásticos que fue a regalarle un diábolo a su hijo, en la tienda de payasos y no pudo creer el precio que tenía esto y averiguó y encontró que este es un buen negocio. Y fantástico. Y Bueno ahí payaso sigue teniendo una producción buena. Yo he trabajado para payaso, también he trabajado muchas veces para payaso. El circo del mundo no lo dejaban trabajar para payaso porque éramos mercenarios y que solo pensábamos en el lucro, pero weón, teníamos que trabajar y nos pasaban esas cosas, que fuimos muy así un poco agarrotados con el tema cuando estaba en la institucionalidad, porque vivir esa situación bueno como trabajador...</p>
E2.51	<p>Porque en el fondo, está este movimiento qué tú dices que del 96, ahí, ¿No?, que parte el encuentro en el</p>

	parque, viene todo este movimiento es como el 26 por ahí, parque forestal la primera convención, no sé en qué año se habrá realizado, dos años después....
E2.52	Creo que fue el 97, 98 un año después, al año...
E2.53	y después del 2000 según yo entiendo aparece el circo del mundo, ¿No?
E2.54	Claro, el circo del mundo estaba paralelo, porque a mí me pasó que hice cosas para el circo del mundo y mientras estaba haciendo los talleres me accidenté y eso para mí significó recuperar un año, me metí a la escuela de la Mancha estudiar teatro, y después cuando salgo de la escuela de teatro vuelvo al circo y me meto a trabajar al circo del mundo y el circo del mundo y lleva todo estos años trabajando. Entonces es paralelo son cosas que que iban como...
E2.55	En carriles distintos.
E2.56	Había una situación muy importante que desde el teatro, desde el trabajo teatral Andrés del Bosque que es el director, hace una obra que se llama las 7 vidas del Tony caluga y hace una investigación acerca de los payasos desde la familia caluga, que es la familia, el apellido Lillo, dónde Investiga al circo y hace una propuesta que mete rutina circense, mete al sopapo andando en monociclo, a la Sol girando en una cuerda Indiana, y hace una situación cirquera del Tony caluga, en versión moderna , en una versión contemporánea, ¡fantástica! y eso cuándo se inicia el circo el mundo, el elenco que estaba

ahí, también iba a ser parte de este grupo, y varios de ellos fueron los primeros educadores del circo del mundo. La Claudia.... claro que ellos eran de las 7 vidas del Tony caluga y esos al mismo tiempo que se pensaba juntar en el parque forestal y todo, se estaba trabajando, porque había acá en Chile han venido compañías de Francia y que trabajan el tema del Circo el teatro Circo teatro como lo empezó a meter el gran Circo teatro ¿no? meter el teatro y el circo, y de eso vino Luli, que es un director con unos espectáculos maravillosos, modernos, un circo punk, que el malabarista era con motosierra, con moto todo Panky. Después trajo otros espectáculos, trajo () con bicicleta con poesía, circo de Europa, circo de una estética diferente. Entonces, empezó a trabajar ahí artistas Atila creo que se llamaba, le decían, se quedó y se casó con una chilena y era uno de los músicos de ese circo. Varios de los personajes de ahí se dedicaron a trabajar el circo desde el desde el teatro Circo varias personas paralelas y llegaron porque acá hay un nexo a nivel de experiencia teatral que vinculan, como lo hizo el teatro del silencio, como lo ha hecho esta productora de () al principio que hace Santiago a mil producía estas compañías, al Taca taca () Mauricio Celedón y lo mismo con el gran Circo teatro, Las productoras... el Sergio trabajaba para ellas, entonces el royal deluxe, que después empezó a venir con obras acá había venido también años atrás a la estación mapocho, La fura y comediant, que tiraban explosiones de compañías de teatro muy buenas entonces trabajaron con chilenos y los chilenos fueron parte de esos elencos y se fueron a empezando a hacer cosas teatrales vanguardistas dentro de eso, y bueno ahí es otra situación, que es paralela. Y durante todos esos años pasaron esas cosas increíble pero claro está venida del chacal.... Hubo un malabarista bueno que trabajó para los sueño de Clara, del Horacio Videla, el que tenía una obra como de pasacalles muy bonita con una imagen estética

	<p>muy hermosa, de hecho los primeros días del parque forestal presentaron el parque forestal ellos, y ya había un malabarista en la obra que jugaba con 4 con 5 objetos que se estaba gestando ahí al tiro desde el primer día del parque forestal ya habían personas que habían experimentado los malabares desde alguna otra manera, venían con un poco de trabajo. Recuerdo estaba ese día la Sigrid Alegría que es una actriz que hoy en día es muy reconocida y ella miró durante todo el día y después así pidió prestado un diábolo, lo lanzó parriba, le hizo unos trucos y sacó los primeros aplausos del parque forestal fueron para ella, genial, hizo una rutina y ella había salido a comprar el diábolo una semana antes y practicó esa semana y el domingo lo mostró.</p> <p>Y fue total, el primer número en el parque forestal</p>
E2.57	<p>O sea este espacio del parque forestal tenía esa visión como de apertura a quién quisiera, así me hablas de los candomberos, los brasileños, los cabros, esta Sigrid Alegría...</p>
E2.58	<p>Ellos estaban pasando, ellos estaban pasando por ahí, claro. Que fue ese mismo día.</p>
E2.59	<p>Ese mismo día, jaja. Oye y ¿Cuál podría ser, en resumen o una opinión muy personal tuya, como el lugar que puede ocupar el circo, tanto contemporáneo o el circo</p>

	<p>social en la sociedad en este minuto chilena, Darío? una reflexión que tú puedas hacer.</p>
<p>E2.60</p>	<p>Bueno sin duda abrió una posibilidad de estilo de vida.</p> <p>porque a nosotros nos pasó un poco ese conocer la mirada de ir Alemania por lo menos yo lo vivencí, que se hicieron intercambios con la escuela de circo en Alemania, allá la gente aprende circo como un aspecto social y le interesa mucho trabajar en ello desde lo social, pero no como un estilo de vida. En cambio acá a los jóvenes quieren ver el circo como todo, como... vestirse así moverse así, andar... entonces es como dedicarse, salir, trabajar en ello, cómo salir del sistema y dedicarse a ello porque en realidad es una posibilidad, pero no es todo No es necesario que sea artista de circo, tú puedes hacer malabares en tu vida, puedes hacer malabares para ti y para sentirte bien puedes hacer para terminar tu cuerpo de manera más sana de vida el circo, como tú lo tomes. Ahora lo que si, podemos ver en esa realidad es que si un gobierno como ese entrega ese conocimiento a la gente desde la infancia como un derecho, es un derecho de la infancia entonces el gobierno pone platas para que haya educadores, que estén certificados, ponen recursos. Obvio porque ellos ponen la plata con el recurso por lo menos para que se sostenga el arriendo del lugar, las luces, una oficina que se sostenga bueno la organización de la plata con proyectos, con evento con formas... y eso es lo que a uno le da rabia. Jaja, no, es un ejemplo. Pero pasa eso que la desigualdad laboral. Imagínate que los artistas son los que proporcionan la libertad y el derecho a que los trabajadores ganen más, y curiosamente los artistas no tienen ninguna previsión, ningún sueldo ninguna cuestión, pero se apoya el gobierno de los artistas para sus campañas políticas ocupan los</p>

	<p>artistas para... nosotros fuimos actuar para el premio Altazor qué premiaba a todas las artes y contrataban al circo para presentar la obra, y el circo no tenía premio altazor, y era una expresión de arte contratada, pero no se valora.</p>
E2.61	<p>En ese sentido entramos cómo a eso, o cómo ves tú el lugar del circo en la sociedad chilena. No se valora.</p>
E2.62	<p>Claro lo que pasa es que no se valora porque no se invierte, ahora existe el departamento de cultura en las áreas circenses. Ya, ahí hay plata con eso funciona algunas compañías, con eso se paga un proyecto ahí que le administrar la plata, si lo logran y se manejan, ahora espacios qué son los centros culturales que sostienen una cadena de posibilidad, porque en un centro cultural debería tener tantas horas de teatro, tantas horas de circo, pero no es así. En un pueblo como Europa Francia o lugares así, el gobierno vive de eso, entonces le saca partido a todo. Tiene programado a los artistas, tiene seguro para los artistas, porque necesita artistas, porque hay festivales, porque hay encuentros, por que hay reuniones, necesitamos que sean estéticamente lindos, entonces hay que contratar a los artistas. Acá no, acá te contrata el dueño del local y dice hay que atraer más público. Pero no es que el estado ayuda al local para que hay artistas no hay una valoración.</p>
E2.63	<p>Ahora hay una por ejemplo, otras artes y el circo, ¿Qué puede aportar el circo por ejemplo, que otras artes no, tal vez?</p>

E2.64	<p>Lo que pasa es que todas las artes hoy en día se están fusionando y se están haciendo multimedia. El circo igual, el circo siempre va a ser más riesgoso porque ahí está el tema del impacto, el circo quiere mostrar hasta el riesgo de vida, entonces impacta. Es diferente por ejemplo el circo del teatro, porque el teatro tiene un contexto dramático, tiene una situación. La danza tiene otra abstracción y el circo puede mezclar todo eso, pero cuando andas al carnaval el carnaval es más enchulado, es más exagerado y en el carnaval entra el circo también, y el circo puede sumar todo también. Entonces hoy en día es así.</p>
E2.65	<p>Cabe todo.</p>
E2.66	<p>Lo que sí valoro en la experiencia que he tenido, tener esta experiencia de conocer estas otras realidades con el circo, que es una gran oportunidad a la infancia. Por que un niño que aprende acrobacia en su adolescencia no tiene tantas dificultades. Un niño que aprende desde chiquitito el equilibrio, por eso se le dice a los niños que gateen, que toque el piso, que aprenda la acrobacia, que se pare de cabeza, que levanta las patas que se caiga al vacío, que sienta esos riesgos controlados que tiene con la colchoneta, con la cuerda, que tiene con el educador que está pendiente. Permite que ese riesgo se controle. Entonces el niño vive las vivencias, no la vive en la calle, se empieza a disminuir el bullying, entonces... Entonces en ese sentido el vivir... quería decirte eso, que aplaudir cuando un colegio arriesga la posibilidad de que haya Circo y la alegría</p>

	<p>que no sea solo entregar un material formativo educativo intelectual, no, la salud es la alegría reírse, compartir, que quede la escoba, todo, las discusiones.... todo, y eso pasa cuando creas un espectáculo y cuando trabajas te muestra y quieres hacerlo de nuevo. Los chicos después de presentar en un colegio se hacen intercambio, se viven experiencias niños que viven de una población, ahora estar en otro colegio diferente y ahora no es cualquier persona, ese niño no repite, “no, es Pablito, ¿Se acuerdan que trabajó con nosotros? ¡Ah! ¡Pablito! y todos piensan “miren a ese niño” entonces los factores son enormes bueno de tanto estudio ya con el tema para entrar en ese tema, hay muchos estudios...</p>
E2.67	<p>No hay tanto.</p>
E2.68	<p>Pero yo creo que acá se posicionó, en el fenómeno del Circo en Chile ha sido muy importante para el cambio social, pero no es el gobierno, no es del estado que apenas ha querido colaborar, siempre lo toman como peligro, como un susto. Al artista callejero lo echan, te llevan preso, te quita los instrumentos, te lo rompen estás en el riesgo no tiene ninguna posibilidad de nada. Entonces ¿Cómo voy a ser un buen artista? ¿Cómo voy a dedicarme bien a lo que hago? ¿Cómo no lo voy a hacer correcto si para salir ya estoy infringiendo la ley? ¿Cómo voy a...? Piensa en ellos quieren invertir en puro control policial y eso provoca gasto innecesario, enséñale cosas lindas pero también dele trabajo la gente, porque si no la dai trabajo no es social. Y el cabro que hace circo, es talentoso, súper bueno no tiene trabajo, va a terminar delinquiendo o va ser drogadicto igual o va a trabajar en algo que no le... no se va a</p>

	<p>vestir bien, su rendimiento acrobático no va a ser correcto porque no come bien, ¿Cómo vas a esperar que un artista sea bueno si no tiene trabajo?</p>
E2.69	<p>Es un tema la valoración qué hay con la danza, el teatro, la música que tiene estos espacios ganados por decirlo de alguna forma y son validados como artes, que tampoco tienen tanto apoyo digamos en infraestructura, pero están... ¿Entrarían en esa misma categoría? Sacando un poco al gobierno y entendiendo como la valoración que da la sociedad al circo o ¿Cómo el circo influye en los fenómenos socioculturales?</p>
E2.70	<p>Es que las personas son las que hacen esto y las personas se dan cuenta que todo pasando, imagínate si es fiesta, arte, buena onda, se acaba la mala onda, música, la pasamos bien, no hablamos correctamente, ganamos unas Luquitas, vendo una cervecita, le hago una comida, un show artístico significa para la casa de repente, somos varios hagamos un evento, el varieté. Se pagan artistas entre ellos el espacio se abre porque, no es bueno que los cabros estén el semáforo cuántos cabrón les han atropellado los pies, los vehículos... les han pasado cosas. Acá mataron a uno Yo fui a tocar y me siguieron hasta mi casa los pacos porque me puse a tocar enfrente de la muni con mi calavera, mi calavera payasa, que es una como calavera, me fui con la calaverita a manifestarme y que ni siquiera la gente de la muni hablaba conmigo y los pacos me siguieron hasta mi casa. Te asustan, te provocan; yo sé dónde vives. Wow, ahora tengo miedo. ¿Por qué? porque ahora voy a tocar, porque toco música.</p>

E2.71	<p>Claro, como un personaje revolucionario. Bueno tenemos la historia que si bien había un tema político, también una realidad cultural, o sea, asesinaron a toda una capa de la sociedad que tenía que ver con estas expresiones, con los músicos, poetas, artistas.</p>
E2.72	<p>Claro, mataron a esos seres que eran los Pilares.</p>
E2.73	<p>Por supuesto, e hicieron una imposición cultural y eso está estudiado, eso como de implantar cuáles son los valores culturales que consume la sociedad, entonces bien interesante desde ahí pensar esta forma de vida, de la que hablas tú, de decir: oye, los cabros ven aquí una posibilidad, pero también como agente del Estado, en este caso las policías los ven como un peligro, como externo... interesante la reflexión.</p>
E2.74	<p>Entonces el papá, ¿Cómo va querer que hagas Circo tu padre, que está asustado porque mataron gente así porque han matado compañeros? ¿Cómo va querer que hagas teatro? ¿Cómo se te ocurre? Entonces estamos mal, como sociedad atacando en el pánico, en este país ha sido todo el rato meterle pánico a la gente. Ahora lo tienen en pánico con el Covid, antes lo tenían con el pánico otra cosa y así. Ahora cuando habían cuando hay una elección de alguien de izquierda empiezan a mostrar ahí Cuba, o que levantamiento de algo, entonces la gente se asusta y no vota por ahí porque se asusta, no vaya a pasar de nuevo esto. Y así no nos deja como avanzar. Yo diría</p>

	<p>con esta experiencia de vida he visto a artistas que ganan mucho dinero, que son artistas que siempre están ahí son personas que sobresalen de otros, entonces estos seres hacen un trabajo como lo hacen otros entonces es hermoso lo que se puede hacer con el arte, es infinito gracias al arte en cierta manera Estados Unidos nos tiene gobernados a todos porque las películas, Hollywood, todos fumando tabaco, que nos hace daño, pero fumamos porque la película salió en formato lo meten el inconsciente todo el rato y hoy el pánico, obvio, acá en Chile hubo un estallido social, los cabros se rebelaron, entonces pasa a ser una involución, en vez de es decir “ahora sí” nos tapan la boca, nos dejan en la casa asustados, nos meten un virus. Yo creo que en circo y ese tipo de cosas es lo más revolucionario que ha existido, por que no se está pegando un combo contra el otro sino que se está educando con el hacer, con el hacer. El hacer es lo que te envuelve, no es un gesto malintencionado no es que dañar al otro porque es hombre o porque es mujer, porque es negro, porque es indio, porque es mapuche.</p> <p>No tiene nada que ver con eso, ni desde el gesto que discrimina, ni el discriminado que quiere defender al otro tampoco, porque es otro acto que no corresponde, qué es mal intencionado. De repente uno se encuentra con eso en el circo, que estaba en esa frecuencia que estaban más equilibrados, se vive en el equilibrio, es un arte el arte de vivir en equilibrio el circo es el arte de vivir en equilibrio todo el rato.</p>
E2.75	<p>Tu tuviste un período como formativo con el cirque du Soleil, tú fuiste parte de ese... o no.</p>

E2.76	<p>Lo que pasa es que el circo del mundo recibe un apoyo del Cirque du soleil directo a través de unas organizaciones que son las que administran un poco, que es jóvenes del mundo (), que es una organización que trabaja ahí y que bajo esos Aleros, un payaso, Paul Bachón(¿?) se le ocurre hacer el circo del mundo y empieza a crear y empieza a ver esta red. Entonces qué hace Circo du soleil financiar artistas egresados de la escuela de Montreal o que trabajan el arte como lo fue Allen Beliou que es el director de muchas obras chilenas para el circo del mundo, pero también que es director de circo, a ver estas organizaciones y aportaron el tema pedagógico, y artístico, y acá viene () que era malabarista, viene el rock con Allison que son una pareja que vienen de un espectáculo de son directores de escena, vinieron varios personajes financiados por estas organizaciones a apoyar y hacer de estos artistas, darles herramientas porque como van a las poblaciones y hay que preparar un espectáculo artístico y el circo del mundo para que se una toda esta magia que tiene el circo de los educativos, artísticos, social se empezaron a recibir el apoyo, entonces lo que aprendíamos lo llevamos a las poblaciones, y eso Estefan se quedó años y fuera nuestro profe de acrobacias, después llegó de Cuba contratado, viene... ay, perdón, me estoy olvidando de los... y estas personas vienen a ayudar, a enseñar, y claro es un aporte del Cirque du soleil...</p>
E2.77	<p>Son un aporte de eso, claro pero Canelo de Nos, que era la organización que recibía esto y organizaba ¿No? en ese tiempo.</p>

E2.78	<p>Y en esos tiempos durante hartos años Canelo de nos, era el espacio y administraba económicamente el proyecto el circo del mundo pero después el proyecto circo del mundo se independiza y se convierte en una corporación o una ong sin fines de lucro, y sale y ahí sale del espacio también porque llega un momento en el que ya había que desvincularse y empezar en otro lugar.</p>
E2.79	<p>¿Ése es el primer espacio formativo de circo como, entre comillas, profesional que existen Chile?</p>
E2.80	<p>De formal, más formal, sí obvio que veían instancias de aprendizaje distinta. Lo que vivió Andrés del Bosque fue también muchos talleres, se hicieron muchas cosas. Pero claro, también cuando yo me cuando me dieron a conocer que iba a pasar esto de circo del mundo, yo fui a hacer talleres directos en todas las poblaciones porque ya manejaba la técnica un poco, pero no pude estar en la primera formación, estaba accidentado, y en esa primera formación fueron talleres de circo con estructura con trapecio, se vivían varias cosas acrobáticas, malabares, con circuito... se puede decir que formalmente como circo ,es eso. Lo del parque forestal fue vamos a hacer malabares y enseñemos de lo que sabemos Claro eso fue anterior y después del circo del mundo se podría decir, han habido clases que ha hecho el circo por ejemplo, Gino Farfán, antes que el circo del mundo hiciera sus clases, ya había instalado sus vuelos cerca de acá, de Quilicura y nos enseñó, nos mostró la familia Cárdenas y Aguirre que son el Golden Circus, ellos también son del recoleta, también había mostrado los vuelos. Los primeros días del parque forestal iba la Yajaira los hijos de esa familia y venían de tradicional. Y son ellos los</p>

	<p>que nos prestaron la carpa de circo durante los primeros 5 a 7 años de convenciones. Germán con sus dos ayudantes, montaba las carpas y nos prestaban todo o cobraban pero... no, de hecho, cuando consiguieron el gran Fondart, no contrató a Germán Aguirre, contrato a...</p> <p>¡No los contrató! No los contrató. Cuando habían prestado la cuestión todos los años del contrato y no lo hicieron más, no quisieron hacerlo más, obvio. El Golden trabaja sin animales hace rato, no tienen animales, el Golden... pero ellos son los que se han vinculado más a este grupo del malabarismo del parque forestal, a las convenciones...</p>
E2.81	<p>o sea como que rompen está tradición del Circo chileno que tiene mucha historia y mucha tradición de seguir, de trabajar con familias con conocimiento un poco encapsulado, y tienen relación con otros, ¿O no?</p>
E2.82	<p>Claro, claro. Ellos rompen con eso y comienzan a vincular trabajo en cosas, pero sobre todo por Gino, porque Gino tiene un récord en Las Vegas. El Gino es un trapecista que trabaja en eventos, en la tele, en cosas... a mi me tocó por la mamá de mi hija, que es pintora, hacer unos decorados en una carpa de circo en un evento, antes de juntarnos en el parque forestal, donde salí Gino haciendo cadenas, girando en una carpa de circo. Nosotros hicimos unos ramos grande de uva, con globos Gigantes y en el medio de la carpa un espectáculo</p>

bellísimo de Gino con su prima que no se puede creer, en mi vida había visto una cosa así, girar, volar a un loco, majestuoso el Gino Farfán, pero Gino era generoso en ese sentido, ponía la estructura, le enseñaba, sabía de los malabaristas del parque forestal, reconocía que estos cabros practican más que la familia. La familia tiene todo, tenemos todo, tenemos la producción de todo y ustedes no practican y miren a los cabros. Y cosas así pasaban entonces esta situación hace que también compitan y que el circo tradicional no es que Soleil... rompió con todos los circos tradicionales porque los que tenían animales murieron. El circo mostró otro y ahora ya queremos Soleil, ya no queremos el circo tradicional. Es el mismo Circo, solo que se va renovando. Ahora el circo tradicional lo renueva pero ya no se puede decir, ahora todo puede ser contemporáneo, porque ahora estamos haciendo ahora, pero efectivamente el circo arrastraba un poco esa quietud de no renovar, de no cambiar la carpa. Pero cuando los artistas... quería decir que cuando aparecen esas experiencias de eventos estéticos, que hacen ver del circo otras formas de presentarse, mueve también una renovación, hacer un circo más moderno, hacerlo diferente, entonces ahí yo por lo menos veo esa situación como en Argentina que ya los espectáculos eran diferentes, una renovación de la forma en la que se estaban haciendo las cosas y el circo tradicional no se puede quedar atrás, hay que hacerlo, obvio, porque si no se va en contra de la gente y una pena porque había número de perritos hermoso, había situaciones que se están muriendo, habían números antiguos que ahora se pueden rescatar y tal como son, son un lujo, pero en un momento se negó porque el circo tradicional... y no po, el circo tradicional es de ellos.

E2.83	Pero es parte del proceso....
E2.84	<p>Gino Farfán es clave, porque este loco al estar en Japón después, empieza a traer artistas chilenos para trabajar con él y llegan los Aguirre, los Cárdenas y otros, y empiezan a traerse las carpas de circo gigante, esa gigantes y empieza a renovarse la carpa del Circo, y al Golden Circus que ahora tiene la enorme carpa antes las carpitas eran de acá, se construyen acá, había una familia creo que hacía las carpas y otra, de repente empezaron a aparecer las carpas con generadores ahora otro tipo de espectáculos. Ésta renovación del circo también ayudó al circo tradicional, un gran formato de presentación.</p>
E2.85	Y esto se dio solo en Santiago
E2.86	<p>No, no, o sea hay harto, en todos los pueblos hay una organización,</p>
E2.87	¿Ahora?
E2.88	<p>Hay una casita del Circo, ahora vas a cualquier región y hay talleres hay alguien.</p> <p>Eso es lo que ha pasado en 20 años, yo te vi en Ancud y después nos invitaste a una convención y yo te ví y paré un par de días en tu casa, y sentir ese calor de amistad y después me enteré de que estaban haciendo encuentro de circo, y todo, y me invitaste y tuve la experiencia para mí encantadora de ir con mi hija, que fueron como las vacaciones de mi hija de alguna manera porque tampoco tenía presupuesto, pero era de lujo,</p>

	<p>era de lujo ir a Ancud a aprender más cosas, la pasamos chanco, súper lindo todo eso.</p>
<p>E2.89</p>	<p>Eso es un relato más porque cada lugar, cada ser, tiene su propio relato, pero es un relato más y ese relato ha estado acompañado de alguna manera o sea sostenido por lo menos con esas mutaciones con esos cambios y ampliándose a más seres que eso es lo bonito porque es contagioso, yo que revoluciona porque es contagioso, es virulento, quieren venir vivir de esa manera, y yo creo que el estado siempre va a tener miedo que la gente sea libre la gente siempre va a querer controlar el arte ¿Cómo no va a querer que tú le pagues la luz siempre que generes, tu propia luz, cuando nosotros somos seres de luz? Lo que más hacemos es generar luz y podríamos generar nuestros motores ser autosustentable, pero no, no quieren, no quieren que juguemos. A mí me han llevado preso por estar jugando, ni siquiera estoy presentando porque estoy jugando, así cosas locas. En el inicio del parque forestal los pacos llegaban y decían: no podemos creer que estos cabros están haciendo esto.</p> <p>¿Qué es esto? Claro, era un choque. Tremendo, así que les tocaba llevarnos a todos presos juntos 30 cabros en un calabozo y todos jugando malabares dentro del calabozo, era un chiste, el chiste la cuestión. Pero qué más lindo que ser libres, alegres, responsable del otro. Obvio que estás formas que hacen que todo funcione mal que la gente evade en el metro, que las relaciones no sean buenas, que si ves la oportunidad de sacarle algo al otro se la van a sacar, que si una bicicleta suelta ahí te la van a llevar. Cómo te la vai a llevar, si el niño se fue caminando un ratito y va a buscar su bicicleta. Pero no, nos educan para dañar, para... ¿Y cómo no lo vas a</p>

	<p>hacer? ¿Cómo de alguna manera no lo vas a hacer? Imposible, porque eso es lo normal. Lo normal es que tú seas así. Entonces este tipo de cosas rompe con eso, en las poblaciones y dicen La Legua, es lo más estigmatizado como delincuencia y droga. Es de las organizaciones con más organizaciones sociales que hay en Santiago es un lugar de conocimiento y de práctica artística tremenda, y de trabajo comunitario tremendo. Así debería valorarse como población, como uno de los lugares de organización social más fuerte. Es un estigma que se hace de una situación cuando en realidad la gente.... ()</p>

Transcripción Entrevista E2

Fecha: 13.11.2021

Duración: 61 minutos

E3.1	<p>¿Cuáles son para ti o cuáles identificas que son como tus inicios en el circo? ¿Cómo iniciaste en el circo o cómo lo recuerdas</p>
E3.2	<p>Ya mira para mí fue como... fue como una transición desde el lado político, hasta... desde ahí viene como la raíz político social, aunque sin bandera. Y ahí en mi barrio, yo vengo del Cortijo, nacido y criado por ahí por la palmilla, pero después me fui al Cortijo. Y ahí teníamos... tenemos un centro cultural con el que hacemos trabajo con niños qué era el taller infantil El Cortijo y también había una parte, un área artística que eran vecinas que bailaban, vecinos que pintaban. Bueno, que aún</p>

	<p>pintan y bailan, y vecinos que actuaban y que empezaron a hacer sus pequeños monólogos, intervenciones artísticas, experimentos y ahí fue de a poco saliendo hasta que se dedicó hace... por el circo. Para mí bueno fue porque teníamos también un amigo dentro del equipo de este grupo de este Centro Cultural que teníamos con chicos del barrio, los llevábamos a la playa y uno de estos chicos de estos tíos tuvo un accidente y le estalló una bomba detrás de la municipalidad de Conchalí, y ahí murió. Entonces todo el trabajo del Cortijo fue una batida mucha, mucha CNI, muchos pacos, milicos, de todo y también infiltrados, había de todo. Entonces estuvo como un año está parada artística que tenía y después nos juntamos para festejar su siguiente cumpleaños, lo que sería el cumpleaños número 18 de él,</p>
E3.3	<p>¿Y esa es la edad que tenían todos?</p>
E3.4	<p>Claro el murió dos semanas antes de que cumpliera 18 años, este amigo el Jano, querido por todos, tremenda personalidad, carismática. Bueno y ahí le dieron... hacía un trabajo político militar él, y después nos enteramos por el otro lado hasta que pasó este accidente, en fin.</p>
E3.5	<p>¿Todos tenían la misma edad más o menos? ¿17 años?</p>
E3.6	<p>Él tenía 2 años menos que yo, había más pequeños. Más o menos, sí, la misma edad. No sé, los más viejos tendrían 5, 7 años más era ahí como ese el rango. Y bueno para juntar, para hacer esta actividad de cumpleaños, que iba a ser un acto grande, siempre hacíamos el típico acto político, pero no queríamos que fuera el típico acto, sino que le pusimos "El otro acto" y se llamó "Vida del Cortijano" y ahí hicimos una... una fogata dentro, en el barrio con una pequeña actuación dramática y bailarines, unas coreografías y música, y la fogata claro no era el típico... era una bola que descendía de una torre de andamios, de donde sale un alambre que llegaba al medio</p>

	de la pila y de ahí esa bola encendía la fogata. Fue bastante divertida y después de eso vino música de las bandas locales que nos apoyaban, y de ahí fue... claro, fue el "Otro acto" porque no queríamos el típico discurso: "compañeros..." blablabla. Pero sí, sin perder nuestro horizonte, queríamos... bueno continuar con eso retomar el trabajo que había sido intervenido por esta represión brutal, cayeron muchos compañeros detenidos en ese tiempo
E3.7	A raíz del Jano.
E3.8	(no entendí) cayeron otros amigos y vecinos que se fueron a la cárcel, a la penitenciaría después a la cárcel pública.
E3.9	A partir de eso, como de esa celebración... o ustedes ya venían haciendo como prácticas.
E3.10	Ya veníamos haciendo intervenciones... bueno, actividades políticas, pero nunca tuvimos la bandera que dijéramos nosotros... no. Siempre estuvo la bandera del pueblo al lado nuestro y eso es lo que nos, entre comillas, nos mantiene ahí mirando de frente todavía no somos apuntados por tener alguna... en fin. Mantuvimos esa Independencia política hasta el día de hoy, y eso es lo bueno, que hasta el día de hoy en el en el barrio tenemos un anfiteatro y administramos también con un grupo de organizaciones del barrio y venimos siendo independientes, sin la intervención del gobierno, ni de alguna maquinaria político-partidista estamos solos vecinos que estamos ahí.
E3.11	Oye y tú te dedicaste al circo.
E3.12	Claro, yo en ese tiempo trabajaba en una relojería y joyería, que trabajaba relojes, cadenas pulseras con plata y oro, y para hacer estas actividades, empezamos a teníamos un vecino de la Juanita Aguirre que se llama Eduardo Saez y es actor y él tenía sus zancos de madera con los que todos aprendimos a andar, eso fue por ahí por el año 90. Entonces empezamos a hacer un grupo de zanquistas para hacer difusión

	<p>de las actividades culturales que estábamos haciendo ahí en el barrio. Un día hicimos también ahí en el pasaje, fue cuando hicimos la primera muestra primitiva, cerramos el pasaje y debe haber sido la mitad del pasaje que lo cerramos y lo intervenimos con iluminación, apagamos la luz del poste y pusimos cuadros, colgamos cuadros de los vecinos, cuadros plásticos, muchas pinturas, esculturas habían y había un pequeño escenario donde se hacían cómo monólogos. También estuvo el Pimienta con nosotros en ese tiempo, bueno ahí era un vecino del barrio, vivía a dos cuadras de mi casa.</p>
E3.13	<p>Pato Pimienta.</p>
E3.14	<p>Pato Pimienta, sí, y ahí estábamos, bueno, un grupo de gente... lo loco de todo esto es que era en el barrio a la vuelta de la casa, los papás de uno de nuestros compañeros de curso un gran amigo de los que trabajábamos ahí en el grupo y trabajaba en el trabajo municipal y era no sé si tramoya o carpintero del teatro municipal y nos apoyaba siempre con coreografías o material de allá o nos ayudaba, entonces... cuando hacíamos actividades y eran como muy, bastante bonitas así, el decorado. Montaba y también después llegó el Snoopy, con un grupo que se llamaba "La Garrapata" (La armó ya/la Romoya¿?)y eso también empieza a hacer... ah, mira, acá tengo... después esto te lo puedo mandar. Un volante donde sale un zanquista, con una marioneta y está con la fecha y todo eso fue uno... la caída. Este otro era un detalle (corte, se escucha mal) "Vida del Cortijano" se llamó la actividad</p>
E3.15	<p>Qué hermoso...</p>
E3.16	<p>Claro, y ahí ya estaba el Otro Circo decía porque nosotros pasamos de "la otra" al "otro circo" eso fue allá el año 92. 91, 92.</p> <p>Esta fue la segunda Muestra Primitiva que hicimos en un... la primera también le hicimos ahí en mi pasaje, en mi casa, afuera del pasaje mío y la segunda la hicimos en un gimnasio comunitario de ahí de la población de enfrente, de la Juanita Aguirre.</p>

E3.17	Que era más grande.
E3.18	Así fue la segunda. Hay un video de eso que está en YouTube, no sé si lo viste. "El Otro Circo, muestra primitiva" ahí está, lo subí hace un montón de años y esto fue porque en El Cortijo había un grupo de chicos que se ganó como una beca con Nueva Imagen, que era una productora de... y aparte, a raíz de eso, hicimos un video que justo coincidió con la segunda muestra primitiva que hicimos en este gimnasio, en el comunitario de la Juanita Aguirre, ahí fue
E3.19	En ese tiempo, ¿Ustedes tenían personas cercanas que hicieran Circo por ejemplo?
E3.20	Circo-circo, nadie. Nadie de familia de circo. Este actor que llegó por zancos, él fue el que nos trajo ahí como... claro y después, cuando llegó el Snoopy, llegó el Pineda. Sergio Pineda y este loco que venía de... bueno que estaba con la compañía de teatro "El silencio" viajaban, se había comprado su diabolito, tenía sus clavos, sus pelotitas y entonces ahí empezamos a aprender, a malabarear.
E3.21	Solo por tener los aparatitos que trajo Pineda.
E3.22	Sólo por... nos juntábamos con él y usábamos sus aparatos. Era EL diabolito, el trío de clavos y no habían más, y claro al Pineda se le ocurre un día... bueno, y también él tenía vestuarios porque aparte de estar con el Sociedad Anónima, estaba con el Teatro del Silencio, estuvo con la compañía Sociedad Anónima y tenía también pantalones de zancos. Esto fue uno que me pasó el Pineda. Y de ahí fue... saltamos, con Pineda un día se nos ocurre que como había ido a París y había una plaza en París donde se juntaban los malabaristas, a este se le ocurre la idea de buscar un lugar en el centro donde juntarnos, con sus amigos que tenían elementos de malabares y ahí fue donde nos juntamos con él, dijo... pensaba en el cerro Santa Lucía, en una terraza que hay arriba o en el parque forestal que al final nos juntamos ahí en el Forestal. Al principio

	<p>éramos ¿Qué? no sé 8, 10, poquitos. Y de ahí llegó el Nico Allende con su monociclo, la primera vez que me subí a un monociclo y ahí eran los sábados, cuatro sábados, cuatro domingos aprendían en el pilar ese de la Sebastián (?) nos lanzábamos y claro ahí compartiéndolo con todos los que llegábamos al principio.</p> <p>Eso fue en el año 94.</p> <p>Nos juntamos en el forestal</p>
E3.23	<p>¿Entonces el forestal es como una especie de escuela?</p>
E3.24	<p>Nos juntábamos ahí con el Camilo Prado que llegó ahí a la semanita, el Pablo Potoshnya, el Nico Allende llegó el primer día con el Gonzalo Bustos también, claro, amigos que tenían malabarismo y de ahí después salió la casa payaso que armó el Nico...</p>
E3.25	<p>Antes de eso, tú habías visto como... malabares o gente haciendo estas cosas aparte ¿O era solo el circo?</p>
E3.26	<p>Circo teatro. La gente del Circo teatro... yo les ví un par de espectáculos que hacían en la calle pero, pero de lejos no había tanto contacto con ellos, sino que... utilizar a veces los zancos pero, pero claro Circo ahí en el barrio... Y de repente Bueno ahí empezó en el Parque Forestal, empezó a llegar esta gente del Circo del mundo también ahí empezó a llegar gente de capoeira, el Cacao, que empezó a hacer capoeira, el grupo de batucada, el grupo de timbales uruguayos, después llegaron los entrenadores de Canadá, (me acuerdo del Allen?) Matthews, Mateo, jeje.</p>
E3.27	<p>Pero ellos llegan ya al Canelo ¿No? como a un proyecto...</p>
E3.28	<p>Y ahí ya Camilo tenía contacto con ellos, llegaba a trabajar también al forestal, el Allen, un australiano también</p>

	<p>andaba cuando llegaba mucha gente a este lugar y empezaron (Algo que no entiendo) Así que en un momento se dio la posibilidad de yo trabajar en una relojería y se dio la posibilidad de tomar taller en... así esporádicos y justo y entre un taller de 3 meses intensivos y en la relojería mi jefe no me aguanto y dije, bueno está bien entonces, hasta aquí nomás po, pero igual consigue a alguien, aún hay tiempo para que consigas a alguien y no te quedes trabajando solo. Y me dijo "No, no, ándate nomás" Y yo dije ah, ya po, y.... y me tiré y dije, bueno, entonces decidí por el circo. En ese tiempo estaba con en el grupo Mendicantes, ahí en el Arsis. Hacíamos un trabajo que era lo... bueno, fuimos a la calle a ser las primeras intervenciones con ellos y salió de este grupo la Banda Conmoción, el huevo...</p>
E3.29	Sí, de Los Mendicantes.
E3.30	<p>Claro. Bueno, ahí estaba el Robbinson, estaba un montón de gente del Arsis que llegó también, mezclando con circo. Pérez también le hizo clases un año al grupo donde estaba el, no sé... la Camila Landón creo que estaba en esa clase, a un grupo de teatro, de una generación que también estaba el Arturo, uno medio famoso, el Arturo Ruiz-Tagle.</p>
E3.31	y a él le hizo clases-
E3.32	<p>Le hizo clases también a él y llegaron con el Jaime Madmanus que era gente del equipo de Andrés Pérez que prepararon a una generación y con el Nilton nos fuimos a trabajar ahí, estuvimos trabajando en el trole, hacerle la mantención a la pintá de un segundo piso que iba a ser... íban a hacer el taller de vestuario y también lo usaban para ensayar, entonces empezamos a hacer la mantención ahí y empezamos a mirar los ensayos de un taller de Katakali que hizo el Jaime Madmanus y después murió y estábamos nosotros atrás, en este altillo, haciendo los mismos pasos, tomando la clase desde lejos nomás y el tipo nos dijo que la tomáramos y hacíamos nuestro trabajo y nos dejaba libre en esta clase.</p>

E3.33	o sea igual medio fortuito también, Estar en ciertos lugares...
E3.34	Sí Claro, estar en ciertos lugares, en el lugar equivocado, jaja
E3.35	tú dices que había un, en un inicio de este Otro Circo, de esta otra expresión, había un componente que era político, pero no político-partidista así nomás, sino más bien en respuesta... a algo político- social, en respuesta a una situación que ocurre a nivel país, que era dictadura, un apagón...
E3.36	Todo lo que nos prohibían, teníamos una olla común, eso fue durante el 83, 84 pero esto fue antes...
E3.37	hay un impulso que a ustedes después les hace continuar ¿No? continuar con esto, buscar, o sea, de decidir tener un trabajo estable a irte a tener un taller de circo, ¿Que sentís tú o cuál sería para tí esa... lo que te lleva a decidir por esto? porque no era un estudio formal
E3.38	Claro no sales con el cartón en eso, estabas dejando algo más concreto que era esa peguita. Pero lo que me incitó así fue cambiar los clientes por compañeros. Porque tenía los compañeros, o el jefe y después clientes, que trabajábamos para atender a los clientes y cambiar eso por el trabajo, claro. Después en el Canelo, en el equipo que formamos había (complejo de entender: circo-cita) un tipo con el que formamos el circo cita, se me cruzo con tanta gente, Cristian Cáceres, el Titán, el Camilo, la Sasha

E3.39	<p>entrando ya como... tú te dedicaste al circo, te dedicaste al circo como artista, pero también como monitor.</p>
E3.40	<p>Claro, porque ahí por el Circo del Mundo, tuvimos la posibilidad de tener una beca de no pagar los entrenamientos con esos canadienses que venían pero había que hacer una vuelta haciendo clases en los centros abiertos de algunos del hogar de Cristo o de otras organizaciones y a mí me tocó ir a Colina. En colina me tocó ir allá y me tocó ir con el Titán y la Sole. Y fuimos a Colina y atrás de la cárcel había un centro abierto que está en un pasaje que me tocó conocer allá al Iván, a la Kathy, a... ahí los nombres ya se empiezan a...</p>
E3.41	<p>Pero ellos están en el circo en este minuto, ¿Por ejemplo?</p>
E3.42	<p>Sí po, la Mariela, por ejemplo la Mariela Paredes ella trabajó también en el Circo del Mundo hartoo tiempo, después llegó a trabajar... Pollito, por ejemplo, también Pollito estaba en... en "aquellos tiempos" (No se entiende) ...era primo con Nilton, a Pollito.</p>
E3.43	<p>Y en ese sentido, ¿Tú crees que el circo es capaz de incidir como en la vida, Juan?</p>
E3.44	<p>Sí, sí por eso te digo, a nosotros nos decían, trabajamos con niños en riesgo social, pero éramos todos, estábamos todos en riesgo social claro que sí.</p>
E3.45	<p>O sea, a ustedes les transformó también un poco la vida</p>

E3.46	Claro que sí, o sea, como te decía, yo tenía algo fijo, seguro y salté al circo que era lo más precario, que para mí jamás fue un sueño y de trabajar en el circo había otra visión de eso. Pero bueno ahí en el Teatro de Nos, nos enseñaban a enseñar en el Circo del Mundo cuando estábamos ahí en el Canelo.
E3.47	...¿Y se dedicaban como a hacer espectáculos con Biocircus y formación también?
E3.48	También hacíamos clases ahí en el en el barrio del Liceo de mi población del Cortijo, en el 73 hacíamos clases en el patio, que tenía patio techado, así que ahí hacíamos trapezio los chicos, y ahí también en el verano cuando hacía calor, un día con el proyecto nos financió las clases con el Erick, un profesor del comité olímpico Me olvidé del apellido de él, y estuvo haciéndonos un mes clase. Poníamos colchonetas y llegaban los niños a tomar las clases.
E3.49	La precariedad misma.
E3.50	si po y los perros ahí, un montón de tierra, viendo que no se metieran las garrapatas...
E3.51	en ese sentido, ¿Tú crees que tiene alguna diferencia el circo con otras expresiones artísticas o cuáles crees tú que pueden ser algunas diferencias?
E3.52	Mira a mi lo que me llevó al circo fue la... y como la idea de, de tomar el nombre Circo y no compañía de teatro, ni compañía de danza, si no que era asumirnos como El Otro Circo de ahí para mí fue como un punto. Fue eso de, del vivir ahí, de pasar mucho tiempo con la gente, y pasar mucho tiempo con la gente diversa, de estar mucho tiempo ahí. Yo me quedé viendo,

	<p>con mi hermano nos quedamos viviendo solos ahí en mi casa, yo tenía 17 años y bueno antes cuando estábamos con mi mamá también, siempre recibíamos a muchos amigos, siempre ella bien comprometida con nosotros, nos apoyó siempre y después cuando se fue, "chipe libre", entonces ahí llegaron amigos a vivir con nosotros, amigas también, y llega claro gente que no era solo del barrio sino que venían amigos de la Pintana, o de Maipú de diferentes lugares a compartir con nosotros, si iban a participar de lo que íbamos haciendo. Pero lo último, la última muestra que hicimos con el Otro Circo fue en el año 93 la actividad se llamaba "Súbete a la Micro" el Snoopy hizo esta gráfica de un boleto de micro tenía el número de serie, es la fecha del 14 de agosto de 1993.</p> <p>Ahí dice, claro, muestra primitiva invita el Otro Circo dice entremedio por ahí. Esto le puedo sacar foto o escanearlo y te la envío.</p> <p>Ése también lo hizo Snoopy, esta fue para la primera muestra primitiva que fue en mi pasaje.</p> <p>ahí estaba el Snoopy, unas amigas bailarinas que eran del "Espiral" y también para la, para las actividades que hacíamos, para la difusión y nos apoyaba el grupo TUN que eran de Ñuñoa.</p>
E3.53	<p>¿Cuál ha sido tu experiencia con comunidades, por ejemplo, donde el circo, tú has podido llegar y has visto que el circo ha influido por ejemplo en los personajes o personas? como ¿Cuál es tu experiencia con eso?</p> <p>Mira... concretamente lo que es Cirquina, como fue el cambio que... ahí hay algo concreto que hasta el día de hoy se transformó en una familia de circo y que pucha, tiene en un lugar bastante, bueno como todos nuestros barrios, bastante expuesto a drogas, delincuencia, están estos locos con tremendo espectáculo bonito y cambiando esto, el riesgo de la calle por el riesgo controlado. Sí igual es muy potente como herramienta y también es bueno, está la posibilidad de que o te</p>

	<p>encierras tú y solo un compañero y hacen un tremendo espectáculo, un Dúo o un trío, o hacen un circo en que se involucra ya más gente y se mezclan más disciplina. Eso fue como lo que sacó.... habían muchas disciplinas, no era solo malabarismo, o solo trapecio, el fuerte, sino que también había una variedad de disciplinas, estaba la bicicleta también que sacó al principio, estaba el Frank, con Camilo, bueno al principio estaba Primo con Germán Caro, ellos dos hicieron el primer número de bicicleta y después se fueron a Cuba.</p> <p>Se fueron a la escuela de circo de Cuba tuvieron un par de añitos. Oye, el Pineda, a Pineda tendrías que entrevistar, al Snoopy también (no se entiende) a nivel de población y también político en la pincoya también trabajan ellos, y en diferentes lugares de conchalí. Al Máximo Pincheira, él también llegó ahí al foresta, él vivía en Maipú en ese tiempo y también llegó malabareando</p>
E3.54	<p>¿Pero él venía de afuera?</p>
E3.55	<p>No sé si ya había llegado hace poco o no, esa parte no la conozco bien, pero nos juntamos un par de compañeros con él en el forestal. Sí po... (no se entiende) el Pineda fue quien era el nexa entre varios mundos, entre comillas "mundos"</p>
E3.56	<p>ahí por ejemplo cuando empiezan a andar en el forestal, o sea ustedes venían del Cortijo y en el forestal empieza a ocurrir también una convergencia, a aparecer... el Camilo Prado o el Primo, no sé, como que me imagino, no sé, pero no parecen Cortijanos.</p>
E3.57	<p>No, no, no, claro. Igual Primo vivía en Quilicura, pero en una zona bonita de Quilicura, no son del Circo... no tiene el mismo origen marginal.</p>

E3.58	porque el Forestal tenía un poco eso
E3.59	<p>Claro, de juntarnos con los chicos desde ahí arriba, chicos que vivían ahí en la casa payaso venían también muchos actores famosillos de allá, actrices, bueno, gente del mundillo. También está la gente de allá de Puente Alto.... Circo Ambulante, gente de allá, sí.</p> <p>¿Y tú identificas algún otro hito? O sea, tienes alguna partida como del Cortijo, del Otro Circo, después está el Forestal y... como identificando este circo contemporáneo, porque tú... ¿Ves que tiene alguna diferencia por ejemplo, con el circo tradicional?</p>
E3.60	<p>Sí, de hecho tuvimos una.... intentamos acercarnos al circo tradicional, pero no había posibilidad porque son... eso. La técnica se mantiene de familia en familia, más cerrado y no te ven como colega sino como competencia. Entonces... no sé cómo estará ahora, no sé si habrá cambiado mucho, pero claro en esa zona por lo menos así era en aquellos tiempos, no era fácil acercarse a ellos, aunque estuvo la posibilidad de acercarse a Amador Gazahui(?) o también Germán Aguirre, tremendo aporte para las primeras convenciones, para la primera convención de circo. Verdad po, eso fue en el año 90 y... y no ya me perdí. 98 ahí está.</p> <p>Qué loco, si po, ahí trabajamos en la organización del grupo de las poleras verdes, haciendo las primeras convenciones, me tocó también el Pablo Potoshnya, con Camilo, fueron a Francia y tuvieron un apoyo y después cuando vinieron de vuelta se pusieron con unos talleres que hicieron ahí en el INJ, que está... frente a la Católica y él INJ no sé ahí hay claro y ahí hicieron estos talleres, fue una semana y llegamos hasta el final, pagamos hasta el final, llegó una banda, tres músicos, que era el Nico Torres de la batería, me olvidé el nombre del de la guitarra y el otro Martín que tocaba, algo Carvajal, era apellido Carvajal y Martín erazo tenía la banda</p>

	<p>"Entre Calles" estaba en la banda "Entre Calles" con el Nico Torres en la batería. Y llegaron ahí hasta el INJ, musicalizaron la muestra, la muestra final Y ahí salió la Pato Gallina. Tengo unas fotos también ahí donde estábamos con el primer grupo el Nilton ,el Darío, el Pineda y Pineda, el Snoopy, Lalo Moya.</p>
E3.61	<p>me decías, partimos en el forestal 7, 8 amigos, pero después en el forestal, era un domingo en el forestal, era con feria, había cientos de personas...</p>
E3.62	<p>Sí po, hasta que terminaron cerrando el lugar, echando a todos los artistas, prohibiendo todo.</p>
E3.63	<p>Ya todo era una fiesta.</p>
E3.64	<p>Es que era muy divertido, y los domingos que era fomingo, y desde ahí a un parque que solo estaba ahí muerto, que pasaba la gente, los niños rumbo al zoológico, o a ver al paseo de los domingos nada más, pasara a esa... cómo zumbaba el parque con las batucadas, la gente, que lindo lugar.</p>
E3.65	<p>Porque además tú podías ir como espectador, pero también podías ir como practicante.</p>
E3.66	<p>Sí, podías practicar, aprender o enseñar, intercambiar trucos, ahí, no sé po, ahí fuí aprendiendo a jugar con diábolo, a jugar con las clavas, andar en triciclo... Ahí aprendí todo. ahí me compré un monociclo que para mí era como un juguete, porque era un juguete caro un monociclo, en ese tiempo era más caro aún, en ese tiempo no había ninguna tienda que los trajera,</p>

	<p>entonces había que encargarlo, pero fue mi primer juguetito que me compré del circo.</p> <p>después de las convenciones que me tocó ganar los gladiadores.</p>
E3.67	¡De monociclo!
E3.68	<p>Claro lo gané varios años, fuimos también con el equipo cuando sacamos la Patogallina en ese lugar, no fuimos después a hacer espectáculo en la primera convención de Argentina y ahí, rentamos un bus, nos fuimos en un bus chiquitito y nos fuimos 15 amigos. Ahí está el pimienta, no, ya ni me acuerdo. Bueno, Snoopy, el Rana, Martín Erazo, el Camilo, la Sol, la Paloma, Nilton, Primo. De eso hay un video que creo que lo tiene Camilo las imágenes de eso.</p> <p>Camilo Prado. Y nos fuimos ahí a esta primera convención, hicimos una muestra de ese primer espectáculo con la Pato Gallina, ahí en la primera convención de circo en Argentina.</p>
E3.69	Pero no se llamaba Pato Gallina.
E3.70	<p>Sí claro. En ese tiempo salió cuando una campaña política de Patricio Aylwin no quiso ir a unos debates y ahí le pusieron Patricio gallina, y ahí como que salimos, salimos a eso. Igual las vidas, las 7 vidas del malabarista le habíamos puesto esa fecha como primer espectáculo.</p>
E3.71	¿Tú crees que el circo tiene algún tipo de aporte a la construcción como de esta sociedad post dictadura?

E3.72	<p>Sí, sí, igual no es solamente el típico malabarista de todos los semáforos que se masificó tanto, es mucho más que eso.</p> <p>Yo igual pienso que sí, además que por ejemplo los chicos del Circo Ambulante que no paran, con su trabajo, eso ya es un hecho. A modo ejemplo, los espectáculos que también salieron del Circo del Mundo, Subterra, ¿Cómo se llamaba?, Subsuelo, se me olvidó el nombre, pero era un trabajo con los mineros. El último espectáculo también durante el estallido, también bastante poderoso y no tuve la suerte de ver ese último, pero si igual fue... ahora, el Tallarín con la Banana también han sacado hace poco un espectáculo.</p>
E3.73	<p>que es como de memoria. Y también es parte de una generación que se formó ¿No?posterior.</p>
E3.74	<p>Sí po, vendría siendo la segunda generación o tercera generación del Circo del Mundo</p>
E3.75	<p>¿Cuál para tí es el significado, social, cultural, personal del circo en sí?</p>
E3.76	<p>Qué loco. Parte de este proceso que me tocó vivir haciendo circo, el circo siempre lo vi muy desde pequeño lo vi muy marginal, tuve la suerte de ir a ver el circo de las Águilas humanas en el teatro Caupolicán y era algo apoteósico, las águilas que volaban, los trapecios volantes, que se presentaban ahí eran alucinantes y después vi un circo en mi barrio, con lluvia, con barro, con marginal, con el payaso borracho. De ahí como que me generó, me dio mucha pena, porque también habían niños que vivían en este contexto, donde viajaban con esta gente y ver que no era el circo que andaba con su carro</p>

rodante, sino con carpas con lona y era todo muy, muy pobre. Ya éramos pobre y era un circo que era más pobre que uno deprimía más. Y claro esa parte del payaso borracho no me gustó, después ví el payaso que estaba haciendo el número de la cama elástica metido, hizo un par de errores producto de estar borracho, ahí como que me generó un rechazo y ya después de grande lo superé notablemente, me funciona la terapia, estube yendo a terapia con un psiquiatra. No jamás no pero fue que, con este producto del trabajo social que se fue haciendo en El Cortijo, me tocó la magia de que... llegar a mucha gente y ahí tuve la suerte de conocer al Pineda, el Snoopy, a muchos más que se me van a olvidar y que se cruzaron en nuestros caminos y se fue generando todo esto. Pienso que después, claro, tuvimos la suerte de que se pudo abrir después una tienda con material, que la tenía un amigo nuestro, claro estaban ahí y así estaba todo más cercano, la parte material. Sigue dando vuelta, lo precario. También tuve un par de compañeros que estaban ahí, delincuentes po, que delinquían por estar en.. eso, metido en cosas raras y que a través del Circo se liberaron de esa parte, pero fue como algo concreto que los sacó de esa celda. Una vez que caes ahí, es complicado, sobre todo cuando ya hay familia y gente, cuando naces en un entorno precario.

Y después ahí me tiraron el piscinazo y decir ya igual, vamos por el circo y dejar la relojería y joyería fue también un precedente, estuve 7 años trabajando ahí y al dejarlo, me... es como volver a nacer, pero sentía que ya el circo te acogía, que había una red de apoyo de no solo entrenar, sino también de compartir, de cariño, de mucha... y ahí claro mucho intercambio también con danza...

Actrices... y ahí fue claro, como que se fue multiplicando todo esta parte. Ahora, cuando yo me vine para acá, cuando hicimos intercambio, el circo del mundo desde acá, el grupo de acá se llama Sara Cali es una escuela de circo infantil y se trabaja con niños y jóvenes. Y querían hacer intercambio con el Circo del Mundo, pero el Circo del Mundo en ese momento, pensaron que le iban a copiar la idea, entonces no les contestaron. Tuvieron una reunión, quedaron de llamarlo, nunca más les contestaron, y cuando le hablaron, cuando se fueron de vuelta a Alemania, vieron las clases que estábamos haciendo en el pasaje, un espectáculo que hicimos en la Chile

	<p>en un festival que se hacían la chimenea y en la calle que está cerca de la Moneda ¿Conoces el restaurant la Chimenea? bueno, ahí en Santiago, una calle chiquitita que estaba cerca de la Moneda y hay un restaurante que está cerca que se llama la Chimenea, donde en el verano hacíamos un festival y hacíamos con BioCirco, creo que estaba la Su Jing igual en ese espectáculo. Bueno y esta gente de Alemania vio el espectáculo y las clases y de ahí nos invitaron a hacer este intercambio. Entonces ahí vinimos para acá por un estudio de 3 meses acá, después me fui de vuelta, después llegaron 7 alemanes, porque estuvieron dos semanas, tres semanas allá y después se vino un grupo en ese ir y venir, me enamoré de una chica de acá, de mi señora, y claro, cuando nació mi hijo, mi hijo chico de 13 años, aquí habían 9 chilenos, estaba el Pineda, iba a venir Camilo, pero Camilo canceló y estaba el Primo, Nilton, El Cheo y amigos también del barrio, tenían 9 Reyes Magos tenía mi hijo. Y después tuve la posibilidad de trabajar acá en esta escuela de circo y había una mujer que había participado en el espectáculo, en el festival de Montecarlo, sacó el segundo lugar y ahora es mi compañera, y había visto su número en la casa de Camilo. El show de ella lo había visto en la casa de Camilo, en un televisor que él había reunido mucho material. cuando viajó. En este proyecto intercambio viajaron como 140 personas que viajaron ida y vuelta, entonces viajar allá con mis colegas, con mis alumnos de aquí, estando ya en Chile en las convenciones de circo, que hubieron varias con distintos grupos fue un lujo. De vivir tan lejos y tener la posibilidad de viajar tan constante y gente de allá hacia acá del mundo, casi todos mis amigos estuvieron aquí.</p>
E3.77	<p>¿Y ellos iban al Cortijo? los niños de Alemania.</p>
E3.78	<p>Sí, ahí en el Cortijo tenía mi casa y ahí armábamos el comedor la cocina y se iban los chicos del Cortijo y ahí tenían dos o tres o cuatro chicos viviendo en el mismo lugar, y cuando venían para acá era lo mismo. Mismo grupo de gente, 12 jóvenes y 3 entrenadores de ahí del Cortijo que también hacia lo mismo, se dividían. Ahí fue con esta mujer que ganó el segundo lugar en este festival allá este fui para allá, estuvo 2</p>

	años seguidos. Entonces ahí yo he sido un afortunado, tremendamente afortunado de haber podido vivir esto.
E3.79	Sino serías un relojero.
E3.80	Sí, estaría encerrado, lleno de cliente, seguiría haciendo bonitas cosas, reparando, dando la hora.

7.3 Categorías de análisis

categoria	subcategoria	Cita		
Lo político	Dictadura como forma de represión	<table border="1"> <tr> <td>E1.28</td> <td>Tampoco, antes, porque nosotros teníamos que entrar a las 8 de la noche, porque había toque de queda.</td> </tr> </table>	E1.28	Tampoco, antes, porque nosotros teníamos que entrar a las 8 de la noche, porque había toque de queda.
E1.28	Tampoco, antes, porque nosotros teníamos que entrar a las 8 de la noche, porque había toque de queda.			

		<table border="1"> <tr> <td data-bbox="710 277 930 815">E1.31</td> <td data-bbox="930 277 1484 815"> <p>Y nosotros cerramos la población El Cortijo en emblema de lucha en ese sentido, de protesta en contra del dictador y de todo lo que hacía Pinochet. En aquella época dónde las represarías eran mucho más fuerte. Sí moría un paco o moría un milico ellos salían a matar gente que ellos tenían identificados y los mataban para vengarse para...</p> </td> </tr> <tr> <td data-bbox="710 815 930 1240">E1.35</td> <td data-bbox="930 815 1484 1240"> <p>De guerra.</p> <p>Era protesta ¿Cachai? y era pura protesta, y claro, en aquellos años te movilizaba. Yo era un joven imagínate 17 años tenía al 87 entonces era como...</p> </td> </tr> <tr> <td data-bbox="710 1240 930 1722">E2.7</td> <td data-bbox="930 1240 1484 1722"> <p>Claro, había una cosa también política ahí, porque toda la intervención artística y que fuera también con la comunidad generalmente se vinculaba un poco con salir de esa opresión militar y cosas así entonces claro, al morir él se hace un acto artístico bello, que inició como una magia, qué género este otro circo</p> </td> </tr> <tr> <td data-bbox="710 1722 930 1968">E2.9</td> <td data-bbox="930 1722 1484 1968"> <p>Claro situaciones así que igual rompían un poco con la forma. Los pacos allanaban, llevaban preso a varios, pasaban cosas, porque</p> </td> </tr> </table>	E1.31	<p>Y nosotros cerramos la población El Cortijo en emblema de lucha en ese sentido, de protesta en contra del dictador y de todo lo que hacía Pinochet. En aquella época dónde las represarías eran mucho más fuerte. Sí moría un paco o moría un milico ellos salían a matar gente que ellos tenían identificados y los mataban para vengarse para...</p>	E1.35	<p>De guerra.</p> <p>Era protesta ¿Cachai? y era pura protesta, y claro, en aquellos años te movilizaba. Yo era un joven imagínate 17 años tenía al 87 entonces era como...</p>	E2.7	<p>Claro, había una cosa también política ahí, porque toda la intervención artística y que fuera también con la comunidad generalmente se vinculaba un poco con salir de esa opresión militar y cosas así entonces claro, al morir él se hace un acto artístico bello, que inició como una magia, qué género este otro circo</p>	E2.9	<p>Claro situaciones así que igual rompían un poco con la forma. Los pacos allanaban, llevaban preso a varios, pasaban cosas, porque</p>
E1.31	<p>Y nosotros cerramos la población El Cortijo en emblema de lucha en ese sentido, de protesta en contra del dictador y de todo lo que hacía Pinochet. En aquella época dónde las represarías eran mucho más fuerte. Sí moría un paco o moría un milico ellos salían a matar gente que ellos tenían identificados y los mataban para vengarse para...</p>									
E1.35	<p>De guerra.</p> <p>Era protesta ¿Cachai? y era pura protesta, y claro, en aquellos años te movilizaba. Yo era un joven imagínate 17 años tenía al 87 entonces era como...</p>									
E2.7	<p>Claro, había una cosa también política ahí, porque toda la intervención artística y que fuera también con la comunidad generalmente se vinculaba un poco con salir de esa opresión militar y cosas así entonces claro, al morir él se hace un acto artístico bello, que inició como una magia, qué género este otro circo</p>									
E2.9	<p>Claro situaciones así que igual rompían un poco con la forma. Los pacos allanaban, llevaban preso a varios, pasaban cosas, porque</p>									

			<p>hacías eso y salíamos a pintar cosas.... pero no fue tan político eso fue lo interesante fue más artístico no tuvo esa connotación sobre...</p>
		E2.18	<p>Tú íbas a pintar un muro aunque fuera un trabajo de graffiti hermoso y no po, te llevaban preso porque era político a mí no me tocó tanto vivir eso pero los amigos que estaban ahí claro durante el año vivían otra opresión y se vinculaban yendo a la cárcel viendo a ver a los presos políticos, o yendo a ver amigos que le pasaron algunas cosas, habían unos que estaban pasándola mal entonces, había un tema político ahí en ese momento...</p>
		E2.16	<p>O sea, claro, si uno lo ve resiliente-mente, no es lo correcto, pero de cierta manera claro que las poblaciones la gente sea más unida igual tiene que ver con algo así, obvio el contexto ahí era muy político también, porque todo lo que hacías era como prohibido; tú cantabas una canción y no era cualquier canción y te podrían decir cualquier cosa de ti, podían hacer cualquier cosa de ti, todo el rato.</p>

	Resistencia	E2.41	<p>hoy en día los artistas no nos dedicamos a eso porque hay trabajo de otras cosas hay que salir a garzonear o eres carpintero en mi caso y son horas y horas de trabajo donde no puedes ensayar no puedes crear. Entonces cómo un artista va a ser artista del arte si el artista trabaja del arte, se mueve del arte, vive del arte</p>
		E2.41	<p>el tema es el riesgo social, payaso sin fronteras va un choque directo a estar en el lugar de conflicto y está ahí en la guerra en</p>

			<p>medio de la guerra con las bombas y todo eso siento payaso sosteniendo la alegría y aunque está el conflicto terrible, igual hay risa, hay broma y está el payaso</p>	
		E2.43	<p>A mí me pasó que me salió un tiempo hartos años trabajar para Cerro Navia, los programas sociales que había en Cerro Navia y yo hacía trabajo en distintas escuelas y en jardines con niños y ellos les hicieron una encuesta, eso debe haber sido en el 97, 98 por ahí y les hicieron una encuesta y la mayoría de los niños, les preguntaban “¿Qué quieren hacer si tuvieran tiempo libre y tomar un taller de algo así como que quisieron aprender sino fuera del colegio? elijan algo que les guste” y curiosamente decían todos circo, capoeira y batucada. Wow, ¿De dónde sacaban eso? de la micro, porque pasan por la micro y pasan</p>	

			<p>esas micro que va para ese lado, pasa por el parque forestal, y desde la micro veían que jugaban con malabares y hacían, y es loco, eso no fue de los partidos políticos que gobernaron este país, eso no fue de la Democracia cristiana, todo lo contrario, de hecho, nunca ayudaron en nada, nunca prestaron ayuda en nada,</p>	
		E2.68	<p>Pero yo creo que acá se posicionó, en el fenómeno del Circo en Chile ha sido muy importante para el cambio social, pero no es el gobierno, no es del estado que apenas ha querido colaborar, siempre lo toman como peligro, como un susto. Al artista callejero lo echan, te llevan preso, te quita los instrumentos, te lo rompen estás en el riesgo no tiene ninguna posibilidad de nada. Entonces ¿Cómo voy a ser un buen artista? ¿Cómo voy a dedicarme bien a lo</p>	

			<p>que hago? ¿Cómo no lo voy a hacer correcto si para salir ya estoy infringiendo la ley? ¿Cómo voy a...? Piensa en ellos quieren invertir en puro control policial y eso provoca gasto innecesario, enséñale cosas lindas pero también dele trabajo la gente, porque si no la dai trabajo no es social.</p>	
		E2.70	<p>Acá mataron a uno Yo fui a tocar y me siguieron hasta mi casa los pacos porque me puse a tocar enfrente de la muni con mi calavera, mi calavera payasa, que es una como calavera, me fui con la calaverita a manifestarme y que ni siquiera la gente de la muni hablaba conmigo y los pacos me siguieron hasta mi casa. Te asustan, te provocan; yo sé dónde vives. Wow, ahora tengo miedo. ¿Por qué? porque ahora voy a tocar, porque toco música.</p>	

		E2.74	Yo creo que en circo y ese tipo de cosas es lo más revolucionario que ha existido, por que no se está pegando un combo contra el otro sino que se está educando con el hacer, con el hacer. El hacer es lo que te envuelve, no es un gesto malintencionado no es que dañar al otro porque es hombre o porque es mujer, porque es negro, porque es indio, porque es mapuche.	
		E1.41	. Cuando tú ibas a ver el teatro Mori obra de teatro, claro, todos estos actores de élite, actuaban ahí, y yo llegaba y veías a las viejas con esos trajes así...Traje blanco, hasta con pieles po weón. Eso lo ví, lo viví porque como a veces trabajaba de técnico o ayudante de técnico...	
	autonomía	E1.51	donde el artista no es solamente el intérprete y el que está arriba del escenario, sino que también es el que	

			<p>monta las luces, el que monta el sonido establecido más en conjunto, con la población, con la señora, con la viejita que te llevaba a los panes para tomar oncecita cuando ya era muy tarde. Entonces ese arte popular hace que de que la unión y la cultura, vaya brotando solita, cada vez más solita.</p>
		E2.22	<p>lo que hablo es que lamentablemente la desigualdad que existe en Santiago es que el que vive en un Barrio Alto es otro ser y que ahí se juntan entonces esas instancias las permitió y aunque había un contexto político también</p> <p>De todas maneras y la gente lo apoyaba porque no se po en los créditos no estaba Coca Cola o una empresa telefónica, no, era el vecino que fuimos a la feria y nos regalaron gran parte de la comida eso era ,el colegio que prestó la sala la Muni prestó los parlantes, ya gracias, y ese tipo de cosas pero no vengan a poner un cartel...</p>

		E2.23	<p>Y hasta el día de hoy es así la municipalidad no hace nada pero deja hacer y los chiquillos hacen todo por voluntad todo es voluntario, se sostiene hoy en día una comida para con todas estas dificultades para las personas que no tienen para comer y ahí hay una olla comunitaria y cocina para un montón de gente y es maravilloso.</p>	
		E3.10	<p>Siempre estuvo la bandera del pueblo al lado nuestro y eso es lo que nos, entre comillas, nos mantiene ahí mirando de frente todavía no somos apuntados por tener alguna... en fin. Mantuvimos esa Independencia política hasta el día de hoy, y eso es lo bueno, que hasta el día de hoy en el en el barrio tenemos un anfiteatro y administramos también con un grupo de organizaciones del barrio y venimos siendo independientes, sin la intervención del gobierno, ni de alguna maquinaria político-partidista estamos solos vecinos que estamos ahí.</p>	

Lo artístico	Formación autodidacta	<table border="1"> <tr> <td data-bbox="711 232 930 925">E1.63</td> <td data-bbox="930 232 1493 925"> <p>amigos míos y del Cortijo y de muchas poblaciones, y de muchos lugares, de rincones de Santiago, ellos a través de una obra que era Mala Sangre, del poeta loco del Teatro del Silencio se fueron Europa, y descubrieron que en Europa se juntaban con malabares y clavos a jugar en los parques, y ellos compraron materiales y trajeron. Y empezamos a entrar en el mundo del círculo y así empezó eso. Así comenzó. Comenzó como algo así. Y andábamos en zancos ya nos interesaba ver los Circo,</p> </td> </tr> <tr> <td data-bbox="711 925 930 1534">E1.65</td> <td data-bbox="930 925 1493 1534"> <p>Nono, en el Golden Circus, que se llama hoy en día. Germán Aguirre es un malabarista antiguo, pero es un hombre muy abierto y aceptó muy bien al concepto de nuevo circo. Nos invitaba a su carpa pa' cuando la tenía ahí parada en Huechuraba, en un terreno la tenía parada y nos decía: Vengan acá chiquillos, vengan si quieren aprender y nosotros íbamos a aprender. Y eso nos servía porque nos íbamos cultivando.</p> </td> </tr> <tr> <td data-bbox="711 1534 930 1984">E2.3</td> <td data-bbox="930 1534 1493 1984"> <p>Teníamos una cuerda entonces jugamos con la cuerda teníamos un vecino cubano que era del Circo y ahí en el Cortijo se empezó a armar un poco la relación del Circo primero como desde Otro aspecto porque no era no era el circo como nosotros lo vemos entonces nosotros dijimos, claro, es un circo, porque están las imágenes teatrales</p> </td> </tr> </table>	E1.63	<p>amigos míos y del Cortijo y de muchas poblaciones, y de muchos lugares, de rincones de Santiago, ellos a través de una obra que era Mala Sangre, del poeta loco del Teatro del Silencio se fueron Europa, y descubrieron que en Europa se juntaban con malabares y clavos a jugar en los parques, y ellos compraron materiales y trajeron. Y empezamos a entrar en el mundo del círculo y así empezó eso. Así comenzó. Comenzó como algo así. Y andábamos en zancos ya nos interesaba ver los Circo,</p>	E1.65	<p>Nono, en el Golden Circus, que se llama hoy en día. Germán Aguirre es un malabarista antiguo, pero es un hombre muy abierto y aceptó muy bien al concepto de nuevo circo. Nos invitaba a su carpa pa' cuando la tenía ahí parada en Huechuraba, en un terreno la tenía parada y nos decía: Vengan acá chiquillos, vengan si quieren aprender y nosotros íbamos a aprender. Y eso nos servía porque nos íbamos cultivando.</p>	E2.3	<p>Teníamos una cuerda entonces jugamos con la cuerda teníamos un vecino cubano que era del Circo y ahí en el Cortijo se empezó a armar un poco la relación del Circo primero como desde Otro aspecto porque no era no era el circo como nosotros lo vemos entonces nosotros dijimos, claro, es un circo, porque están las imágenes teatrales</p>
E1.63	<p>amigos míos y del Cortijo y de muchas poblaciones, y de muchos lugares, de rincones de Santiago, ellos a través de una obra que era Mala Sangre, del poeta loco del Teatro del Silencio se fueron Europa, y descubrieron que en Europa se juntaban con malabares y clavos a jugar en los parques, y ellos compraron materiales y trajeron. Y empezamos a entrar en el mundo del círculo y así empezó eso. Así comenzó. Comenzó como algo así. Y andábamos en zancos ya nos interesaba ver los Circo,</p>							
E1.65	<p>Nono, en el Golden Circus, que se llama hoy en día. Germán Aguirre es un malabarista antiguo, pero es un hombre muy abierto y aceptó muy bien al concepto de nuevo circo. Nos invitaba a su carpa pa' cuando la tenía ahí parada en Huechuraba, en un terreno la tenía parada y nos decía: Vengan acá chiquillos, vengan si quieren aprender y nosotros íbamos a aprender. Y eso nos servía porque nos íbamos cultivando.</p>							
E2.3	<p>Teníamos una cuerda entonces jugamos con la cuerda teníamos un vecino cubano que era del Circo y ahí en el Cortijo se empezó a armar un poco la relación del Circo primero como desde Otro aspecto porque no era no era el circo como nosotros lo vemos entonces nosotros dijimos, claro, es un circo, porque están las imágenes teatrales</p>							

			<p>cómicas la pintura habían poetas habían otros que pintaban había de todo otros músicos entonces todo eso era un circo y el circo era otro po, entonces éramos “El otro circo” y ahí partió como el nombre y habían personajes que hoy en día siguen trabajando de esto como que género una posibilidad</p>
		E2.30	<p>Claro porque el origen así como principal de poder aprender fue entre las amistades digamos aprender los malabares, fue por Sergio Pineda porque en esta ida de la compañía trabajó con circos modernos y vio tiendas se metió a una tienda, compró juguetes, Nicolás Allende otro del payaso, del grupo payaso trajo un montón de materiales ellos podían comprar, Sergio compro otros, Sergio los prestó estábamos todos juntos vinculados de amistades aprendamos y todos agujones, todos con el diablo.</p>
		E3.12	<p>teníamos un vecino de la Juanita Aguirre que se llama Eduardo Saez y es actor y él tenía sus zancos de madera con los que todos aprendimos a andar, eso fue por ahí por el año 90. Entonces empezamos a hacer un grupo de zanquistas para hacer difusión de las actividades culturales que estábamos haciendo ahí en el barrio</p>

		E3.20	<p>Circo-circo, nadie. Nadie de familia de circo. Este actor que llegó por zancos, él fue el que nos trajo ahí como... claro y después, cuando llegó el Snoopy, llegó el Pineda. Sergio Pineda y este loco que venía de... bueno que estaba con la compañía de teatro "El silencio" viajaban, se había comprado su diablo, tenía sus clavos, sus pelotitas y entonces ahí empezamos a aprender, a malabarear.</p>
	El arte como medio de transformación	E1.89	<p>Si po, es capaz. Personalmente me la transformó a mí. He visto a muchos compañeros que antes eran alumnos, pero ahora son compañeros, viven del circo, como los hermanos cirquina, o como el Camilo, mi hijo, como el Angelo</p> <p>y como muchos más compañeros que a lo largo de todo Chile y están haciendo esta revolución cultural, qué es importante en Chile</p>
		E2.39	<p>Creo que no es una intervención. Creo que es un acompañar, el circo no es tan poderoso como para decir nosotros te sacamos de la droga, nosotros te</p>

			sacamos de la... ¿Me entiende? Venimos a rescatarte.
		E2.41	participativo donde uno aprende el circo, es como que se tratara de una magia, un poder también, te sube el autoestima total porque estoy mostrando, logro una habilidad, me siento bien son sensaciones ricas de compartir uno se relaciona de manera diferente porque estás en lo sano, estás cuidando tu cuerpo, el otro te está protegiendo, el otro te está cuidando
		E2.46	viviendo la experiencia de estar en una convención de circo imagínate, maravilloso, hablando con el loco de Mister babach, y nos regaló juguetes y que ustedes que hacen circo social, y que no sé qué, así regalones, lindo, así en Europa, unos cabros de población ahí y de todo, estaba Camilo, estaba Gonzalo, estaba la Ingrid éramos varios

		E3.38	<p>estabas dejando algo más concreto que era esa peguita. Pero lo que me incitó así fue cambiar los clientes por compañeros. Porque tenía los compañeros, o el jefe y después clientes, que trabajábamos para atender a los clientes</p>
		E3.44	<p>Sí, sí por eso te digo, a nosotros nos decían, trabajamos con niños en riesgo social, pero éramos todos, estábamos todos en riesgo social claro que sí.</p>
		E3.48	<p>También hacíamos clases ahí en el en el barrio del Liceo de mi población del Cortijo, en el 73 hacíamos clases en el patio, que tenía patio techado, así que ahí hacíamos trapecio los chicos, y ahí también en el verano cuando hacía calor, un día con el proyecto nos financió las clases con el Erick, un profesor del comité olímpico Me olvidé del apellido de él, y estuvo haciéndonos un mes clase. Poníamos colchonetas y llegaban los niños a tomar las clases.</p>
	<p>el bastión del arte como medio de expresión</p>	E1.81	<p>el circo nuevo es nuevo, está tomando la interpretación teatral dancística para poder llevar un concepto más artístico de el mundo artístico circense. Porque sabemos que los circos tradicionales es</p>

			<p>entretención y el payaso y la trapecista y todo eso no dejan de ser sorprendente y emocionales. Hay una emoción ahí muy grande que nos pasa a cada uno pero, claro, esto lo ha provocado un poco el meter el circo en el arte. En ese aspecto antes no estaba en el arte.</p>
		E2.56	<p>Había una situación muy importante que desde el teatro, desde el trabajo teatral Andrés del Bosque que es el director, hace una obra que se llama las 7 vidas del Tony caluga y hace una investigación acerca de los payasos desde la familia caluga, que es la familia, el apellido Lillo, dónde Investiga al circo y hace una propuesta que mete rutina circense, mete al sopapo andando en monociclo, a la Sol girando en una cuerda Indiana, y hace una situación cirquera del Tony caluga, en versión moderna , en una versión contemporánea, ¡fantástica! y eso cuándo se inicia el circo el mundo, el elenco que estaba ahí, también iba a ser parte de este grupo, y varios de ellos fueron los primeros educadores del circo del mundo.</p>
Lo comunitario	La población como escenario		

		E2.44	<p>el Snoopy, qué es un amigo, me dice hagamos algo juntos porque él no hace Circo, él es el es pintor y hacemos algo. Ahí se junta el Sergio, se junta el rana, se junta el Víctor, el Juan y hacemos una situación y la situación resulta súper buena y la presentamos después en la pincoya y la presentamos después en la fiesta de los abrazos del parque o'higgins y después nos fuimos a la primera convención de circo de Argentina con la Pato-gallina, la compañía la Pato Gallina</p>
		E3.2	<p>... fue como una transición desde el lado político, hasta... desde ahí viene como la raíz político social, aunque sin bandera. Y ahí en mi barrio, yo vengo del Cortijo, nacido y criado por ahí por la palmilla, pero después me fui al Cortijo. Y ahí teníamos... tenemos un centro cultural con el que hacemos trabajo con niños qué era el taller infantil El Cortijo y también había una parte, un área artística que eran vecinas que bailaban, vecinos que pintaban. Bueno, que aún pintan y bailan, y vecinos que actuaban y que empezaron a hacer sus pequeños monólogos, intervenciones artísticas, experimentos</p>
		E3.6	<p>para hacer esta actividad de cumpleaños , que iba a ser un acto grande, siempre hacíamos el típico acto político, pero no queríamos que fuera el típico acto, sino que le</p>

			<p>pusimos "El otro acto" y se llamó "Vida del Cortijano" y ahí hicimos una... una fogata dentro, en el barrio con una pequeña actuación dramática y bailarines, unas coreografías y música, y la fogata claro no era el típico... era una bola que descendía de una torre de andamios, de donde sale un alambre que llegaba al medio de la pila y de ahí esa bola encendía la fogata. Fue bastante divertida y después de eso vino música de las bandas locales que nos apoyaban, y de ahí fue... claro, fue el "Otro acto" porque no queríamos el típico discurso: "compañeros..." blablabla. Pero sí, sin perder nuestro horizonte, queríamos... bueno continuar con eso retomar el trabajo que había sido intervenido por esta represión brutal, cayeron muchos compañeros detenidos en ese tiempo</p>
		E3.12	<p>Un día hicimos también ahí en el pasaje, fue cuando hicimos la primera muestra primitiva, cerramos el pasaje y debe haber sido la mitad del pasaje que lo cerramos y lo intervenimos con iluminación, apagamos la luz del poste y pusimos cuadros, colgamos cuadros de los vecinos, cuadros plásticos, muchas pinturas, esculturas habían y había un pequeño escenario donde se hacían cómo monólogos. También estuvo el Pimienta con nosotros en ese tiempo, bueno ahí era un vecino del barrio, vivía a dos cuadras de mi casa.</p>

	<p>La calle como escuela</p>	<table border="1"> <tr> <td data-bbox="710 232 928 1368"> <p>E3.22</p> </td> <td data-bbox="928 232 1497 1368"> <p>con Pineda un día se nos ocurre que como había ido a París y había una plaza en París donde se juntaban los malabaristas, a este se le ocurre la idea de buscar un lugar en el centro donde juntarnos, con sus amigos que tenían elementos de malabares y ahí fue donde nos juntamos con el, dijo... pensaba en el cerro Santa Lucía, en una terraza que hay arriba o en el parque forestal que al final nos juntamos ahí en el Forestal. Al principio éramos ¿Qué? no sé 8, 10, poquitos. Y de ahí llegó el Nico Allende con su monociclo, la primera vez que me subí a un monociclo y ahí eran los sábados, cuatro sábados, cuatro domingos aprendían en el pilar ese de la Sebastián (?) nos lanzábamos y claro ahí compartiéndolo con todos los que llegábamos al principio.</p> <p>Eso fue en el año 94.</p> </td> </tr> <tr> <td data-bbox="710 1368 928 1794"> <p>E3.28</p> </td> <td data-bbox="928 1368 1497 1794"> <p>En ese tiempo estaba con en el grupo Mendicantes, ahí en el Arsis. Hacíamos un trabajo que era lo... bueno, fuimos a la calle a ser las primeras intervenciones con ellos y salió de este grupo la Banda Conmoción, el huevo...</p> </td> </tr> </table>	<p>E3.22</p>	<p>con Pineda un día se nos ocurre que como había ido a París y había una plaza en París donde se juntaban los malabaristas, a este se le ocurre la idea de buscar un lugar en el centro donde juntarnos, con sus amigos que tenían elementos de malabares y ahí fue donde nos juntamos con el, dijo... pensaba en el cerro Santa Lucía, en una terraza que hay arriba o en el parque forestal que al final nos juntamos ahí en el Forestal. Al principio éramos ¿Qué? no sé 8, 10, poquitos. Y de ahí llegó el Nico Allende con su monociclo, la primera vez que me subí a un monociclo y ahí eran los sábados, cuatro sábados, cuatro domingos aprendían en el pilar ese de la Sebastián (?) nos lanzábamos y claro ahí compartiéndolo con todos los que llegábamos al principio.</p> <p>Eso fue en el año 94.</p>	<p>E3.28</p>	<p>En ese tiempo estaba con en el grupo Mendicantes, ahí en el Arsis. Hacíamos un trabajo que era lo... bueno, fuimos a la calle a ser las primeras intervenciones con ellos y salió de este grupo la Banda Conmoción, el huevo...</p>
<p>E3.22</p>	<p>con Pineda un día se nos ocurre que como había ido a París y había una plaza en París donde se juntaban los malabaristas, a este se le ocurre la idea de buscar un lugar en el centro donde juntarnos, con sus amigos que tenían elementos de malabares y ahí fue donde nos juntamos con el, dijo... pensaba en el cerro Santa Lucía, en una terraza que hay arriba o en el parque forestal que al final nos juntamos ahí en el Forestal. Al principio éramos ¿Qué? no sé 8, 10, poquitos. Y de ahí llegó el Nico Allende con su monociclo, la primera vez que me subí a un monociclo y ahí eran los sábados, cuatro sábados, cuatro domingos aprendían en el pilar ese de la Sebastián (?) nos lanzábamos y claro ahí compartiéndolo con todos los que llegábamos al principio.</p> <p>Eso fue en el año 94.</p>					
<p>E3.28</p>	<p>En ese tiempo estaba con en el grupo Mendicantes, ahí en el Arsis. Hacíamos un trabajo que era lo... bueno, fuimos a la calle a ser las primeras intervenciones con ellos y salió de este grupo la Banda Conmoción, el huevo...</p>					

		E3.66	<p>Sí, podías practicar, aprender o enseñar, intercambiar trucos, ahí, no sé po, ahí fui aprendiendo a jugar con diábolo, a jugar con las clavas, andar en monociclo... Ahí aprendí todo. ahí me compré un monociclo que para mí era como un juguete, porque era un juguete caro un monociclo, en ese tiempo era más caro aún, en ese tiempo no había ninguna tienda que los trajera, entonces había que encargarlo, pero fue mi primer juguetito que me compré del circo.</p>
	Compartir los conocimientos	E2.44	<p>por ejemplo un momento clave en el proceso del circo, fue que Pablo Potoshnya y Camilo Prado viajaron a Europa, ya habían ido antes, habían descubierto el tema del malabarismo y ellos jugaban, yo por ejemplo trabajaba la fotografía, entonces le ayudé en las fotos para y se fueron y todos, se van los amigos, y cuando volvieron los amigos se hizo un taller, el aprendizaje que habían recibido Camilo y... habían estado en () y habían estado en una de las tantas convenciones europeas con los argentinos y toda la volá, y se hace un taller que duraba 2 semanas.</p>

		<p>E2.46</p>	<p>fuimos Argentina y cuando hicimos nosotros, los argentinos vinieron para acá y harta cantidad sobre 30, 40 artistas argentinos presentando, colaborando, ayudando, nosotros allá igual, llevamos la estructura, la primera estructura, qué es la de dementia, pusimos esa estructura, la llevamos, la amplificación de entre calle con el espectáculo de la pato gallina con nombre y todo, a ayudar a la convención de allá, allá que eran más hippies</p>
		<p>E2.56</p>	<p>Recuerdo estaba ese día la Sigrid Alegría que es una actriz que hoy en día es muy reconocida y ella miró durante todo el día y después así pidió prestado un diábolo, lo lanzó parriba, le hizo unos trucos y sacó los primeros aplausos del parque forestal fueron para ella, genial, hizo una rutina y ella había salido a comprar el diábolo una semana antes y practicó esa semana y el domingo lo mostró.</p>
		<p>E3.55</p>	<p>No sé si ya había llegado hace poco o no, esa parte no la conozco bien, pero nos juntamos un par de compañeros con él en el forestal. Sí po... (no se entiende) el Pineda fue quien era el nexa entre varios mundos, entre comillas "mundos"</p>

		E3.60	<p>haciendo las primeras convenciones, me tocó también el Pablo Potoshnya, con Camilo, fueron a Francia y tuvieron un apoyo y después cuando vinieron de vuelta se pusieron con unos talleres que hicieron ahí en el INJ, que está... frente a la Católica y él INJ no sé ahí hay claro y ahí hicieron estos talleres, fue una semana y llegamos hasta el final, pagamos hasta el final, llegó una banda, tres músicos, que era el Nico Torres de la batería, me olvidé el nombre del de la guitarra y el otro Martín que tocaba, algo Carvajal, era apellido Carvajal y Martín Erazo</p>

