

ESCUELA NACIONAL DE CIRCO

Proyecto de título

Bertrand DIAZ DELAHAYE
Profesor guía: Juan LUND

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Chile
Santiago de Chile
2013

(El circo)

”No es una inversión con “return of investment” tiene otras retribuciones que son sociales, socio-dinamicas, simbólicas, que son de construcciones de valoraciones de individuo que tiene que ver con identidad.”

Macarena Simonetti

Indice

1. PRESENTACION

1. MOTIVACIONES PERSONALES

2. RESUMEN

Fundamentos

Partido general

Emplazamiento

Responsabilidad medioambiental

funcionamiento

3. FICHA DEL PROYECTO

2. CIRCO

1. UNA RESEÑA HISTORICA

Un origen romano

Una redefinición del termino

la ciudad en movimiento

Una nueva mutación

2. EL CASO CHILENO

Un principio tardío

la aparición del nuevo circo

En camino a la profesionalización

3. SITUACIÓN ACTUAL

Circo del mundo

Espacios existentes

Producción nacional

3. PROBLEMÁTICA

I: ¿QUÉ?

Problemática

Necesidades

Potencialidades

Alcance

2. ¿COMÓ?

Cultura de montaje
la carpa
la ciudad en movimiento

3. ¿DONDE?

Marco teórico
Elección del terreno
Terreno elegido

4. DESARROLLO

1: PROGRAMA

Dimensionamiento
Relación
Agrupación

2. TERRENO

Reparticion
Relacion
Dimensionamiento

3. CONSTRUCCION

Esqueleto
Gercha
fundaciones

5. PROYECTO

6. BIBLIOGRAFIA

7. ANEXOS

Presentación

El tema que aborda este título es el circo. Es un tema poco abordado desde nuestra disciplina, además la comunidad circense es bastante independiente y resuelve sus necesidades por sí misma, es autónoma. Esa característica nace de diversas razones que veremos más adelante, pero resulta interesante entrar en un campo poco explorado ya que pone a prueba todo lo aprendido.

¿Como desde el entendimiento de una comunidad existente se puede proponer arquitectura?

Constestar esta pregunta nos acerca a la campo de la antropología. Entendemos entonces la arquitectura desde su rol social, una arquitectura que provee espacio donde se realizan interrelaciones de personas, cobija actividades necesarias al correcto funcionamiento y futuro

desarrollo de una comunidad. En el caso del circo la cohesión del grupo es su principal fuerza, ya que de ella depende su sobrevivencia. Desde esta perspectiva la arquitectura debe adquirir un rol activo y proponer potenciar estas relaciones sociales. Y sobre todo responder a las necesidades de esta comunidad ya que puede potenciar o destruir este delicado equilibrio de relaciones sociales que es el circo.

Finalmente el proyecto parte del entendimiento de una situación real, y busca proponer arquitectura desde la situación presente de esta comunidad.

Su situación económica, sus relaciones sociodinámicas, sus necesidades, sus actividades...

Motivaciones personales

Lo que partió siendo un simple hobby, hacer acrobacia de circo, se convirtió poco a poco en un tema de estudio. Tratando de juntar intereses personales con la carrera, empecé a descubrir un tema para investigar bastante poco explorado desde nuestra disciplina.

Resultó en una primera instancia en la participación de un Fondart de Infraestructura Nacional en colaboración con la tienda Cabeza de Martillo. Esa primera instancia me dio a conocer la extensión y el recorrido de la comunidad que se esconde detrás del circo en Chile.

Poco después diseñe un salon de evento en Paine y una de las exigencia era la posibilidad de acoger actividades de circo para la realización de talleres.

nas que activan y mueven esta comunidad, me di cuenta que existían energías, organización y público para esta disciplina.

Finalmente al momento de enfrentar el título decidi concentrarme en este tema, aprovechando este recorrido anterior. Durante este año me dedique a estudiar la comunidad circense desde su trayectoria, sus metas, analize el circo como arte para descubrir cuál es su esencia con el fin de proponer arquitectura.

Conociendo poco a poco a las distintas perso-

2. CIRCO

Como vemos en el diccionario, existen varias definiciones respecto a lo que es el circo. Dichas definiciones llegan a ser hasta contradictorias, asociando términos como construcciones ligadas a lo permanente con instalaciones esencialmente efímeras. Estas definiciones alertan sobre lo difuso que es este término.

Ahondando en el tema, nos damos cuenta que el circo tal como lo conocemos hoy es una noción reciente que se fue consolidando a través de los años, y que sigue evolucionando. A través de historia, líneas generales dan coherencia a ese término por lo menos confuso.

El circo, es una noción que trae varias imágenes a nuestra mente, narices rojas, carpas, colores chillones hacen parte del imaginario que rodea ese término. Resulta difícil describir en pocas palabras lo que representa. La Real Academia Española nos entrega este primer acercamiento a nuestro tema.

Definición RAE:

1. *m. Grupo ambulante de artistas y animales que ejecutan un espectáculo de habilidad y riesgo para entretenimiento del público.*
2. *El mismo espectáculo.*
3. *Instalación, normalmente en descampado y cubierta por una carpa, donde se desarrolla este espectáculo:
las actuaciones de circo se ejecutan en una o varias pistas.*
4. *Construcción que los antiguos romanos destinaban a ciertos espectáculos, especialmente a las carreras de carros y a las de caballos:
el circo romano estaba rodeado por un graderío.*
5. *col. Actividad llamativa o alborotadora:
montar un circo.*

Una reseña histórica

Un origen romano

“El sentido de la palabra circus es confusa. Describe menos un edificio circular que una construcción alrededor de la cual se puede girar. (...) En nuestro vocabulario, el circo es un sitio, una plaza o un edificio, y en el inventario de los edificios públicos, provisorio o no, que los romanos dedican a los juegos, define un edificio preciso.”

(Dupavillon, 2001)

La primera mención de la palabra como tal remonta a los romanos, define una construcción alrededor de la cual se puede girar. Un ente público destinado a recibir grandes cantidades

de gente, en ese acto de girar pareciera estar su mayor característica.

“El circus es el dispositivo reservado a los circenses o carreras de carros. Sus equipajes rotan alrededor del spina, largo muro ataludado coronado de columnas y obeliscos.”

(Dupavillon, 2001)

Hace parte de la infraestructura cultural de la época, aglutinando las masas alrededor de un espectáculo: las carreras de carros. El espacio requerido para acoger tal actividad era enorme, se hace mención de unos 500 metros de largo

“El circus es el dispositivo reservado a los circenses o carreras de carros. Sus equipajes rotan alrededor del spina, largo muro ataludado coronado de columnas y obeliscos.”

por 17.5 metros de ancho con capacidad para acoger a 380 000 espectadores.

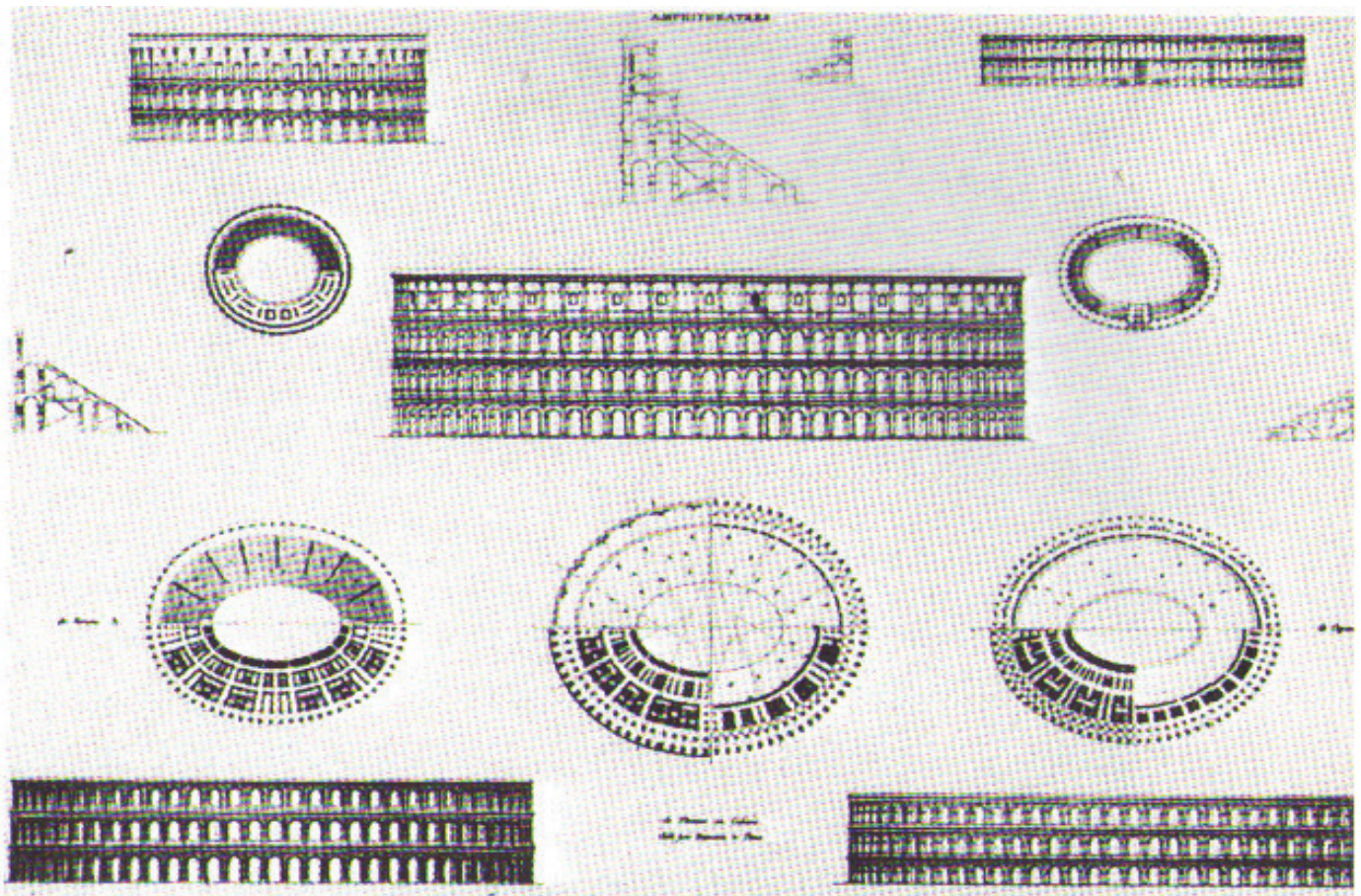
“Si el circo moderno debe tener un modelo antiguo, es el del anfiteatro largo edificio circular u ovalado. Los anfiteatros son, como su nombre lo indica, dobles teatros mirándose uno frente al otro, y dejando entre ellos en el medio un espacio vacío que se nombraba la arena, espacio donde se celebraba los juegos y los ejercicios crueles que atraían un público feroz.”

(Dupavillon, 2001)

Si bien la palabra “circo” se origina con esa particular actividad, se aleja enormemente de lo que conocemos como circo hoy en día. El anfiteatro, otro ente del inventario de las infraestructuras públicas romanas, nos entrega un programa más cercano a lo que conocemos. Aparece entonces como su primera característica, la repartición de su público. Su centro de atención, la escena, está rodeada por el público al contrario del teatro cuya presentación es frontal. Esa diferencia puede parecer trivial, pero llega a ser uno de los rasgos que identifican a ese género hasta el día de hoy.

Al observar las primeras infraestructuras publicas romanas, descubrimos algunos rasgos que definen los fundamentos de una arquitectura circense, la disposición del público, la forma de la pista. Estas característica ya se encuentran en ese circus romano que es el ancestro del circo que conocemos hoy.

“Si el circo moderno debe tener un modelo antiguo, es el del anfiteatro largo edificio circular u ovalado.”



Anfiteatro (Dupavillon, 2001)

“(…) la área de juego, esta a nivel de suelo, es una pista circular, es de 13.5 metros de diámetro. Esa norma la única aplicada al circo, da un perímetro de 41 metro o 14 galopadas para el caballo.”



Exterior Cirque d'hiver

Una redefinición del termino

La palabra circo desaparece durante varios siglos y solamente reaparece a fines del siglo XVIII con Philip Astley conocido como el padre del circo moderno.

En 1768 se mezclan dos géneros la equitación militar con la acrobacia sobre caballos. Astley oficial de caballería desmovilizado se encargara de difundir esa nueva forma de espectáculo. La escena que recoge esa actividad es circular recordando el circus romano, el público rodea ese escenario recordando la forma del anfiteatro descrito anteriormente. De la síntesis de esos dos conceptos romanos , nace lo que conocemos hoy como circo moderno.

“Si existiera un tratado, aprenderíamos lo que debe ser ordenado para girar de manera correcta y ser visto. El área de juego, esta a nivel de suelo, es una pista circular, de 13,5 metros de diámetro. Esa norma la única aplicada al circo, da un perímetro de 41 metro o 14 galopadas para el caballo.

Esa dimensión de 13 metros proviene del hecho que,

al origen del circo, los ejercicios de acrobacia sobre caballo estaban particularmente presentados y que este diámetro es ideal para que, el caballo girando galopando el acróbata pudiera fácilmente tomar vuelo para saltar sobre el lomo del caballo, la ligera fuerza centrífuga creada de esa manera permitía también al acróbata efectuar su rutina conservando un equilibrio decente”

(Dupavillon, 2001)

Las dimensiones de esa pista responden a una clara necesidad de la representación. El círculo permite ocupar las fuerzas centrífugas para realizar acrobacias, y el diámetro esta reducido a su mínima expresión para que el caballo pueda correr. Nuevamente el círculo permite una presentación en 360 grados del espectáculo contrariamente al escenario frontal del teatro. La relación con el público es radicalmente distintas, se desacraliza el escenario, al estar rodeado por el público y no imponiéndose a el.

“El espectador es acá más cercano que en otras partes al actor, separado de el solamente por una murillo forrado de terciopelo sobre el cual uno puede sentarse y caminar, que es un paso tanto como una barrera, todo lo contrario de una rampa, en el teatro, que aísla el artista en un mundo delimitado y artificial, y eleva una barrera de fuego entre el espectador y su placer. En el circo, el espectador debe participar del juego, por esta razón muy simple que es el mismo la escenografía, que los caballos giran, que los acróbatas saltan, frente a un fondo de espectadores.”

(Dupavillon, 2001)

Ese rol del espectador dentro del circo rompe con los cánones de las artes escénicas. Efectivamente el público se vuelve protagonista de lo que presencia. De una simple necesidad funcional aparece la posibilidad de presentar de una forma completamente distinta.

De esa forma de presentación nacen varios circo, a través de Europa. Las condiciones precarias, la falta de presupuesto han resultado en la desaparición de la mayoría de estos lugares. Un ejemplo que permanece hasta el día de hoy de estos espacios es el "Cirque d'hiver" en Paris que cumple hoy 160 años.



37

Ilustraciones del espectáculo de Astley
(Pascal Jacobs, 2002)

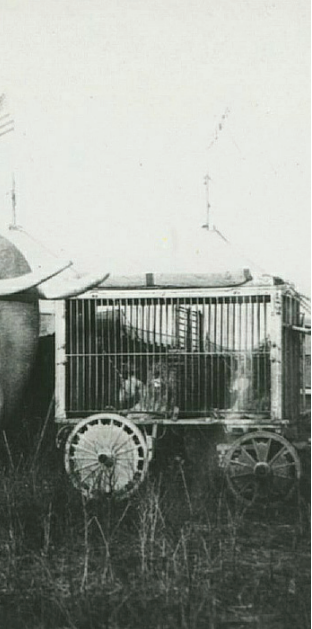
Después de varios siglos de ausencia, el circo resurge, los caballos vuelven a correr en círculo para la alegría del público. Eso evoluciona el espectáculo con la palabra, el circo se vuelve circo, la destreza acrobática de los jinetes reemplaza a la animosidad guerrera de los circenses romanos.

La pista adquiere una medida precisa definida por el caballo, caracteriza a esa artes escénica, y crea una relación particular con el público.



“Es la tela de carpa que va a responder mejor a estas diferentes exigencias y volverse casi naturalmente el accesorio indispensable del viaje.”





La ciudad en movimiento

La siguiente evolución del circo ocurre cuando estos espectáculos ecuestres llegan al nuevo continente a principio del siglo XIX. Estados Unidos es entonces un país joven en pleno desarrollo. La conquista del oeste está en plena efervescencia, verdaderas ciudades provisorias crecen bajo las carpas.

“De hecho, si las ciudades empiezan a parecerse a verdaderas ciudades, ninguna posee circo estable capaz de recibir una tropa de acróbatas y jinetes. (..) Hay que entonces inventar una sala adaptada, transportable, ligera, y fácilmente desmontable para no perder demasiado tiempo de instalación entre las series de representación.. Es la tela de carpa que va a responder mejor a estas diferentes exigencias y volverse casi naturalmente el accesorio indispensable del viaje.”

(Pascal Jacobs, 2002)

La carpa se vuelve el nuevo ícono del circo y reemplaza al jinete acróbata, esa nueva forma de cobijar el espectáculo permite una gran movilidad de las tropas. Se convierte en un símbolo de libertad y aventura que permite escapar de las instituciones y de las reglamentaciones.

Poco a poco se mejora la carpa para recibir funciones cada vez más grandes, llamadas “big-top” llegaron a tener proporciones colosales pudiendo recibir hasta 15 000 personas. Distintas tipologías aparecen las hay de 2, 4, 6 mástiles en línea, en disposición cuadrada, rivalizan en extravagancia para atraer más público. Se multiplica la cantidad de pista, la cantidad de acróbatas prevalece sobre la calidad de los números durante el espectáculo.

“La aparición de nuevas atracciones, basadas sobre la escalada del peligro, banaliza los números ecuestres y los animales exóticos se imponen rápidamente como la panacea universal, para excitar la curiosidad del público.”

(Pascal Jacobs, 2002)

El circo se transforma, esta nueva forma de circo es la más conocida : los animales exóticos, los ejercicios de desafío a la muerte, la extravagancia. Estos elementos se originan al cruzar el atlántico. . Su capacidad a mutar a reinventarse son sus principales atributos. El circo regresará transformado a Europa y será de ahora en adelante mayormente nómada.

Una nueva mutación

“El circo moderno nace al final del siglo de las luces, (...) inspirándose para formalizarse de innumeras fuentes, de los coryphées griegos, a los gitanos orientales, malabaristas medievales, a los bufones de la Comedia dell’arte, de los códigos de la caballería a la equitación académica.”

(Pascal Jacobs, 2002)

Siempre el circo se ha alimentado de diversas corrientes, ahí se encuentra su mayor identidad, en ese cruce de disciplinas. Durante el siglo XX, se desarrolla mayormente en carpas: “big tops”, no evoluciona de manera significativa. Simplemente confirma su identidad nómada, ocupa espacio baldíos dentro de la ciudad de forma momentánea y vuelve a su eterno viaje.

“ Un nuevo circo aparece en 1984(...) Jóvenes artistas que los circenses nombran “branques” o “pantres”. se apropian de la pista. Ellos se han formado a las disciplinas del teatro, de la danza, de la música, de la arquitectura o de las artes plásticas.”



Cirque du Soleil “Varekai”

“Desaparecen los animales del escenario. el hombre se vuelve protagonista. y el centro de la búsqueda expresiva de este nuevo genero.”

“ Un nuevo circo aparece en 1984(...) Jóvenes artistas que los circenses nombran “branques” o “pan-tres”, se apropian de la pista. Ellos se han formado a las disciplinas del teatro, de la danza, de la música, de la arquitectura o de las artes plásticas, se iniciaron en las escuelas de circo a la acrobacia o a los números de payaso. Sus espectáculos son la mayor parte del tiempo, ni musical ni teatral, sino una combinación de formas artísticas que se mutan la representación tradicional del circo.”

(Dupavillon, 2001)

Hay que esperar el final del siglo XX para ver una nueva transformación del genero. Nuevamente se renueva alimentándose de otras disciplinas, el factor riesgo deja de ser el momento culmine del espectáculo, poco a poco el circo se acerca a las otras artes escénicas, los limites que la separan de ellas se vuelven difusos. Desaparecen los animales del escenario, el hombre se vuelve protagonista, y el centro de la búsqueda expresiva de este nuevo genero.

El “Cirque du soleil” populariza esa nueva forma de circo, y de la calle llega a ocupar los distintos escenarios del mundo llegando a tener la importancia que le conocemos hoy en día.



Lang Toi Compania Vietnamita

¿CIRCO?

Una palabra en constante evolución

“Una arte escénica abocada a la exploración del movimiento y interacción del cuerpo humano con su entorno.”

En este capítulo vimos el origen de la palabra “circo”, y su evolución a través del tiempo. Esa evolución nos entrega un mejor entendimiento de lo que es el circo.

Resulta interesante conversar con la gente y darse cuenta que todas las personas se identifican con esa palabra tienen algún recuerdo ligado a esta arte. Pero al tratar de definir más la esencia del circo, surgen discordancias, contradicciones.

Después de ese recorrido cronológico de la palabra, destacamos varias directrices:

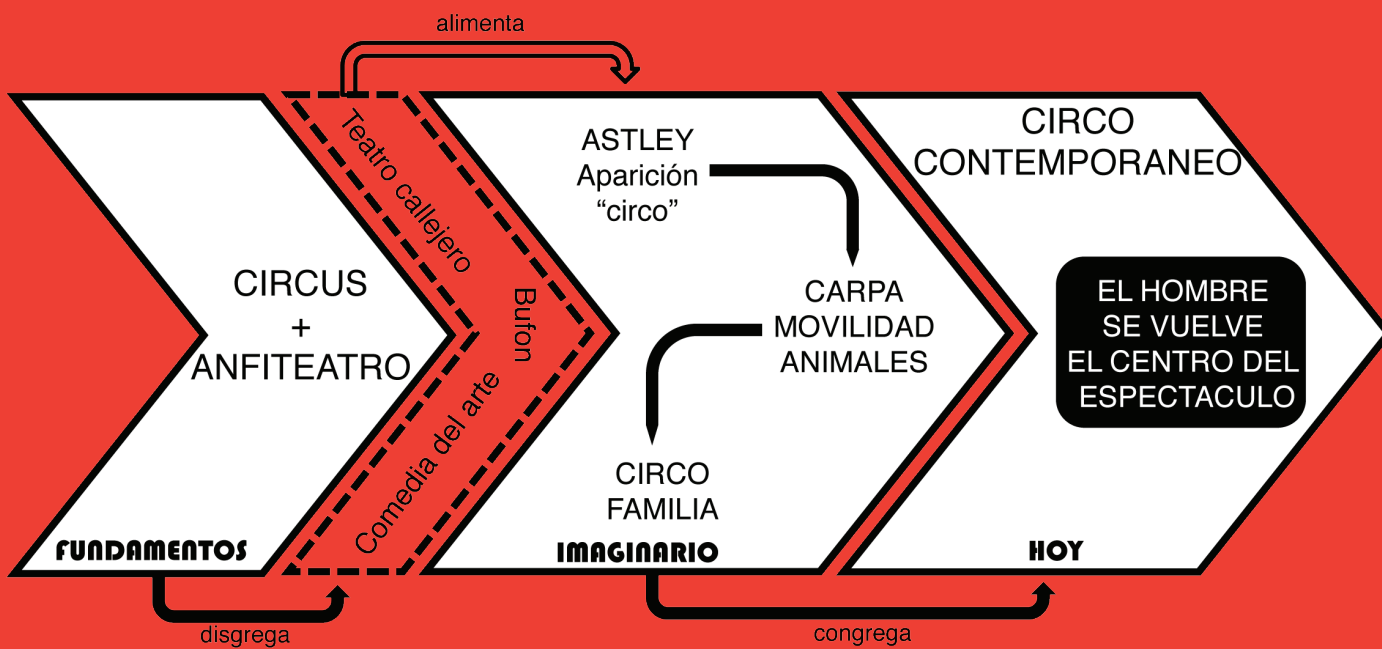
- La escena y su relación al público es el motor de esa arte.
- La itinerancia se ha vuelto parte de su identidad

- Su capacidad a mutar y adaptarse es otra de sus cualidades

- Hoy la destreza del cuerpo humano se ha vuelto el foco de desarrollo de esa arte.

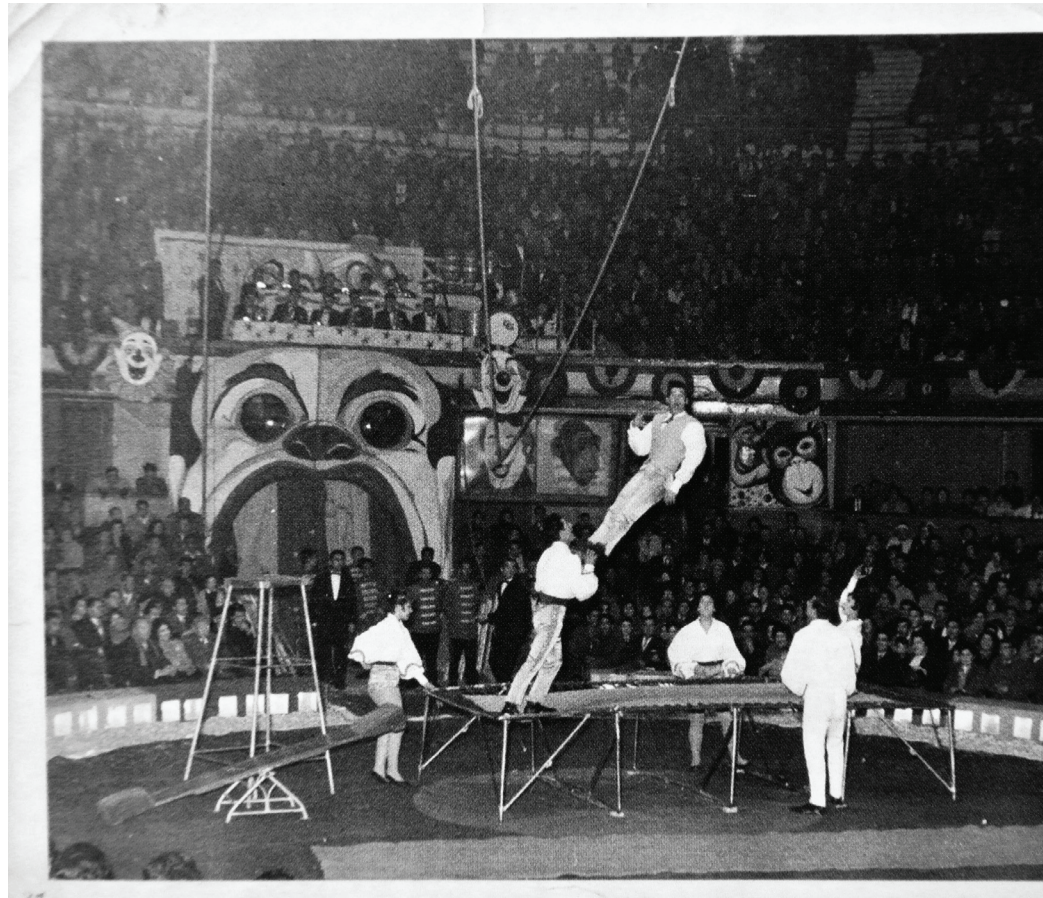
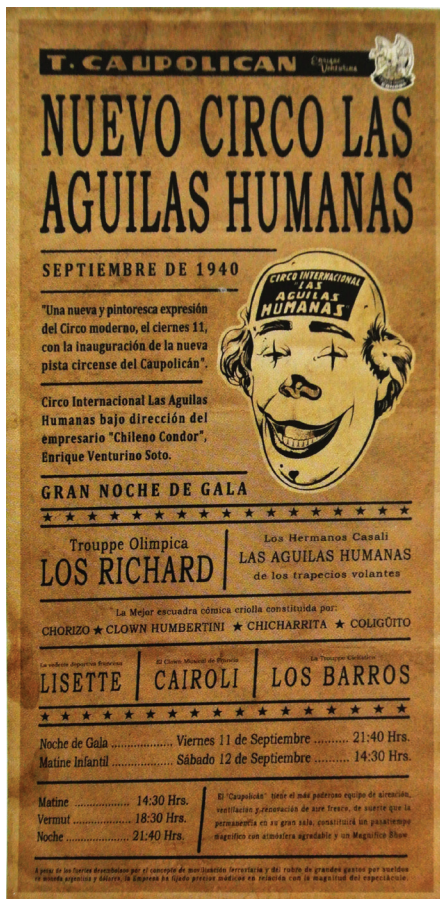
La palabra “circo” nos da una línea conductora en el desarrollo tortuoso de esa arte. Y nos permite entender las distintas etapas que hacen lo que es el circo hoy en día:

Una arte escénica abocada a la exploración del movimiento y interacción del cuerpo humano con su entorno.



Evolución del circo

El caso chileno



“Las Aguilas humanas” en el Caupolican
Fuente : Pilar Ducci

Un principio tardío

El desarrollo del circo en Chile se hace de manera paralela al del resto del mundo. Con algunos años de atraso encontramos rastros de espectáculos que nos permiten ver la evolución de esa disciplina a nivel nacional.

“El nombre parecía provenir de la célebre compañía Bogardus que llegó en 1827 y se instaló en un sitio junto a la calle que desde ese entonces empezó a llamarse “Del Circo” (actual Edwards) era un circo ecuestre norteamericano, el primero que llegó a Chile hizo varias temporadas en nuestro país, sus figuras: el caballo romeo, el joven Cipriano, un chileno de apellido Pacheco y la familia Bogardus”

(Carvajal, 2011)

Sesenta años después de los espectáculos de

Astley, sus representaciones llegan a Chile. Mayormente compañías extranjeras, se encargan de difundir el circo. Contrariamente a Argentina donde existe una producción nacional, el denominado circo criollo, en Chile habrá que esperar el fin del siglo XIX para encontrar la primera compañía nacional.

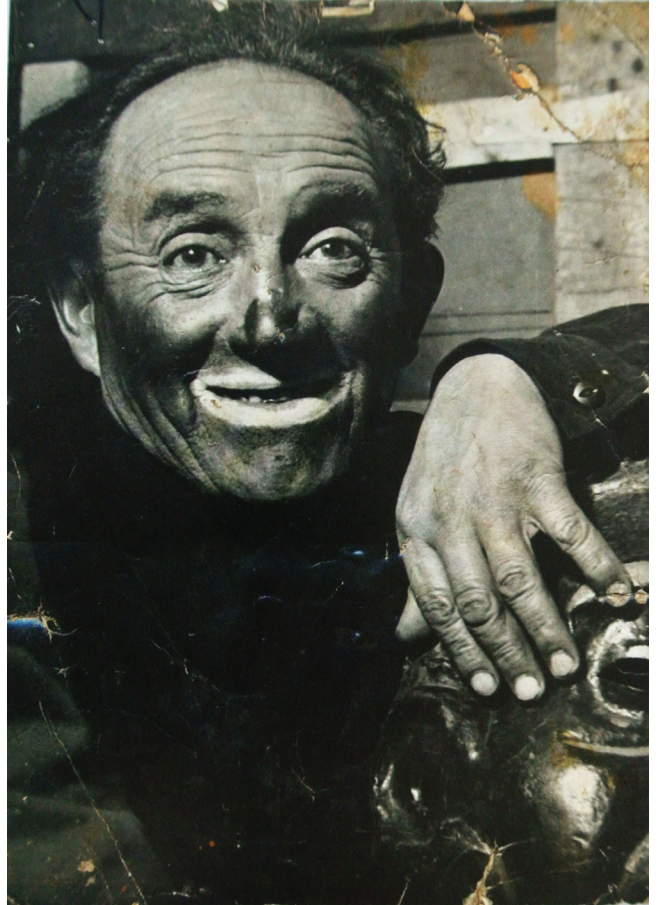
“(…)en el año 1885 en Valparaíso, los hermanos Pacheco, inauguran el primer Circo chileno. Ellos llegaron en barco y se presentaban en los puertos de cada país que atracaban.”

(Carvajal, 2011)

De ahí en adelante, la producción nacional crece. Se multiplican las compañías, en un primer tiempo copiando a los circos extranjeros



Archivo de Pedro Pontigo
Fuente: Pilar Ducci



Retrato del fundador del sindicato circense
Manuel Sanchez
Fuente: Pilar Ducci

“(…)en el año 1885 en Valparaíso, los hermanos Pacheco, inauguran el primer Circo chileno.”

hasta en los nombres. Poco a poco personajes nacionales participan de esa incipiente escena, por ejemplo la Violeta Parra actuó bailando ranchera argentina y cantando cuplés. Figuras de ese circo surgen como el “Tony Caluga” que entregan una cierta identidad al circo nacional.

“La amplia vigencia que alcanzo el circo en Chile durante el siglo XX, se aprecia en la formación de un sindicato circense y en la existencia de unos 110 circos en el país a fines de siglo”

(Carvajal, 2011)

Como lo podemos ver la evolución del circo en Chile sigue la corriente mundial. Poco a poco logra forjarse una identidad propia creando una cultura propia con su genealogía y sus propios ídolos. Existe hasta el día de hoy y se reconoce bajo el nombre de circo tradicional o de familia.

La aparición del nuevo circo

En 1994, nace en el Parque Forestal un movimiento espontáneo que provoca un cambio en la manera de hacer circo a nivel nacional. Vimos anteriormente, que la escena circense a nivel nacional estaba compuesta exclusivamente por el circo tradicional.

En el Parque Forestal nace una corriente alternativa que abrirá nuevas formas de ejercer esta disciplina. Corresponde a la llegada del nuevo circo en Chile.

“La historia del Parque Forestal comenzó en Francia. En junio del año pasado (93), Nicolás Allendes y Sergio Pineda recorrieron Europa como parte de la compañía del Teatro del Silencio de Andrés (sic) Celedón. Ahí visitaron un parque en París que se llama Les Halles (sic). `Es un lugar enorme donde se reúnen músicos, pintores, bailarines y una gran cantidad de malabaristas. Verlo fue algo tan hermoso que

con Sergio nos entusiasamos y decidimos repetir la experiencia en Chile”

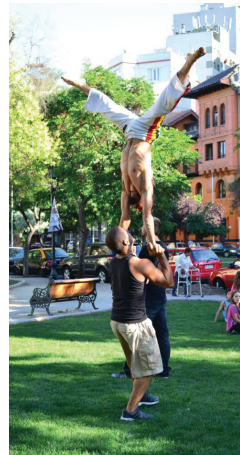
(Soza, 2004)

Nuevamente el origen es importado de afuera, y sorpresivamente encuentra un eco bastante fuerte. Esta simple idea de reproducir un evento urbano parisino a nivel nacional, se convierte en un movimiento urbano semanal que hasta el día de hoy se perpetúa.

“Los que fuimos llegando con el paso del primer y segundo mes de “Parque” éramos del entorno del teatro”

(Soza, 2004)

Este movimiento no nace de la tradición circense, de ahí su calificación de nuevo circo. Cada semana el parque forestal se convierte en una escuela abierta donde el conocimiento se



genera empíricamente y se trasmite de boca en boca.

“En cierto momento de la tarde, en el que habían hecho una fila y pasaban corriendo en piruetas me entusiasmé y en la misma línea hice un mortal hacia delante. Caí semi sentado. Uno de ellos me explicaba cómo lograr el mortal con mayor altura, cuando de repente a una mirada inquisidora de un mayor, dejó la explicación y se fue de mi lado. Traté de sonsacarlo a él y a sus pares. En cierto momento alguno de los mayores se puso receloso de nuestra avidez de aprender y su despliegue de oficio en esa tarde para enseñar.”

(Soza, 2004)

A través de esta simple anécdota, en-

tendemos lo que separa el circo tradicional del nuevo circo: la transmisión del conocimiento. El circo tradicional ve en la técnicas aprendidas un capital que permite a las familias diferenciarse unas de otra. El nuevo circo ve en el aprendizaje una fuente de desarrollo. Mientras mas se comparte, mas posibilidades de experimentación surgen. Esto resulta en un crecimiento exponencial de los conocimientos.

Resulta vital entender de donde proviene esta corriente, ya que la mayoría de los espacios abiertos hoy en día dedicados a circo fueron creados por personas que han crecido en estos encuentros semanales del Parque Forestal.

“Uno de ellos me explicaba cómo lograr el mortal con mayor altura. cuando de repente a una mirada inquisidora de un mayor. dejó la explicación y se fue de mi lado.”



Circo en el Parque forestal
Fotos : Alvaro Palomino

En camino a la profesionalización

Estamos en 1995, el nuevo circo esta establecido en el Parque Forestal y sigue desarrollándose. Entonces aparecen propuestas que darían propósitos a este movimiento.

Veremos algunos ejemplos de aquellas propuestas.

Circo Ambulante, es una compañía de circo social establecida hoy en Puenta Alto. Es creada por uno de los personajes del parque forestal, Marcelo Perez Daza malabarista y psicólogo. Decidió convertir su pasión mezclándola con sus estudios en proyecto de vida.



“Todo lo que somos ahora es parte de lo que somos atrás, el Parque forestal”

Marcelo Peres Daza

“ahí abrió. se nos abrió la cabeza y ahí empezamos a pensar en lo que hoy día es el Circo del Mundo. (...) pero si a pensar que teníamos que elaborar un trabajo estructurado(..)”

Alejandra Jimenez

**Marcelo Perez Daza
(Director actual de Circo Ambulante) :**

“Todo lo que somos ahora es parte de lo que somos atrás, el Parque Forestal se genera a partir de eso, de un encuentro, hay mucho del Parque Forestal de lo que fue la dictadura también como espacio de encuentro artístico (..)

ahora que organizamos las Convenciones, el Charivari, que son otras instancias distintas, así como nunca pensamos que iba a ser tan grande y para mi es mucho más simbólico (..)”

Chavarría (2012)

Hoy día Circo Ambulante es parte de Circo Chile, es una organización que agrupa a las distintas instancias de circo a nivel nacional. Organizan eventos La convención, Charivari, permiten una cierta cohesión de la comunidad circense a nivel nacional.

**Alejandra Jimenez
(Directora actual de la ONG Circo del Mundo) :**

“Alain, el canadiense, nos invitó a participar de una escuela de circo en formación auspiciada por el Circo del Sol (Cirque Du Soleil de Montreal) que se había instalado en El Canelo de Nos, en San Bernardo.(...) El proyecto que se formaba se llamaba el “Circo del Mundo”, y pretendía ser una escuela de circo social,

para sacar de la droga a niños en riesgo social.(..) fue en “octubre del año 95”, fue una experiencia, ahí abrió, se nos abrió la cabeza y ahí empezamos a pensar en lo que hoy día es el Circo del Mundo, no a pensar en lo que hoy día es, pero si a pensar que teníamos que elaborar un trabajo estructurado(..)

Chavarría (2012)

El Circo del Mundo es una ONG y es lo mas cerca a una escuela de circo formal a nivel nacional. A través de este testimonio entendemos el paso que se da. Pasar de un hobby de fin de semana a un proyecto concreto, con objetivos y proyecciones a futuro.

Raúl Oliva Rodriguez (Dueño tienda Cabeza de Martillo):

“Es que fue una vivencia de ciudad, yo también viví arto con el tema de vender (Artículos de Circo), las cosas, ósea le vendimos a harta gente rara o al Mulian, al papa, a gente de la televisión artistas, siempre desfilaba por hay gente que andaba paseando día domingo y que era la entretención ver la gente, ver las cosas, descubrir ese mundo”

Chavarría (2012)

La tienda Cabeza de Martillo surge tambien del ambito del forestal, Raúl Oliva Rodriguez diseñador de formación y malabarista empezo a diseñar los juguetes de circo a nivel nacional, los cuales efectivamente eran todos importados y costosos. Descubriendo ese mundo la tienda Cabeza de Martillo es hoy una tienda internacional que vende juguetes de circos en todo Latino America. Patrocinan y organizan eventos de circo.

“Es que fue una vivencia de ciudad(...)”

Raul Oliva Rodriguez



Alejandra Jimenez



Raul Oliva Rodriguez

GENESIS

Dos tipos de circos que cohabitan

“Al abrir la trasmisión del conocimiento, se provoca un círculo virtuoso de desarrollo e investigación que genera conocimiento. Ese es el nuevo circo.”

En Chile existe una tradición de circo de familia, unidades que se desplazan en carpas presentando su espectáculo. El modelo de funcionamiento de estas familias consiste en preservar su conocimiento como secreto de fábrica, lo que les permite competir entre sí manteniendo un espectáculo diferente de los demás. Ese conocimiento se transmite de boca en boca bajo la carpa.

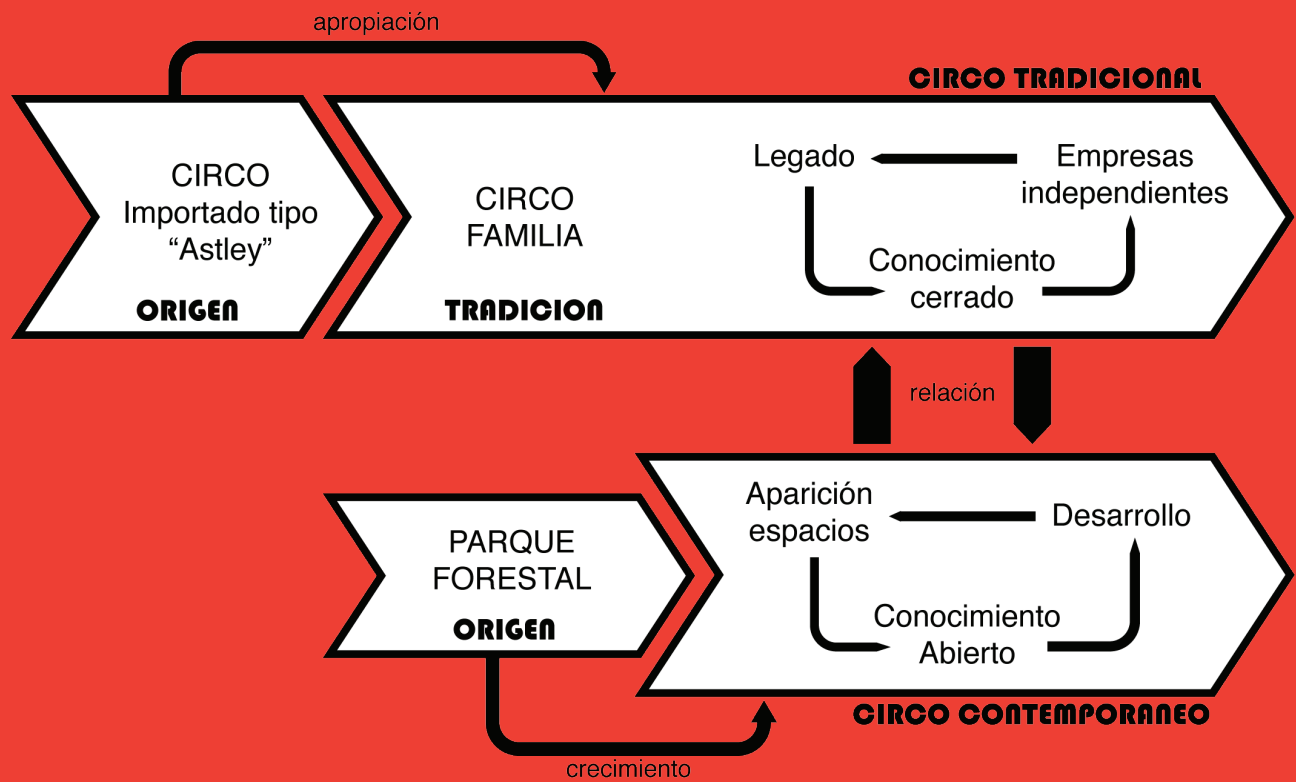
En los noventa, en el Parque Forestal aparece un modelo alternativo de circo basado en la libre circulación y transmisión del conocimiento circense.

Al abrir la transmisión del conocimiento, se provoca un círculo virtuoso de desarrollo e investigación que genera conocimiento. Este es el nuevo circo.

De esa lógica nacen personajes creadores de lugares, para potenciar esa dinámica justamente. Y poco a poco aparece una infraestructura incipiente que respalda una red de persona abocada al mismo objetivo: el desarrollo de las artes circenses.

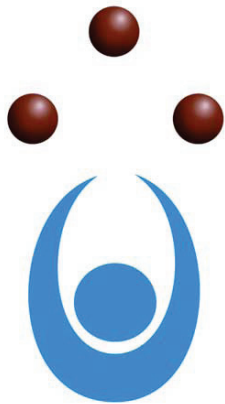
Pero no significa que el circo tradicional desaparezca a nivel nacional simplemente cohabita con esta nueva forma de hacer circo, que tiene otra lógica, otro origen, a veces otros objetivos. Se genera entonces un diálogo puntual, trabajos, talleres, entre estas dos ramas del circo chileno.

En esa situación nos encontramos hoy en Chile. Nos concentraremos en el nuevo circo que está más cohesionado y con objetivos a futuro para su comunidad.



Genesis del circo nacional

Situación actual



EL CIRCO DEL MUNDO
CHILE

“En el año 2004 “El Circo del Mundo-Chile” pone en “marcha blanca” la primera Escuela Profesional de circo en Chile, que es una escuela de formación polivalente en el arte del “Nuevo Circo”, en la intervención social y también en la gestión cultural.”

Circo del Mundo

“El Circo del Mundo se originó a partir de la iniciativa del Cirque du Soleil y Jeunesse du Monde que en 1995, en un proyecto de Cooperación Internacional con “La Corporación el Canelo de Nos”, realizaron talleres circenses a artistas chilenos, principalmente actores y bailarines, con el objeto de aplicarlo en la ayuda de niños, niñas y jóvenes con problemas sociales”.

Las tareas fueron distribuidas en tres áreas: área social, de la que se hace cargo Alejandra; área artística, bajo la responsabilidad de Alain y área financiera coordinada por Bartolomé.

A mediados del año 2002, el Circo del Mundo debe dejar el Centro Cultural Matucana 100, ya que en este se comienza la construcción de un nuevo teatro, llegando a la Quinta Normal, a una sede del Centro Cultural Balmaceda 1215, generando un convenio, del préstamo de espacio para la carpa de circo a cambio de la realización de talleres gratuitos en Balmaceda 1215 por parte de profesores del circo.

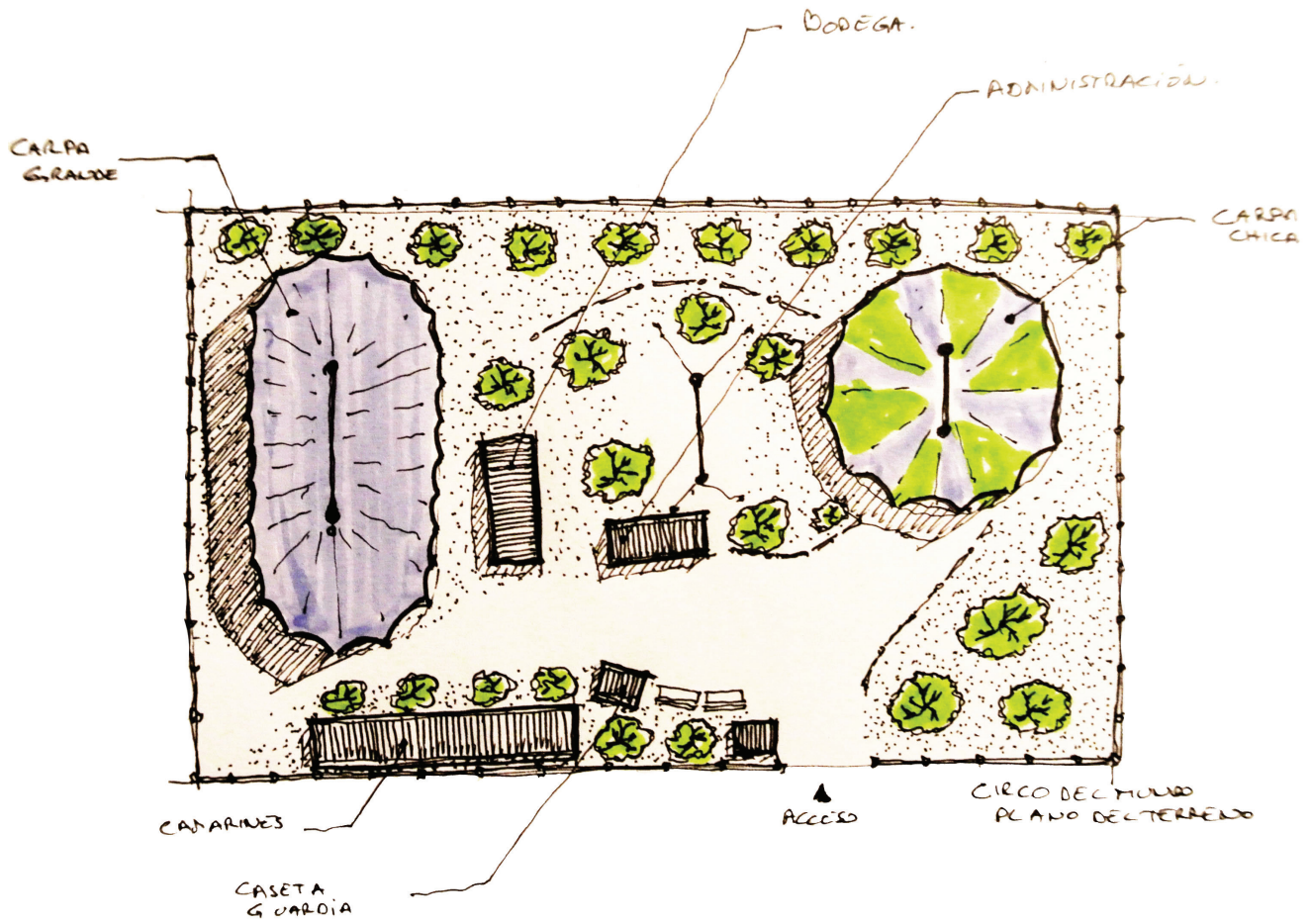
El año 2003 ganan por segunda vez un Fondart,

el que es utilizado para la gira del espectáculo EKUN “Un grito de América”, su segundo montaje profesional.

En el año 2004 “El Circo del Mundo-Chile” pone en “marcha blanca” la primera Escuela Profesional de circo en Chile, que es una escuela de formación polivalente en el arte del “Nuevo Circo”, en la intervención social y también en la gestión cultural.

Hoy el circo del mundo se encuentra en General Bonilla detrás del “mundo mágico”. Están en un terreno prestado por el municipio. Tienen un acuerdo con la municipalidad de Lo Prado para quedarse a largo plazo ahí.

Este año no abrió cupos a nuevos alumnos pero sigue funcionando como escuela, y cada año preparan un espectáculo de egreso.



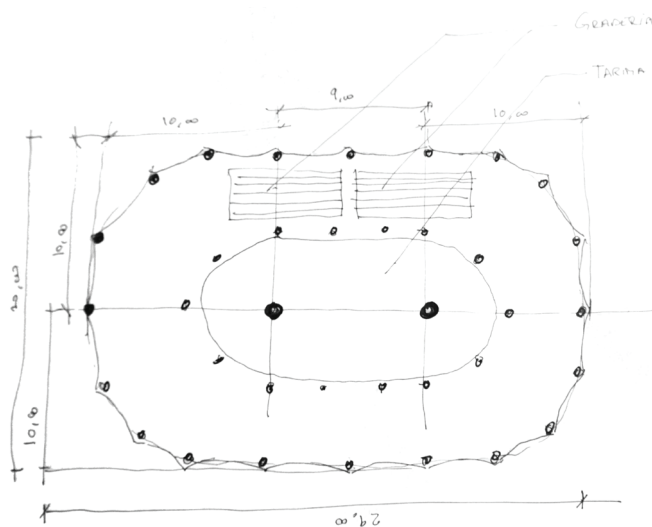
Esquema de planta del terreno



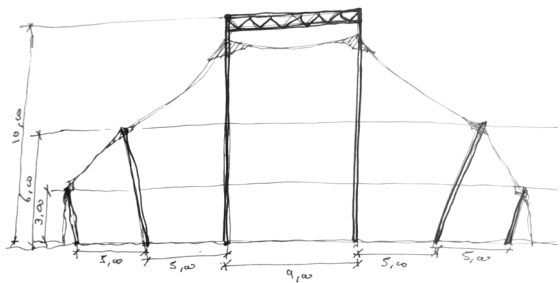
Foto panoramica del terreno



Foto del interior de la carpa grande



Bosquejo Planta Carpa grande



Bosquejo Corte Carpa grande

La escuela “Circo del Mundo” va a cumplir diez años, según su acuerdo con la municipalidad de Lo Prado puede quedarse en ese terreno por muchos años más. Sus dos principales infraestructura son sus dos carpas que son las salas donde se realizan todas las actividades.

La carpa grande tiene una forma elíptica de aproximadamente 20 metros de ancho por 29 metros de largo tiene una altura interior de 9 metros. La estructura se compone por dos mástiles principales de 10 metros, en su centro tiene una tarima, y en la periferia, unas graderías que pueden acoger un público de 400 personas sentadas cómodamente. Una hilera de mástiles menores permiten levantar la tela para otorgar un mayor volumen de aire.

La carpa chica es circular de un diámetro de 18 metros, tiene dos mástiles de 10 metros de altura separados de 6 metros aproximadamente. En ella está instalada una estructura independiente de la carpa para realizar trapecio volante.



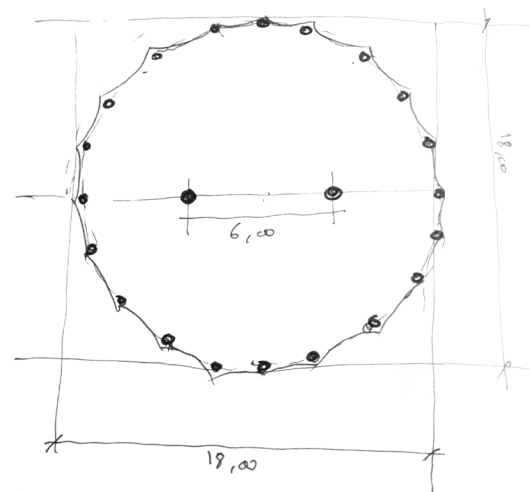
Foto del interior de la carpa chica

Si bien la carpa es una excelente herramienta para el viaje por su facil transportabilidad; uno se pregunta si al establecerse como es el caso de esta escuela si no es muy poco el grado de habitabilidad que tiene.

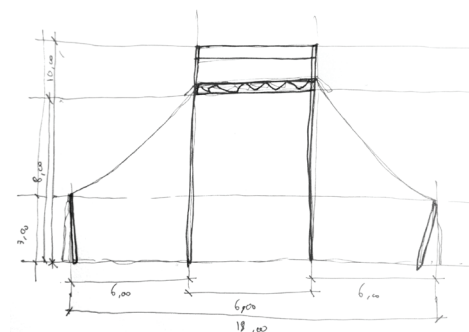
La escasez económica que enfrenta el "Circo del Mundo" es un freno al desarrollo de una infraestructura mejor. También el no ser propietario del terreno, es otro freno para invertir en algo más estable. Cuando se devuelva el terreno se pierde toda la inversión.

Nos encontramos entonces frente a una temporalidad bien especial es un proyecto efímero por la ligereza de sus instalaciones pero que se instalo para quedarse en el tiempo.

¿Como enfrentar ese dilema desde un proyecto?



Bosquejo Planta Carpa chica



Bosquejo Corte Carpa chica



Este espacio es bastante representativo de los lugares de entrenamiento circense. Es un galpón detrás de una casa, no está regularizado lo que entrega una situación de semi ilegalidad al lugar . Si bien no impide su correcto funcionamiento si impide la postulación a fondos para poder crecer algún día.

Catastro

Casa Bufo

Casa Bufo es un centro cultural de artes circenses donde profesionales pueden ir a entrenar, regularmente, se efectuan talleres y eventos circenses.

Talleres - Espectaculos

144 m2

5 talleres de 10 a 15 alumnos promedios

Abierto de Lunes a Sabado

5 profesores -1 encargada de difusion

Hasta 150 personas por espectáculos

Frecuencia 2 a 3 veces al año

7 a 10 artistas

Parte de la red Circo Chile

Lugar de entrenamiento libre, apoyo a la comunidad lugar de reunion

Encuesta a Lautaro Valenzuela
(Veáse Anexos)

Foto del espacio de entrenamiento



Cabeza de Martillo

Además de la tienda Cabeza de Martillo, existe un centro cultural de Artes circenses en la calle Cuevas donde profesionales pueden ir a entrenar y se efectúan regularmente talleres y eventos circenses.

Escuela - Espectáculos - Patrocinador

300m²

7 talleres (100 alumnos en total)

Abierto Lunes a Domingos 9h30 a 23h00

8 profesores - 5 administradores

Hasta 150 personas por espectáculos

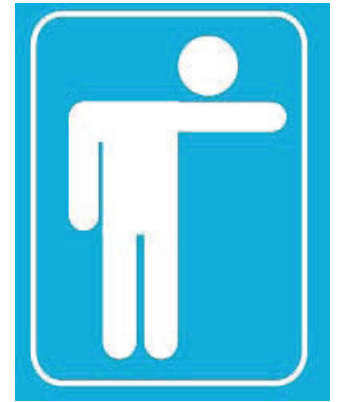
Frecuencia 1 vez al mes

7 a 10 artistas + 3 o 4 tramoyas

Parte de la red Circo Chile,

Lugar de entrenamiento libre, apoyo a la comunidad lugar de reunión

Colaboración con el municipio de Santiago



El galpón de Martillo es un lugar en constante progreso. La infraestructura va mejorándose al pulso del dueño y probablemente dentro de unos años sea una infraestructura estable y de buen nivel.

El terreno es propiedad de la tienda lo cual le permite postular a fondos y crecer.

Encuesta a Angela Jaramillo
(Veáse Anexos)

Foto del espacio de entrenamiento





Este espacio fue diseñado específicamente para el desarrollo de las artes circenses, sus vigas móviles permiten adaptar las alturas de trabajo para la enseñanzas.

Este espacio depende del municipio de la Reina, y su cualidad como infraestructura se vuelve un argumento de peso al momento de postular a fondos.

Centro de Artes Aereas

Abrio sus puertas el 2010 . Es a la hora actual en el unico centro en Latino America especializado en Artes Aereas. Es el lugar de entrenamiento de la compania Balance.

Escuela - Espectaculos

400m2

3 talleres (100 alumnos en total)

Abierto lunes a juves 18h a 21h30

Martes y Jueves 9h-11h30

8 profesores - 5 administradores

Hasta 250 personas por espectaculos

Frecuencia 1 vez al mes

7 a 10 artistas

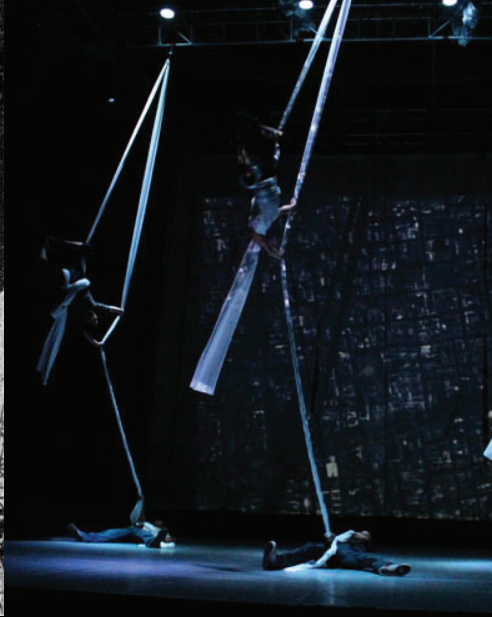
Distanciado, desarrollo aislado de la comunidad

Lugar de entrenamiento de la compania Balance, depende del municipio de La Reina.

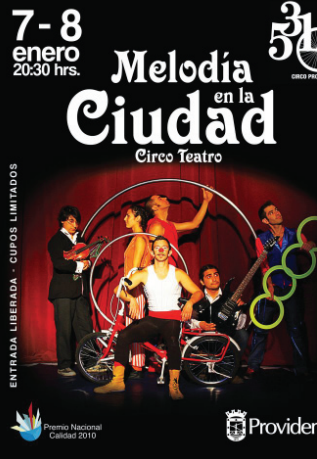
Encuesta a Pablo Andres Garrido
(Veáse Anexos)

Foto del espacio de entrenamiento





Espectáculos recientes



TERCERA FERIA ABIERTA DE NUEVO CIRCO CHIL

XIV CONVENCION CHILENA DE CIRCO Y ARTE CALLEJERO
18, 19, 20 Y 21 DE OCTUBRE 2012
PARQUE INDUSTRIAL, PROVIDENCIA



PROYECCION

Entregar institucionalidad

“En esa etapa la arquitectura juega un papel, permite entregar una cara visible a esta red, institucionalidad.”

Al recorrer la infraestructura de circo a nivel nacional rápidamente nos encontramos con galpones, patios traseros, okupas. Hoy se practica circo, cuando hace diez años no se hacía de manera tan popular pero en que condiciones.

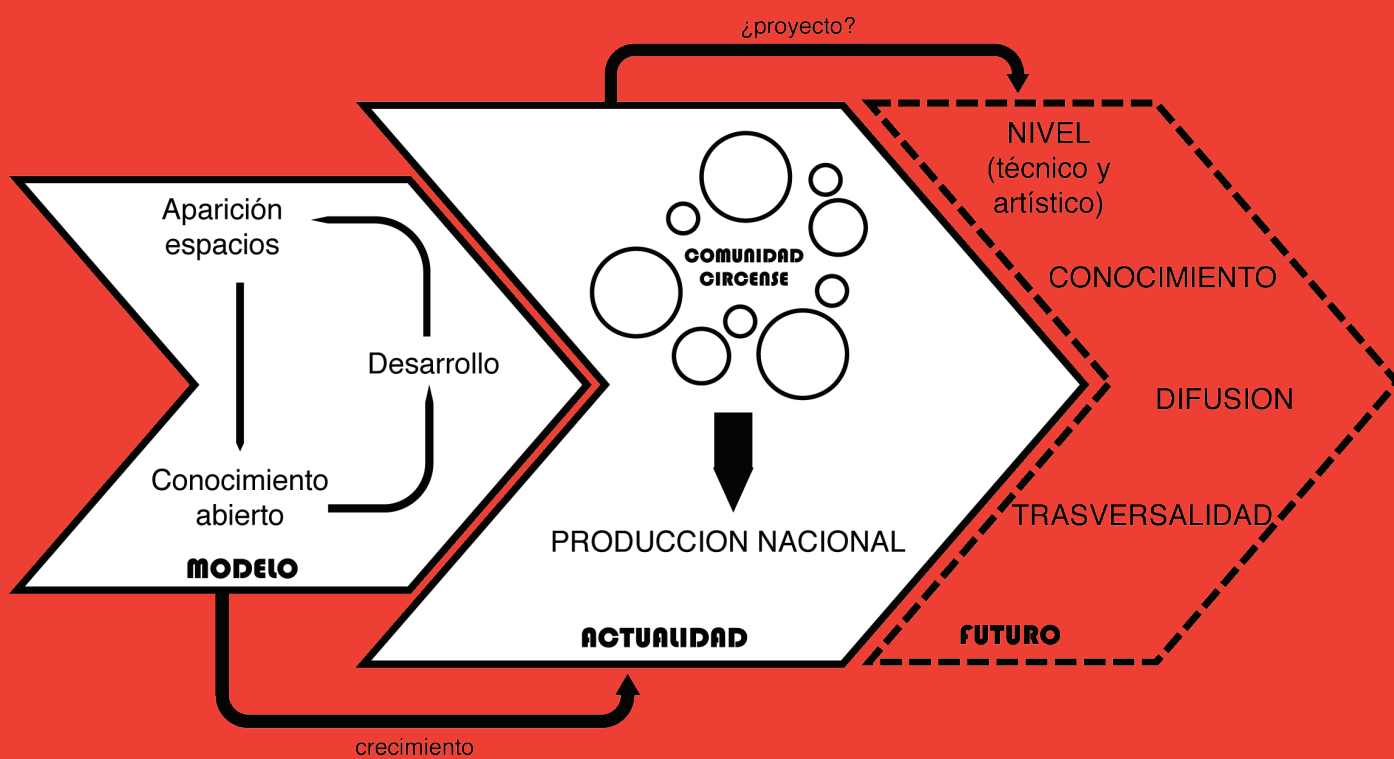
Las artes circenses se desarrollaron a esfuerzo propio a nivel nacional y buscan seguir creciendo. Lentamente aparece una infraestructura abocada a estas artes, aparece arquitectura. Para seguir creciendo la necesidad de espacios formales se vuelven necesarios, esta comunidad esta pasando de una cierta informalidad, el “Parque Forestal” a volverse una comunidad establecida. En esa etapa la arquitectura juega un papel, permite entregar una cara visible a esta red, institucionalidad.

Hay que considerar la factibilidad de un proyecto de esta naturaleza pero su impacto y alcance es

bastante obvio, el desarrollo de una arte a nivel nacional.

Entonces buscamos unificar esta comunidad ya establecida alrededor un espacio jerarquico que pueda representar el circo a nivel nacional pero tambien representar la escena nacional en el extranjero.

Con estas pretenciones una escuela nacional de circo permitiría cumplir con este rol jerarquico y además entregar un lugar de reunion a esta comunidad circense.



3.

PROBLEMÁTICA

Al abordar el tema del circo desde la arquitectura, hay que considerar la preexistencia de ciertos conocimientos de construcción, montaje, dimensiones ...

Existe ya una tradición de arquitectura circense. Como ya lo vimos el circo moderno tiene por lo menos tres siglos de existencia, tres siglos donde el entregar un espacio para estas actividades ha sido un constante desafío para circenses pero también arquitectos, ingenieros, constructores, etc..

En su etapa itinerante, el circo se ha tenido que enfrentar a la organización de sus actividades. Mover una tropa significa crear aunque sea temporalmente una ciudad, con zonas diferenciadas, higiene, abasto, presentación, etc...

¿Cuáles son las lógicas que surgieron de esa itinerancia permanente?

Hoy el circo no es solamente itinerante existen salas de espectáculos dedicadas a estas artes, existen escuelas establecidas. La itinerancia ciertamente es parte de lo que es la identidad del circo pero eso no significa necesariamente que los espacios que acogen estas actividades deban ser itinerantes. Nos concentraremos más en detalle en la temporalidad bien particular del circo.

Joakim Rodriguez Moralez



¿QUÉ?

Entrevistas

(Veáse anexos para las entrevistas completas)

Joakim Rodriguez Moralez (Miembro Colectivo Ilusorio, Artista circense)

Adolfo Henriquez Saa (Miembro Colectivo Ilusorio, Artista circense, Ingeniero Matemático)

Maru Rivera (Miembro Colectivo Ilusorio, Artista circense, Diseñadora)

Macarena Simonetti (Representante Circo en el CNCA, Antropologa)

Al momento de entender la comunidad en su conjunto, con su pasado y recorrido resulta de vital importancia entender cuales son sus proyecciones. Para esto entrevistamos al Colectivo Ilusorio, son tres artistas circenses que decidieron postular a Fondart para poder colmar vacios en la comunidad circense. Ellos tienen una vision actual y interna de la comunidad. Proponen a traves de su proyecto una vision a futuro para la comunidad.

Resulta bastante interesante ver como logran

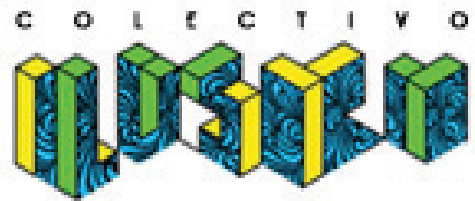
formular problematicas a partir de la situacion presente del circo. Entrevistamos también a Macarena Simonetti que representa al circo en el Centro Nacional de las Culturas y las Artes. Ella nos entregará una visión más global del circo.

A partir de esos testimonios propondremos una problematica que nos permitirá establecer un proyecto arquitectonico.



“(...) pasa que una escuela efectiva de circo en Chile no ha llegado.”

Joakim Rodriguez Morales



Problemática

“Pero pasa que una escuela efectiva de circo en Chile no ha llegado.”

Cita : Joakim Rodriguez Morales

“(...)estas falencias de una instancia formativa también accesible para la gente. Porque claro uno se puede ir a estudiar fuera de Chile pero hay que tener plata al menos yo nunca he aspirado a eso. No tengo plata ni tampoco los estudios ni los ingresos para hacer eso”

Cita : Joakim Rodriguez Morales

“Otra alternativa ... el circo del mundo pero tiene unas matriculas muy bajas. Entonces no es por ser esa la única institución formal vaya a suplir esa necesidad en todas las aéreas circenses. Tiene la capacidad estructural pero llega a un número super limitado de persona.”

Cita : Adolfo Henriquez Saa

“Ahora en el ámbito de formación formal, la única instancia que hay es la escuela del circo del mundo(...)A mi me parece que el proyecto Circo del Mundo comenzó con un muy interesante impulso que fue compartiendo un curriculum con la FEDEC (federación europea de escuelas circenses) y con la venida de profesores que eran profesores de escuela e iban a hacer formación profesional.(...)Y hoy el panorama de la escuela es difuso porque no hay grandes profesores, los profesores de la escuela son los mismos alumnos que se fueron quedando. Que no tienen mas allá de capacitaciones parciales en lo que es la docencia.”

Cita : Macarena Slmonetti

Se hace patente la necesidad de una instancia formativa circense a nivel nacional. La única instancia a nivel nacional no pareciera dar el ancho. Este vacío se vuelve un freno hoy en el desarrollo de las artes circenses.



“Hay una gran necesidad de espacio. Hay cosas que no se desarrollan si no tienes un espacio físico aunque sea de reunión. Algo tan simple como eso es un gran aporte.”

Adolfo Henriquez Saa

Necesidades

“La arena” o galpones de repente no tan grande de Buenos Aires pero que si tienen una formación de escuela consciente. Que no lesionan tanto a los alumnos que van un poco mas allá de sacar un resultado al alumno.”

Cita : Joakim Rodriguez Morales

“O sea nuestro cuerpo es la herramienta con la cual trabajamos o sea hay un montón de conocimiento respecto del cuerpo que se deben aplicar. Y que los aplican los deportistas de alto rendimiento, los gimnastas, los bailarines...”

Cita : Macarena Silmonetti

“Es un plan de trabajo que va más allá de hacer una figura o no. Es una metodología, que es compartida con los profesores de acrobacia, los malabaristas, etc... La integralidad o la interrelación que debería proponer una educación formal.”

Cita : Macarena Silmonetti

El problema reside en la falta de metodología que en el caso del circo es esencial no solamente para el aprendizaje sino también para la seguridad de los alumnos. El circo es el aprendizaje del uso del cuerpo. Una falla en el método de aprendizaje significa probables lesiones en los alumnos o peor.

“Es que yo creo que al haber pasado por la escuela (Circo del mundo) como que yo tome consciencia de que había un montón de conocimiento complementarios a parte de las técnicas, que era necesario nutrirse. Me di cuenta que la parada de mano me aportaba un montón a lo que yo hacía en el mastro en cuanto a la postura, en cuanto a la consciencia corporal. La acrobacia me daba velocidad, me enseñaba otro forma de mover el cuerpo. La danza me nutria desde otro lado y me aportaba”

Cita : Maru Rivera

“Hicimos unas clases de trapecio, yo estaba chata del trapecio. Porque yo me subía y con el puro precalentamiento me salían ampolla en las manos. Pero la clase en sí fue bacan porque todo lo que aprendí en esa clase era perfectamente aplicable a lo que yo hacía en el mastro.”

Maru Rivera





Adolfo Henriquez Saa

“Un espacio que sirva de sala de ensayo y para presentar es algo que no esta y que se necesita caleta.”

Cita : Adolfo Henriquez Saa

“Hay una gran necesidad de espacio. Hay cosas que no se desarrollan si no tienes un espacio físico aunque sea de reunión. Algo tan simple como eso es un gran aporte.”

Cita : Adolfo Henriquez Saa

Cita : Maru Rivera

“De repente uno puede hacer cosas demasiado simple técnicamente y puede provocar mucho mas. Bueno eso tiene que ver con las otras técnicas complementarias como el teatro , la musca, la danza y puedo emocionar una persona mucho mas que con un truco feroz que te demoraste años en sacar.”

Cita : Maru Rivera

“Por eso yo siento que el espacio es algo que es al servicio de otra cosa. O sea el Circo del Mundo en el cajón de su escritorio tiene un proyecto maravilloso hecho por Matias Klotz de escuela circular increíble que le iban a regalar. Pero es absolutamente desquiciado, porque nunca iba a haber esa plata para hacer ese espacio y mantenerlo después si con suerte mantienen una carpa en un terreno prestado”

Cita : Macarena SImonetti

Se necesita un lugar donde se enseñe de manera trasversal las distintas disciplinas circenses.

Esta transversalidad es la base de las enseñanzas de circo. Cada disciplina alimenta a la otra, volviendose el centro de la metodología de enseñanza de las artes circense.

Es importante la xistencia de un espacio compartido por la comunidad circense, no solamente para el entrenamiento y la enseñanza sino de reunion.

Ese espacio debe considerar la realidad de la comunidad circense para tener alguna esperanza de subsistir y funcionar.

(...) “el proyecto tuvo una convocatoria super grande y todo el proceso de entrevistar a gente, empezar a conocerla, a crear redes. (...) Empezaron a pasar cosas que nosotros no habíamos dimensionado.”

Maru Rivera





Macarena Simonetti

“Ahora en el ámbito de formación formal, la única instancia que hay es la escuela del Circo del Mundo. (...) Y hoy el panorama de la escuela es difuso(...)”

Macarena Simonetti

“Martillo es un lugar bacan que esta empezando a formarse. Esta creciendo a puro esfuerzo de la gente que viene a tomar clase.”

Cita : Joakim Rodriguez Moralez

“Al principio fue super loco porque el proyecto tuvo una convocatoria super grande y todo el proceso de entrevistar gente empezar a conocerla, a crear redes, a vernos las caras, encontrarnos. Que la gente se encontrara y estuviera conversando esperando ser entrevistado. Empezaron a pasar cosas que nosotros no habíamos dimensionado.”

Cita : Maru Rivera

“La organización de una red profesional. Se empieza a generar vínculos entre personas que antes no lo habían. No se concocían que estaban trabajando en lo mismo o que simplemente por una cosa de ego cada uno estaba encerrado en lo suyo.(...) Después empiezan a surgir trabajos. La gente se pone a crear, quiere aplicar lo que aprendio. Genera movimiento.”

Cita : Maru Rivera

“No es una inversión con “return of investment” tiene otras retribuciones que son sociales, socio-dinamicas, simbólicas, que son de construcciones de valoraciones de individuo que tiene que ver con identidad.”

Cita : Macarena SImonetti

La creación y alimentación de la red de circo es de vital importancia. Ella es el motor de los acontecimientos realizados por la comunidad circense, es su principal riqueza y fuerza.

Potencialidades

“Que su estructura permita el desarrollo de nuevos proyectos, que sea un espacio que sea disponible para ensayos por ejemplo. Es un espacio donde ocurra que la gente se reúne, los artistas se conozcan.”

Cita : Adolfo Henriquez Saa

“(…)no en sus relaciones humanas es super interno. Por eso es importante un lugar de interacción con otras artes escénicas.”

Cita : Adolfo Henriquez Saa

“El circo como arte, es un arte escénico como cualquier otro”

Cita : Macarena Slmonetti

“El proceso de creación artística que en antropología se llama gasto festivo no tiene que ver con la remuneración.”

Cita : Macarena Slmonetti

“Por ejemplo el proyecto “pueblo circo” en Argentina tiene instalada cuatro carpas de circo en un terreno aun mas privada que este. Como en un barrio pobre, popular y ellos hacen un montón de trabajo por los vecinos y con los niños de los vecinos aprovechando la infraestructura permanente que ellos tienen”

Cita : Macarena Slmonetti

La existencia de un lugar de esta naturaleza trae no solamente beneficios a la comunidad circense, sin puede aportar al entorno inmediato del proyecto.

“O sea el Circo del Mundo en el cajón de su escritorio tiene un proyecto maravilloso hecho por Matías Klotz de escuela circular increíble que le iban a regalar. Pero es absolutamente desquiciado, porque nunca iba a haber esa plata para hacer ese espacio y mantenerlo después(..)”

Macarena Simonetti

Alcance

“Pero eso es una pulsión del arte entonces nosotros estamos concibiendo los procesos artísticos en función de lo que vamos a recibir a cambio o a quienes le vamos a expresar o cuantos nos va a ir a mirar. Creo que estamos cesgando el motivo central y razonable por el cual hacemos arte.”

Cita : Macarena Slmonetti

“El concepto de industria cultural esta manejado desde la Unesco o sea que los gringos están metiendo en un monton de países (…) el arte es un elemento que aporta al PIB. Entonces como hago yo para que mis artistas hagan más arte para tener mas recursos con eso.”

Cita : Macarena Slmonetti

Al proponer una plataforma de artes circense de alcance nacional, entramos a cuestionar las políticas culturales a nivel país. Porque no existe tal plataforma, sin en los pais del cono sur el circo es potenciado como politica pública. No solamente para realizar labores sociales, sino como apoyo al desarrollo de una escena nacional que no beneficie a todos.

(Entrevistas completas en anexo)

¿QUÉ?

“Esa plataforma debe tomar en cuenta la transversalidad de las enseñanzas circenses, la difusión, y la gestión de proyectos.”

Al concluir las entrevistas, aparece la necesidad de una institución formal, un vacío en esa área es el principal freno al desarrollo de la comunidad circense. Ha evolucionado de ser un simple encuentro semanal en el Parque Forestal, a tener una infraestructura incipiente.

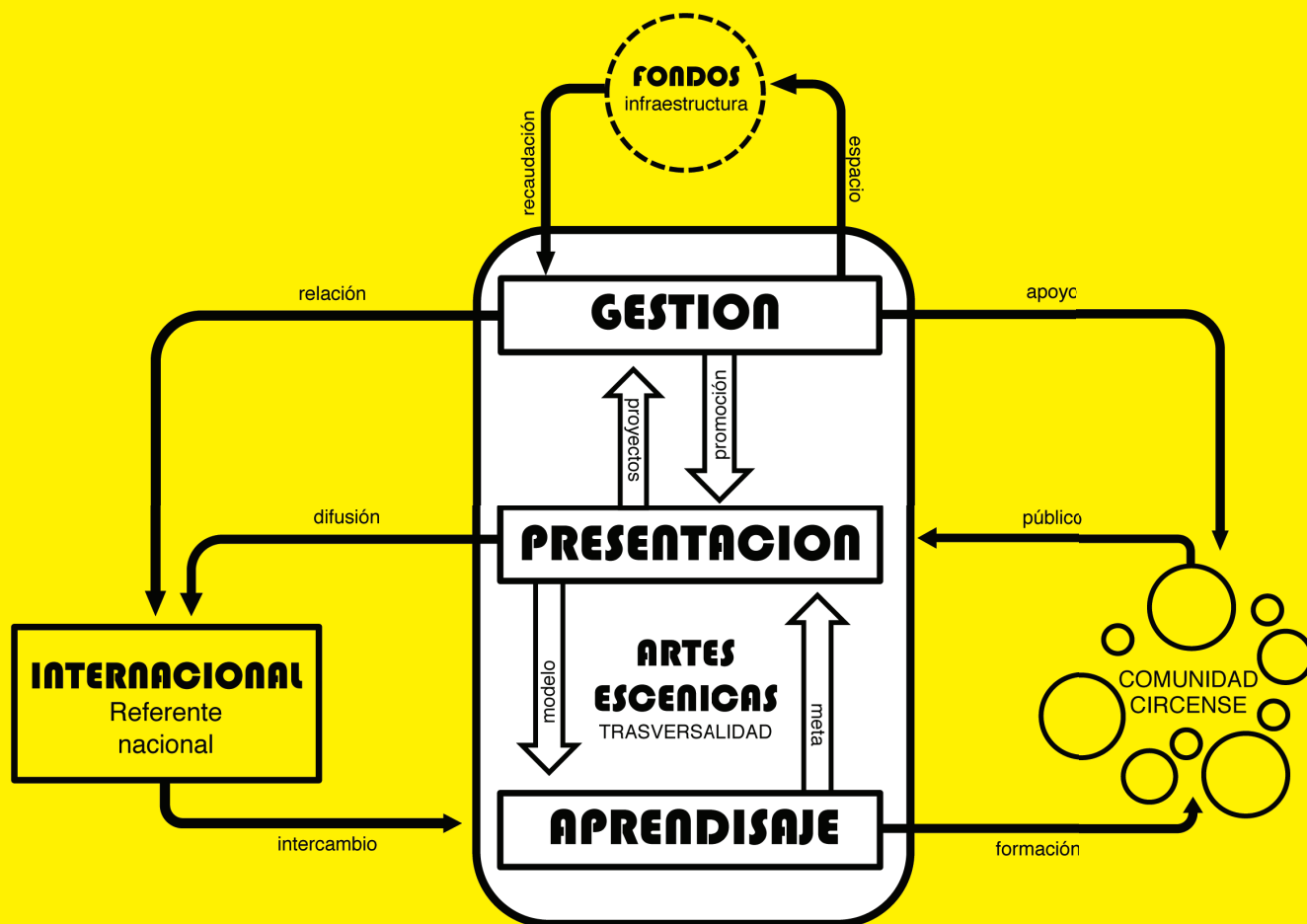
¿Cuál es el paso siguiente entonces?

Crear una plataforma abierta dedicada a las artes circenses, que permita cohesionar la comunidad, y potenciarla se vuelve una necesidad. Esta plataforma debe tomar en cuenta la transversalidad de las enseñanzas circenses, la difusión, y la gestión de proyectos. Y también la

comunidad existente, ya que lejos de quitarles protagonismo permitirá potenciarla. Esta institución debería ser de carácter nacional para cohesionar la comunidad a nivel país y volverse el foco de la escena circense nacional.

Será la cara visible, de toda la comunidad que permita entregar institucionalidad no solamente hacia instancias gubernamentales para la gestión de fondos sino también hacia la comunidad circense internacional.

Esto potenciaría intercambios de conocimientos y la cimentación de una escena nacional.



Propuesta de funcionamiento de la plataforma



¿Cómo?



Alineación de los módulos de estructura

Cultura de montaje

En octubre 2012 fui a la duodécima convención de circo en Peñaflor, a recolectar información aprovechando que toda la comunidad circense estuviera unida en un lugar.

Pero al final recolecte mucho más que información formal sobre el circo, presencie una verdadera cultura con sus tradiciones y ceremonias bien particulares.

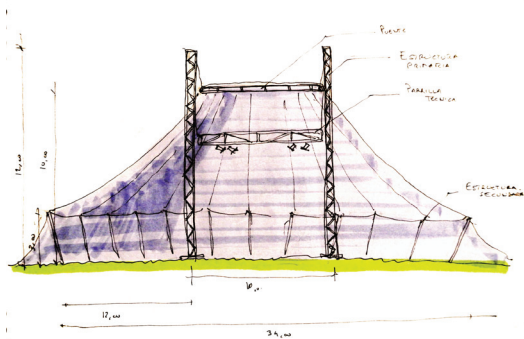


Malabrista aprovechando las ultimas horas de luz

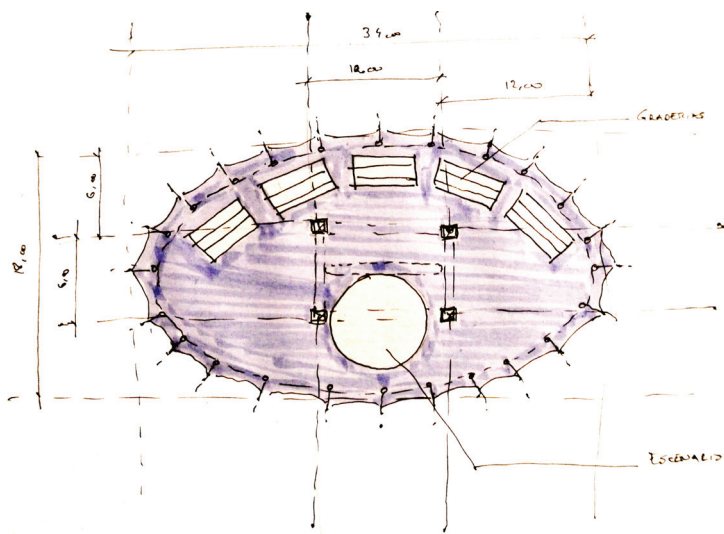
Lo primero que me llamo la atencion fue la fuerza desplegada de montaje existente en el circo. Efectivamente en tres días se monta una verdadera ciudad con sus espacios jerarquicos, volveremos más adelante a ese tema.

En las fotos a la derecha vemos los preparativos para montar la carpa de Circo Chile, "La Nuestra". Presencí el montaje desde descargar el camión hasta que se levantó la estructura prin-

cipal. Con un equipo de aproximadamente 15 personas se logró parar esa estructura de 12 metros en una tarde. No es una hazaña menor, son 4 pisos de altura.



“La Nuestra” Corte



“La Nuestra” Planta



La estructura se compone por dos corchetes metálicos de 12 metros de altura que se levantan gracias a teclas manuales y una pata de gallo. Se estabilizan gracias a vientos, al final se unen con un puente metálico, que cuelga de ambas estructuras. La obra termina con la tela que permite estabilizar el conjunto al ser tensada.

Esta carpa nos revela la fuerza constructiva escondida detrás del circo, Esa carpa resuelve su transportabilidad ya que su estructura se descompone en módulos menores de 6 metros de

largo fácilmente transportables en un camión. Además ese largo permite que puedan ser manipulados por un equipo de personas reducido sin máquinas. Cuando la carpa no se usa es de fácil acopio en una bodega.

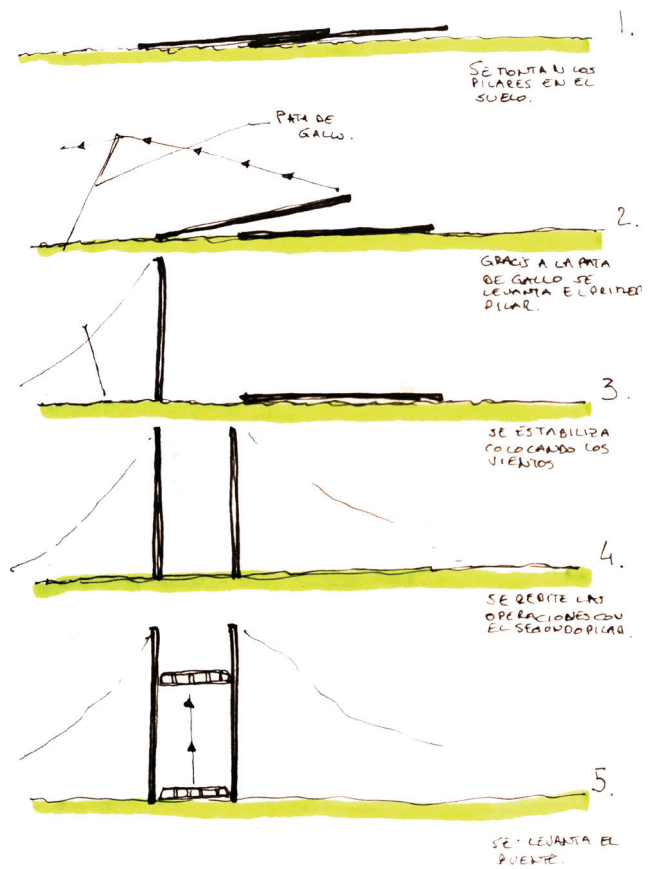
El equipo de montaje tiene la formación para subir a la estructura, con las medidas de seguridad debida, entonces nos encontramos frente a un potencial que al momento de construir habrá que tomar en cuenta.

Al momento de proyectar resulta interesante reutilizar estos procedimientos, el tamaño de las piezas que manejan, lo lógico de subdividir piezas grandes en módulos pequeños para una mayor transportabilidad. Rescatar las secuencias de montaje ya que es algo ya integrado en la comunidad circense.

Hace parte de la cultura de esta comunidad, involucra la misma gente en la creación de sus espacios. Esto genera identidad, cohesión de la comunidad, y apropiación de los lugares.

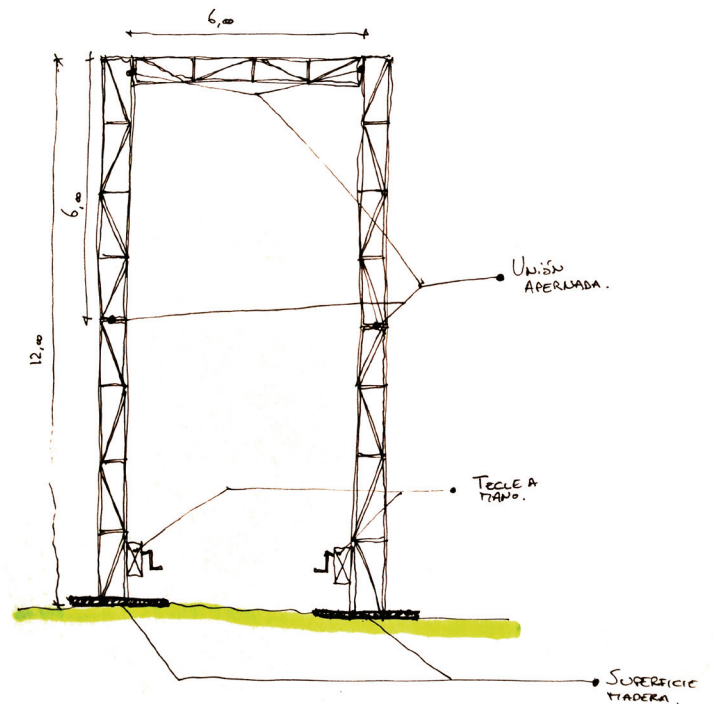


“La Nuestra”




Secuencia de montaje

“Con un equipo de aproximadamente 15 personas se logra para esa estructura de 12 metros en una tarde.”



Corchete estructural

A photograph showing the interior of a large, red tent. The tent's structure is made of metal poles and beams, with a complex network of ropes and cables. A series of stage lights are suspended from the ceiling. The floor is dark, and a few people are visible in the background. The overall atmosphere is dramatic and industrial.

“Se vuelven de esta forma hitos que permiten ubicarse fácilmente en el territorio ayudando a apropiarse rápidamente del lugar donde se posan.”

La carpa

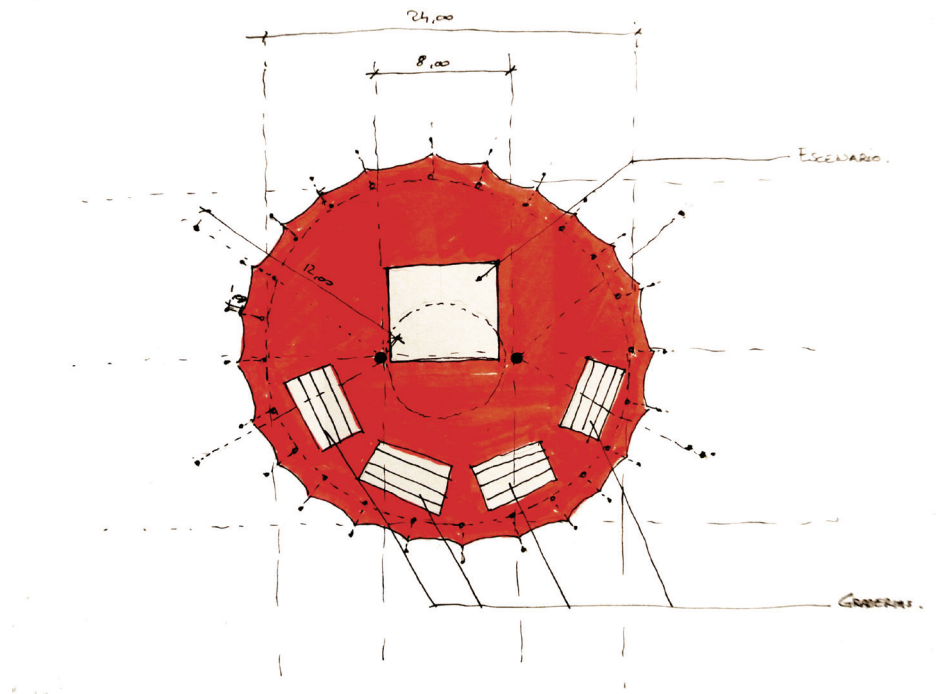
Resulta impactante el volumen y la presencia de estas carpas. Simples volúmenes de aire atrapado en una tela, se convierten por fuera en masas de colores que poblan rápidamente el paisaje. “La Bacana” tiene 12 metros de alto, es de un rojo furioso la cual la hace fácilmente identificable.

En realidad son dos existe una carpa gemela en Valparaíso. Resulta interesante que estos detalles le den identidad y pertenencia a los usuarios de estas carpas.

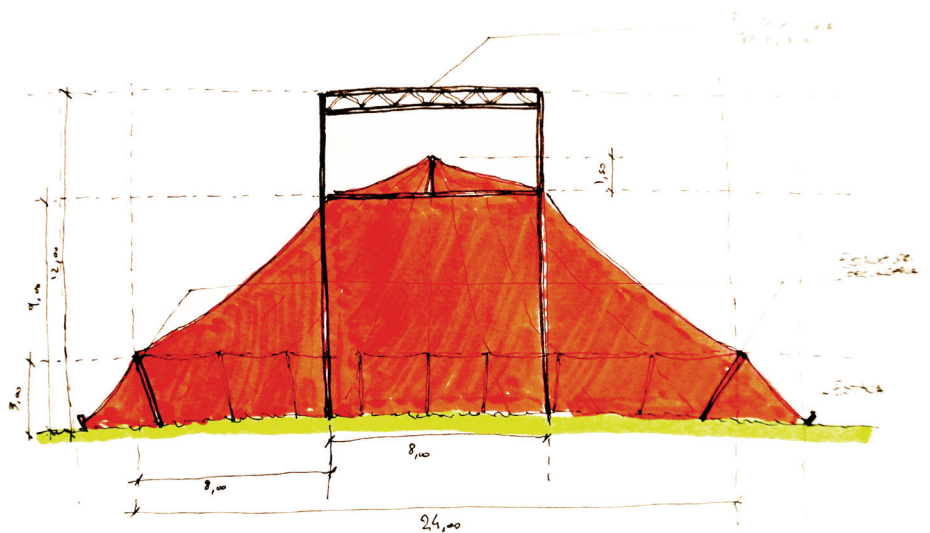
Esta compuesta por dos mástiles conectados en sus extremidades por una viga, de aquellos cuelga un círculo de acero que permite tensar la tela. Una estructura secundaria compuesta de palos de 3 metros permiten levantar la tela, para generar un borde habitable dentro del recinto. La tela roja es el único cerramiento a este recinto, se coloca una tarima que sirve de escenario, y graderías desmontables. Una parrilla se cuelga de los pilares para focos de luces sonido, etc. El espacio así compuesto sirve para entrenar o crear un espectáculo .



“La Bacana”



“La Bacana” Planta



“La Bacana” Corte

Pequeñas diferencias permiten identificar cada carpa y diferenciarlas unas de otra, además tienen nombres diferentes. Se vuelven de esta forma hitos que permiten ubicarse fácilmente en el territorio ayudando a apropiarse rápidamente del lugar donde se posan.

Ahora sus cualidades reposan en un gran volumen de aire atrapado, entregando un grado de habitabilidad a muchos metros cuadrados. La cantidad reducida de piezas requeridas para su montaje, hacen que sea muy transportable. Se

convierte de esta forma en la compañera ideal de ese estilo de vida nómada.

La carpa también tiene defectos, la estructura que sostiene la tela es independiente de las estructuras que se utilizan para las funciones y el área que sirve estas estructuras es reducida. La carpa es un simple techo. Entrega un volumen de aire pero no entrega ni una facilidad para poder habitarlo.

“Indiscutiblemente la esencia del imaginario circense...”



Silueta del conjunto de carpas

La ciudad en movimiento

La convención nos entrega la esencia del circo, sus costumbres reflejan el imaginario de ese circo itinerante en que todos se reconocen. El contexto desempeña un papel menor en este evento, las carpas componen este paisaje, ellas componen los vacios, los llenos. Los focos de actividades se concentran en ciertas partes del terreno gracias a ellas.

El primer punto está en la dispersión y separación de las zonas servidas y zonas de servicios. Están desvinculadas, es lo mas característico de ese modo de vida itinerante.

Resulta mas comodo desmembrar el conjunto en unidades, las carpas, al momento de desplazarse de un punto a otro.

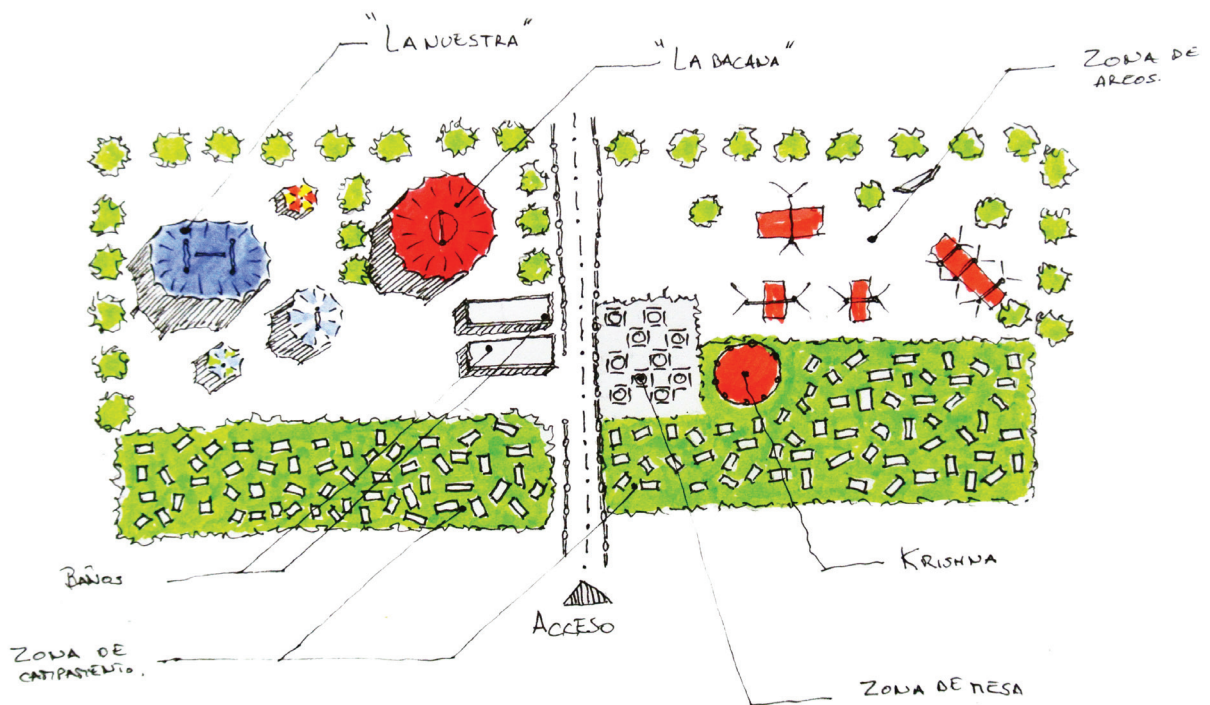
La convención aloja a mil o mil quinientas personas por una semana, A esa escala podemos

ya hablar de una pequeña ciudad itinerante:”una ciudad en movimiento.“

Indiscutiblemente la esencia del imaginario circense, se encuentra en esa ciudad efimera. Se desempeñan competencias, se abre la posibilidad de presentar a artistas frente a la comunidad. Los espectaculos que ahi se presentan y comparten son un motor para la comunidad todo el año hasta la siguiente convencion. Se desempeñan competencias, se abre la posibilidad de presentar a artistas frente a la comunidad.

La energía que requiere montar ese evento depende unicamente de la autogestión de la comunidad circense a nivel nacional. La dispersion de sus actividades es una de sus características mas relevante.

se encuentra en esa ciudad efimera.”



Bosquejo organizacion convencion

¿COMO?

“Al momento de diseñar el proyecto se debe pensar desde el conocimiento existente en la comunidad circense, tanto de montaje, espacialidad y criterios de organización.”

Reconocer la realidad del circo para generar un proyecto resulta de vital importancia a la hora de hacerlo viable. Estamos frente a una comunidad que se ha levantado por esfuerzo propio y sigue creciendo de esta forma.

El sentimiento de pertenencia es muy fuerte y es el verdadero motor que genera todos los acontecimientos realizados.

¿como involucrar a la comunidad en la creación de su espacio?

Al momento de diseñar el proyecto se debe pensar desde el conocimiento existente en la comunidad circense, tanto de montaje, espacialidad y criterios de organización.

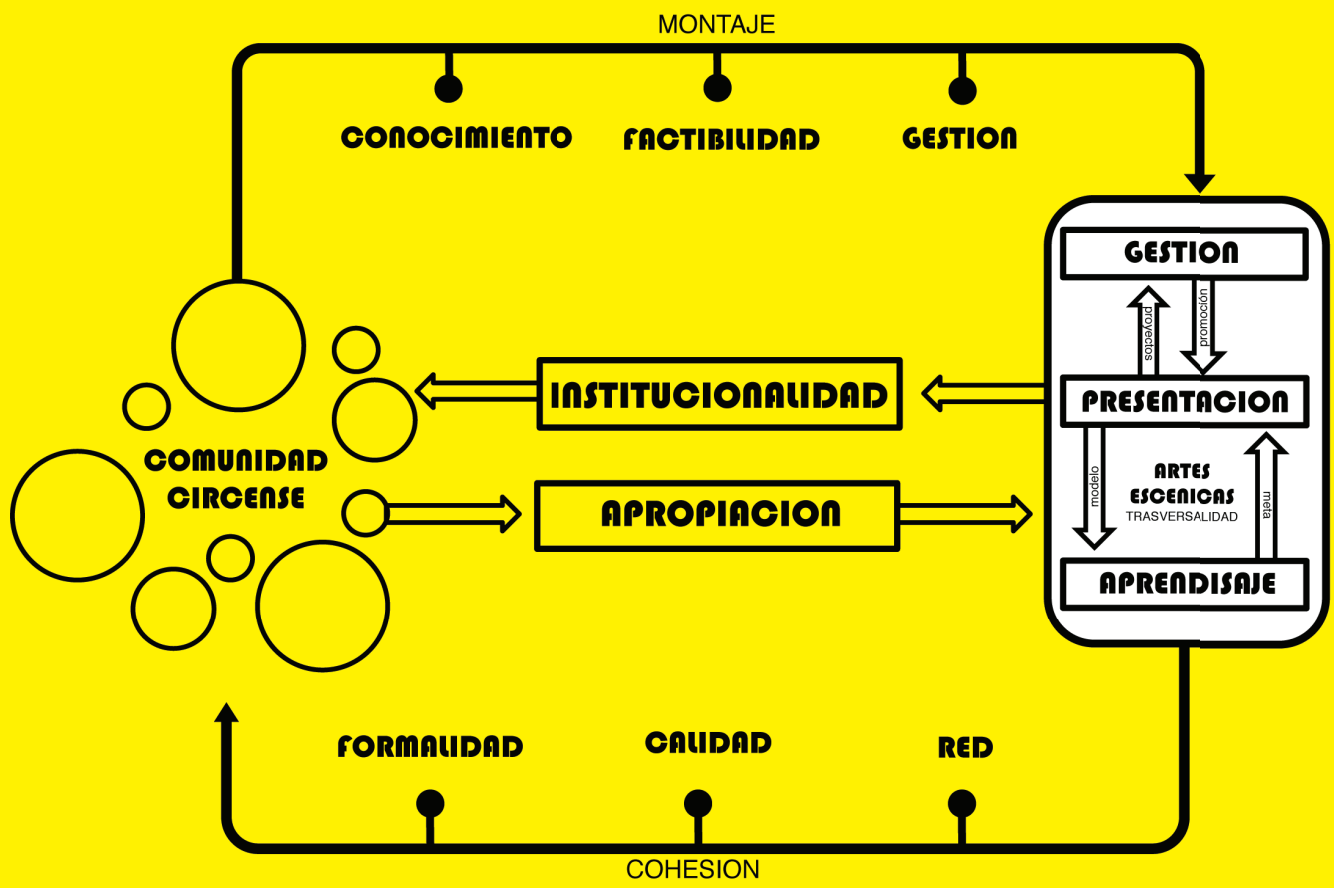
Involucrarlos en el montaje de su propio espacio no solamente permitirá bajar costos y volver realizable una obra de esa naturaleza sino que generara esa pertenencia. Es vital al momento de pensar en la gestion de un espacios de esas

características que necesita personas involucradas a tiempo completo.

¿Qué tipo de edificación?

Al ver el principal espacio circense : la carpa, entendemos que se necesita un lugar con grandes luces, y un gran volumen de aire para el correcto desempeño de las actividades de circo.

Necesitan estructuras para colgarse, y generar espectáculo. Entonces el esqueleto de esa edificación se vuelve central al momento de diseñar, ya que el ofrecerá la posibilidad a los circenses de habitar el aire.



Posibilidades de involucrar la comunidad en el montaje

¿DONDE?

Ya tenemos la naturaleza del proyecto, como se podría realizar. Ahora donde colocarlo, esa es la pregunta. El Circo del Mundo se encuentra en General Bonilla, un lugar excentrico con una visibilidad limitada.

ciudad, no se impone. Buscaremos llevar a la arquitectura esa lógica itinerante. Seguramente abrirá nuevas posibilidades en cuanto a ocupaciones de terreno .

¿Habrá alguna forma de encontrar una mejor ubicación para instalar este proyecto?

El circo tiene una larga tradición de nomadismo, eso le entrego una facil capacidad de adaptación, y una lógica propia de abordar la ciudad. Estudiaremos esa forma particular de habitar. El circo siempre se invita temporalmente en una

Marco teórico

Una temporalidad específica

“La escasez económica que enfrenta el “Circo del Mundo” es un freno al desarrollo de una infraestructura mejor. El no ser propietario del terreno, es otro freno para invertir en algo más estable. Cuando se devuelva el terreno se pierde toda la inversión.

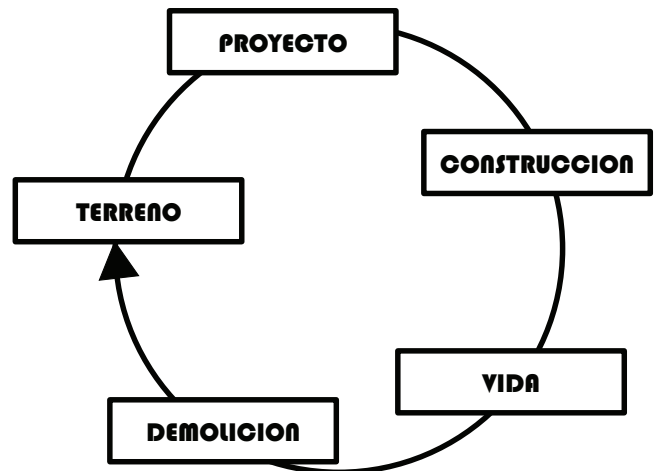
Nos encontramos entonces frente a una temporalidad bien especial es un proyecto efímero por la ligereza de sus instalaciones pero que se instala para quedarse en el tiempo.

¿Como enfrentar ese dilema desde un proyecto?”
(Veáse Capítulo 2)

A partir de esta reflexión empezamos a desarrollar el proyecto. Por la naturaleza de este, el terreno se vuelve el principal freno a su posible desarrollo. El terreno en el caso de una escuela de circo no tiene mucho valor es prestado, como el caso del “Circo del Mundo” en Chile, la “Academie Fratellini” (Veáse Anexos) en Francia. O simplemente despreciado, como el caso de l’ENSAC” en Belgica que se aloja en una ex estación de tren en una zona despretigiada de la ciudad. En esa realidad no solamente existe escasez de recurso sino también falta de motivación para invertir en un proyecto. Para que invertir si al momento de devolver el terreno perdere esa inversión. En ciclo de vida de una construcción (Esquema 1) vemos que el terreno es lo unico perenne, la arquitectura por más durable sea esta condenada a desaparecer.

¿Que ocurre si sacamos la variable del terreno del proceso de proyecto?

Es lo que ocurre con una carpa de circo, establece un espacio habitable por una cantidad de tiempo limitado, su temporalidad es efímera. Esto le permite ocupar terrenos que no se ocuparían bajo otras circunstancias.



Esquema 1

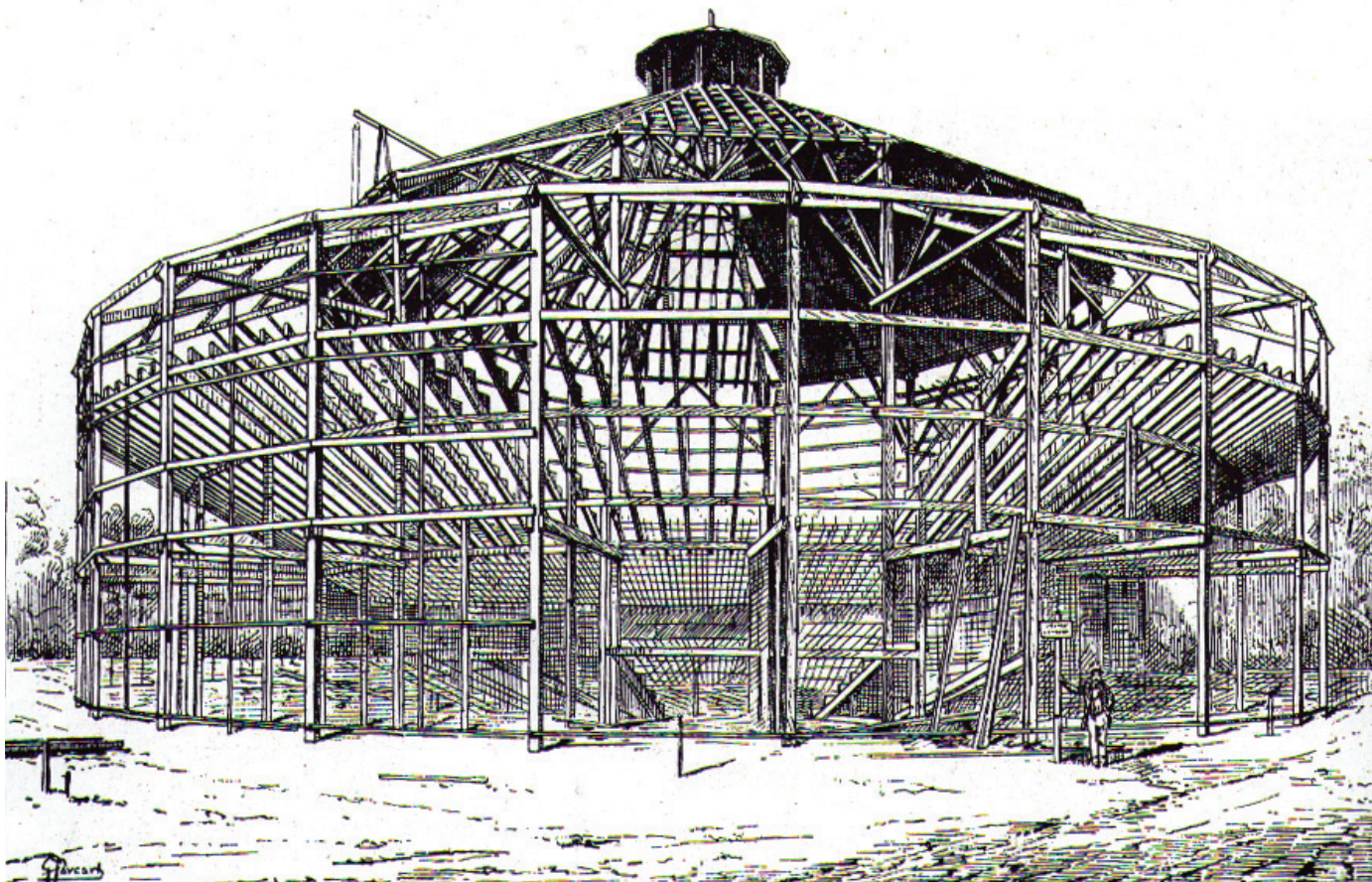
“ Pocas dudas caben de la importancia cultural que ha tenido y tiene el circo en nuestra vida cotidiana. Al ver las fotos de Alameda con Velazquez donde antiguamente para los septiembres se instalaban cuatro o más carpas de circos grandes, nos preguntamos por la necesidad de darles espacios a estos eternos caminantes. En ciudades de Europa, modernas a carta cabal, se ha dejado un espacio vacío, “las Plazas del Circo”, para que en forma gratuita se instalen las carpas. Allí llegan con sus carromatos confortables, duermen, cocinen y se visten de payasos y malabaristas.”

Bengoa (2010)

“La plaza de circo” es un espacio que recibe esa estructura itinerante que es la carpa. El resto del tiempo es un lugar público que se funde en el tejido urbano. Dentro de esta lógica tenemos ejemplos donde el municipio ofrecía su propia infraestructura para recibir esas compañías itinerantes.

“La construcción mas grande est probablemente la de la plaza Saint Michelle en Marsella, montada cada verano durante la feria de Saint Lazare por una duración de 40 días. El arquitecto la dibujo para recibir a 5000 espectadores.”

Dupavillon (2001)



Circo desmontable, Marsella 1893
(Dupavillon)2001

En este caso se opta por no usar la carpa para montar algo más estable. El tiempo de construcción es más largo pero la infraestructura es mejor. Su temporalidad es distinta a la de la carpa, ya no es tan simple de mover y transportar pero tampoco busca establecerse indefinidamente. Su temporalidad es semi-efímera. Permite un grado de construcción mayor y entregar más arquitectura que la carpa.

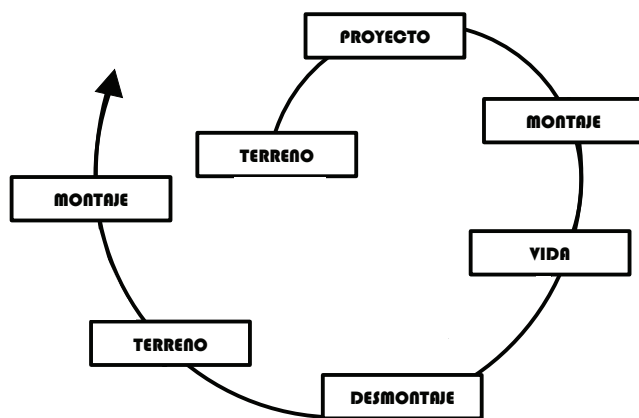
Esa temporalidad semi-efímera pareciera corresponder a la que estamos observando en el Circo del Mundo, y permitiera invertir en una infraestructura que no dependa del terreno ya que al momento de devolver el terreno es posible llevarse la inversión.

“Ahora está muy difícil para que trabajen los circos, porque fijese que antiguamente uno pedía permiso y se instalaba. Ahora no, usted tiene que tomarle el ADN al perro, al gato, y a todo el mundo, o sea, ahora usted tiene que buscar un terreno, ya, vamos instalar el terreno aquí, pero si la señora de más

allá reclama porque el circo está tirando mucha basura, se tiene que traer las bolsas, es un reclamo general. De ahí vienen de la municipalidad, y sigue así. Entonces por eso no le veo futuro al circo, y otra cosa es que ya no hay terreno como para un circo, de ahí ¿dónde se van a meter?, y si resulta que en una cancha no dejan (...) Y en los gimnasios no le van a dar cabida a un circo, cuesta mucho, porque nosotros hemos trabajado en gimnasios, la última gira que hicimos fue en un gimnasio. No como un Caupolicán, no, un gimnasio donde juegan a la pelota, a esa especie de gimnasio, que les rompe el parquet y todas esas cosas. No hay terreno para los circos, los tiran afuera y quién va a ir para afuera, entonces se hace en gimnasio ¡cuánto costó poner el circo una vez que hubo un festival que ahí se hizo”

Bengoa (2010)

En Chile la situación de las plazas de Circo si bien existía, en la actualidad ya no existen, no hay lugares para acoger tales actividades.



Esquema 2

“Esa temporalidad semi-efímera (...) permitiera invertir en una infraestructura que no dependa del terreno ya que al momento de devolver el terreno es posible llevarse la inversión.”

¿Dónde colocar entonces los circos?

El Circo del Mundo está en un lugar prestado bastante excentico. En el caso de una escuela que se establece se puede llegar a acuerdos para instalarse. Al proponer una arquitectura semi-efímera nuevas oportunidades de ocupación de terreno aparecen, el edificio BIP en Suecia con Bilbao (véase Anexos) es uno de ellos.

“El conjunto ocupa un sitio que permite construir un edificio de 12 pisos y esto determina un alto valor del suelo, a su vez desprecia el valor de cualquier construcción que no lleve esa altura.

Con estas premisas y con el objetivo de dar un valor económico a un edificio nuevo de solo tres pisos, se eligió levantar una estructura de madera laminada, evitando una contraproducente demolición con la venta del sitio.

La madera laminada ofrece la operación ineludible de desarmar, y abre la posibilidad de volver a levantar



Edificio BIP - Albertó Mozo
Foto : Cristóbal Palma

tarlo en otro sitio, el diseño de este edificio así lo permite”

Plataforma Arquitectura

Con este ejemplo, entendemos que el ciclo de vida del proyecto ya no depende del terreno (Esquema 2). Este al poder posarse y irse permite observar la ciudad bajo nuevos ojos y buscar terrenos más centricos, que por una razón u otra estén en desuso. Su desmontabilidad no afecta la usabilidad de ese terreno, y no monopoliza su valor de mercado.

Proponer la desmontabilidad del proyecto no solamente abre nuevas posibilidades de ocupaciones de terreno sino que también se vuelve una reminiscencia de esa identidad itinerante del circo. Es una itinerancia a más largo plazo, que corresponde más a las necesidades de las premisas de este proyecto.

Elección del terreno

La temporalidad semi-efímera nos abre la posibilidad de buscar lugares centricos dentro de la capital.

El Circuito Cultural Santiago Poniente (CCSP) es un proyecto impulsado por la Fundación Plantario y financiado con recursos FONDART (línea Bicentenario). Existe una coordinación e intercambio permanente de actividades entre las organizaciones participantes del proyecto, Planetario USACH, Museo Artequin, Centro Cultural Matucana 100, Biblioteca de Santiago, Museo de Arte Contemporáneo Quinta Normal, Museo Nacional de Historia Natural, Universidad de Santiago de Chile (que se suma además con la Radio USACH), Centro de Extensión Balmaceda Arte Joven, Museo de la Educación Gabriela Mistral, Casa de Moneda, Universidad Arcis, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y Museo Aeronáutico.

Aprovechar esta concentración cultural en una zona centrica de Santiago es estrategico ya que se busca crear una infraestructural cultural. La cercanía al eje cultural potenciaría una iniciativa de esa naturaleza.

Buscaremos entonces terrenos en ese eje, un poco mas alejado para encontrar terrenos con posibilidades de ocupación. Un analisis de cada lugar nos permitirá elegir el lugar para posarse.



Ex-fabrica de Acero (Gnral Bulnes/San Pablo)



f

Ubicacion
Metros cuadrados

O

Preexistencia
Reciclaje
espacio perdido

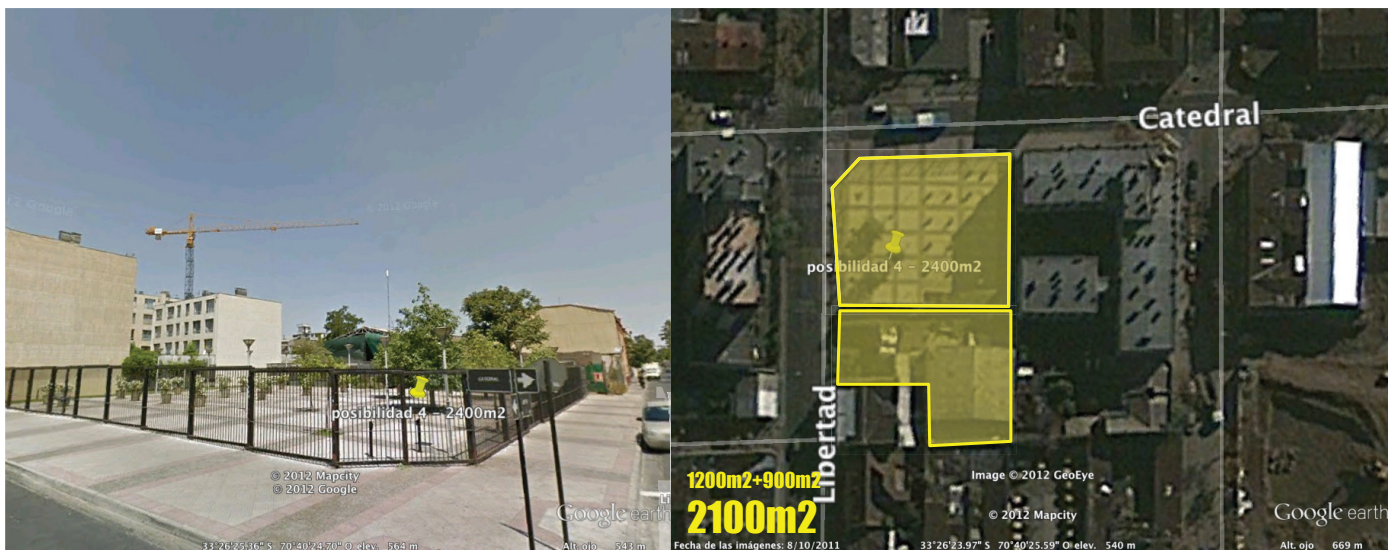
D

Identidad
muy fuerte

A

Edificacion dura
Poco moldeable

Estacion Yungay - Estacion fantasma (Libertad/Catedral)



f

Ubicacion
Terreno en desuso

O

Hito local
Espacio perdido

D

Metros cuadrados
Propietario

A

Proyeccion del terreno
(¿estacion de metro?)

Terreno Baldío (Pdte Balmaceda/Cueto)



f

Metros cuadrados
Ubicacion
Terreno en desuso

O

Cercania
Perrera Arte

D

Desconocido
futuro
destino del lugar

A

Ex-estación Yungay (Pdte Balmaceda/ Roman Spech)



f

Metros cuadrados
Ubicacion
Terreno en desuso

O

Final eje Matucana

D

Desvinculado
nivel calle

A

Terreno
perteneciente
a EFE

Terreno elegido

El terreno elegido es la ex-estación Yungay al final del eje Matucana. Su situación es privilegiada y esta expuesta a dos ejes de circulación mayor, Balmeceada que se convierte en Matucana, y la futura Costanera Sur.

Hoy es un terreno abandonado, antiguamente pasaba la línea del tren a Valparaíso, y el cinturón de hierro. Los rieles han sido robados y el puente que pasaba por Carrascal fue retirado por el Municipio, dejando solamente el puente sobre Roman Spech.

Se encuentra a tres metros sobre el nivel de la calle, desconectándolo de su entorno.

Las escaleras que conectaban la estación a la calle siguen estando presentes. El terreno es entonces una plataforma elevada que se convirtió en un parque informal.

“Su situación es privilegiada y esta expuesta a dos ejes de circulación mayor. Balmeceada que se convierte en Matucana, y la futura Costanera Sur.”



Escalera de acceso



Puente preexistente sobre Roman Spech



Ruinas Ex- estación Yungay





Panoramica hacia Balmaceda



Panoramica hacia Matucana



Vista del terreno desde la calle

¿DONDE?

“(...), lo que al principio era una restricción económica se convierte entonces en una posibilidad de ocupar terrenos que bajo otras condiciones no se podrían ocupar.”

El circo tiene una larga historia de escasez de recurso tanto que hace parte de su identidad y de su ingenio. Cuando se piensa en proyectar en esas condiciones, la elección de terrenos es limitada ya que se prestan, se regalan. La inversión en esas condiciones es mínima y hay que pensar en una forma de itinerancia a más largo plazo.

Una temporalidad semi efímera aparece donde uno se establece pero pensando en irse.

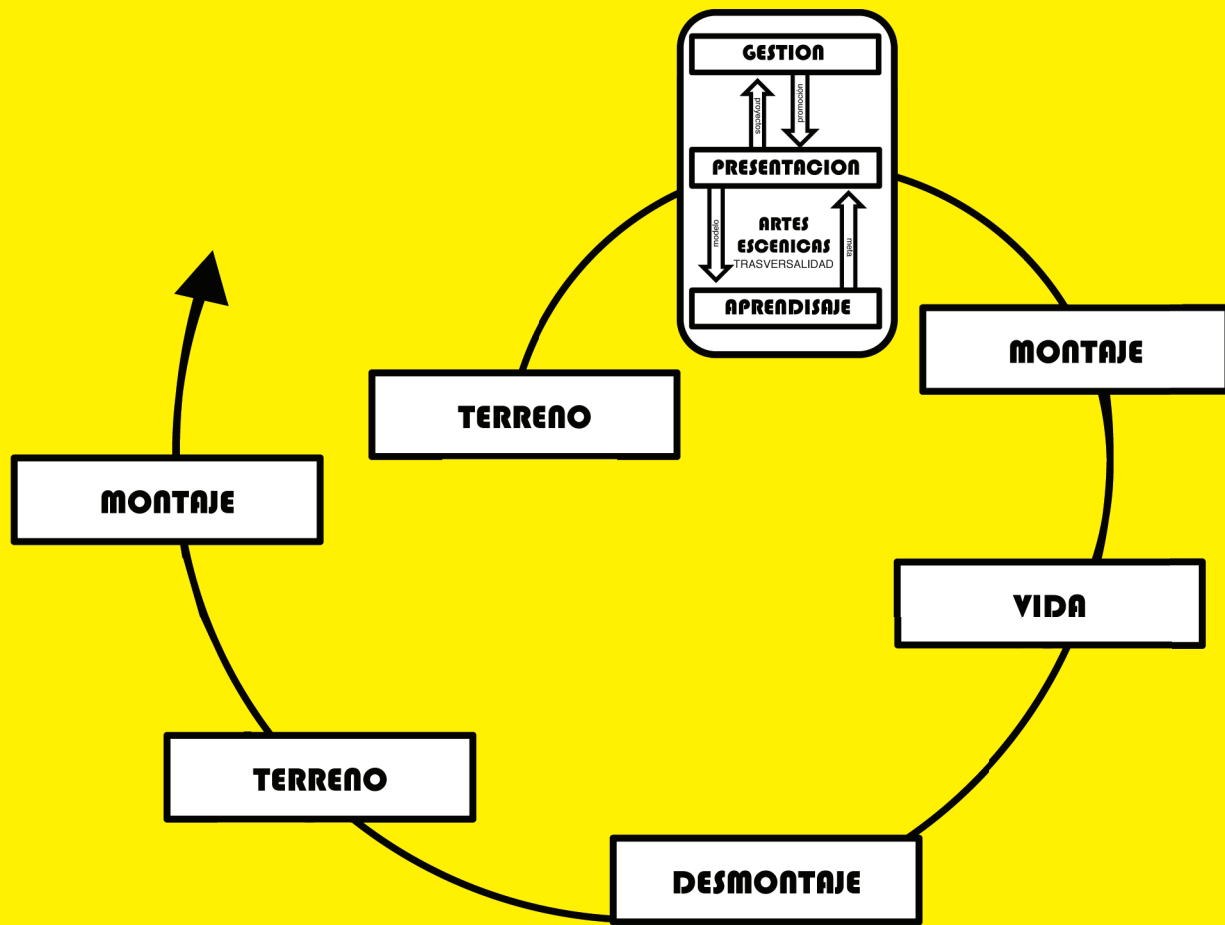
El Circo del Mundo lleva diez años en su terreno prestado y sigue en carpa. Esa pese a ser una buena solución para el viaje se revela de pobre habitabilidad para una estadía a más largo plazo.

Propunemos un proyecto desmontable para poder involucrar la comunidad en su montaje, si pensamos este proyecto como un pabellón nos permite posarnos sin intervenir el terreno. Podemos adquirir para la comunidad algo más construido, guardando la posibilidad de

no perder la inversión el día que se tenga que devolver el terreno. Se entrega una estructura a la comunidad circense.

¿Donde establecerse entonces?

Lo que al principio era una restricción económica se convierte entonces en una posibilidad de ocupar terrenos que bajo otras condiciones no se podrían ocupar. Se convierte en una oportunidad, en una fuerza que vuelve factible ese proyecto.



Esquema de itinerancia del proyecto

4. DESARROLLO

Ahora definidas las líneas generales del proyecto, entremos a diseñar. Hay que dar cabida a estas actividades no convencionales, siendo el circo una exploración de las capacidades del ser humano parece lógico que las medidas necesarias a sus exploraciones sean también poco convencionales.

¿Como desde la arquitectura podemos aportar a esta exploración?

En la parte anterior definimos la posibilidad de construir esta obra con el apoyo de la comunidad circense no solamente para rebajar costos sino que también para generar procesos de apropiación que permitan la mantención de este lugar.

¿Cuales son las limitantes de esta premisa al momento de proyectar?

Propusimos arquitectonizar la trashumancia del circo, para poder aprovechar las oportunidades de ocupaciones que ofrece esa temporalidad. A la manera de los pabellones, nos posaremos, en el terreno que hemos elegido.

¿Qué decisiones nos permiten independizarnos del terreno?

Finalmente el terreno elegido es un caso real, cuales son sus condiciones legales, al proponer ocuparlo cuales son las posibilidades que abre ese tipo de propuesta.

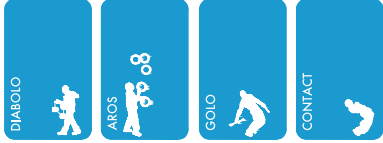
Programa

Dimensionamiento

Actuación



Malabares



Equilibrio



Acrobacia



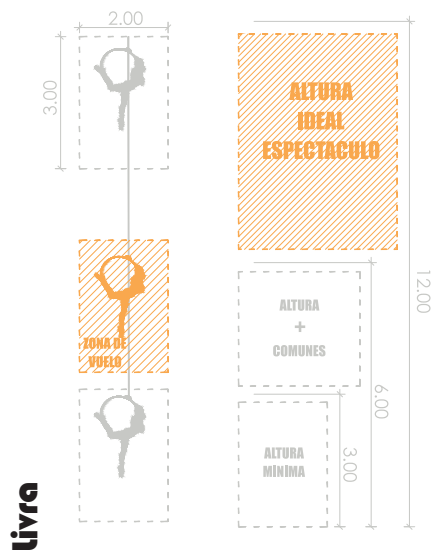
Aéreos



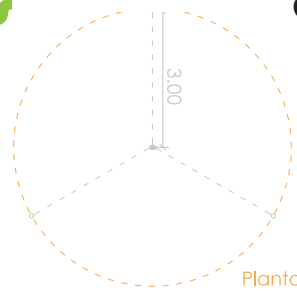
Las actividades de circo se concentran en el trabajo del cuerpo como otras artes escénicas. Pero analizando más en detalles estas actividades, sobre todo en el área de la acrobacia circense descubrimos que busca sobrepasar los límites de movimiento del cuerpo humano. Es una actividad tridimensional, investiga las posibilidades del cuerpo de desenvolverse a través del espacio. Las estructuras y otros objetos son herramientas para permitir conquistar un volumen que de otra forma no sería posible de explorar. El mejor ejemplo de aquello es el trapecio volante, cuatro personas ocupan un volumen de 30 mts x 12 mts x 7 mts. Este volumen puede

ACCIONES

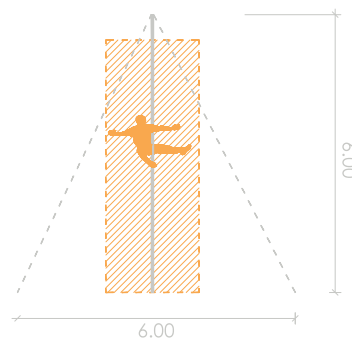
- Investigar las disciplinas circenses



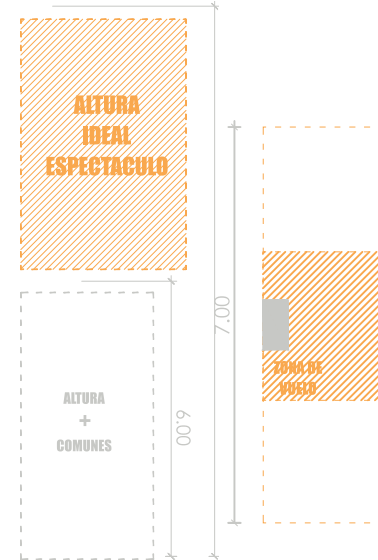
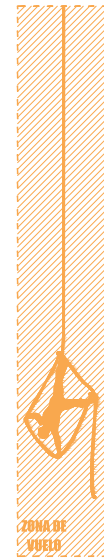
Lira



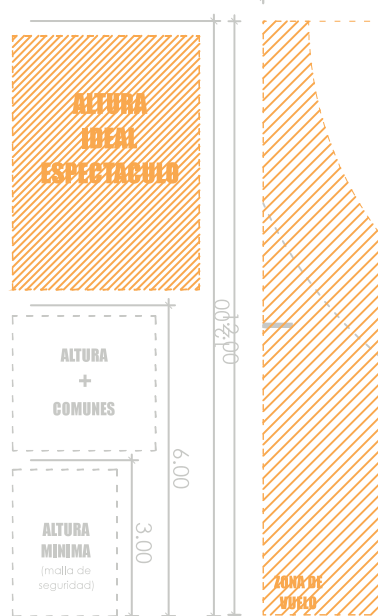
Mastro Chino



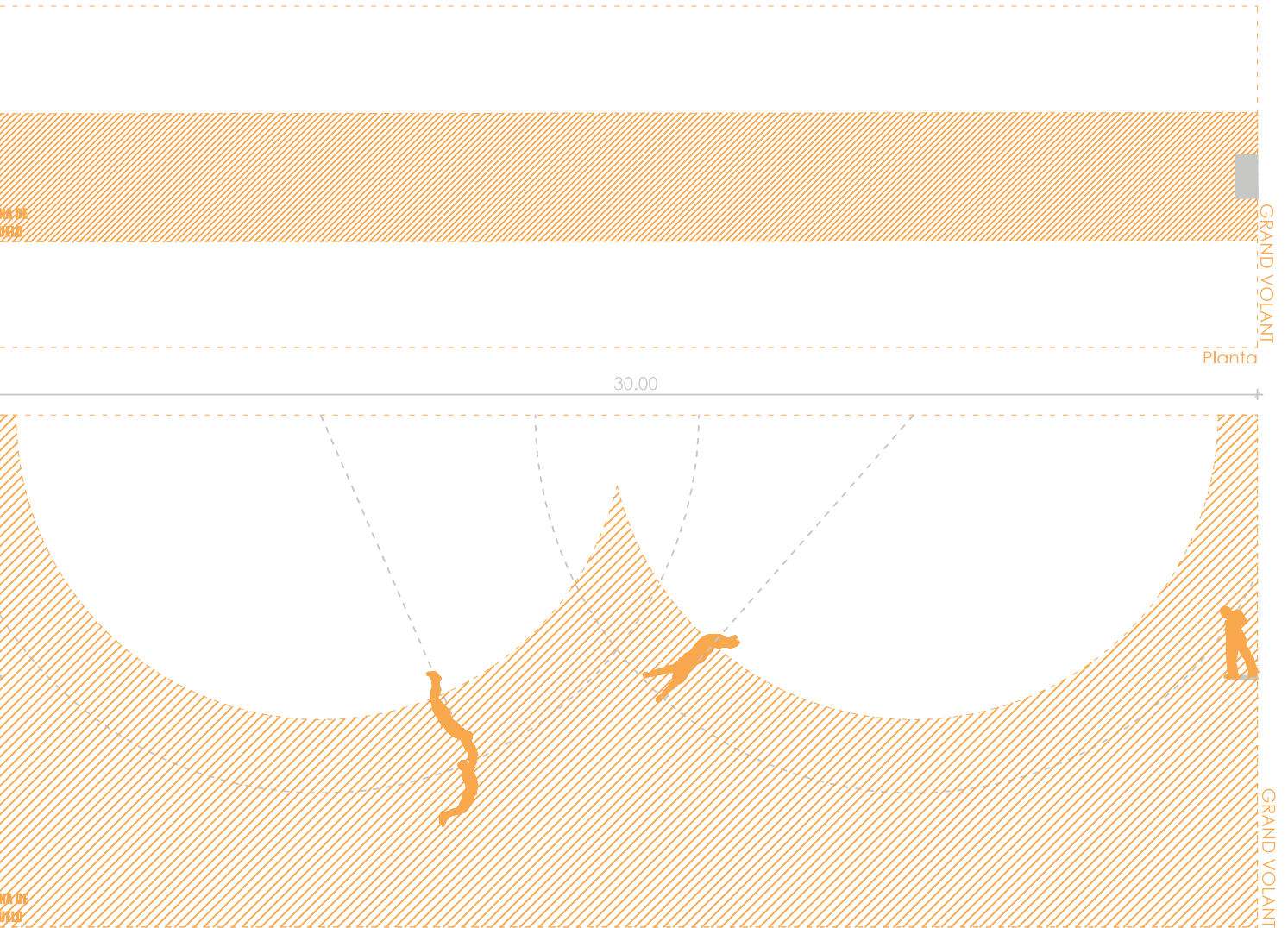
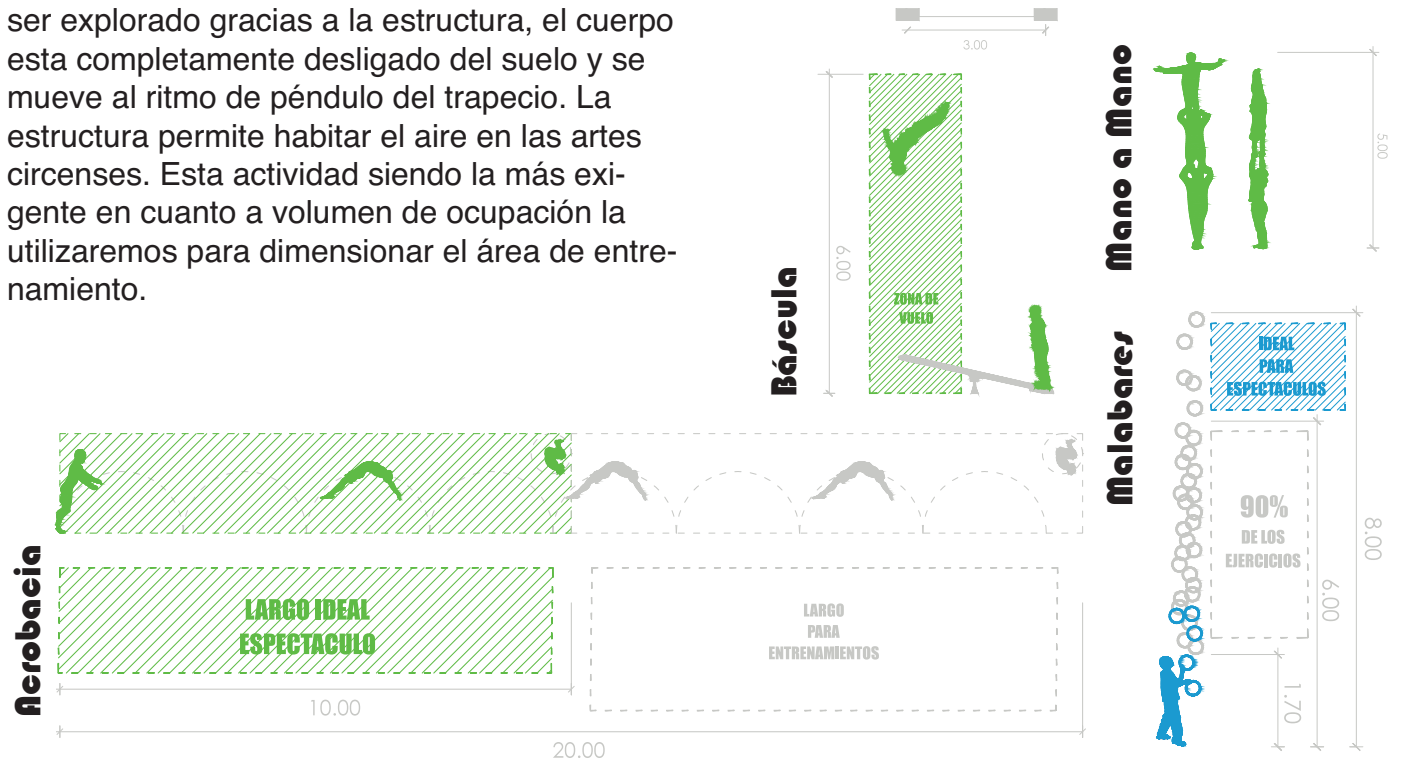
Cuerda española



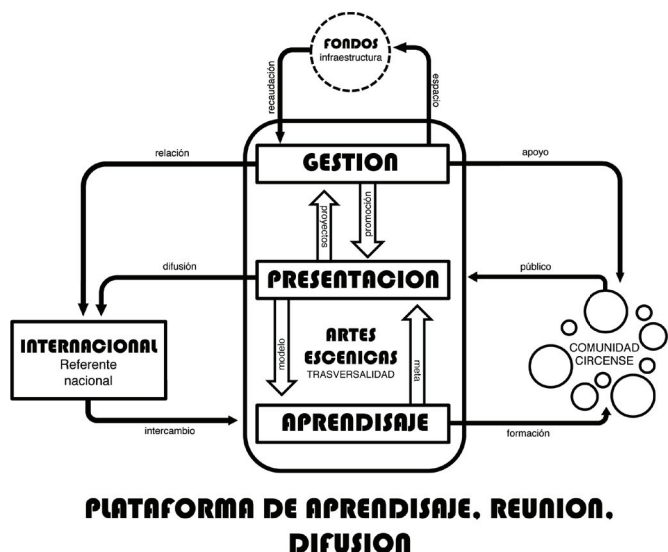
Trapezio volante



ser explorado gracias a la estructura, el cuerpo esta completamente desligado del suelo y se mueve al ritmo de péndulo del trapecio. La estructura permite habitar el aire en las artes circenses. Esta actividad siendo la más exigente en cuanto a volumen de ocupación la utilizaremos para dimensionar el área de entrenamiento.



Agrupamiento actividades



Propuesta de funcionamiento de la plataforma

ACCIONES

- Crear polos de actividades
- Independencia programática
- Lógica de funcionamiento unificadora
- Integración de lo público

Después de entrevistar el Colectivo Ilusorio, vimos la necesidad de crear un lugar, una institución de carácter nacional. Esta debe ser un centro de aprendizaje, reunión y difusión.

El proyecto se convierte entonces en un espacio que debe compatibilizar los programas de escuela, espectáculo y de gestión.

Con estas premisas, configuramos el programa siguiente:

DIFUSION

Pista - Gradería - Bodega - Camarines - Baños

Administración

Cafeta - Administración - Mediateca - Residencia

Baños - Duchas

Servicio

Camarines - Gimnasio - Salas de clases- Baños

Público

Plaza - Espacio público - Interacción

EDUCACION (Espacio compartido)

Sala areos - Sala expresión corporal - Acrobacia - Malabarismo

Este conjunto de actividades se jerarquizan en dos polos de actividades, el polo de EDUCACION y el de DIFUSION. Son los principales actores de funcionamiento de este proyecto.

El polo de EDUCACION es el motor del proyecto, en él se concentra la adquisición, y generación de conocimiento circense. Ahí se prepara el espectáculo, se podría asemejar a la cocina de una casa. Ahí se realiza la vida circense, es un espectáculo a diario que se puede entregar a la ciudad. (Esquema 2)

El polo de DIFUSION es el lugar de presentación. Siguiendo con la analogía de la casa se compara a un estar donde se reciben los invitados. Ese espectáculo es más ceremonioso ya que requiere de más preparación. (Esquema 3)

El polo de Servicio es una unidad de apoyo es complementario y permite el correcto funcionamiento de los dos polos anteriores

El polo de Administración es la cabeza que per-

mite el correcto funcionamiento del lugar, es el centro de operaciones de esta plataforma. La formulación de proyecto, la conexión con otras redes de circo, ahí también se acumula el conocimiento generado en este lugar.

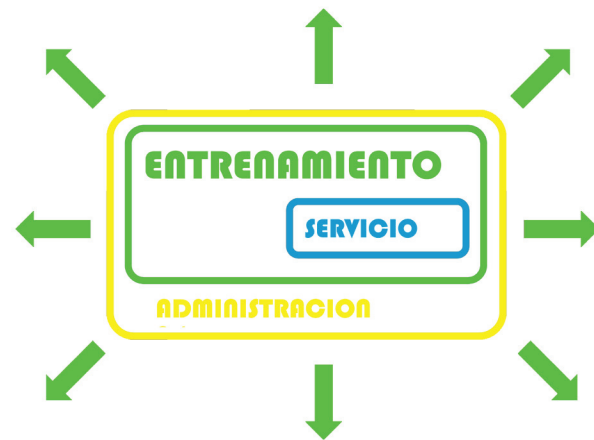
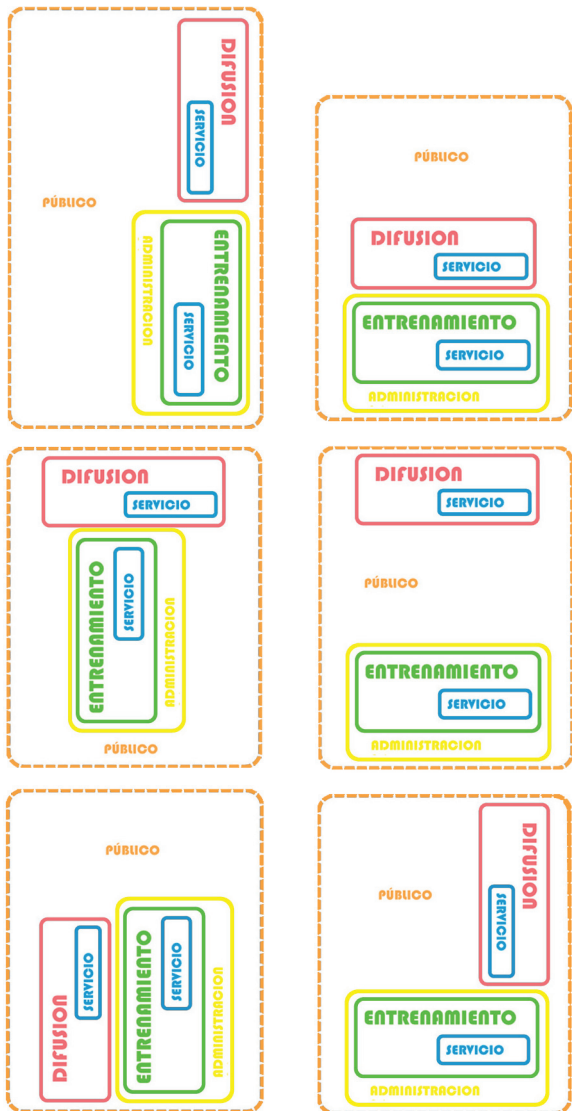
El polo **Público** es el gran articulador. Permite integrar y mostrar lo que ocurre en este lugar ayudando a la difusión de las artes circenses. También permite unificar las distintas actividades, darle coherencia al proyecto.

Entender el programa por polos de actividad

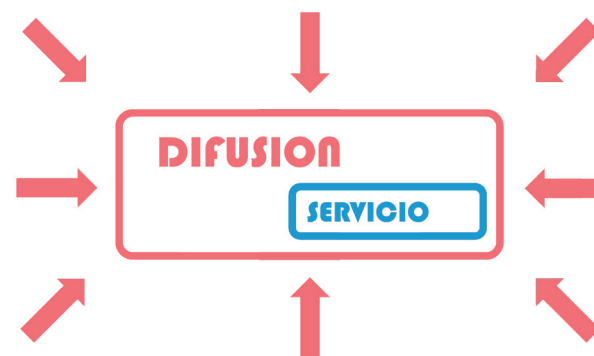
permite ordenarlo de manera esquemática y crear las distintas relaciones necesarias a un correcto funcionamiento del proyecto.

Además siguiendo con la idea que este proyecto se pose y se vaya, desmembrar el programa en polos programáticos permite poder ocupar cualquier tipología de terreno (Esquema 1). Efectivamente como lo vimos en la convención (Veáse capítulo 3) estos polos programáticos pueden ubicarse de distintas formas en el terreno sin perder la idea de conjunto.

Disposiciones posibles de los polos programáticos (Esquema 1)



Polo de Educación (Esquema 2)



Polo de Difusión (Esquema 3)

“En el proyecto invitaremos entonces al espacio público a ser parte de este conjunto. Entregaremos a la vez el circo a la ciudad y la ciudad al circo. ”

El ordenamiento de las actividades en polos programáticos permite establecer clara relación entre las distintas partes del programa.

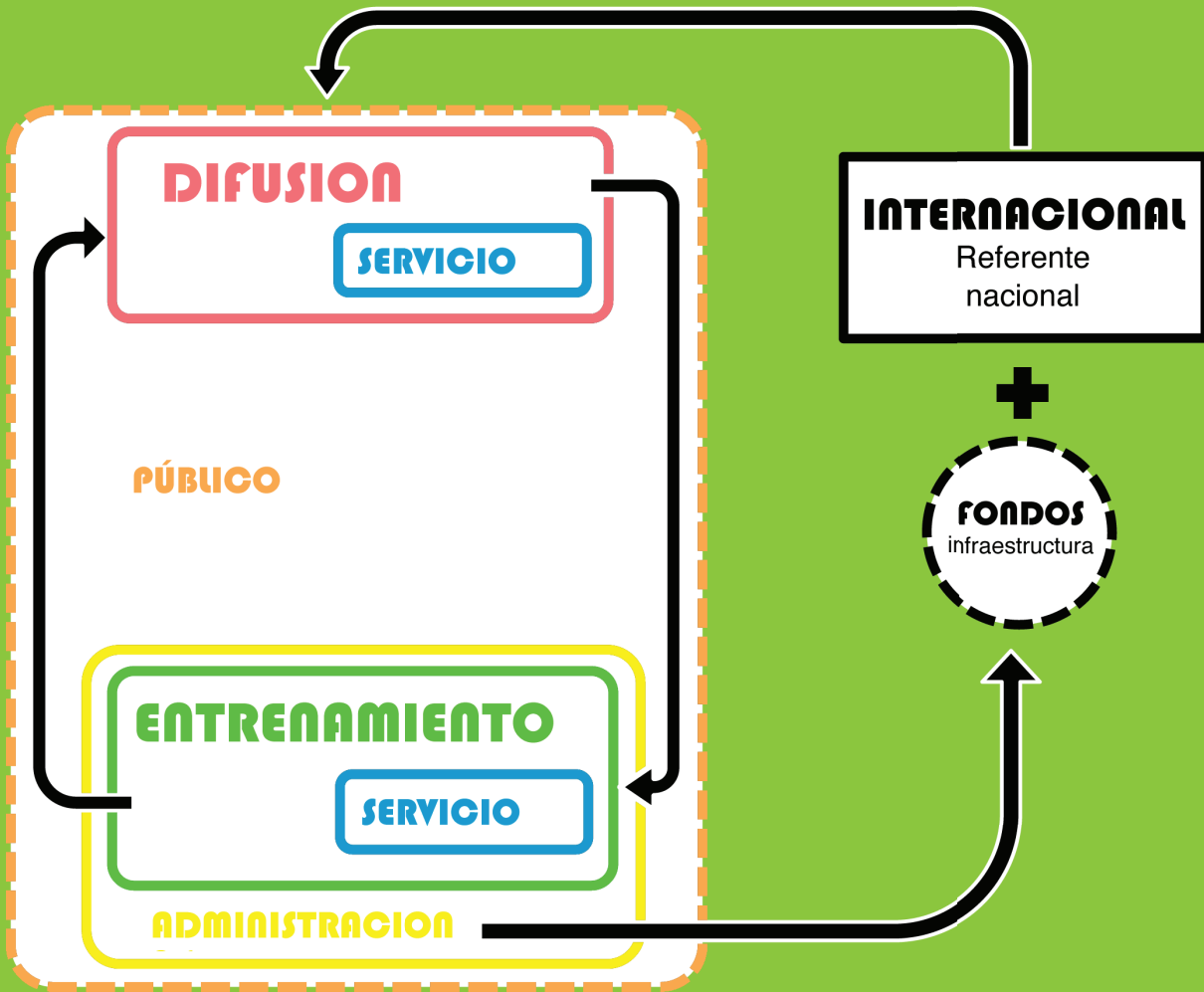
Estas relaciones le dan coherencia al conjunto más allá de su ordenamiento en el territorio, lo cuál permite una cierta flexibilidad al momento de posar estos polos de actividad. Esto permite adaptarse a cualquier forma de terreno,

Esta lógica recuerda la convención (Veáse capítulo 3) y de la misma el vacío entre polos unifica el conjunto.

Este espacio intersticial entre los polos es un espacio intermedio que es ocupado por los mismos circenses. En el capítulo 3, comparamos a los campamentos circenses a ciudades móviles,

en ellas este espacio entre carpas se vuelve un espacio público.

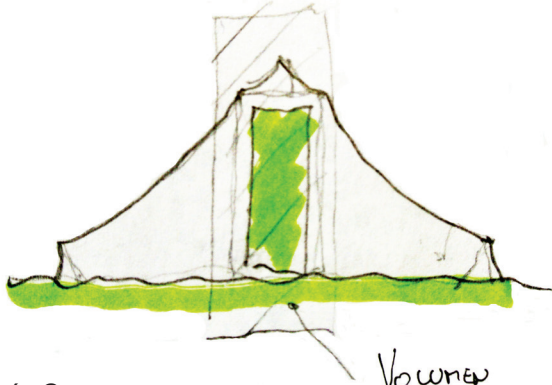
En el proyecto invitaremos entonces al espacio público a ser parte de este conjunto. Entregaremos a la vez el circo a la ciudad y la ciudad al circo.



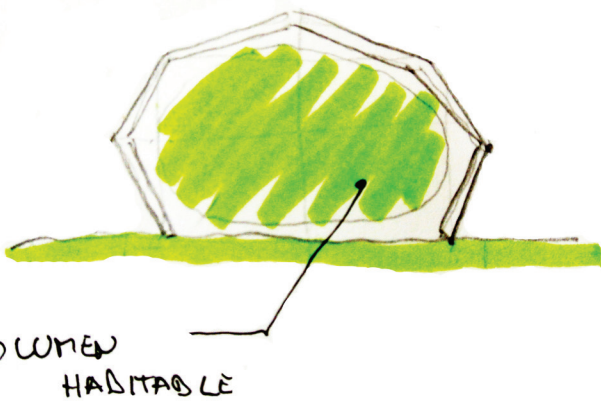
Esquema de relaciones de programa

Estructura

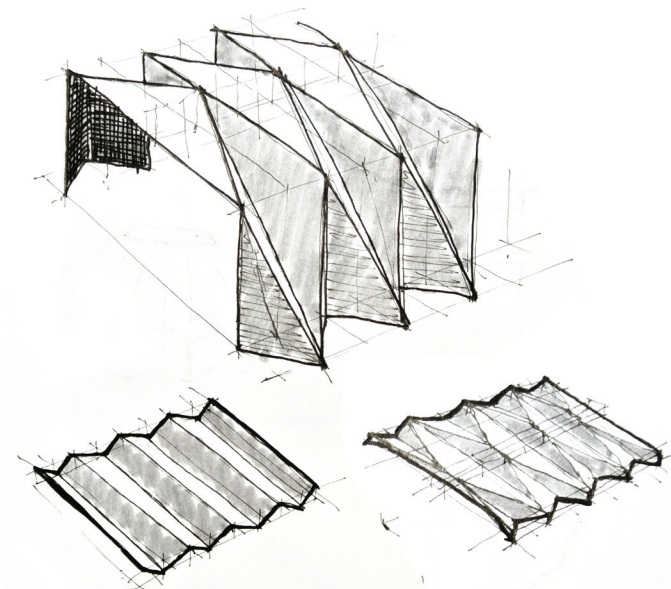
Esqueleto



Tipología Carpa



Tipología Galpón



Estructuras de pliegue

Vimos que la carpa si bien es una respuesta muy buena para la itinerancia permanente, no es una solución ideal para el desarrollo de las artes circenses. (Veáse Capítulo 3) La tipología de galpón es más adaptada, ya que permite un volumen habitable mayor con proporciones similares al de la carpa gracias al esqueleto estructural que entrega.

Buscando tipologías de estructuras eficientes, encontramos los pliegues como generadores de formas autoestructurantes. Con esta premisa tratamos de crear el espacio necesario al correcto desarrollo de las disciplinas de circo.

Para crear un esqueleto es necesario traducir los pliegues a barras. Perdemos entonces la limpieza, y la ligereza de la estructura anterior, el esqueleto se vuelve muy tupido.

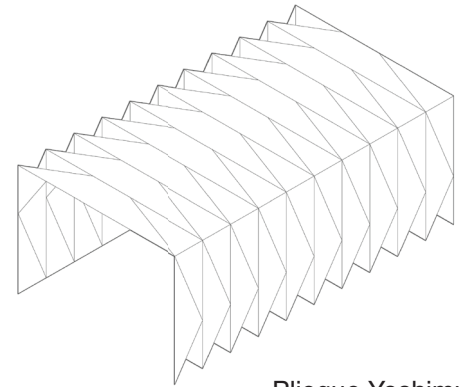
Aislando entonces un modulo de este entramado y espaciandolo nos encontramos con un modelo de galpón con cerchas tridimensionales.

ACCIONES

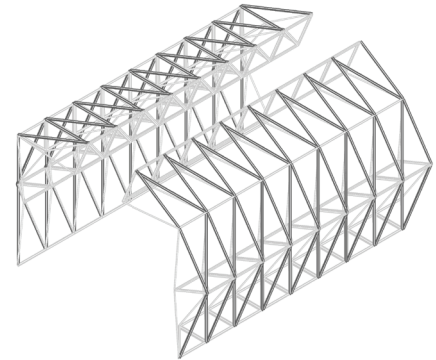
- Maximizar el volumen habitable
- Entregar puntos de anclajes
- Flexibilidad de forma
- Dimensionar el volumen de aire para el desarrollo de las actividades circenses

Las cerchas nos permiten crear volúmenes distintos y variados. En configuraciones lineales se crea un marco triarticulado que puede crecer al infinito. Con la ayuda de un anillo de compresión se pueden juntar para crear formas concéntricas. Combinando las configuraciones anteriores se pueden realizar variedades de formas.

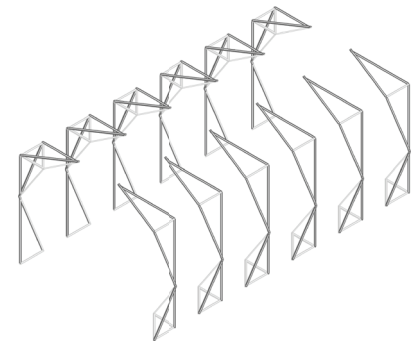
“La tipología de galpón es más adaptada, ya que permite un volumen habitable mayor con proporciones similares al de la carpa gracias al esqueleto estructural que entrega.”



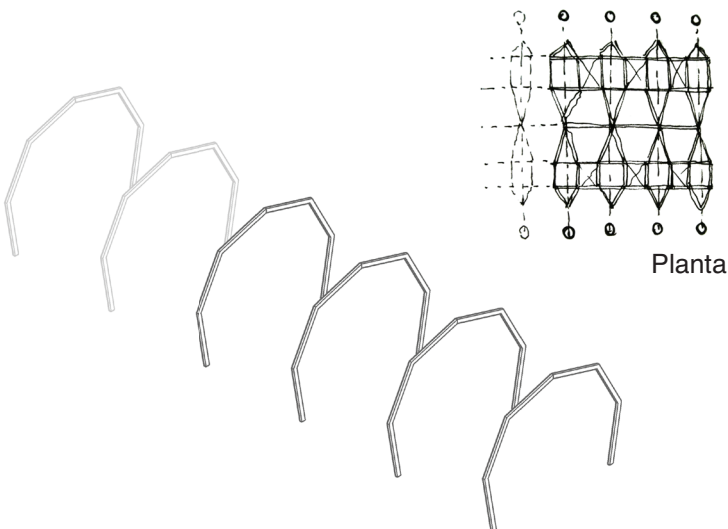
Pliegue Yoshimura



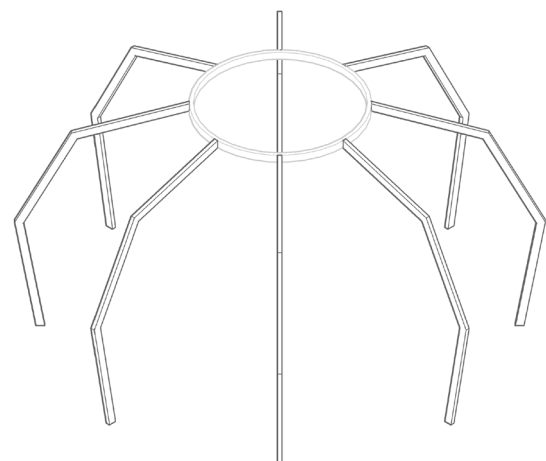
Traducción a estructura de barra



Estructura a base de cercha



Configuración lineal

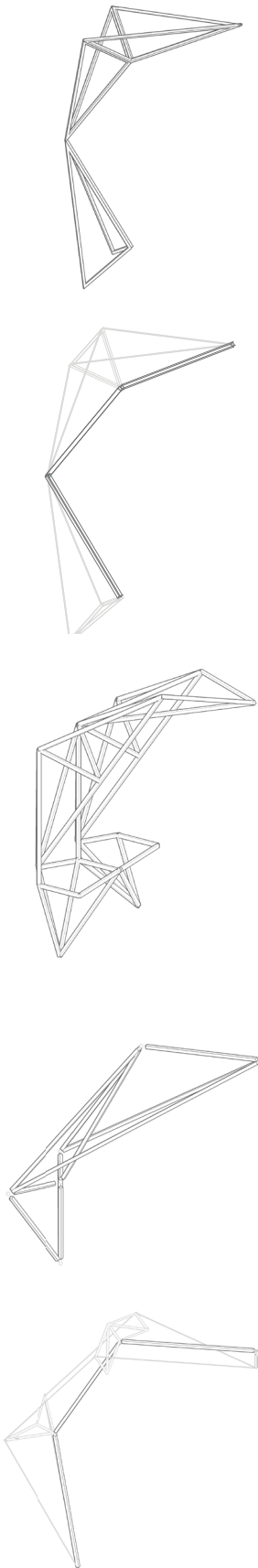


Configuración circular

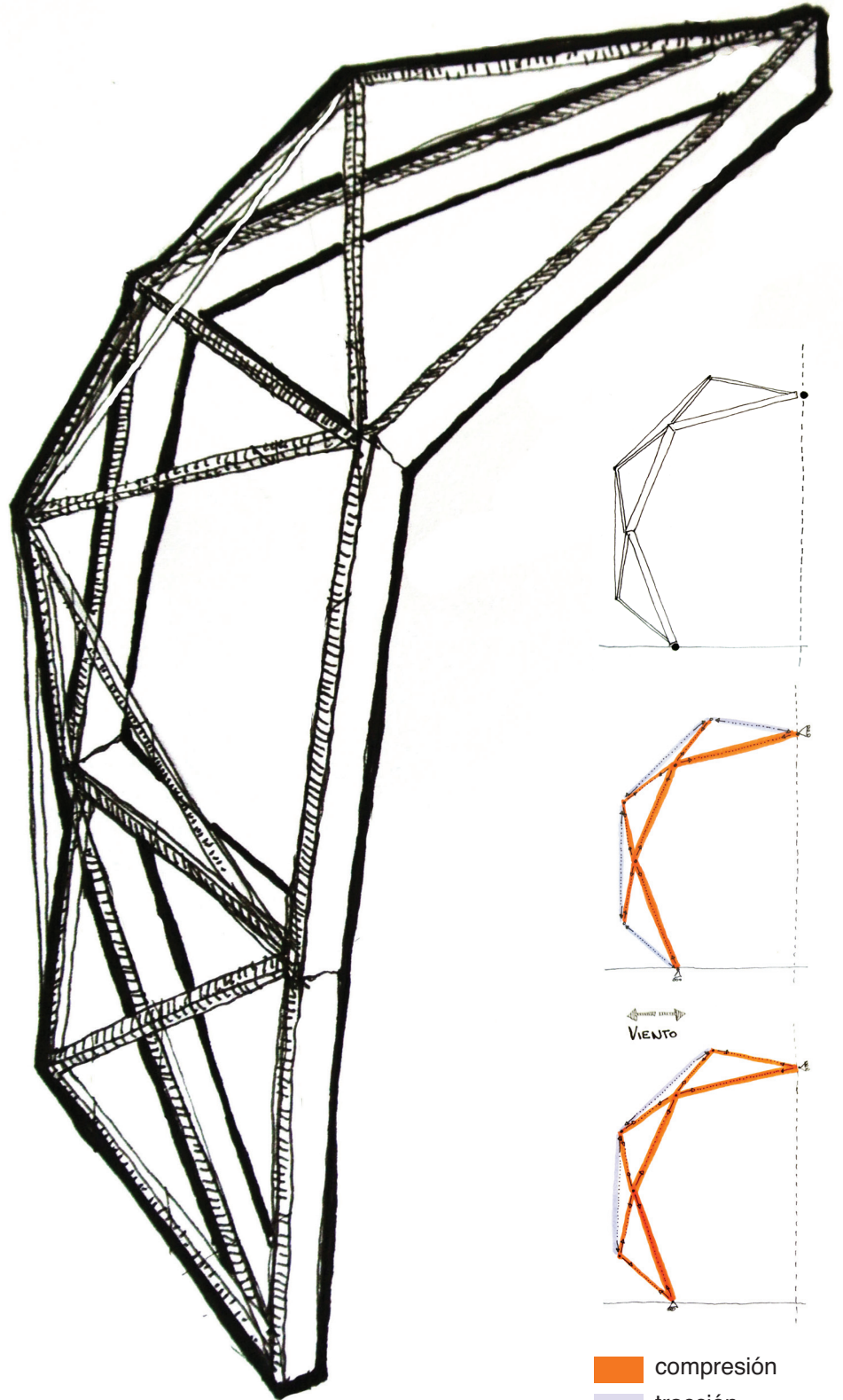
Cercha

ACCIONES

- Salvar grandes luces
- Simpleza
- Modular



Evolución de la cercha

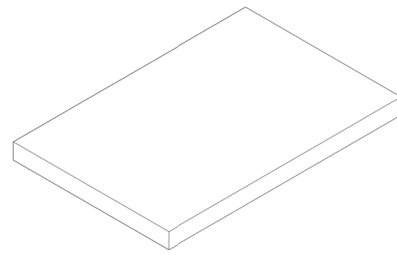


compresión
tracción

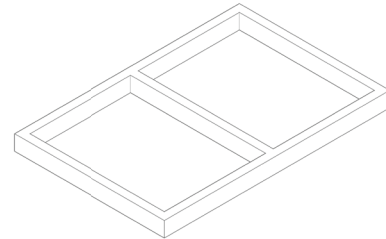
Fundación

Las tipologías de fundación se pueden dividir en tres tipos las losas de fundación que reparten el peso de manera equitativa en el terreno, las fundaciones corridas que descargan de manera lineal el peso de la construcción, y finalmente las fundación aisladas, que entregan el peso de manera puntual.

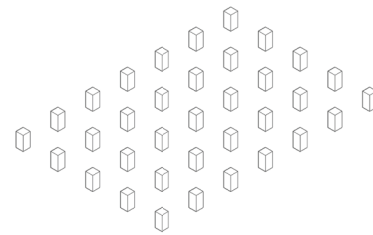
Dentro de estas posibilidades, elegiremos crear un piso propio para el proyecto y nos posaremos puntualmente sobre el terreno.



Losas de fundación



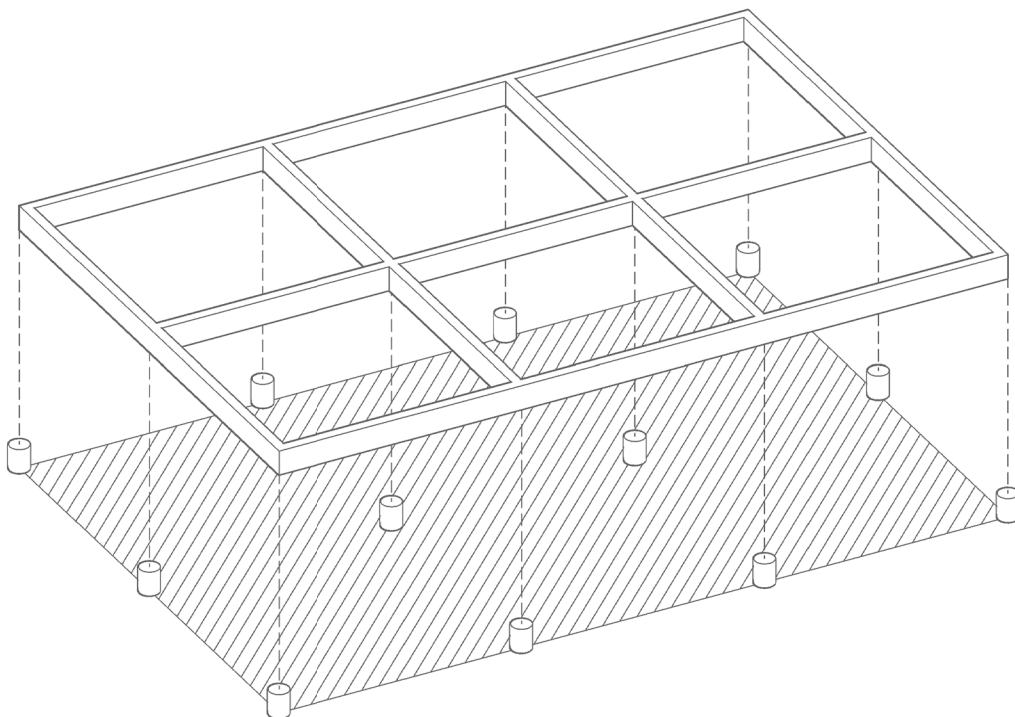
Fundación corrida



Fundación aislada

ACCIONES

- Disminuir la intervención hecha en el terreno
- Reducir puntos de contacto con el suelo



Chasis

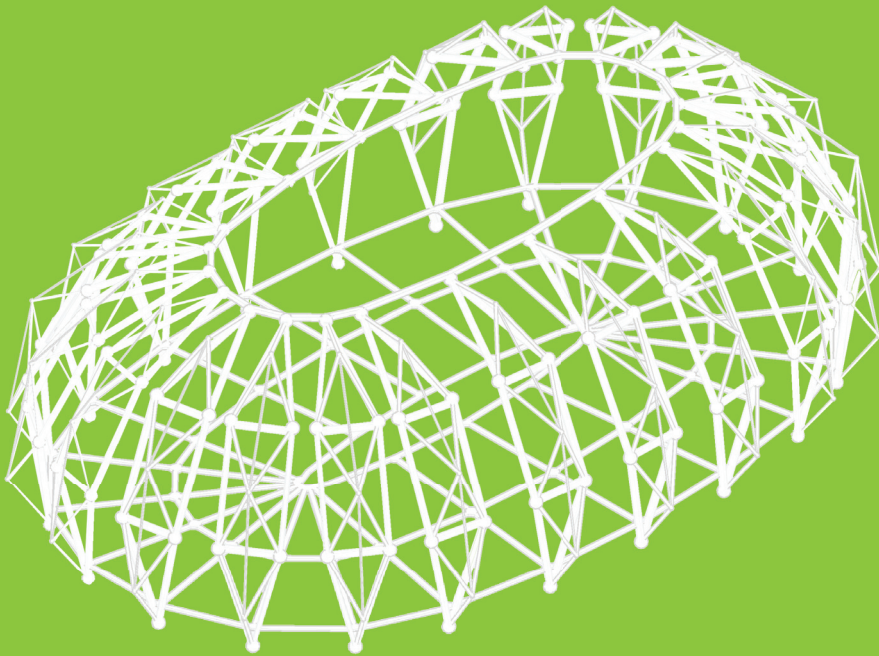
“Es un esqueleto que sirve a la vez de elemento pedagógico al momento de enseñar y de escenario para las presentaciones.”

El circo hoy en día, busca investigar el movimiento humano, los objetos creados por los circenses permiten al cuerpo desenvolverse en volúmenes de aire que no son alcanzables normalmente. A parte de entregar un espacio adaptado a las actividades del circo, la estructura se vuelve un elemento esencial de exploración. Normalmente la estructura está solamente encargada de transmitir las cargas al suelo, en este caso es una herramienta que permite explorar el volu-

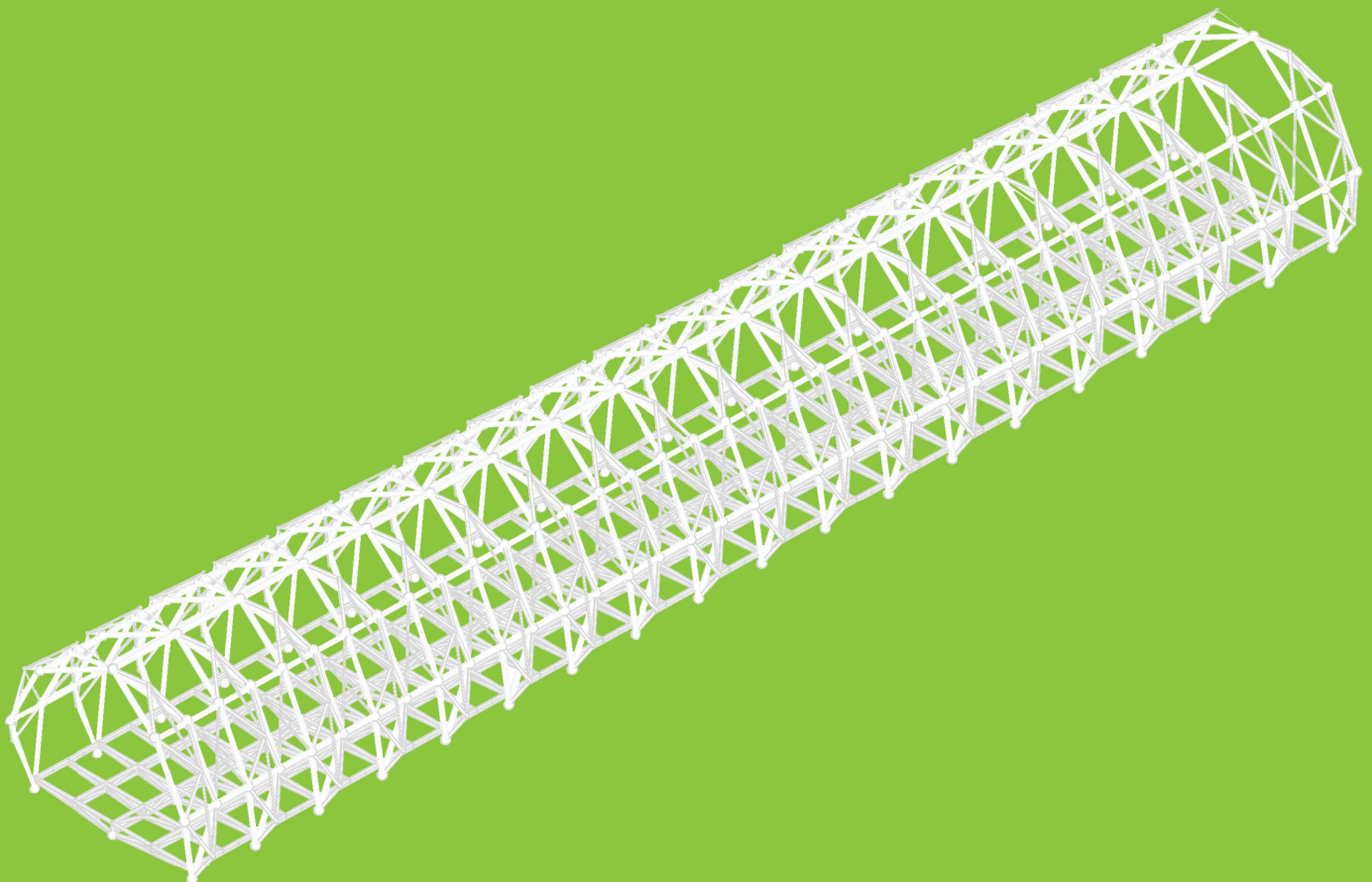
men de aire que entrega.

Es un esqueleto que sirve a la vez de elemento pedagógico al momento de enseñar y de escenario para las presentaciones.

Subdividir la estructura en elementos modulares permite crear formas diferentes pero que se relacionan a la repetición de elementos similares. Permite entonces crear esqueletos adaptados a los focos de actividades que buscamos crear.



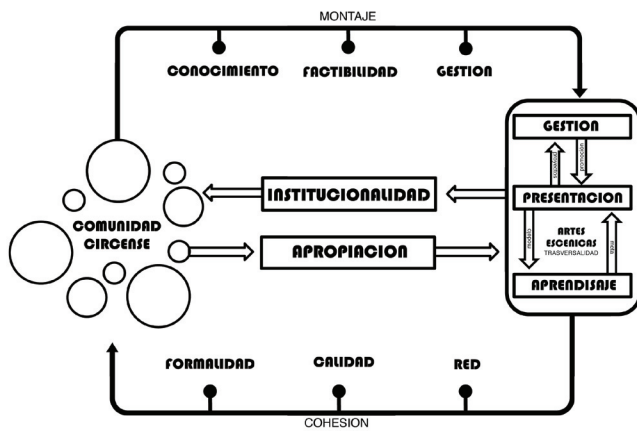
Foco de Difusión



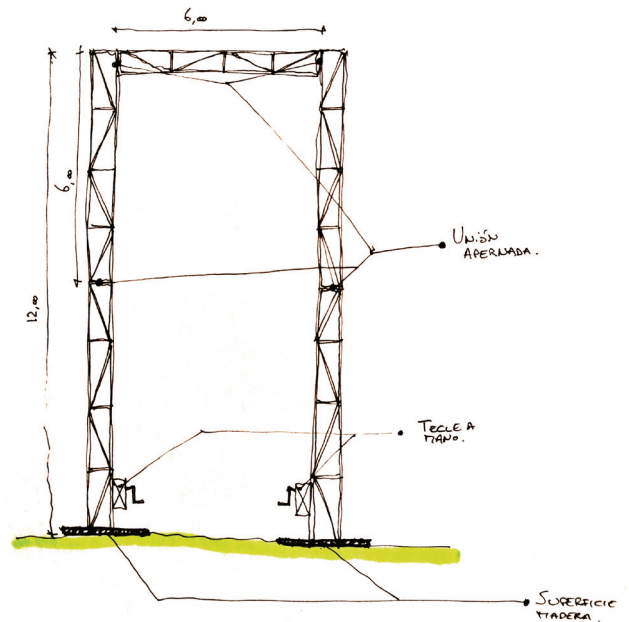
Foco de Educación

Construcción

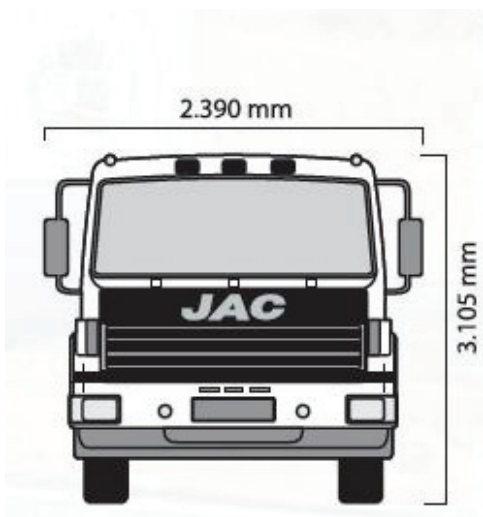
Cercha



Posibilidades de involucrar la comunidad en el montaje



Corchete estructural

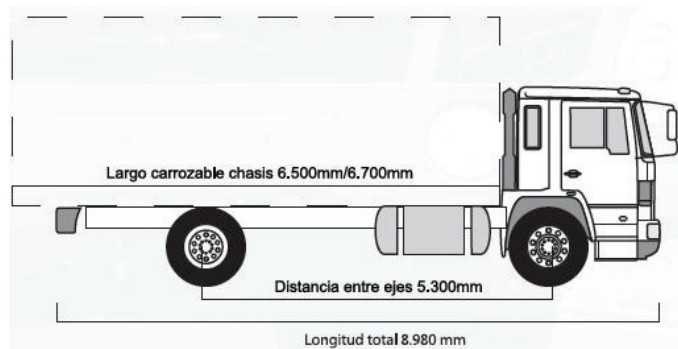


Usando el corchete estructural de la Carapa “La Nuestra” como modelo. (Veáse Capítulo 3), convertimos a módulos repetibles las distintas piezas de la cercha.

Los módulos de mayor tamaño están dimensionados para poder ser transportado en un camion de carga menor.

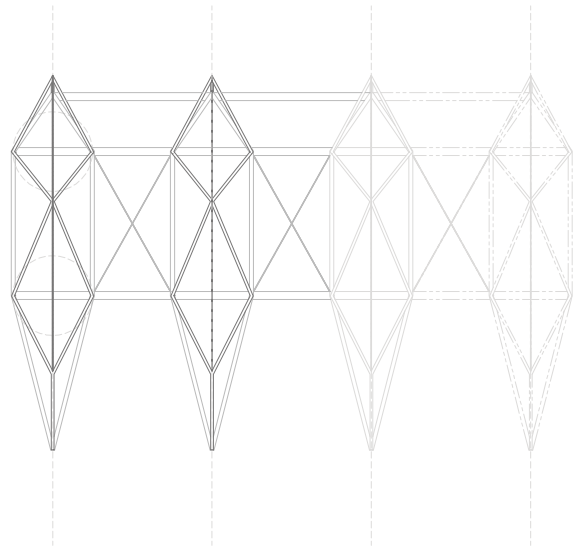
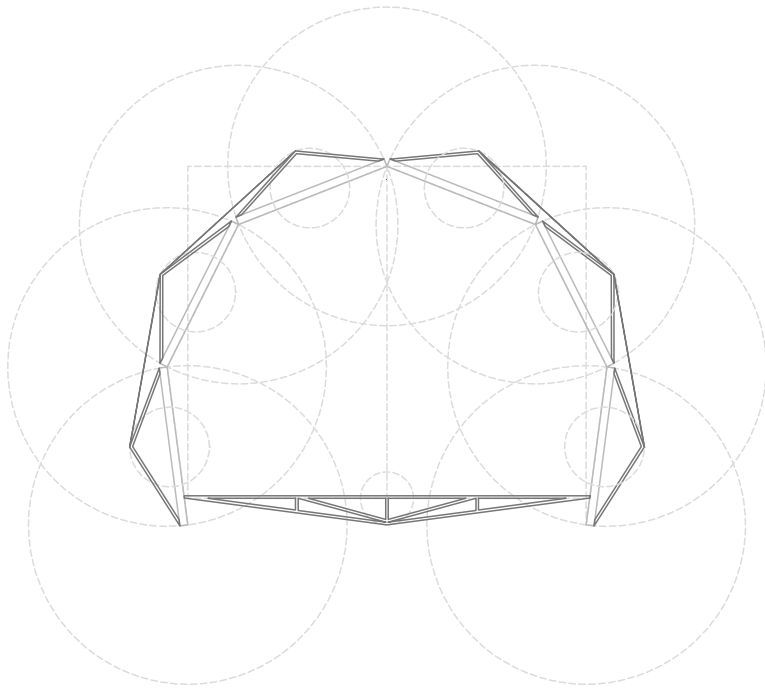
Los pesos son determinados para que cada pieza sea maniobrable por un pequeño equipo de persona.

Finalmente la secuencia de montaje no difiere de la utilizada para montar las carpas existentes.

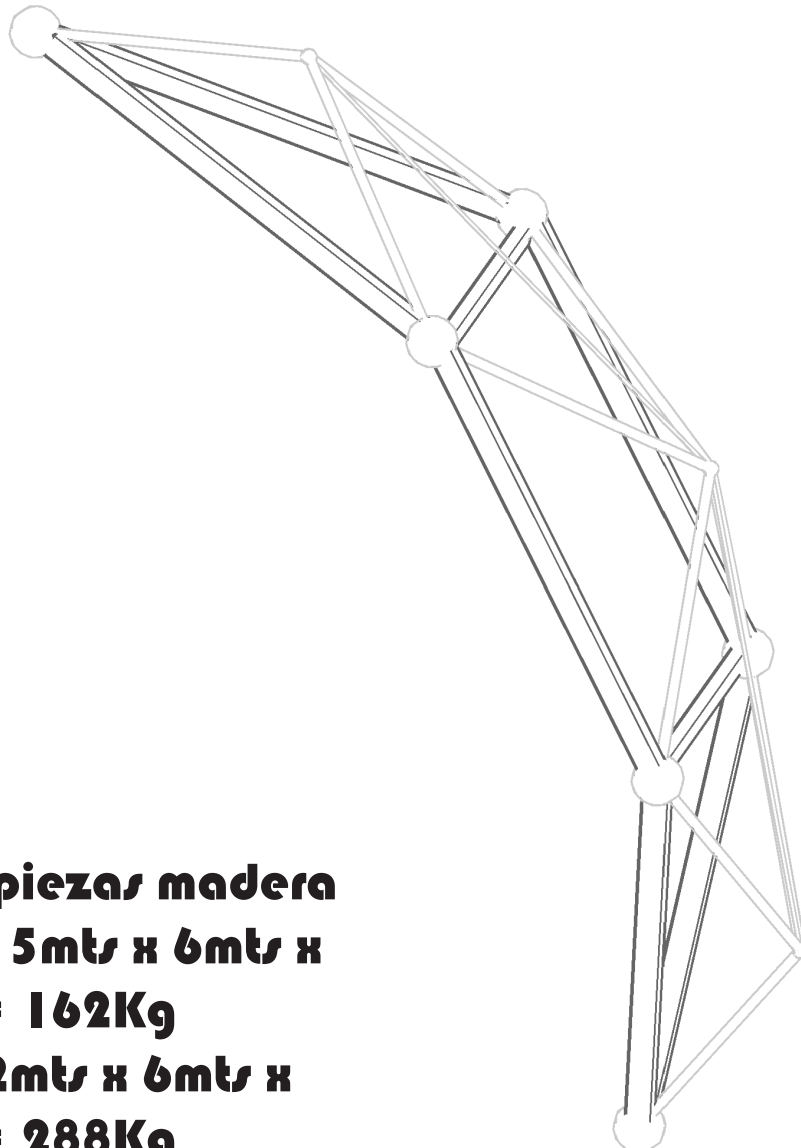


ACCIONES

- Piezas maniobrables por un numero reducido de personas
- Facil acopio
- Transportabilidad
- Modular

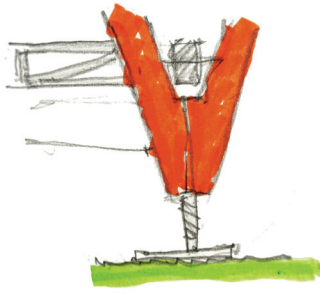


Modulación de la estructura

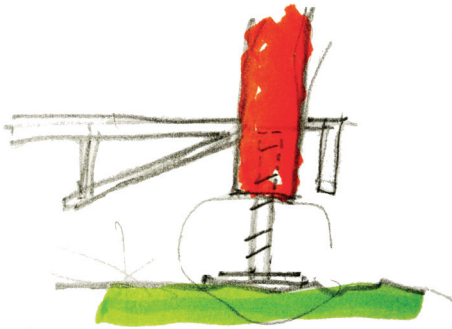


Peso de las piezas madera
0.3mts x 0.15mts x 6mts x
600kg/m³ = 162Kg
0.4mts x 0.2mts x 6mts x
600kg/m³ = 288Kg

Chasis



Vista frontal

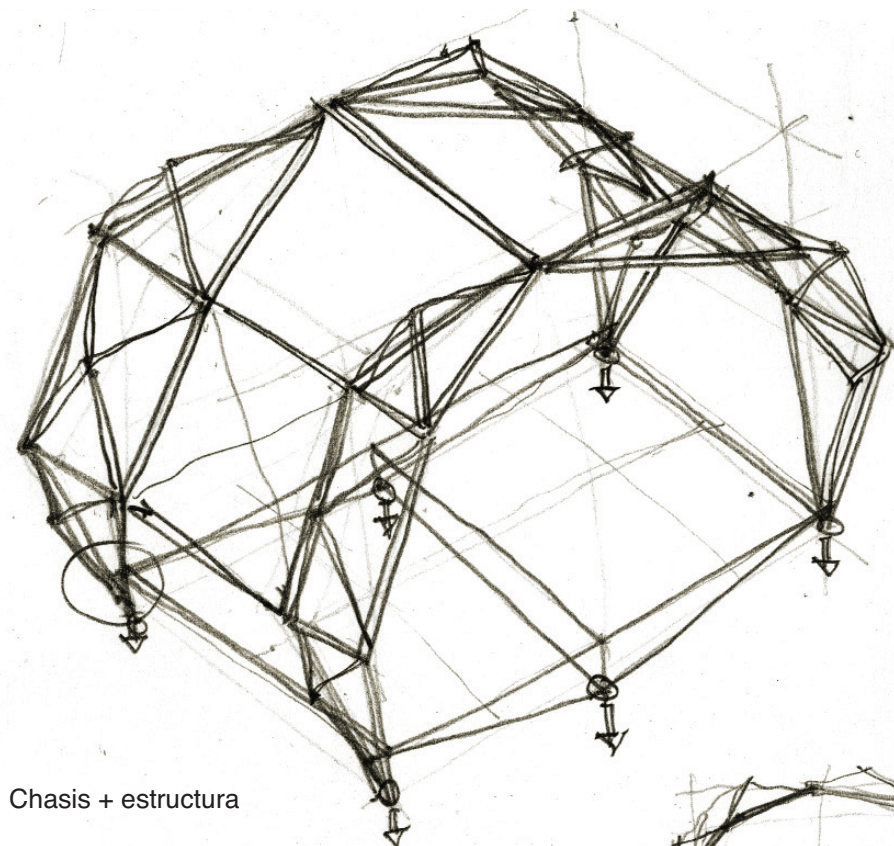


Vista lateral

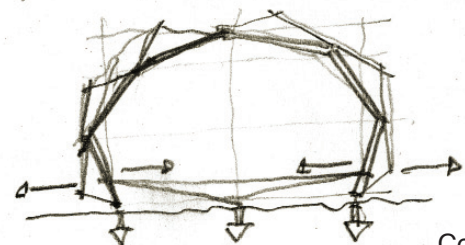
El chasis está pensado para disminuir los puntos de contacto al suelo. Cada punto de contacto está equipado de un sistema de gata que permite regular en una cierta medida las deformaciones debidas al asentamiento del terreno. Aislarse del terreno permite también crear un espacio para colocar las instalaciones electricas, de agua, etc

ACCIONES

- Independencia del suelo
- facilitar el acto de posarse

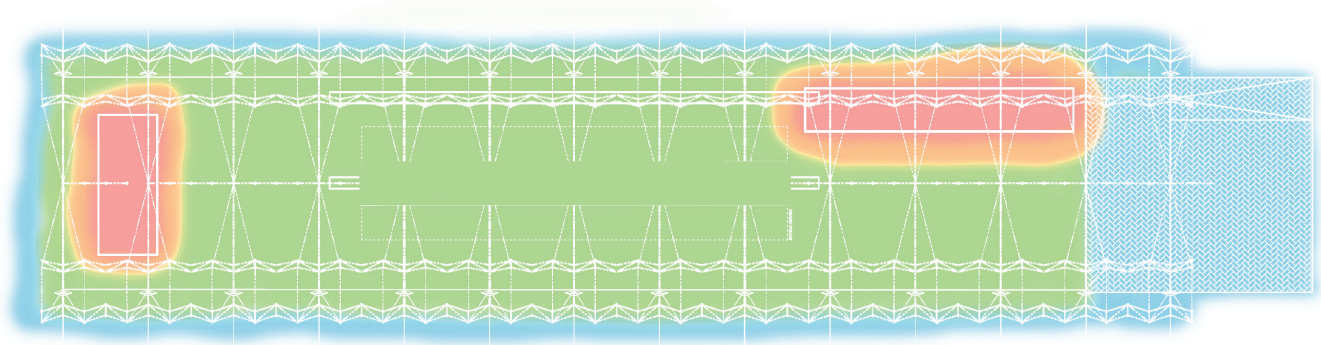


Chasis + estructura

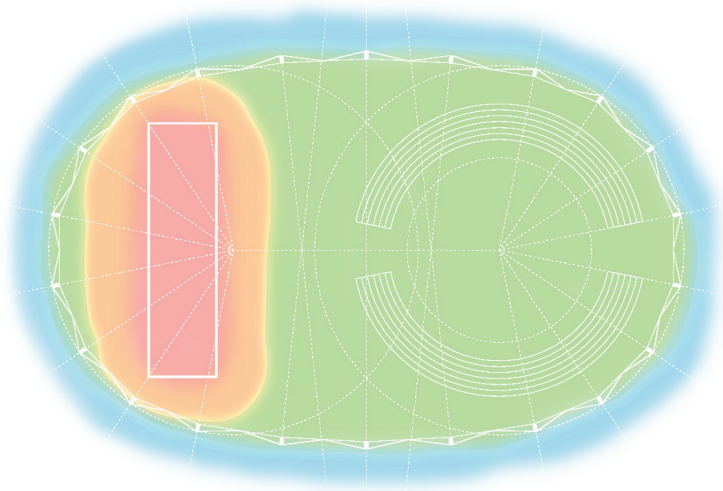


Corte

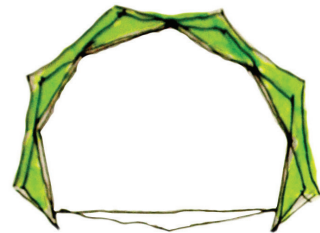
Habitabilidad



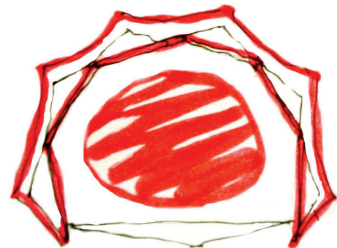
Esquema de habitabilidad
Foco de Educación



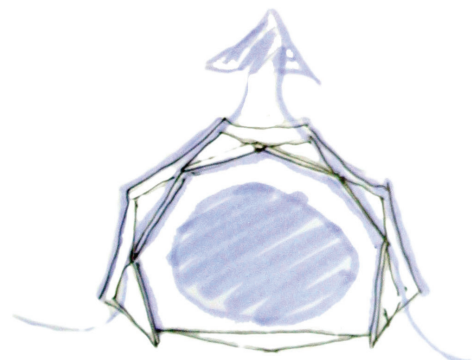
Esquema de habitabilidad
Foco de Difusión



Zona colchón



Invierno: Aire atrapado



Verano: circulación de aire

ACCIONES

- Independencia del suelo
- Facilitar el acto de posarse
- Grados de habitabilidad acorde a las actividades

“Abortar el acto de fundar se vuelve primordial para entregar un grado de itinerancia al proyecto.”

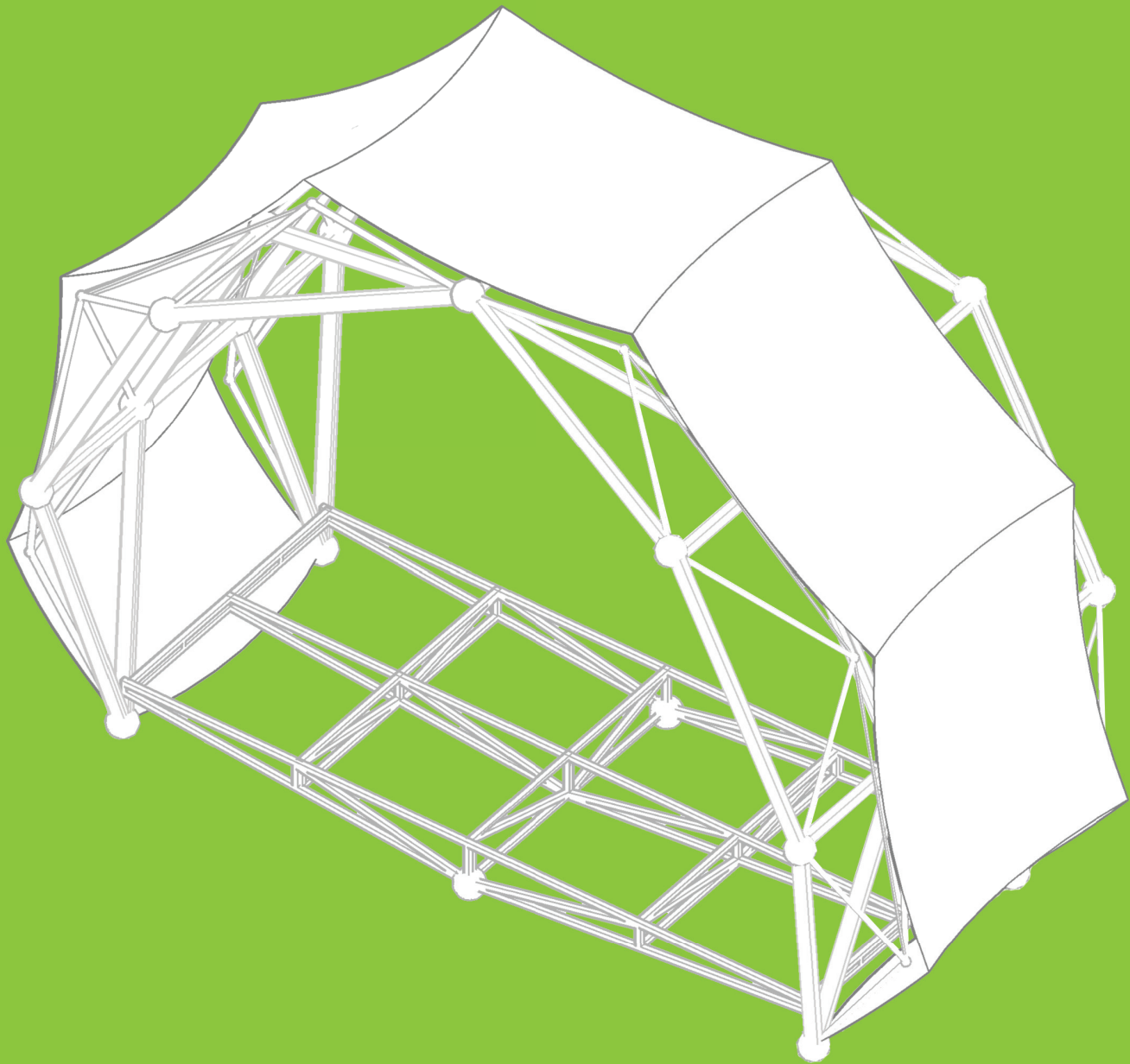
Como premisa buscamos involucrar a la comunidad en el montaje de su espacio. Para lograr esto, rescatamos secuencia de montaje, modularidad de los elementos, transportabilidad...

Otra premisa es la temporalidad de este proyecto, posarse sobre el terreno, no establecerse. Abortar el acto de fundar se vuelve primordial para entregar un grado de itinerancia al proyecto.

Poco se va modelando una forma, un volumen acorde a las directrices de diseño. Las actividades de circo no requieren todas de gran confort térmico, entonces la misma estructura se aprovecha para entregar habitabilidad de manera pasiva al volumen de aire, mejorando el mod-

elo de la carpa. (Veáse capítulo 3)

Para las actividades que si requieren de mayor aislación se crean módulos donde la habitabilidad está más controlada.



Modulo estructural

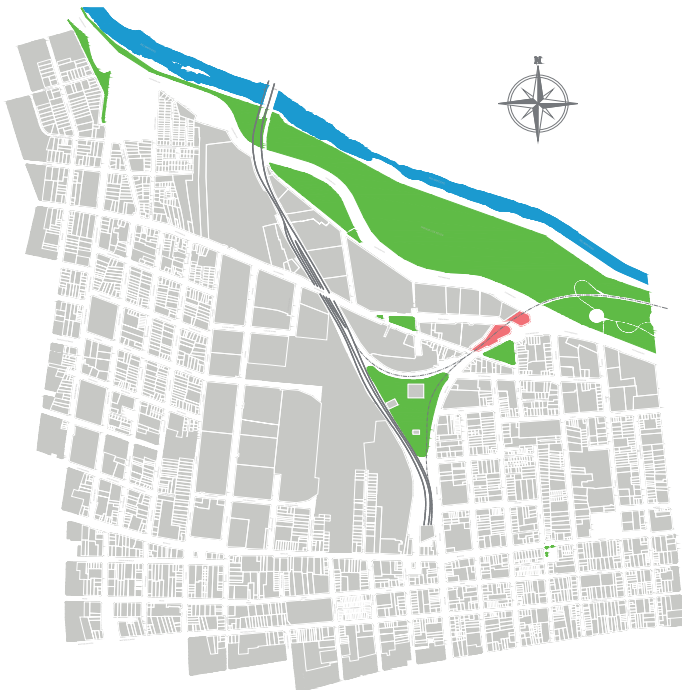
Urbano

Contexto



Area de impacto y influencia

- Influencia
- Impacto



Contexto del terreno

- Areas verdes
- Terreno
- Tejido urbano

El terreno se encuentra en la zona de influencia del eje de Matucana, se encuentra al otro extremo hacia el Mapocho donde Balmaceda remata en una curva convirtiéndose en Matucana. Es un sector con grandes obras públicas, la Costanera Sur y la pronta inauguración del parque Renato Poblete prometen una revitalización del sector que se encuentra en deterioro hoy en día.

La zona elegida está en plena mutación debido a los trabajos públicos que se realizan.

El terreno se encuentra en el trazado de la línea ferrea cabecera del pequeño ramal a la estación Mapocho, y en ella se dividían los servicios desde la estación Mapocho hacia el Norte o hacia el Sur. Al sur se encuentra el Túnel Matucana, que la conecta con la estación Alameda. Hasta el año 2008, la empresa de cementos "Melón" funcionó en los patios de Yungay. Hoy en día las vías están sin uso.

ACCIONES

- **Analizar alrededores**
- **Entender el contexto legal del terreno**
- **Argumentar una posible ocupación**

Antecedentes

El terreno se encuentra justo en el remate de Balmaceda, frente a él pasan dos ejes de circulación mayor, la futura Costanera Sur y Balmaceda que se convierte en Matucana.

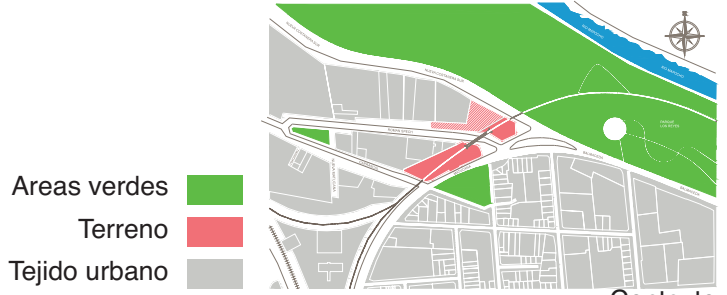
El terreno se encuentra en la zona AR del plan regulador, no se puede construir ninguna edificación. La cercanía del terreno es ZE-IAM, corresponde a zona industrial molesta con actividad molesta.

Debido a la situación histórica de este barrio, EFE posee una gran cantidad de metros cuadrados en esta zona. (Veáse Anexos)

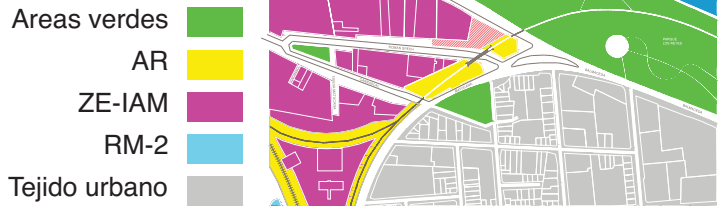
Nos encontramos un sector limitrofe de dos comunas, Santiago y Quinta Normal, EFE es un poder en esta zona debido a la cantidad de metros cuadrados que posee, la futura Costanera Sur y el futuro parque Renato Poblete van a cambiar las relaciones de poderes en el sector.

Como el terreno se encuentra en zona industrial, el grano es bastante aislado con edificaciones altas entre seis y doce metros.

Por Quinta Normal el sector es claramente industrial pero por el lado de Santiago, encontramos un barrio residencial.



Contexto



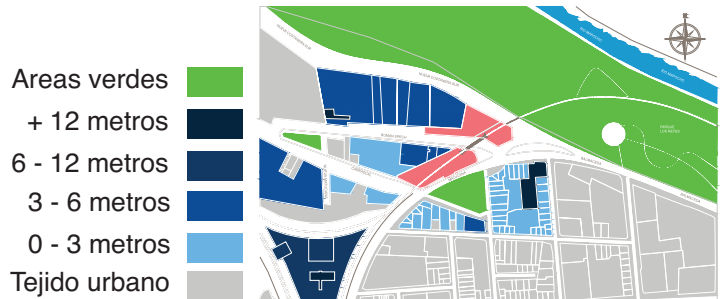
Plano regulador



Terrenos de EFE



Poderes involucrados

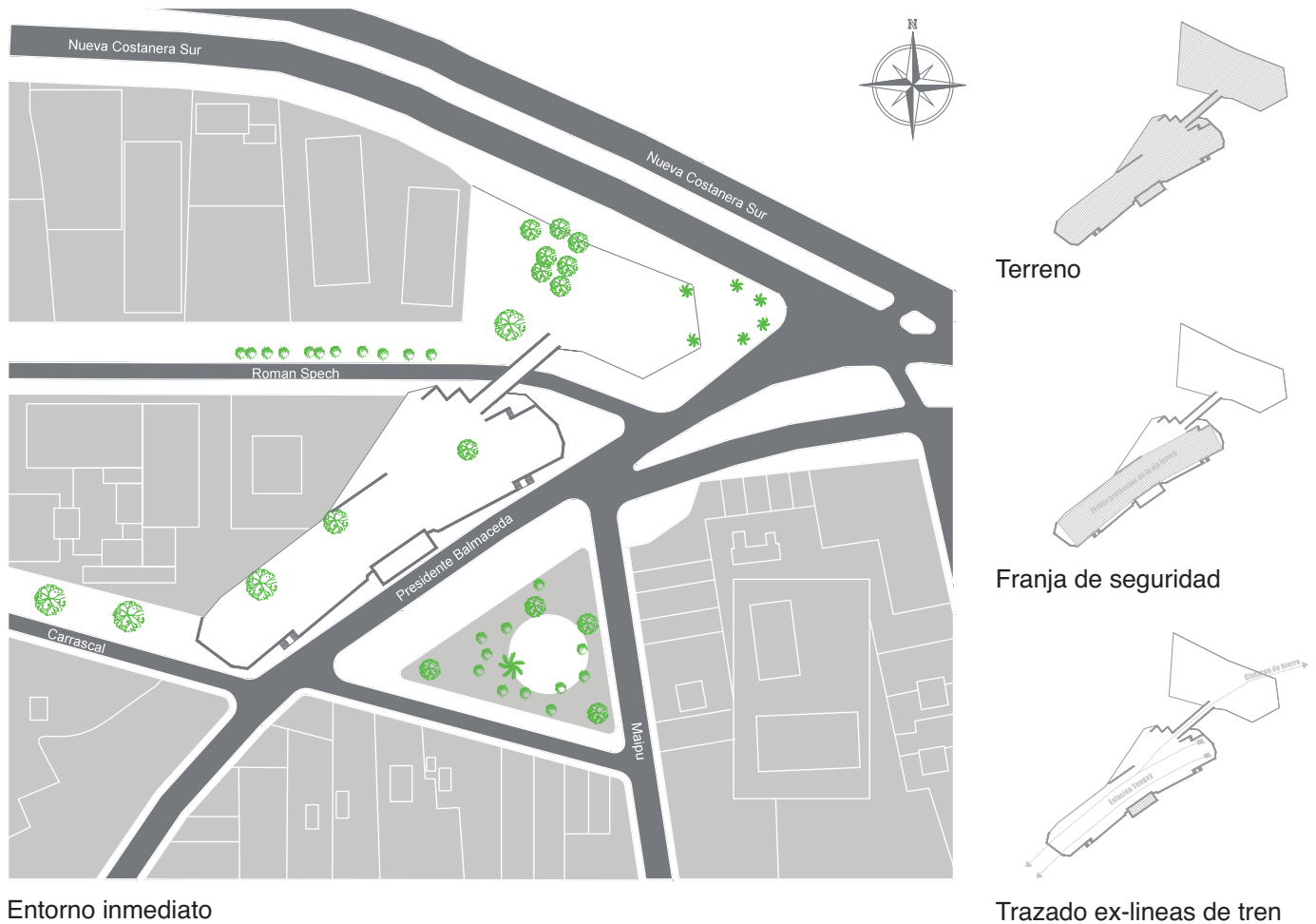


Alturas



Usos de suelo

Estrategia



Del punto de vista municipal el terreno no figura en las planchetas municipales (Veáse Anexo) Esto tiene como consecuencia que no tiene rol, no existe legalmente para el municipio.

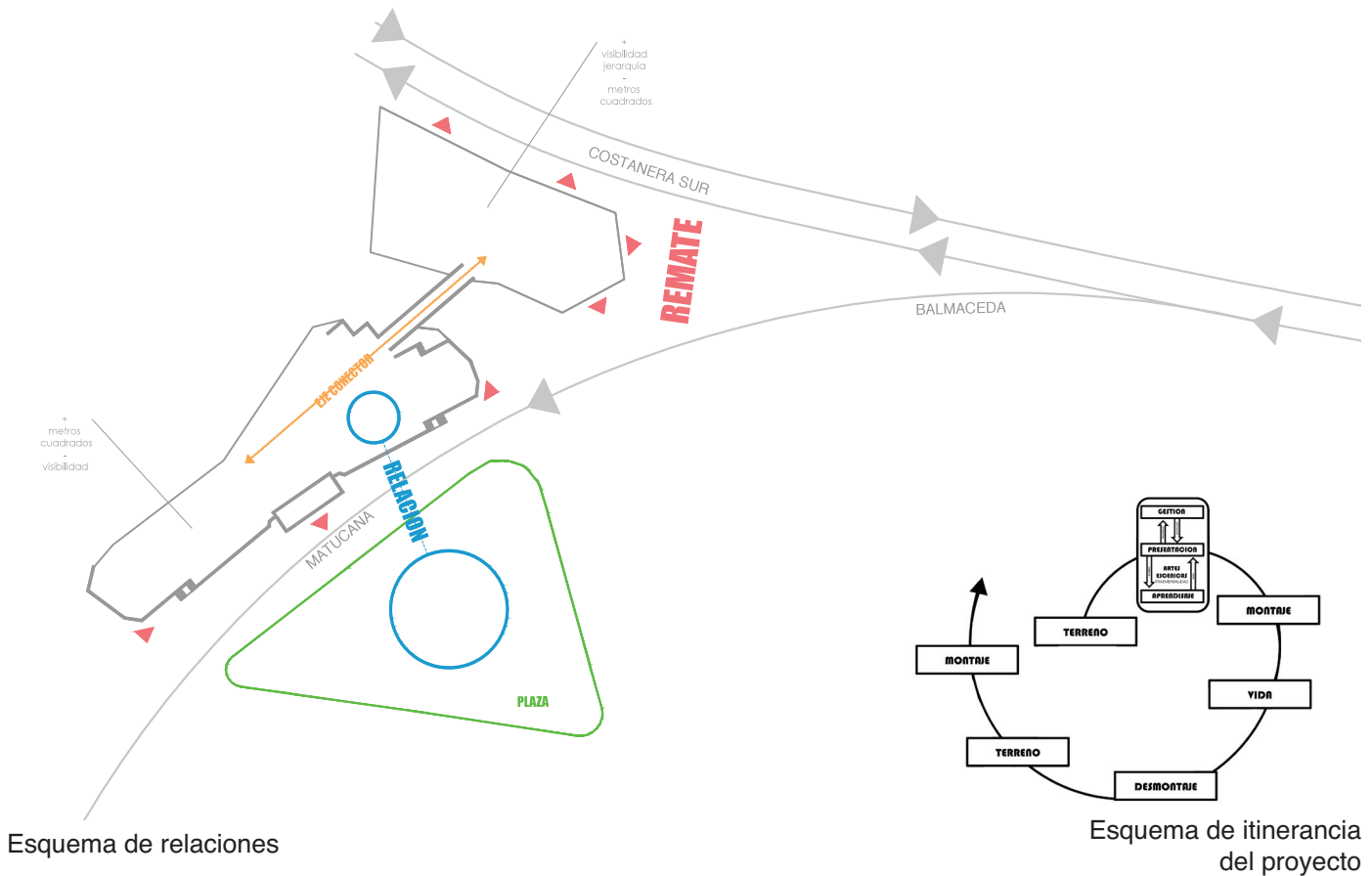
El terreno hasta el día de hoy sigue perteneciendo a EFE y los únicos documentos disponibles son el acto de propiedad (Veáse Anexo), no existe ni levantamiento hecho del terreno. La ex-estación Yungay no está clasificada como monumento.

Entonces el terreno se encuentra en un vacío legal. Por una parte es descrito en el plan re-

gulador como franja de seguridad férrea pese a no tener rieles ni la posibilidad que un tren pase por ahí por otra es un terreno con una ubicación privilegiada.

Estos metros cuadrados están al abandono, y hoy este lugar es un parque informal, con ocupaciones de vagabundos y pequeñas tomas de terreno. Se volvió un foco de deterioro en este sector en transformación.

“Estos metros cuadrados están al abandono, y hoy este lugar es un parque informal, con ocupaciones de vagabundos y pequeñas tomas de terreno.”



“La temporalidad del proyecto permite argumentar una ocupación temporal de estos terrenos mientras su situación legal se actualize.”

Proponemos entonces posarnos de manera temporal en este terreno. Como premisa nos imponemos, intervenir lo menos posible el terreno. Y aprovechar de la manera más eficiente sus condiciones existentes.

El lugar elegido comprende dos terrenos: Uno es el de la ex-estación Yungay alargado, con un frente mayor. Se sobrepone a Balmaceda y se enfrenta a una plaza crando una relación directa con ese espacio.

El otro terreno es radicalmente diferente, su costado se presenta a la Costanera Sur y su frente principal remata la Av. Balmaceda, estas dos condiciones le entregan una visibilidad única.

Estos dos terrenos están unidos por un puente que entrega un eje ordenador al conjunto. Estas cualidades intrínsecas del terreno elegido tiene que ser aprovechadas para potenciar el programa propuesto.

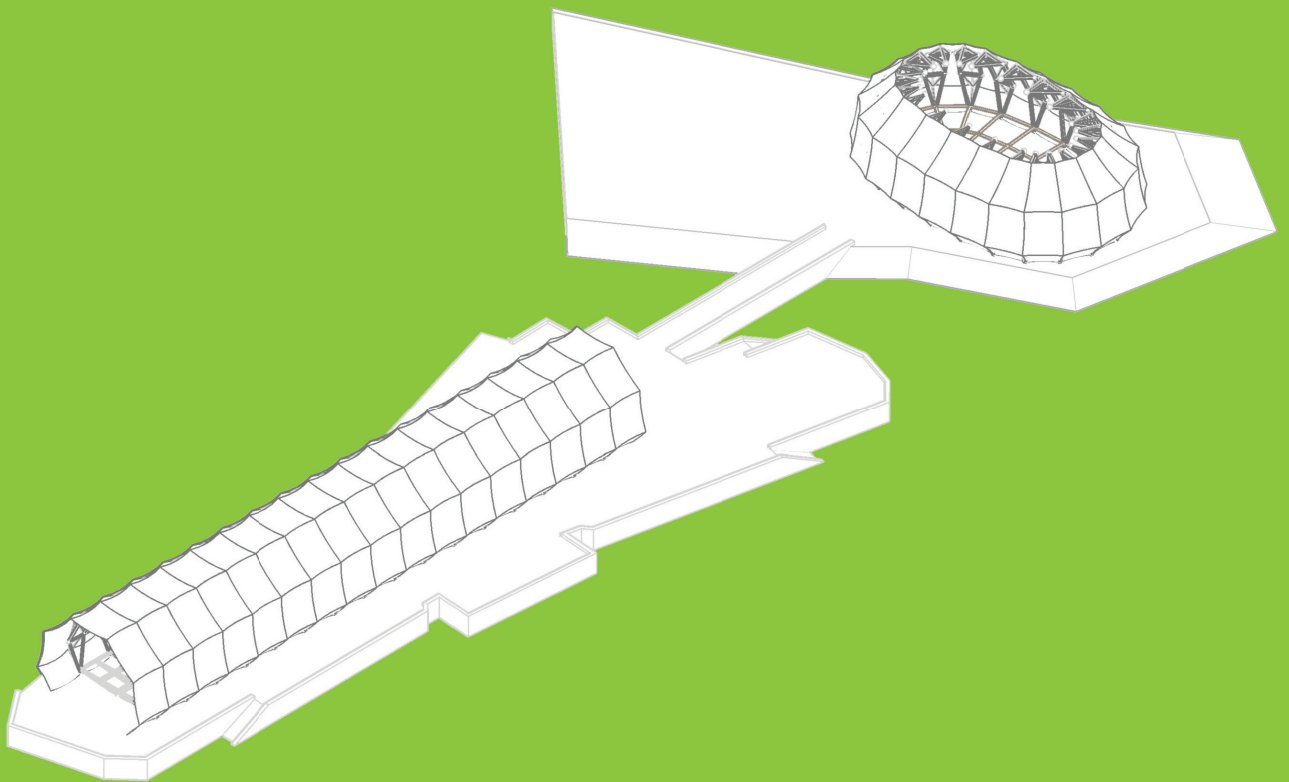
“Al posarse sobre ese terreno, el proyecto convertiría un sector en deterioro en un foco de actividad. Esto revitalizaría este sector en plena transformación.”

El terreno se encuentra hoy abandonado por su condición legal, no se puede construir ahí por ser una franja de seguridad ferrea. Lo absurdo es que no circulan trenes, ni siquiera hay rieles y el puente encima de Carrascal ha sido retirado. Esta condición legal hoy en día no corresponde. Estamos en un sector privilegiado, remate de Balmaceda frente a dos ejes importantes de circulación Balmaceda y Costanera Sur y estos metros cuadrados se desperdician. La temporalidad del proyecto permite argumentar una ocupación temporal de estos terrenos mientras su situación legal se actualize.

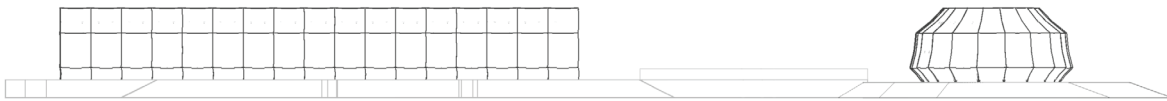
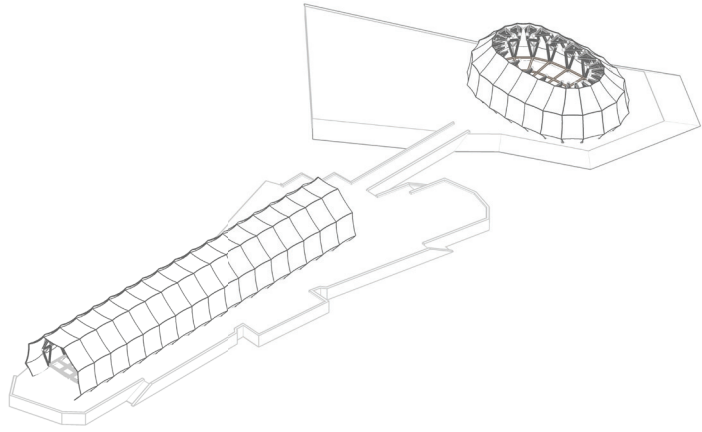
El polo de difusión aprovecha las cualidades de remate de Balmaceda, exponiéndose a los dos flujos vehiculares permite al proyecto se visto,

El foco de Educación ocupa la ex-estación Yungay aprovechando su mayor relación con el espacio público para entregar el espectáculo diario que representa el entrenamiento de las disciplinas circenses.

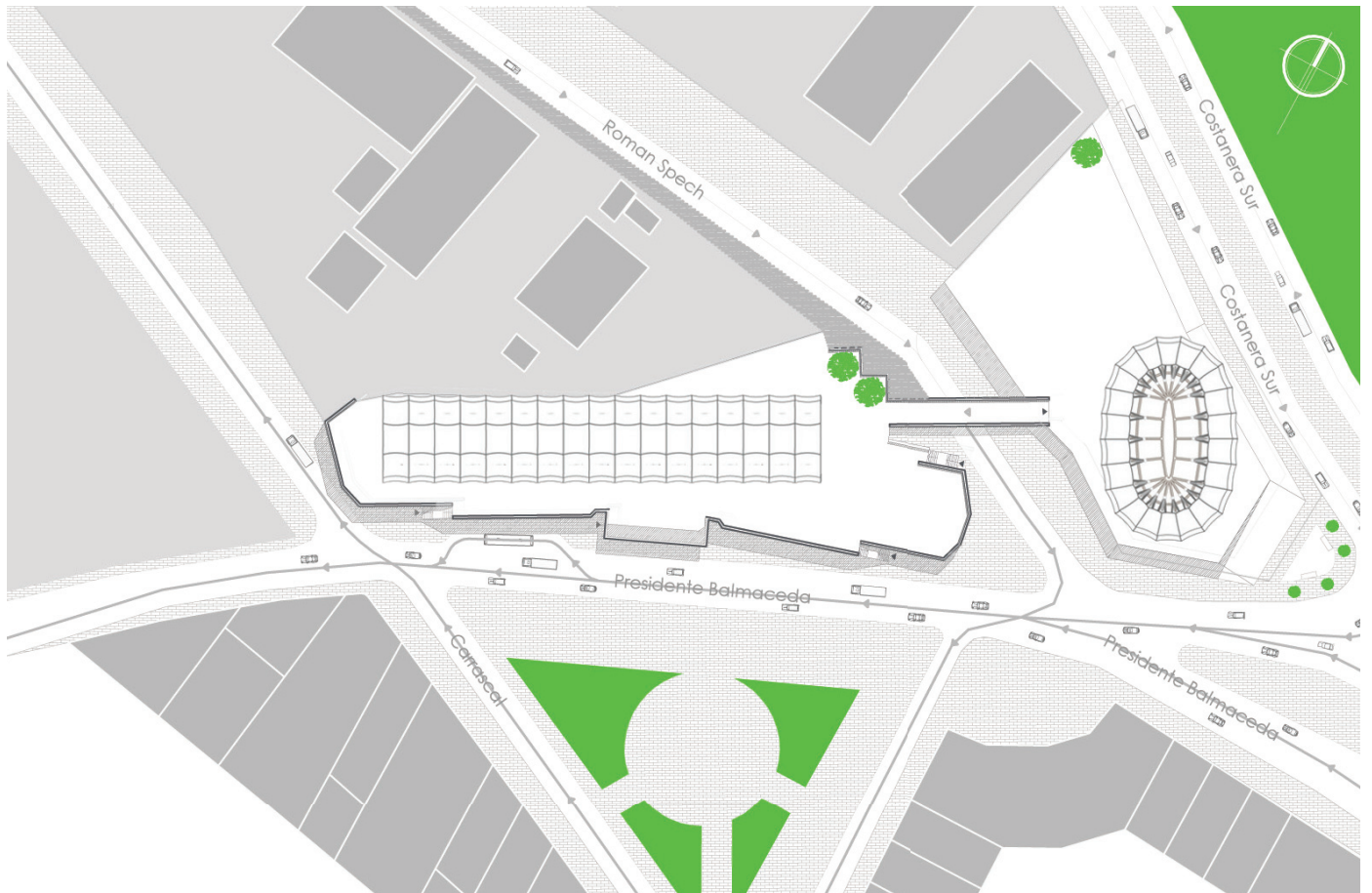
Al posarse sobre ese terreno, el proyecto convertiría un sector en deterioro en un foco de actividad. Esto revitalizaría este sector en plena transformación.



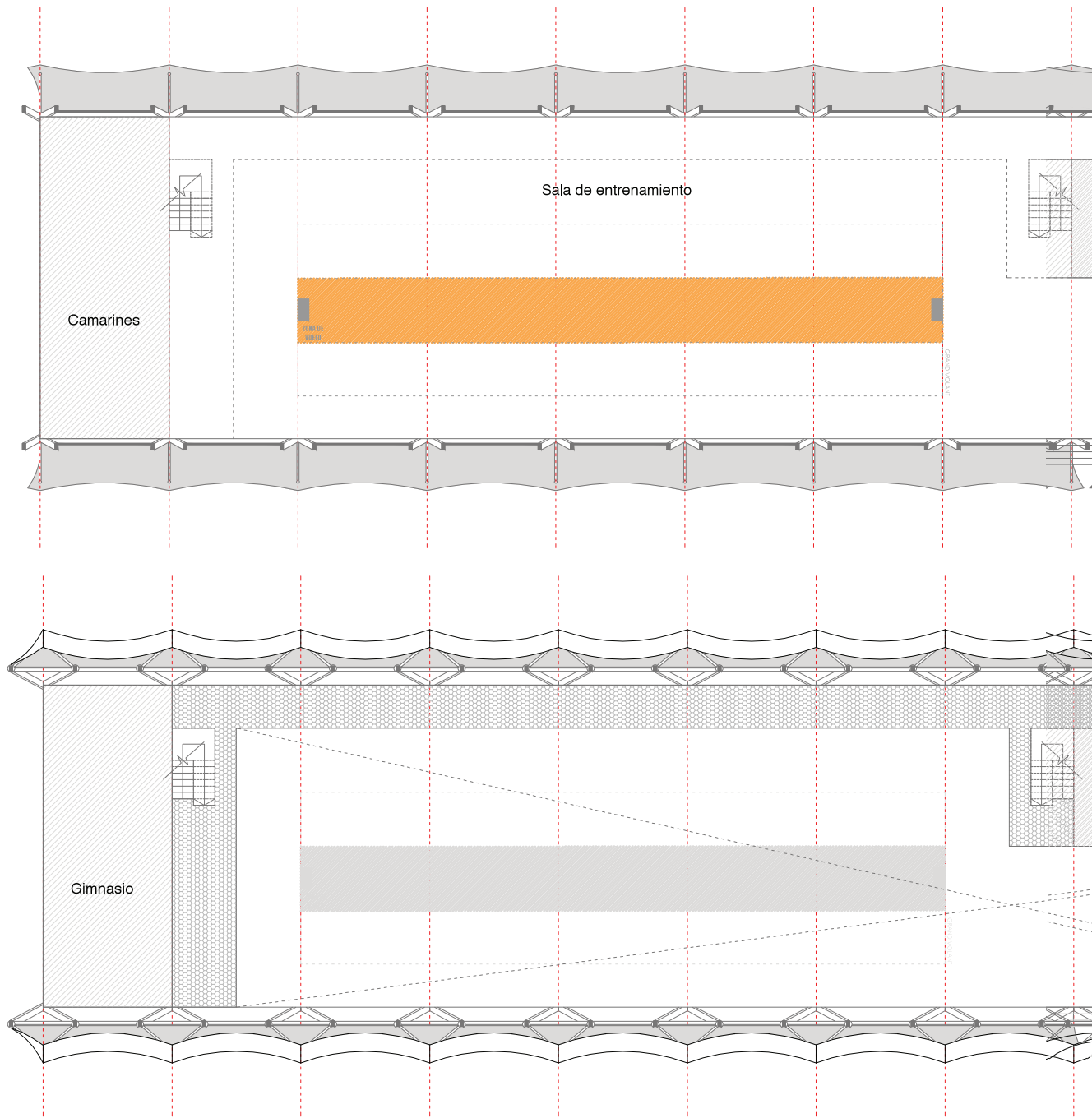
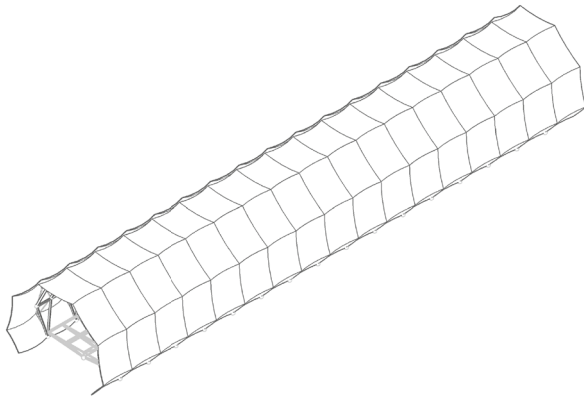
Vuelo de pájaro

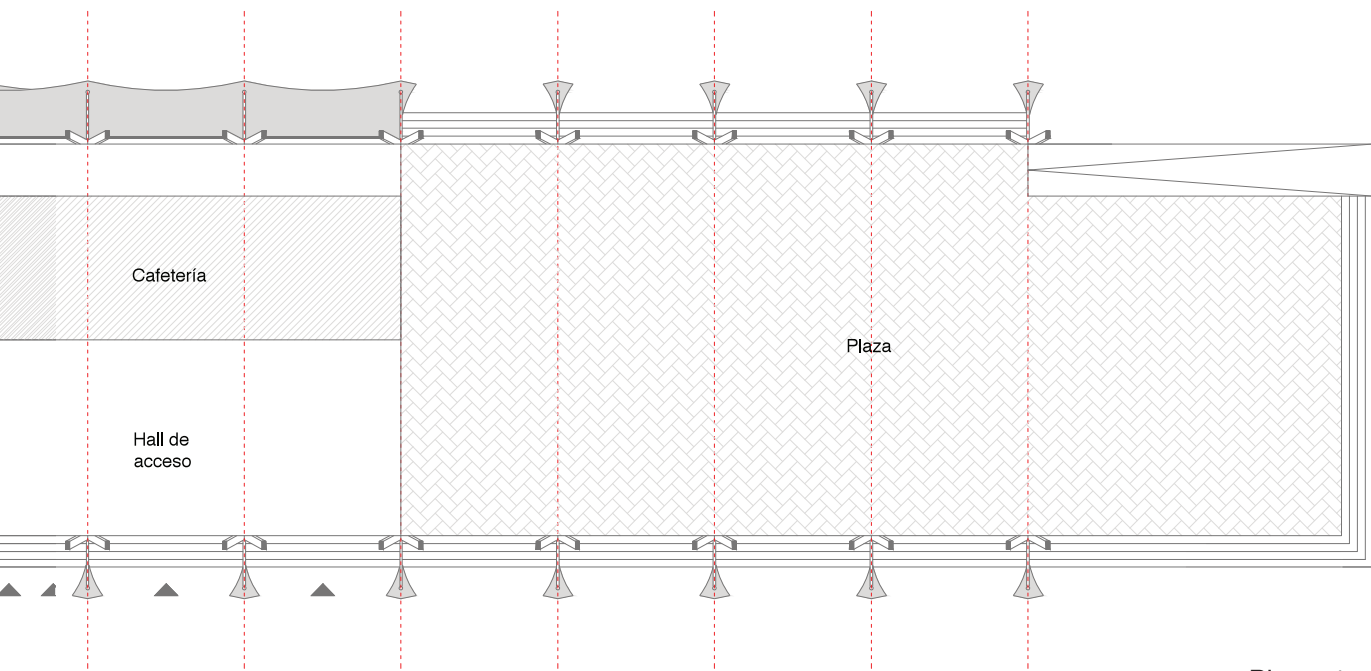


Vista desde Matucana

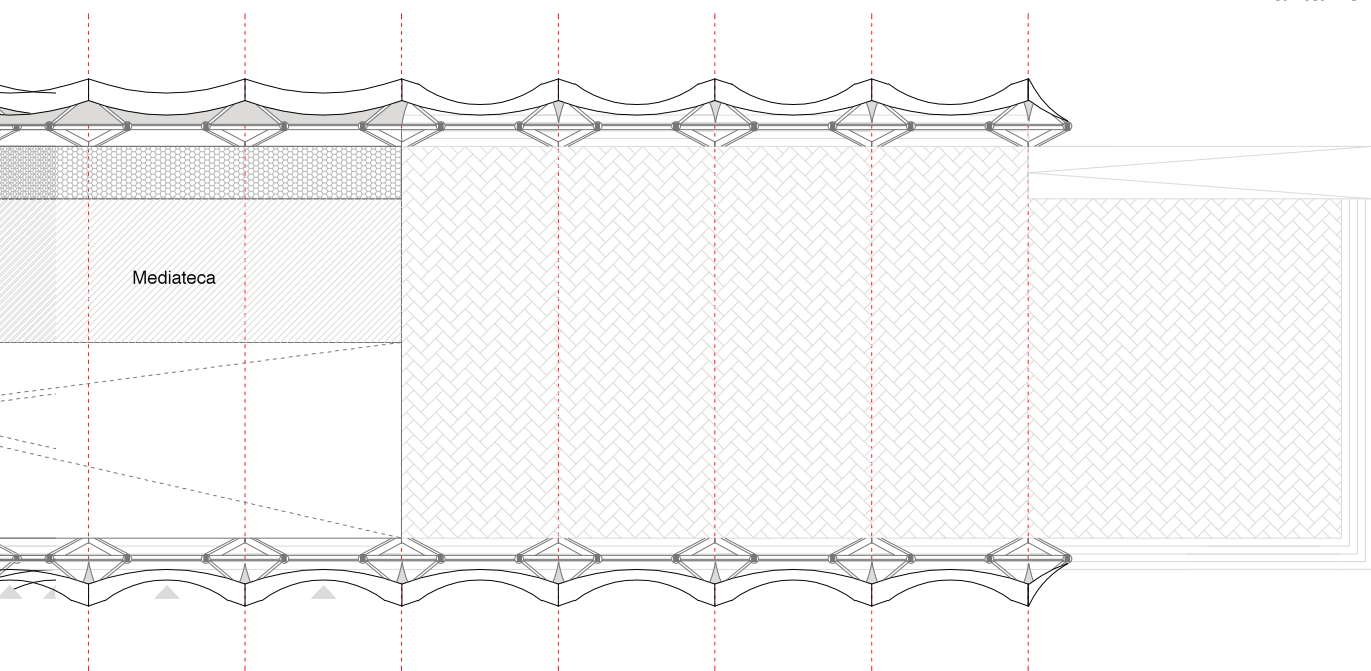


Planta de contexto

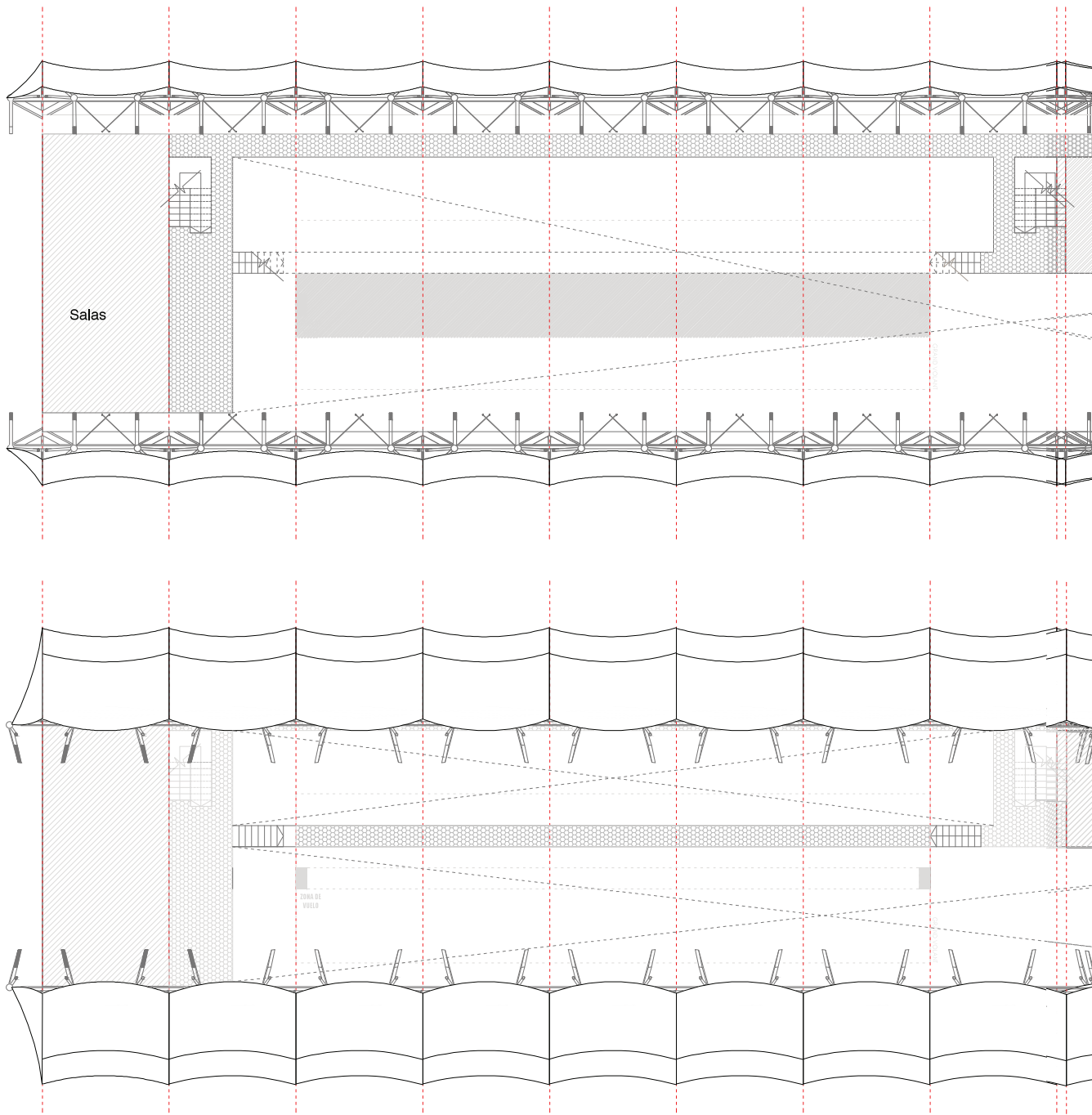
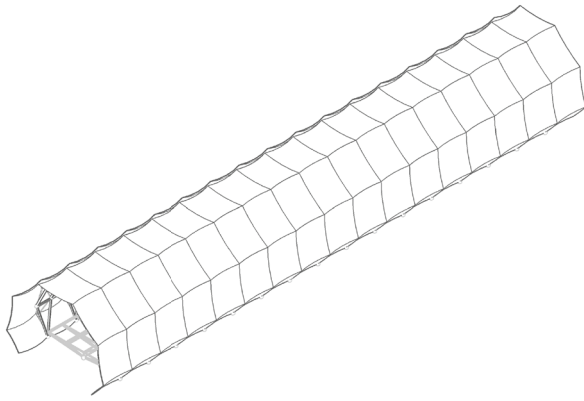


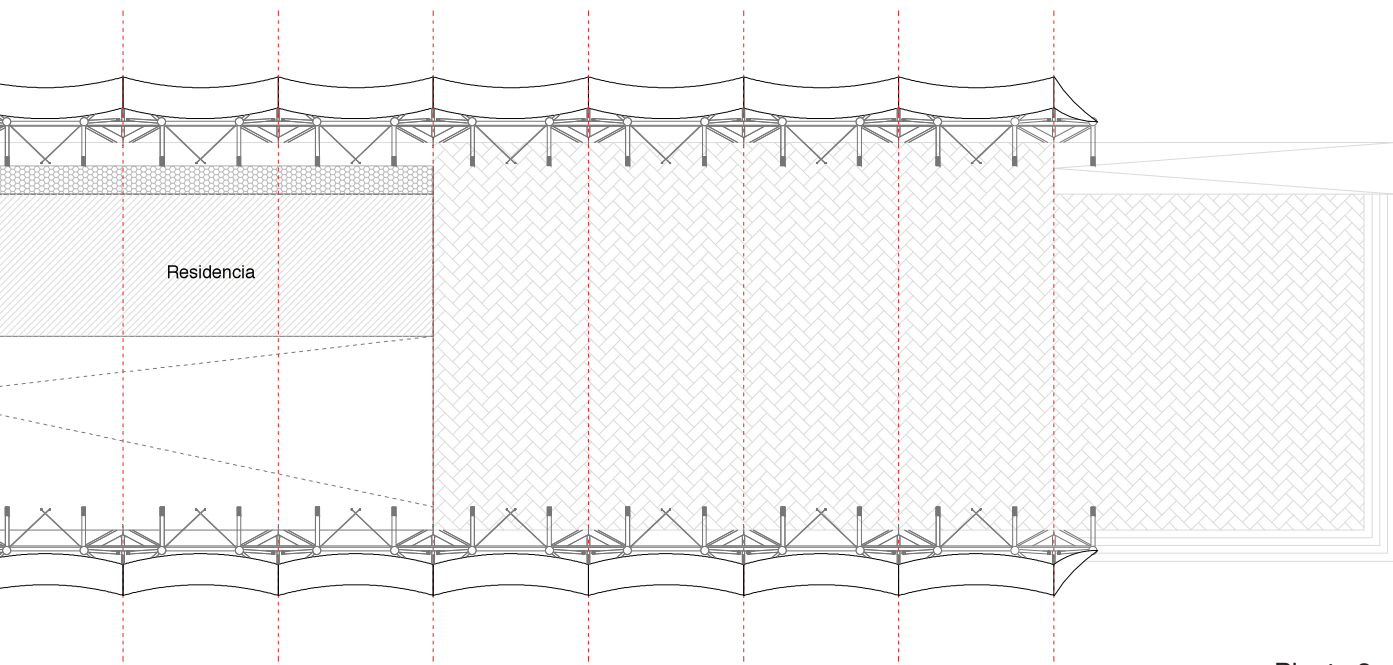


Planta 1er piso

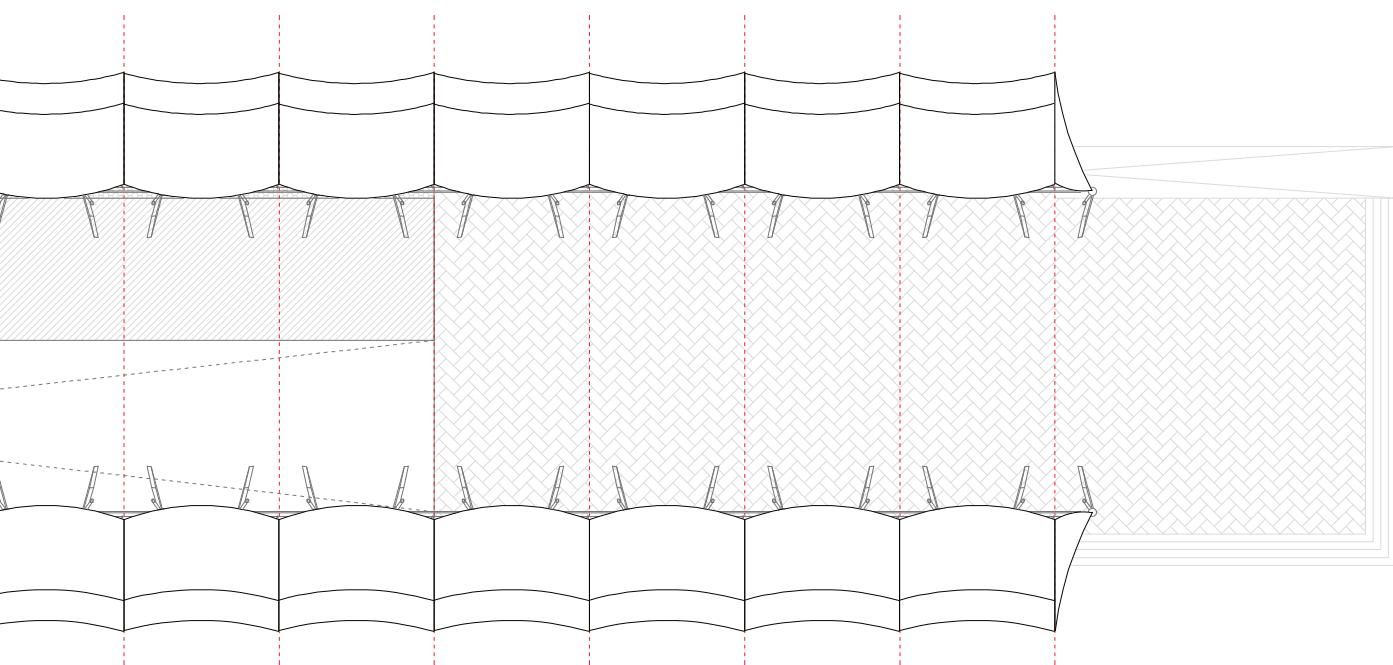


Planta 2ndo piso

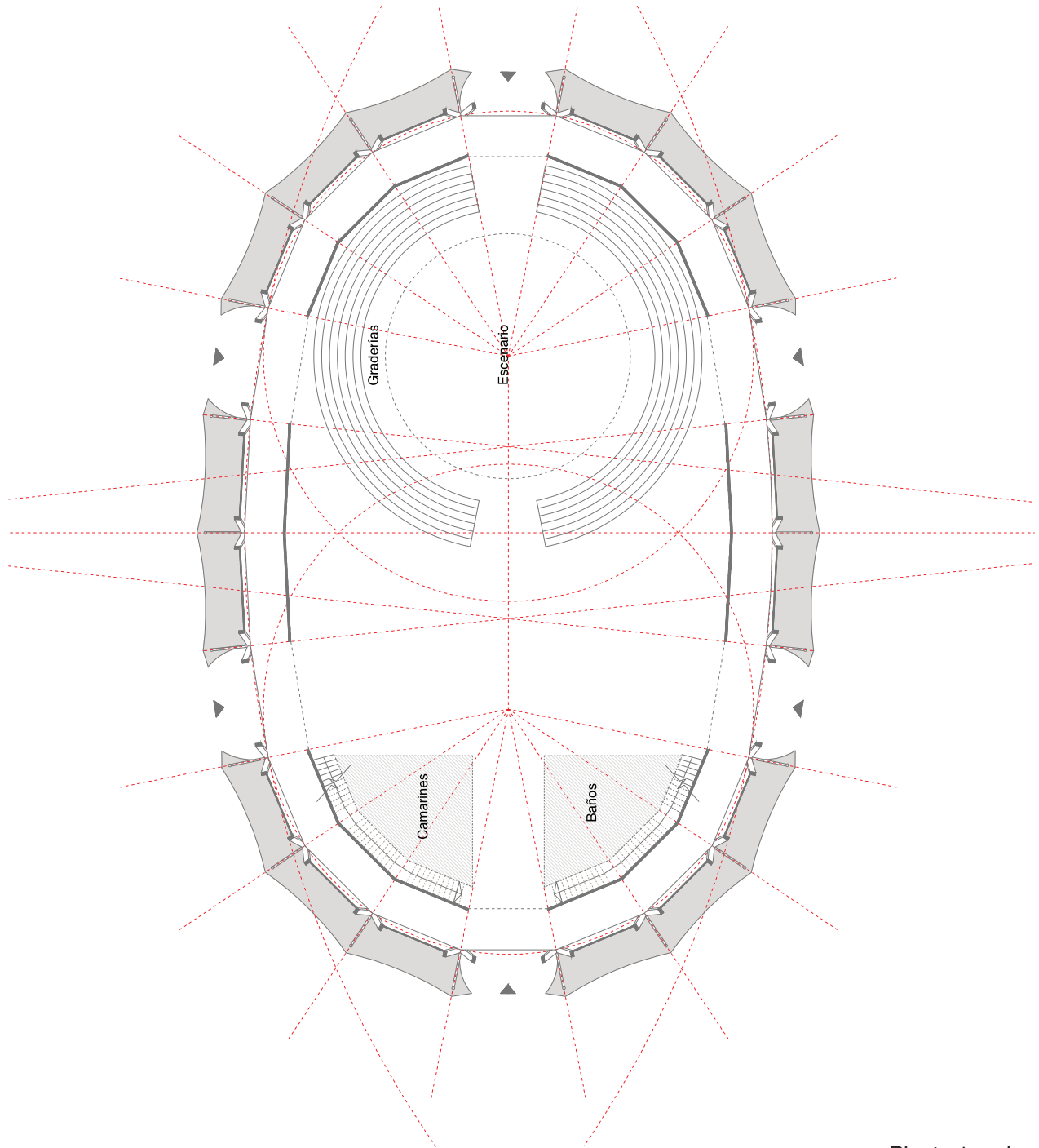
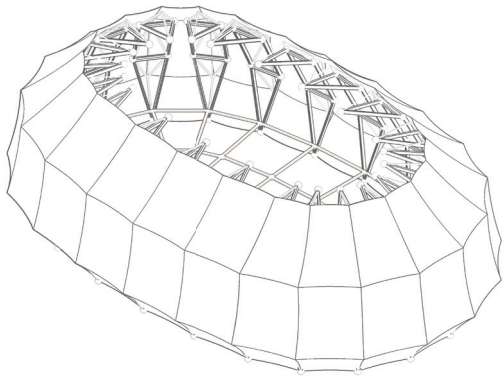




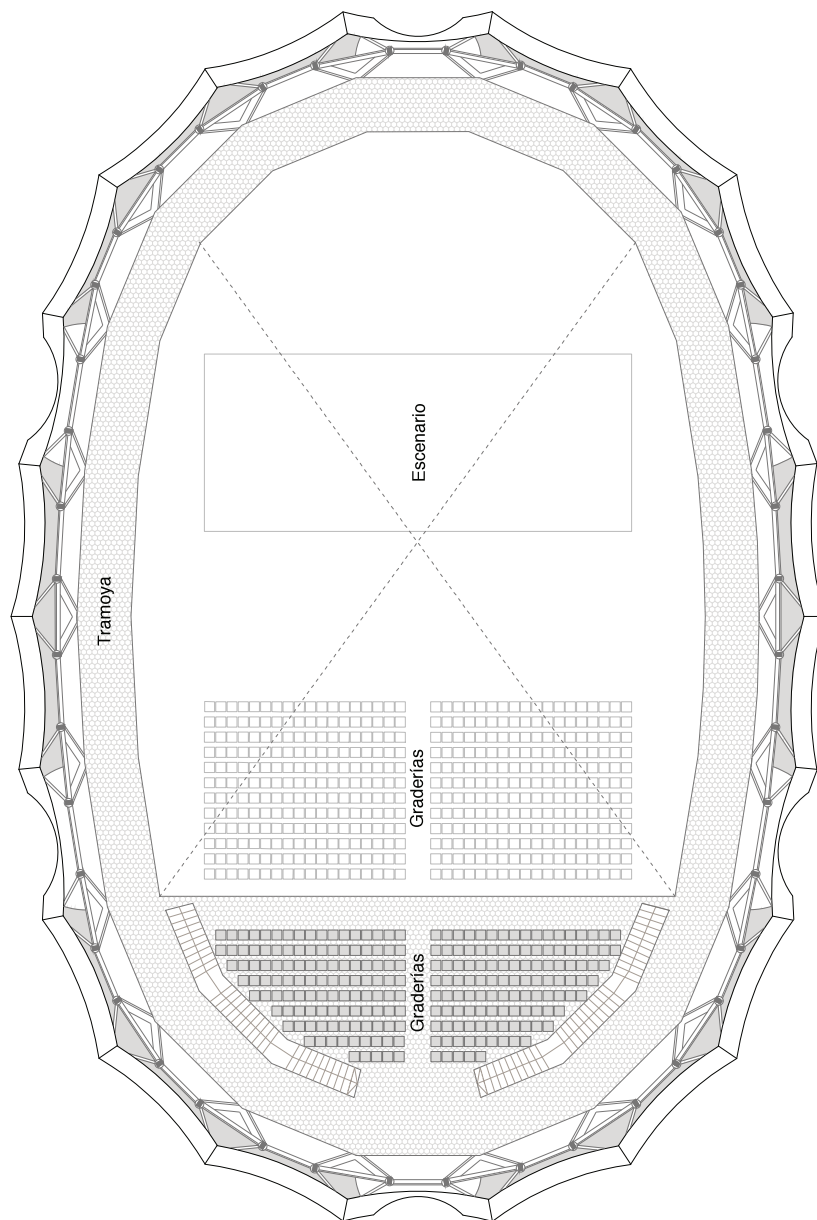
Planta 3er piso



Planta 4to piso



Planta 1er piso
Configuración escenario circular



Planta 2ndo piso
Configuración escenario frontal

Bibliografía

Tesis

FIGUEROA SOZA Joaquín

“Los malabaristas del parque forestal”

Universidad Bolivariana Escuela de Antropología, Santiago, 2004

CHAVARRÍA CARVAJAL Johnny

“Antecedentes para el estudio del nuevo circo en Chile de 1994 a 2009”

Universidad de Playa Ancha, departamento de Historia, Valparaíso, 2011

PEREZ DAZA Marcelo

““El circo social como herramienta de intervención”

Universidad Santo Tomás, Escuela de Psicología, Santiago, 2008

Memoria

ALVESTEGUI SEELNFREUND Pablo

“Escuela nacional de Circo”

Universidad de Chile, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Santiago, 2010

Libros

BOUCHAIN Patrick,

Construire autrement, collection L'Impensé, Actes Sud, Paris, 2006

SERREAU Coline, ERLIH Charlotte, L'académie Fratellini – Le cirque de plain-pied / Saint-Denis, collection L'Impensé, Actes Sud, Paris, 2008

DUPAVILLON Christian,

Architecture du cirque- Des origines à nos jours, Le Moniteur, Paris, 2001

JACOB Pascal, POURTOIS Christophe, Du permanent à l'éphémère... Espaces de cirque, CIVA, 2001

BOUGLIONE Sampion,

AÏOLFI Marjorie, Le Cirque d'hiver, Flammarion, Paris, 2002

MÜLLER Hans Walter, Une architecture portée par l'air, Pavillon de l'Arsenal, collection Les miniPA, Paris, 2007

DUCCI GONZALEZ Pilar

“Años de circo”, Santiago, 2012

BENGOA José

Señoras y señores: El circot, Edición cuarto propio, 2010

OXMAN Ilan, ROWLAND Jorge, BEREZON Alex

La gran familia, una gira por el circo chileno, Edición Cuarto Propio, Santiago, 2010



Montaje estructuras laterales
(Fuente : Plataforma Arquitectura)



Estructura soportante
(Fuente : Plataforma Arquitectura)

“Esta es una condición de valor en Arquitectura y en Urbanismo. que personalmente llamo “Transitividad”.”

Referente

Edificio Bip

Obra: Edificio BIP Computers

Arquitecto: Alberto Mozó

Ubicación: Suecia esquina Bilbao, Providencia, Santiago, Chile

Mandante: Nicolás Moens de Hase

Superficie terreno: 1654m²

Superficie construída: 623m²

Año proyecto: 2006

Año construcción: 2007

Materialidad: Madera Laminada, Pino Radiata, Vidrio

Fotografías: Cristóbal Palma

Este Edificio de Oficinas se levanta entre dos casas antiguas (1936), que fueron refaccionadas y que no están protegidas por alguna ley de conservación histórica. El proyecto mantuvo el 80% de lo antiguamente edificado y de la superficie total construida de 1174 m² que incluye el edificio, estas casas representan el 44%. El conjunto ocupa un sitio que permite construir un edificio de 12 pisos y esto determina un alto valor del suelo, a su vez desprecia el valor de cualquier construcción que no lleve esa altura.

Con estas premisas y con el objetivo de dar un valor económico a un edificio nuevo de solo tres pisos, se eligió levantar una estructura de madera laminada, evitando una contraproducente demolición con la venta del sitio.

La madera laminada ofrece la operación ineludible de desarmar, y abre la posibilidad de volver a levantarlo en otro sitio, el diseño de este edificio así lo permite, y quizás sino es así, por ser de madera, puede que sus vigas se transformen en puertas y años después una puerta sirva de cubierta para una mesa. Esta es una condición de valor en Arquitectura y en Urbanismo, que personalmente llamo “Transitividad”.

Otras ventajas que se incorporaron al diseño de esta estructura fueron: la elección de una misma sección de viga recta para todo el edificio, que permitió laminar la madera con rapidez, y que esta sección fuese elegida de un catálogo de la Empresa Arauco, 9 x 34,2 cm, una medida que considera una eficiencia en el corte del árbol.

Article

(Fuente : Plataforma Arquitectura)



Escalera
(Fuente : Plataforma Arquitectura)

Elevación poniente

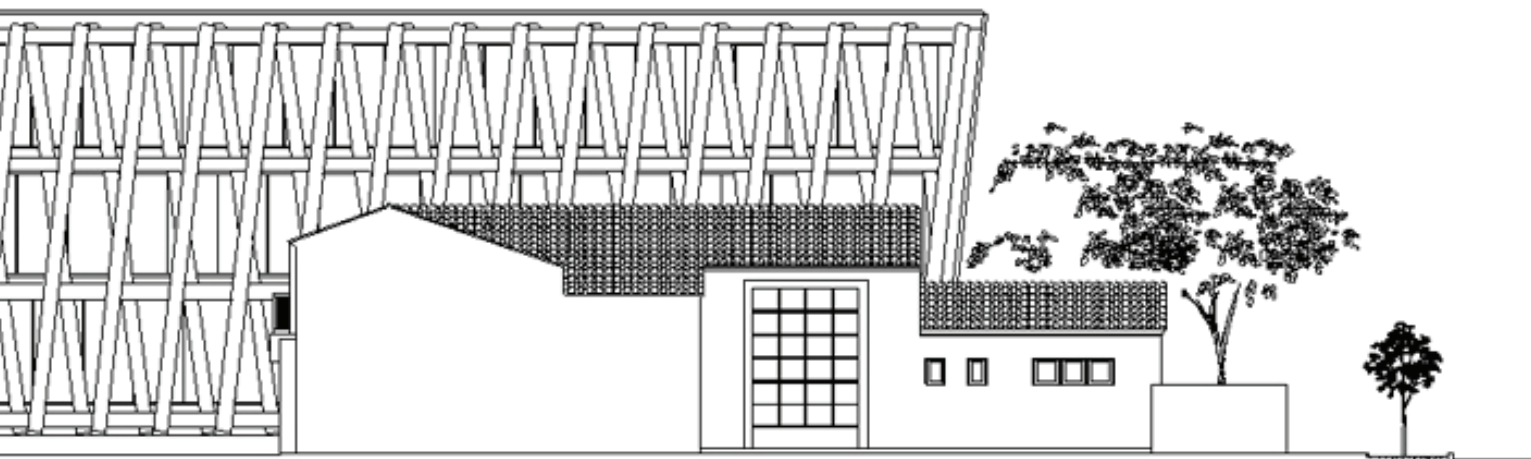




Fachada 1
(Fuente : Plataforma Arquitectura)



Fachada 2
(Fuente : Plataforma Arquitectura)



Elevacion
(Fuente : Plataforma Arquitectura)

Pabellon IBM



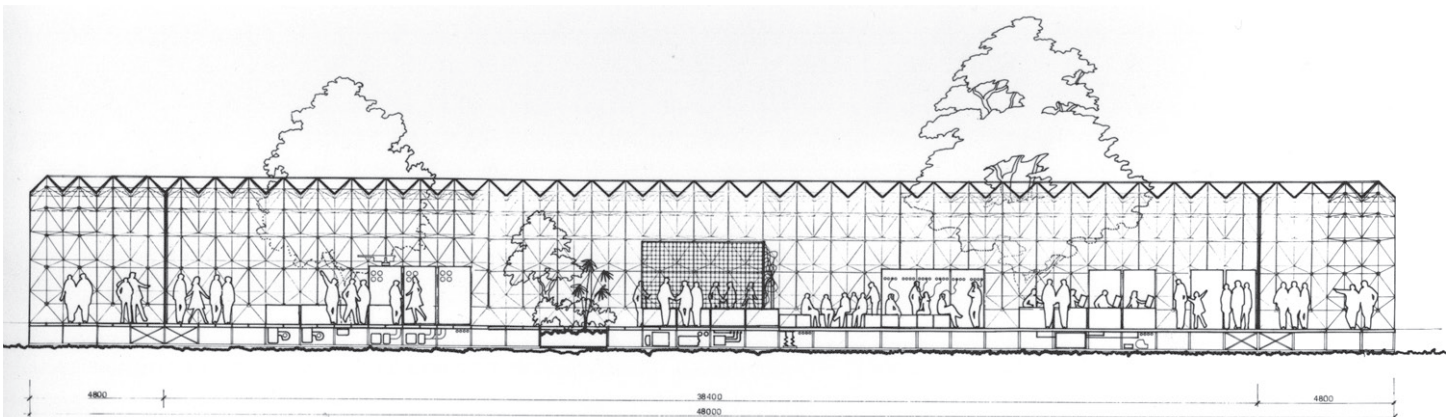
Vista exterior

Obra: Pabellon IBM
Arquitecto: Renzo Piano
Ubicación: Itinerante
Mandante: IBM
Superficie construída: 576m²
Año proyecto: 1982
Año construcción: 1984
Materialidad: Madera Laminada, aluminio, Policarbonato

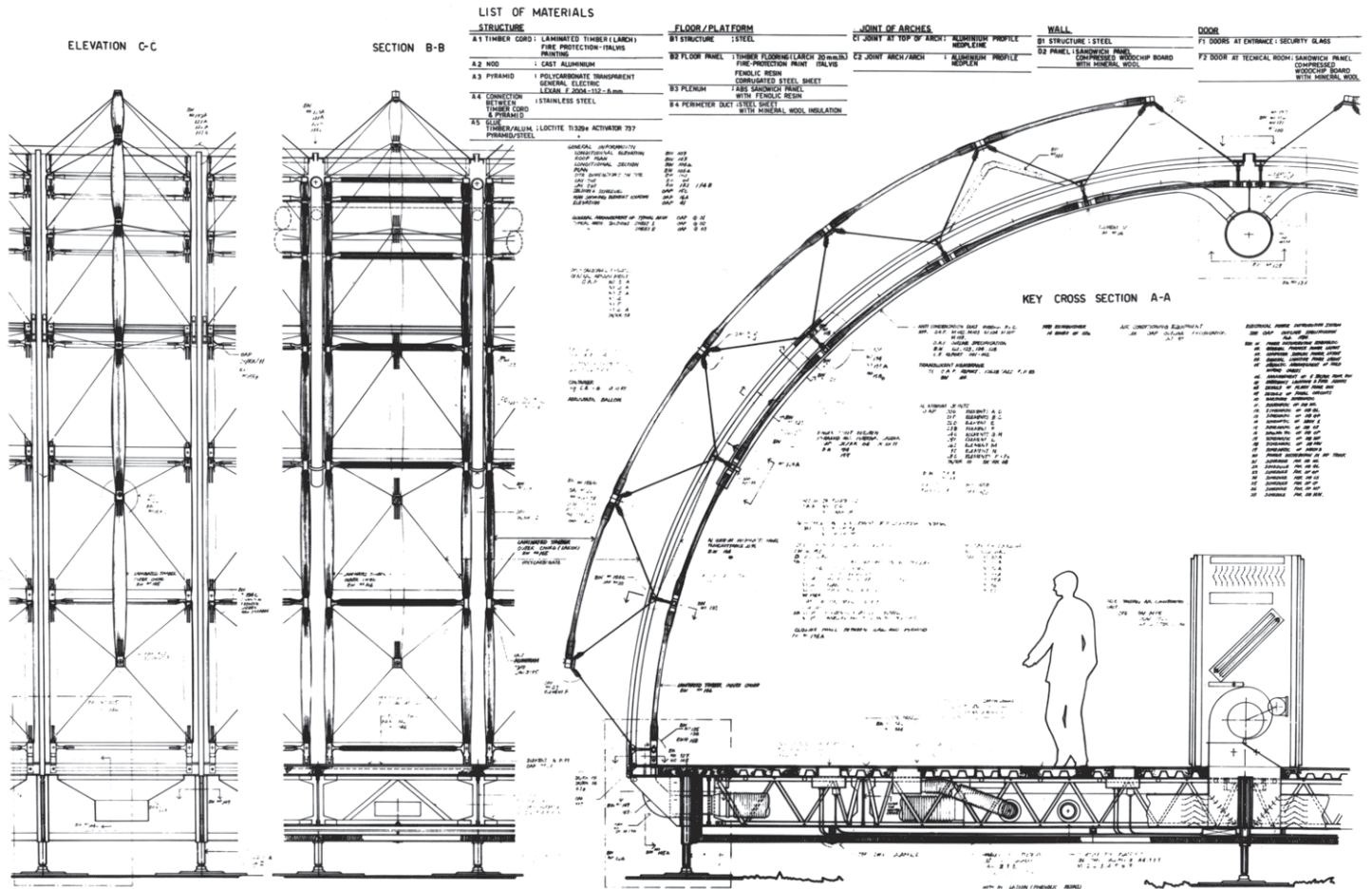
A comienzos de 1982, la empresa IBM le solicitó al estudio encabezado por Renzo Piano, el proyecto de un pabellón itinerante para ser ubicado temporalmente en los parques principales de las ciudades líderes de Europa. Su imagen afirmaría a la empresa como líder del mundo tecnológico y en su interior se desarrollarían una serie de actividades diversas tendientes a asimilar la computadora con las necesidades de la vida cotidiana de las nuevas generaciones. Fueron dos años de proceso y luego otros tres donde el pabellón recorrió 20 ciudades en 14 países.



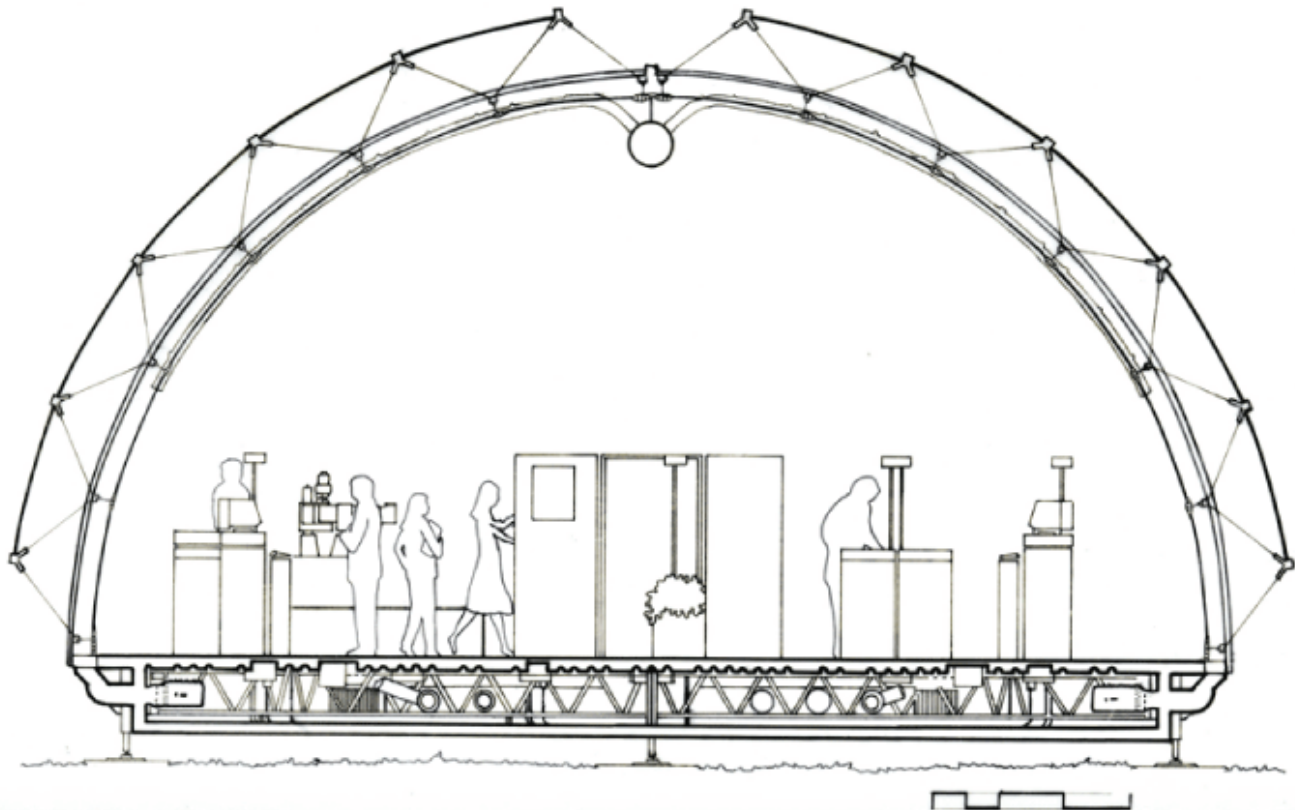
Vista interior



Corte longitudinal



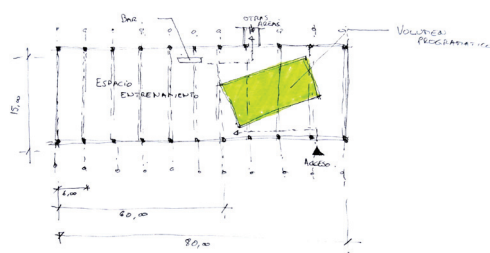
Detalles constructivos



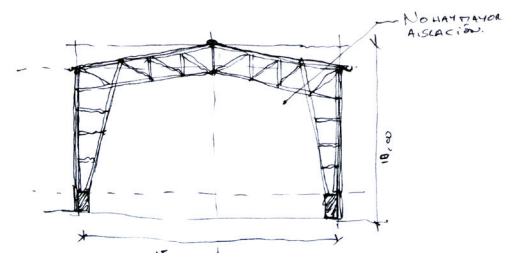
Corte transversal

Academia Fratellini

Sala de entrenamiento principal



Esquema de planta



Esquema de la cercha

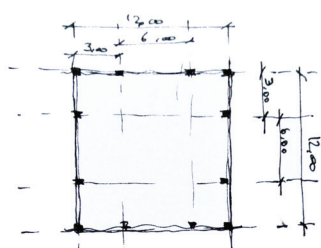
Obra: Academia Fratellini
Arquitecto: Patrick Bouchain
Ubicación: Plaine St-Denis
Mandante:
Superficie construída: 5500 m2
Año proyecto: 2001
Año construcción: 2003
Materialidad: Madera Laminada, aluminio, Policarbonato

La Academia es un proyecto con historia, la academia fratellini estaba alojada en un terreno de manera provisoria (20 Años) bajo una carretera. Con la ayuda de Patrick Bouchain (arquitecto), propusieron al municipio de Seine St- Denis su academia como parte del plan de renovación de este sector industrial. El municipio les regaló entonces un terreno con buen acceso por transporte público y por carretera. La construcción fue hecha por la misma academia, entregando un proyecto a la medida.

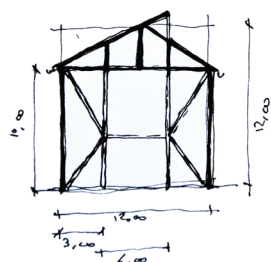
Vista de Fratellini llegando por el metro



Sala de entrenamiento secundarias



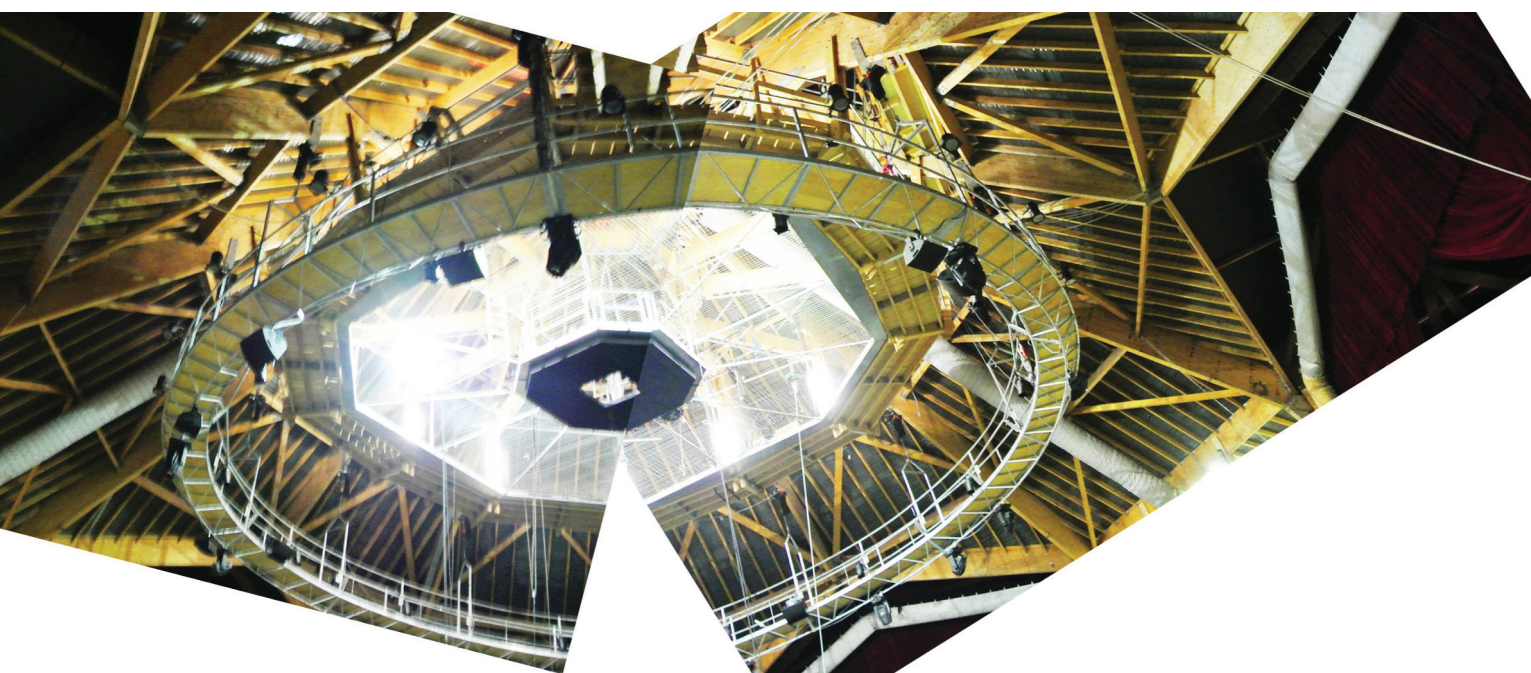
Esquema de planta estructural



Esquema de corte



Detalle constructivo



Estructura Sala de Espectáculo

Entrevistas

Entrevista a Macarena Simonetti (Representante Circo en el CNCA, Antropóloga):

BDD : La metodología de enseñanza pareciera no estar totalmente desarrollada a nivel nacional.

Maca : O sea claro. Creo que un poco a partir de ese mismo diagnóstico, se hace este primer intento de hacer un programa de formación de formadores donde si se propone un avance mayor en hacer una metodología de enseñanza. Y con eso nivelar a todos estos profesores bien variados como algunos que si hicieron formación profesional en escuela europea, Esac por ejemplo y otros que aprendieron como pudieron y fueron desarrollando una metodología propia. Entonces eso como en el ámbito de la formación no formal. Ahora en el ámbito de formación formal, la única instancia que hay en la escuela del circo del mundo. A mi me parece que el proyecto Circo del Mundo comenzó con un muy interesante impulso que fue compartiendo un curriculum con la FEDEC (federación europea de escuelas circenses) y con la venida de profesores que eran profesores de escuela e iban a hacer formación profesional. Y hoy nosotros vemos en los artistas los que pasaron por esa generación claramente tienen un nivel superior artístico, técnico y tienen seriedad y una manera de enfrentar su trabajo. Son los que están haciendo cosas, que son profesores, en compañías o que están creando. Me parece que después de eso hubo como intentos. Y hoy el panorama de la escuela es difuso porque no hay grandes profesores, los profesores de la escuela son los mismos alumnos que se fueron quedando. Que no tienen mas allá de capacitaciones parciales en lo que es la docencia. (...) Me parece que no hay hoy día una planificación que integre otros elementos que a lo mejor son mas deportivos pero que igual tienen que ver con este trabajo físico. O sea nuestro cuerpo es la herramienta con la cual trabajamos o sea hay un montón de conocimiento respecto del cuerpo que se deben aplicar. Que los aplican

Los deportistas de alto rendimiento, los gimnastas, los bailarines. Y que hoy día en el circo no se están aplicando porque hay como una cosa de aprender la técnica.

BDD : Entonces hay una especie de conocimiento disparejo no evaluado

Maca : No hay un cuerpo de conocimiento que hoy día se este aplicando como una metodología. Tu entras el día 1 y el día 100 esta es tu curva.

BDD : ¿Esto tiene que ver con un lugar?

Maca : ... Que maneje esta información. Por ejemplo hablé con el Koke que esta en la escuela de Quebec y ellos por ejemplo tienen cada 8 semanas de clases una semana de descanso. Porque el entrenamiento es full acrobático. Empezaron a probar con ese método básico, les exigen

durante el primer trimestre el 40 % el segundo semestre 60%

BDD : ¿A que corresponde ese porcentaje?

Maca : Justamente la evolución de la curva de rendimiento física que tiene que ver con tu entrenamiento, como se va desarrollando tu musculatura, tu flexibilidad, tu resistencia. Entonces bajan nuevamente al 40 % para exigir al final del año 100%. Es un plan de trabajo que va mas allá de hacer una figura o no es una metodología, es compartida con los profesores de acrobacia, los malabaristas, etc... La integralidad o la interrelación que debería proponer una educación formal.

Entonces pasa que los alumnos evolucionan en el circo es que entran e el día 1 y salen igual. Pero falta esa integralidad, falta conocimiento desde sus propios cuerpos. Y para que decir de otras cosas que son propias del trabajo circense, como la creación, la gestión. Si bien tienen algunos ramos teóricos, son ramos que son bien impopulares y que no han sido repensado y relajado en función de los alumnos para que realmente los motiven y los cautiven. Pero son herramientas fundamentales para el trabajo.

BDD : Ese es un aspecto del circo. Esa parte del aprendizaje para mostrar una obra pero tiene otra faceta también, social por ejemplo.

Maca : Buena vamos al mismo autor. Porque al final también es una metodología de trabajo que tiene que ver con la intervención social, que es una intervención psicosocial porque estoy trabajando con los niños ya no en función de que sean artistas de circo sino en función que el circo les brinde una cantidad de herramienta que les permite enfrentar el cotidiano que les toca, vivir de una mejor manera. Entonces estoy en otro territorio...

BDD : ¿Pero es el mismo tema?

Maca : Pero son otros conocimientos, pero también ameritan una metodología y también ameritan seriedad. Ciertamente creo como cualquier disciplina los que estudiamos nos damos cuenta que las posibilidades son infinitas. Pero hay ciertas cosas básicas que las tienes que conocer, que saber y que manejar para después poder tener la capacidad... A ver yo me voy a dedicara esta o a esta otra o voy a integrar las dos. Inventarme algo nuevo o voy a integrar eso que sabía hacer en mi carrera de aca o lo voy a meter en este otro lado y me voy a vincular con otro universo.

BDD : Hay toda una área del circo por el circo donde el desarrollo de la disciplina prevalece.

Maca : El circo como arte, un arte escénico como cualquier otro (...)

Nadie se pregunta a cuantas personas les puede interesar esto, es una pulsión artística y en ese mismo sentido eso le pasa a la danza, a la música. O sea el músico que decide hacer música popular de repente va a tener mas audiencia que el músico que hace música experimental. Pero eso es una pulsión del arte entonces nosotros estamos concibiendo los procesos artísticos en función de lo que vamos a recibir a cambio o a quienes le vamos a expresar o cuantos nos va a ir a mirar. Creo que estamos cesgando el motivo central y razonable por el cual hacemos arte.

BDD : O sea detrás de esa pregunta, es uno de los problemas del Fondart que trata de evaluar el impacto de la obra sobre la misma obra.

Maca : Claro porque se esta entrando en una lógica mercantil. El proceso de creación artística que en antropología se llama gasto festivo no tiene que ver con la remuneración. No es una inversión con “return of investment” tiene otras retribuciones que son sociales, socio-dinamica, simbólicas, que son de construcciones de valoraciones de individuo que tiene que ver con identidad. Un monton de otro capital que no es capital económico. Efectivamente hay hoy día en Chile una mirada pero no solamente en Chile donde se esta mirando el arte desde el concepto de industria cultural. El concepto de industria cultural esta manejado desde la Unesco o sea que los gringos están metiendo en un monton de países para decir; bueno, el arte es un elemento que aporta al PIB. Entonces como hago yo para que mis artistas hagan mas arte para tener mas recursos con eso. Entonces hay una franja muy pequeña entre si lo que puede ser de aquello porque si pasa con el cine, si pasa con la música. Industrias grandes que además generan un monton de trabajo, de proveedores, de otras industrias que se mueven alrededor de estas industrias pero espacios como el arte escénico están supeditados a la necesidad de comunicar y punto.

BDD : Esta bien dentro de esta entrevista estoy tratando de obtener elementos para crear un espacio. Necesito por ejemplo dimensionar el tamaño de ese espacio.

Maca : Esta bien yo creo que igual hay un tema de estrategia. A mi me parece que nunca vas a tener 500 alumnos estudiando circo. Pero si me parece que hay estrategias en las cuales uno... Pensemos por el otro lado, ¿cuales serian hoy día las motivaciones y las trabas que podría tener alguien para decidir estudiar circo (...)

pasa en todas en partes, y en Chile hace veinte años atrás habían tres escuelas de teatro. Hoy día hay veinte y cinco y todas sobreviven, Entonces me entendí que no es como un... O sea tiene que ver con las estrategias, uno cuando tiene un proyecto, parte de lo que un proyecto conlleva, es una mirada estratégica. Ok, ¿qué es lo que quiero aca? ¿Cuántas personas voy a atender? ¿que tipo de personas? ¿voy a hacerme cargo de las personas que yo necesite en Santiago o voy a hacerme cargo de las personas que necesiten formación en regiones. O sea si nosotros miramos a Santiago, tenemos ya una mirada en que podemos decir, pucha sabes que se podría crecer un monton técnicamente y artísticamente. Cuando te voy a dar una vuelta a regiones, es un abismo.

BDD : ¿Hay artistas que vienen a Santiago a formarse?

Maca : Depende de las oportunidades, por ejemplo con el programa de formación de formadores tenemos tres personas que vienen de regiones: dos de Temuco, y una de Chiloé.

BDD : O sea es un publico que es bastante móvil en realidad.

Maca : O sea depende de la oferta. Porque si es una buena oferta en ese caso mira armamos un programa que son 5 fines de semana. O sea la gente se puede venir el viernes y se va de vuelta a su escuela, su pega o lo que sea el domingo en la noche. Por eso esta armado así, sabíamos que no podíamos pedir a la gente que suspendiera todas sus actividades durante un mes. Entonces la cantidad de

horas esta distribuida en cinco fines de semanas intensivos y traemos profesores de la escuela de Argentina, la mejor escuela de Argentina y que a su vez ya hicieron un programa igual a este, en Argentina.

BDD : Llegamos a otro tema que es nuevamente la metodología donde de repente se esta planteando el formato de enseñanza mas por seminarios cortos que por enseñanza continua.

Maca : Por eso digo, en este caso que era profesionales que ya hacen circos y ya dan clases. Lo que nosotros necesitamos era a estos profesionales entregarles herramientas especificas, metodológicas para hacer sus clases. No estamos formando primerizos. Para esto necesitamos una cantidad de horas, como distribuir estas horas para que todas estas personas puedan tomar estos seminarios. Entonces se arma en cinco fines de semana y ¿qué significa? que la persona que esta viajando desde Chiloé cinco veces durante el año pagándose el, comiéndose las 12 o 15 horas de bus todas las veces de ida y de vuelta es porque lo que va a recibir como enseñanza es super valorable. Entonces esa es la distinción por eso hablo de estrategia. Una cosa es que nosotros tengamos un lugar, que lindo un lugar. Ahora el Koke me mando unas fotos de la escuela en Quebec. Esta hecha dentro de una iglesia antigua, la iglesia la abandonaron, la resucitaron y la escuela es dentro de una iglesia. Hermoso pero...

Me pasa lo mismo con el circo del mundo con todo el respecto que tengo con su trabajo su esfuerzo y todo. Si la oferta del Circo del Mundo fuera ordenada, condensada. Los chicos tuvieran las clases apretadas de las nueve de la mañana a las dos de la tarde. No tienen para que estar hasta las seis de la tarde en la escuela. Entonces si tuvieran mas pensado o mas ordenado con una oferta acorde a la gente. (...)

Que es lo que tu ves de afuera, ves que no es tanto el progreso técnico que se lesionan un montón, que lo pasan pésimo porque tienen que estar todo el día en el circo, porque tienen que estar elongando a las nueve de la mañana en una carpa que no tiene calefacción.

BDD : No tienen tiempo para generar ingreso para pagar la escuela tampoco.

Maca : Entonces yo como consumidor, será que voy a comprar la lavadora que no lava...

BDD : O sea estas hablando del tema de gestión de escuela

Maca : Por eso yo siento que el espacio es algo que es al servicio de otra cosa. O sea el Circo del Mundo en el cajón de su escritorio tiene un proyecto maravilloso hecho por Matías Klotz de escuela circular increíble que le iban a regalar. Pero es absolutamente desquiciado, porque nunca iba a haber esa plata para hacer ese espacio y mantenerlo después si con suerte mantienen una carpa en un terreno prestado. Como que siento que todo lo que uno hace(...) esta en un contexto entonces yo atiendo el contexto histórico, social, pero también pienso en quien va a ser mi usuario, es una escuela.

BDD: Ahí hay otro tema que lo abordamos la otra vez el tema “escuela” hablaste de formación de profesionales y de alumnos. Ya tenemos dos públicos diferentes, están los aficionados también, los niños. Te

imaginas un espacio que podría abordar hasta centro de rehabilitación para personas lesionada. Te parece coherente mezclar todo ese público.

Maca: O sea yo creo que si en la medida en que yo trabaje durante siete años de mi vida haciendo construcción de proyecto, de comunicación y de gestión de proyecto. Entonces uno lo primero que tiene que hacer... Ya ok, imaginamos que los vamos a atender a todos ¿cuáles son los perfiles de estas personas? Lo primero que tengo que ver porque es como si con una flecha le quisieras achuntar a cinco manzanas. Entonces a lo mejor la ultima manzana no la voy a atravesar. ¿Cuáles son las necesidades en esas personas? La necesidad de usuario, por ejemplo el mono que esta lesionado se va a poder pegar el pique a una cuestión a una hora de Santiago y tiene que irse en una micro. A lo mejor no. La mama va a mandar a sus niños a un lugar super lejos si tengo la posibilidad de llevarlos y traerlos. Entonces como entender cuales son las operaciones de la cabeza de cada usuario.(...)

En ese contexto uno dice a lo mejor si da para adultos o para los jóvenes por así decir porque no se si da para la mama con cabros chicos todavía pero si a lo mejor da... Por ejemplo el proyecto "pueblo circo" en Argentina tiene instalada cuatro carpas de circo en un terreno aun mas privada que este. Como en un barrio pobre, popular y ellos hacen un montón de trabajo por los vecinos y con los niños de los vecinos aprovechando la infraestructura permanente que ellos tienen. Entonces los cabros vienen de por ahí cerca, vienen a tomar los talleres y hacen una muestra final con los niños a fin de año. Entonces habría que perfilar un trabajo a lo mejor una alianza municipal para que la municipalidad financie proyectos de talleres los sabados pro ejemplo.

BDD: Eso pensaba mezclar la parte de "circo social" con un lugar central, se podría traer gente a ese lugar o trabajar con escuelas del sector para ocupar el espacio en los tiempos libres.

Maca: Claro o por ultimo los feriados no mas, los sabados y domingos o en las vacaciones.

BDD: Es darle sustento a toda esta infraestructura

Cita:

"Ahora en el ámbito de formación formal, la única instancia que hay en la escuela del circo del mundo"

"A mi me parece que el proyecto Circo del Mundo comenzó con un muy interesante impulso que fue compartiendo un curriculum con la FEDEC (federación europea de escuelas circenses) y con la venida de profesores que eran profesores de escuela e iban a hacer formación profesional. (...)Y hoy el panorama de la escuela es difuso porque no hay grandes profesores, los profesores de la escuela son los mismos alumnos que se fueron quedando. Que no tienen mas allá de capacitaciones parciales en lo que es la docencia."

"O sea nuestro cuerpo es la herramienta con la cual trabajamos o sea hay un montón de conocimiento respecto del cuerpo que se deben aplicar. Que los aplican. Los depor-

tistas de alto rendimiento, los gimnastas, los bailarines."

"Es un plan de trabajo que va mas alla de hacer una figura o no es una metodología, es compartida con los profesores de acrobacia, los malabaristas, etc... La integralidad o la interrelación que debería proponer una educación formal."

"El circo como arte, un arte escénico como cualquier otro"

"Pero eso es una pulsión del arte entonces nosotros estamos concibiendo los procesos artísticos en función de lo que vamos a recibir a cambio o a quienes le vamos a expresar o cuantos nos va a ir a mirar. Creo que estamos cesgando el motivo central y razonable por el cual hacemos arte."

"El proceso de creación artística que en antropología se llama gasto festivo no tiene que ver con la remuneración."

"No es una inversión con "return of investment" tiene otras retribuciones que son sociales, socio-dinamica, simbólicas, que son de construcciones de valoraciones de individuo que tiene que ver con identidad."

"El concepto de industria cultural esta manejado desde la Unesco o sea que los gringos están metiendo en un monton de países para decir; bueno, el arte es un elemento que aporta al PIB. Entonces como hago yo para que mis artistas hagan mas arte para tener mas recursos con eso."

"Por eso yo siento que el espacio es algo que es al servicio de otra cosa. O sea el Circo del Mundo en el cajón de su escritorio tiene un proyecto maravilloso hecho por Matías Klotz de escuela circular increíble que le iban a regalar. Pero es absolutamente desquiciado, porque nunca iba a haber esa plata para hacer ese espacio y mantenerlo después si con suerte mantienen una carpa en un terreno prestado"

"Por ejemplo el proyecto "pueblo circo" en Argentina tiene instalada cuatro carpas de circo en un terreno aun mas privada que este. Como en un barrio pobre, popular y ellos hacen un montón de trabajo por los vecinos y con los niños de los vecinos aprovechando la infraestructura permanente que ellos tienen"

Entrevista a Maru Rivera

(Miembro Colectivo Ilusorio, Artista circense, Diseñadora):

BDD: Lo que conozco del circo, hay dos tipos de escuela : un espacio escuela que en general es un espacio cerrado, un especie de claustro de aprendizaje y están los espacios abiertos que es todo lo contrario que se alimenta de todo lo que lo rodea.

Maru: Es que yo creo que al haber pasado por la escuela (Circo del mundo) como que yo tome consciencia de que había un monton de conocimiento complementarios

a parte de las técnicas, que era necesario nutrirse. Me di cuenta que la parada de mano me aportaba un montón a lo que yo hacía en el mastro en cuanto a la postura, en cuanto la consciencia corporal, la acrobacia me daba velocidad. Me enseñaba otra forma de mover el cuerpo. La danza me nutría desde otro lado y me aportaba. Yo siempre tenía super definida mi técnica y desde que la defini... Cuando entre al circo iba dirigida al mastro, no así como otros compañeros que no cachaban pa donde iba la micro igual la tenía así super clara y desde que empecé a hacer esa técnica lo empecé a ver todo en función de esa técnica. Siempre mi punto de vista fue : Ya eso me sirve pa lo que hago en el mastro si o no. Ya bacán lo tomo. Como esto lo puedo aplicar a mi técnica.

BDD : O sea todas las técnicas se retroalimentan

Maru : El mismo problema de la formación en que estamos ahora. Hicimos unas clases de trapecio, yo estaba chata del trapecio. Porque yo me subía y con el puro precalentamiento me salían ampolla en las manos. Pero la clase en sí fue bacán porque todo lo que aprendí en esa clase era perfectamente aplicable a lo que yo hacía en el mastro. Entonces como que me di cuenta que había otras cosas que eran complementarias. Que eran importante de pasarla por el cuerpo porque eso te entregaba una información que al final cuando tu hacías tu técnica en tu aparato te aporta, te nutre. Y así como yo también soy diseñadora tengo la visión desde la parte visual. Otra herramienta que me va nutriendo tu puesta en escena, y te ayudan a encontrar cosas. De repente uno puede hacer cosas demasiado simple técnicamente y puede provocar mucho más. Bueno eso tiene que ver con las otras técnicas complementarias como el teatro, la música, la danza... y puedo emocionar una persona mucho más que con un truco feroz que te demoraste cuatro años en sacar. Es empezar a tener esa visión global de lo que hacemos. Viene de toda mi experiencia eso, del diseño y como el ojo del diseñador empieza a ver la wea y empieza a cachar que cosas aportan de ciertos lados y así también por la escuela(...) Todas esas cosas complementarias me van haciendo moverme de cierta forma.

BDD : Es necesaria esa formación complementaria

Maru : A mí me paso con el circo que yo me salí en una parte importante porque sentí que era demasiado integral. Como que tenía muchas clases. Que gastaba mucho tiempo, energía y plata en cosas que de repente no me interesaban. Como que yo tenía super claro que el mastro era mi técnica y eso lo que quería hacer y por ejemplo tenía unas clases que no me aportaban nada. Unas clases de tela, malabares... A mí me interesaba por ejemplo hacer malabares de hecho yo hago swing y como que he seguido explorando en esas weas como manipulación y todo pero la clase que teníamos era para tan limitada por el tema de que ellos ven esto de la formación integral como parte de un educador y allí yo creo que también hay un problema que los weones te forman como artistas o te forman como monitor. Como arte por ejemplo primero sacay arte y después sacay la pedagogía. Son 2 años pero como eso de juntar las dos cosas en una no funciona. Tratan de abarcar mucho. Al final te revientan en clases. (...) De repente si yo tengo una visión de que si yo soy pedagoga de

circo yo voy a enseñar la técnica que yo lo hago. ¿Por qué le voy a estar enseñando malabares a los niños si yo no hago eso. O si les enseñé malabares pero desde mi exploración que yo hice. Porque les voy a enseñar una wea que no manejo. Porque les voy a enseñar tela o trapecio si yo hago mastro y esa es mi técnica donde yo me muevo donde más puedo aportar. Esa visión de que el pedagogo de circo, el tallerista tiene que enseñarte tela, trapecio o malabares. O sea te enseñan una cosa super restringida de malabares, de tela. De repente si me interesaría retomar el trapecio. En algún momento de mi vida pero no el enfoque que ellos le daban, me parece super fome. Así como los malabares que son por acá, fome. Zero motivación (...)

Me salí porque tenía una vez a la semana mastro. Tenía veinte mil clases a la semana, me pasaba puro lesionando, estaba hecha mierda. Gastaba plata en la wea que era cara. Entonces al final como que me salí de las técnicas. Primero porque, tenía clases con la Sujin, como que estaba que estaba ni ahí con las weas que me estaba enseñando. Entonces me salí de las técnicas para poder entrenar en mi casa. Yo sola. Para tener horarios libres.

BDD : No tiene sentido cuando estay en una escuela hacer eso

Maru : Yo me que de ese semestre por la creación grupal. Porque me interesaba pasar por un proceso de creación grupal bajo la dirección de profesores. Y al final eso se fue al carajo porque todos mis compañeros se fueron y quedé yo sola y fue ahí que me salí. (...)

Lo que pasa con el circo es que hay mucha gente que está en la suya no dimensionan la comunidad como conjunto

BDD : Lo que me pasa con el circo es que hay mucha gente que está en la suya no dimensionan la comunidad como conjunto

Maru : Es super lógico porque nosotros tenemos(...)Lo empezamos a plantear como sería bacán poder financiar lo que hacemos con plata del estado y que para la gente sea gratis. Dar clases simplemente y yo a parte tenía una inquietud que de dar clases de diseño, dirección de arte para artistas circenses que yo pudiera armarme un taller dirigido a gente de circo para ayudarlo a dirigir un poco la aparte visual de su puesta en escena desde los conocimientos que yo tengo de la escena. Pero pensaba que la gente interesada en eso no iba a tener plata para pagarlo. Entonces cuando empezamos a armar esta wea como que yo le conte a los cabros que tenía esta inquietud y sería bacán meter esa wea dentro del proyecto. Porque justamente el problema que yo veía es que justamente los alumnos no iban a tener plata para poder pagarlo. Postulamos a eso para que sea gratis para la gente. Se juntan dos ideas que eran dispersas. Una apuntada a un público muy general, jóvenes que quisieran clases de circo y esta otra muy específica a otro público. Entonces en el proceso de cuajar esto empezamos a decir si hacemos clases de técnica para la gente de circo. Y ahí empiezan a aparecer otra idea como el tema de la prevención de lesiones, de la seguridad y montaje que son conocimientos que de alguna forma me di cuenta de lo importante que eran. Entonces ahí se empieza a armar también un perfil de persona. Empezamos a identificar ciertas necesidades,

empezamos a pensar en nuestra experiencia, en la gente que nos rodea. La maca tuvo un rol super importante ahí.. El proyecto en realidad surge de identificar una necesidad. (...)

Nos empezamos a dar cuenta de que la wea es una necesidad que no podíamos obviar.. Lo vimos tan claro, que se tenía que hacer el Fondart, teníamos que gestionarlo. Así surgió.

BDD : ¿Cuál fue la experiencia de armar ese proyecto?

Maru : Caleta de experiencia, caleta de pega también. Al principio fue super loco porque el proyecto tuvo una convocatoria super grande y todo el proceso de entrevistar gente empezar a conocerla, a crear redes, a vernos las caras, encontramos. Que la gente se encontrara y estuviera conversando esperando ser entrevistado. Empezaron a pasar cosas que nosotros no habíamos dimensionado.

BDD : ¿Cómo que cosa?

Maru : La organización de una red profesional. Se empieza a generar vínculos entre personas que antes no lo habían. No se conocían que estaban trabajando en lo mismo o que simplemente por una cosa de ego cada uno estaba encerrado en lo suyo. Empezay a verte las caras y empezay a ser compañero teni estos talleres, estos seminarios. Ya juntemosnos a hacer la tarea. Estudiemos para la prueba que tenemos. Empieza a surgir como...

BDD : Eso es interesante. El proyecto empieza a ser un nudo de relaciones. Y eso queda para después del proyecto.

Maru : Despues empiezan a surgir trabajos. La gente se pone a crear, quiere aplicar lo que aprendio. Genera movimiento.

Citas

“Es que yo creo que al haber pasado por la escuela (Circo del mundo) como que yo tome consciencia de que había un monton de conocimientos complementarios a parte de las técnicas, que era necesario nutrirse. Me di cuenta que la parada de mano me aportaba un monton a lo que yo hacia en el mastro en cuanto a la postura, en cuanto la consciencia corporal, la acrobacia me daba velocidad. Me enseñaba otro forma de mover el cuerpo. La danza me nutria desde otro lado y me aportaba”

“Hicimos unas clases de trapecio, yo estaba chata del trapecio. Porque yo me subia y con el puro precalentamiento me salían ampolla en las manos. Pero la clase en si fue bacan porque todo lo que aprendi en esa clase era perfectamente aplicable a lo que yo hacia en el mastro.”

“De repente uno puede hacer cosas demasiado simple técnicamente y puede provocar mucho mas. Bueno eso tiene que ver con las otras técnicas complementarias como el teatro , la musca, la danza... y puedo emocionar una persona mucho mas que con un truco feroz que te demoraste”

“Lo que pasa con el circo es que hay mucha gente que esta en la suya no dimensionan la comunidad como conjunto”

“El proyecto en realidad surge de identificar una necesidad.”

“Caleta de experiencia, caleta de pega también. Al principio fue super loco porque el proyecto tuvo una convocatoria super grande y todo el proceso de entrevistar gente empezar a conocerla, a crear redes, a vernos las caras, encontramos. Que la gente se encontrara y estuviera conversando esperando ser entrevistado. Empezaron a pasar cosas que nosotros no habíamos dimensionado.”

“La organización de una red profesional. Se empieza a generar vínculos entre personas que antes no lo habían. No se conocían que estaban trabajando en lo mismo o que simplemente por una cosa de ego cada uno estaba encerrado en lo suyo.”

“Despues empiezan a surgir trabajos. La gente se pone a crear, quiere aplicar lo que aprendio. Genera movimiento.”

Entrevista a Adolfo Henriquez Saa

(Miembro Colectivo Ilusorio, Artista circense, Ingeniero Matemático):

Adolfo : (...) En algún sentido no, en el sentido que nosotros ofrecemos nuestro patio ara que la gente entrene.

BDD : Siento que más que okupa es una idea de espacio abierto.

Adolfo : Si es un espacio abierto que también propone una forma de vida

BDD : Como eso madura en un proyecto Fondart ustedes entienden el circo como un todo, como un conjunto no como una suma de actuar aislados.

Adolfo : Si, pero igual en el Fondart nos abocamos mas que anda en la formación, no nos vamos en tan amplitud. Un día la Maru me propone :”oye, sabes que corrieron los plazos del Fondart 2012. ¿Qué tal si postulamos?”

Y la pensamos un rato en que haríamos. Pensamos en trabajar con niños en riesgo social. Después cachamos que era una tarea que nos quedaba demasiado grande. Quisimos hacer otra cosa. Abordar la formación profesionales del circo. Que era mas fácil en el fondo porque teni gente que ya se aboca a eso. Acotamos a un publico especifico(...) ya serán clases, van a ser gratis, deben ser gratis. Por allí yo empeze a aceptar también como es la visión estatal de la educación y como es la visión estrictamente autogestionada de la educación. Y acepte : “ya hagamos un proyecto estatal”. Pero tenia que cumplir estas condiciones. Tenia que ser gratis. Debía considerar en alguna medida como la dificultad socio económica de tal persona que quería postular al programa de seminario. ¿Por qué había que dar prioridad a una persona que tenia menos posibilidades a una que tenia mas, una especie de selección diferenciada.

BDD : Cual es el aporte de educar a los profesionales para la comunidad circenses.

Adolfo : Para la comunidad circense, el aporte es bastante directo porque tratamos de escoger a personas que fueran o profesores o que formaran parte de compañía. Que tuvieran acceso a mas personas (...) Entonces a estas personas nosotros les enseñamos. Y como estas personas tenían este perfil era probable que volvieran a replicar ese conocimiento a otras personas con los cuales compartían su día a día.(...)

Boca a boca, sipo nos preocupaba que hubiera una persona que tenia contacto con otras personas. Era probable que este conocimiento se dispersara.

BDD : Como plantar semillas de conocimiento...

Adolfo : Si, elegimos áreas de conocimiento que no se enseñan si no están en el circo del mundo (...) En el mundo de las artes escénicas, cursos formales de iluminación los puedes obtener solo estudiando diseño teatral.

BDD : O sea el objetivo...

Adolfo : Conocimientos que no estaban disponibles para la comunidad circense y entregarlos.

BDD : El objetivo principal es elevar el nivel del circo en Chile

Adolfo : Si elevar el nivel del circo ero entregando conocimientos específicos. Que no están disponibles para la comunidad circense. Son como conocimientos que son necesarios para que se profesionalizen, que sean artistas circenses completos, integrales. No le dimos énfasis a la técnica sino a a escenografía, diseño de la iluminación, música, danza. Otro tipo de expresión corporal qu no tiene que ver con la técnica circense en si, que son cosas como por ejemplo : la prevención de lesiones, el montaje... En ningún centro de educación circense te las enseñan.

BDD : La gente lo explora por si mismo...

Adolfo : Lo exploran por si mismo. Otra alternativa ... el circo del mundo pero tiene unas matriculas muy bajas. Entonces no es por ser esa la única institución formal vaya a suplir esa necesidad en todas las aéreas circenses. Tiene la capacidad estructural pero llega a un numero super limitado de persona.

BDD : Me acuerdo conversando con ustedes que elegían espacios para entregar ese conocimiento ¿ Como los eligen?

Adolfo : Lo que pasa es que encontramos que podía ser como potenciales de una red de interacción de centros culturales u otro tipo de asociaciones o sea ahí aparece el galpón Martillo...

Teni varios puntos estratégicos, teni Bufo, el galpón (Martillo) que ofrece facilidades.

BDD : tiene un rol de mecena...

Adolfo : Nos arrendo el lugar super barato. Esta Nimiku, mas allá esta la vitrina donde hicimos el taller de iluminación(...)Cachay que 4 espacios culturales que están muy cerca pero que no existía ninguna interacción. Entonces el Fondart nos permite hacer eso. De hecho yo llegue a Nimiku por el Fondart y estoy trabajando y formando parte del colectivo. El nuevo proyecto que estamos formulando tiene un montón de talleres para desarrollarse ahí también. Porque Nimiku es como Raúl un mecena. Ofrece arriendo barato, alternativa de trueque. Esta muy en la sintonía de lo que hacemos nosotros pero desde la danza.

BDD : Tener un espacio permite reunir gente, iniciar

proyecto.

Adolfo : Un espacio que sirva de sala de ensayo y para presentar es algo que no esta y que se necesita caleta.

BDD : Esta el centro de artes aéreas que es el gran referente pero siento que ese lugar es muy exclusivo, no tiene esa idea de espacio abierto.

Adolfo : Hay una gran necesidad de espacio. Hay cosas que no se desarrollan si no tienes un espacio físico aunque sea de reunión. Algo tan simple como eso es un gran aporte.

BDD : Lo que entiendo yo, el circo tiene una comunidad que ya tiene una cierta trayectoria, que ya se organiza, que ya tiene sus lugares ya tienen desarrollo propio y proyecciones.

Adolfo : Que su estructura permita el desarrollo de nuevos proyectos, que sea un espacio que sea disponible para ensayos por ejemplo. Es un espacio donde ocurra que la gente se reúne, los artistas se conozcan.

BDD: Un lugar de cruce...

Adolfo :Todo el rato, pero no solamente de circo sino de artes escénicas

BDD : Interdisciplinario

Adolfo : El galpón ya es eso. Las artes circenses son eso.

BDD : Transversal...

Adolfo : No en sus relaciones humanas es super interno. Por eso es importante un lugar de interacción con otras artes escénicas.

Citas:

“Otra alternativa ... el circo del mundo pero tiene unas matriculas muy bajas. Entonces no es por ser esa la única institución formal vaya a suplir esa necesidad en todas las aéreas circenses. Tiene la capacidad estructural pero llega a un numero super limitado de persona.”

“Lo que pasa es que encontramos que podía ser como potenciales de una red de interacción de centros culturales u otro tipo de asociaciones o sea ahí aparece el galpón Martillo...”

“Teni varios puntos estratégicos, teni Bufo, el galpón (Martillo) que ofrece facilidades. Esta Nimiku, mas allá esta la vitrina donde hicimos el taller de iluminación(...)Cachay que 4 espacios culturales que están muy cerca pero que no existía ninguna interacción”

“Un espacio que sirva de sala de ensayo y para presentar es algo que no esta y que se necesita caleta.”

“Hay una gran necesidad de espacio. Hay cosas que no se desarrollan si no tienes un espacio físico aunque sea de reunión. Algo tan simple como eso es un gran aporte.”

“Que su estructura permita el desarrollo de nuevos proyectos, que sea un espacio que sea disponible para ensayos por ejemplo. Es un espacio donde ocurra **que la gente se reúne, los artistas se conozcan.**”

“No en sus relaciones humanas es super interno. Por eso es importante un lugar de interacción con otras artes escénicas.”

**Entrevista a Joakim Rodriguez Moralez
(Miembro Colectivo Ilusorio, Artista circense):**

BDD : ¿Como llegaron a formular el proyecto Fondart?

Joakim : Si en verdad. Como que pasa que la gente entrena por su cuenta, por su beneficio. Pero pasa que una escuela efectiva de circo en Chile no ha llegado.

BDD : ¿Cómo eso?

Joakim : Por ejemplo la Maru se salio de la escuela de circo porque encontraba que era una escuela super mala. Ver a los alumnos todo lesionado y de puses cuando tienes la oportunidad de viajar y conocer otras escuelas, conoces escuelas de verdad.

BDD : ¿A donde fue eso?

Joakim : Cuando viajay a Buenos Aires (...) “La arena” o galpones de repente no tan grande de Buenos Aires pero que si tienen una formación de escuela consciente. Que no lesionan tanto a los alumnos que van un poco mas alla de sacar un resultado al alumno.

BDD : Una formación consciente.

Joakim : Estas falencias de una instancia formativa también accesible para la gente. Porque claro uno se puede ir a estudiar fuera de Chile pero hay que tener plata al menos yo nunca he aspirado a eso. No tengo plata ni tampoco los estudios ni los ingresos para hacer eso. Entonces ahí empezamos a postulara ese proyecto para crear una instancia formativa gratuita. Pero que también implicara una responsabilidad dentro del postulante. El sistema de postulación, de encuesta medio engorroso, de mandar mail, de estar revisándolo, de ir a entrevistarse para responsabilizar a la gente.

En un principio pensamos en un proyecto formativo como técnicas pero consideramos después que eso es lo que mas hay. La gente si puede pagar un taller que no son tan caros(...)pero no hay el resto de los conocimientos gente que se sepa maquillar, gente que sepa trabajar música. Entonces por eso comparando con las mallas de Francia o escuelas de teatro nos concentramos en las enseñanzas complementarias.

BDD : Hay una parte del proyecto que me llamo la atención. El hecho que quisieran armar una red.

Joakim : Hay lugares que eran aptos para dar ciertas clases. Por ejemplo las clases de iluminación necesitaban un lugar cerrado. Seguridad se dio en nuestra casa porque teníamos el patio equipado y teníamos la libertad de bajar y subir la estructura sin rendirle cuenta a nadie. Martillo es un lugar bacan que esta empezando a formarse. Esta creciendo a puro esfuerzo de la gente que viene a tomar clase.

BDD : ¿Faltan de estos lugares?

Joakim : Si y la falta de estos lugares será de la falta de responsabilidad de los que los ocupan. Me acuerdo antes como cuando recién empezó a funcionar el galpón.

El lugar era mucho mas abierto a mas gente. Los profes tenían llaves. Habían un montón de facilidades como que todo podían venir a entrenar. Pero la gente no era capaz de pegar una barrida, cosas que siempre pasa. Nosotros cuando estábamos en Republica 550 pasaba lo mismo. Eso hace que los lugares abiertos mueran porque los dueños se aburren de trabajar para unas personas que no son ningún aporte. Si es que un lugar específico es aporte para uno, uno también tiene que ser aporte para el lugar.

Citas Joakim Rodriguez Moralez:

“Pero pasa que una escuela efectiva de circo en Chile no ha llegado.”

““La arena” o galpones de repente no tan grande de Buenos Aires pero que si tienen una formación de escuela consciente. Que no lesionan tanto a los alumnos que van un poco mas alla de sacar un resultado al alumno.”

“Estas falencias de una instancia formativa también accesible para la gente. Porque claro uno se puede ir a estudiar fuera de Chile pero hay que tener plata al menos yo nunca he aspirado a eso. No tengo plata ni tampoco los estudios ni los ingresos para hacer eso”

“Martillo es un lugar bacan que esta empezando a formarse. Esta creciendo a puro esfuerzo de la gente que viene a tomar clase.”

Encuestas

Casa Bufo

General (ya consttestadas fondart)

- Orientación Programática ?
- Mision ?
- Visión ?
- Objetivos General ?
- Objetivos específicos ?
- Público objetivo ?
- Líneas de Acción ?

Escuela

- Cuantos talleres?
5
- Cantidad de alumnos promedios?
30 a 40 alumnos

- Rango etario usuarios?
6 a 28 años

- Horarios de apertura?
11h a 21h

Espectaculo

- Cuantos espectadores?
150 pers

- Frecuencia ?
2 a 3 veces al año

- Cuantos artistas ?
6 a 7 numeros 7 a 10 artistas

Relacion del espacio con...

- El mundo circense?
Entrenamiento libre

- Publico no circense?
Clases para neófitos

- Con las instituciones?
Colaboracion

CAA(Pablo Garrido)

General

- Orientación Programática ?
Formación aérea/ exhibición

- Mision ?
Abrir el circo a un mercado que pueda financiar el circo/Nuevo nicho

- Visión ?
Esperimentacion/Educacion

- Objetivos General ?
Elevar el circo al mismo nivel que las otras artes escénicas

- Objetivos específicos ?
Desarrollo de una metodología – Residencia de la compañía balance

- Público objetivo ?
ABC1

- Líneas de Acción ?
Metodología- calidad-rigor

Escuela

- Cuantos talleres?
3
- Cantidad de alumnos promedios?
100
- Rango etario usuarios?
Niños 7/12
Adultos 13/43

- Horarios de apertura?
Lunes - Jueves Martes y Jueves
18h a 21h30 9h-11h30

Espectaculo

- Cuantos espectadores?
250 pers

- Frecuencia ?
1x mes

- Cuantos artistas ?
8 profes Admin
25/30 alumnos/ clases 3 pers

Relacion del espacio con...

- El mundo circense?
Distanciado desarrollo del arte aislado resto comunidad

- Publico no circense?
Ofrece educación seria

- Con las instituciones?
Fondart- colaboracion

Martillo

General

- Orientación Programática ?

Ofrecerá talleres, seminarios y/o clínicas en diversas disciplinas circenses como malabarismo, acrobacia aérea y de peso, trapecio, tela, lira, mastro chino, trapecio volante, equilibrio clown danza entre otras. También se realizarán varietés ,encuentros y foros.

- Misión ?

Construir el primer Centro Profesional Para El Aprendizaje y la Investigación Creativa De Las Artes Circenses En Chile. Un lugar que cuente con características técnicas adecuadas para el desarrollo de las artes circenses a nivel pedagógico artístico y social.

- Visión ?

Convertirse un centro profesional para el desarrollo de las artes circenses destacado a nivel nacional y sudamericano que ofrezca talleres profesionales y amateurs permanentes de las diversas disciplinas circenses, en condiciones adecuadas que promuevan la creación y circulación de obras a nivel local, regional, nacional e internacional además que a través de sus acciones sirva como motor económico del que hacer artístico circense y de eje estratégico de articulación que vincule a cultores y aficionados

- Objetivos General ?

Construir el Centro Profesional Para el Aprendizaje e Investigación Creativa De Las Artes Circenses en Chile. Que este sitio cuente con características e implementación técnica adecuadas para el desarrollo integral de las diferentes disciplinas asociadas al circo.

- Objetivos específicos ?

Ser un aporte significativo en el desarrollo cultural del barrio y la comuna.

- Integrar profesionales de las diferentes disciplinas del circo y así generar una entrega de conocimiento con herramientas pedagógicas.
- Promover la creación y circulación de números y espectáculos circenses.
- Generar relaciones asociativa que consoliden una red de intercambio y trabajos conjuntos entre los diversos actores , y que estén enfocados al desarrollo y profesionalización de las artes circenses.
- Aportar herramientas profesionales y de calidad para el reconocimiento y profesionalización de las artes circenses en Chile.
- Activar el motor económico en torno al que hacer circense.
- Implementar una estrategia de gestión adecuada para alcanzar los objetivos propuestos.

- Público objetivo ?

Hombres y mujeres niños, jóvenes y adultos que sientan un interés por las disciplinas circenses, que

se encuentran la comuna y en comunas cercanas .

Dentro de los perfiles tenemos

- Profesionales de las diferentes disciplinas que buscan un sitio para practicar perfeccionarse y /o impartir talleres.
- Amateurs en su mayoría adolescentes que buscan lugares para recibir clases por profesionales.
- Artistas de circo nacionales e internacionales que buscan lugares para practicar sus obras y/ o dar seminarios intensivos en sus aéreas.
- Agrupaciones que buscan sitios de encuentro y ensayo económicos y bien implementados.
- Familias interesadas en obras de circo.
- Público en general que busca entretenimiento alternativo y que se ubica en lugares aledaños al centro.

- Líneas de Acción ?

Ofrecer talleres de disciplinas circenses permanentes y dirigidos por profesionales.

- Asegurar el seguir una propuesta pedagógica coherente entre los profesores.
- Generar encuentros entre convocados representantes y seguidores del movimiento circenses que aporten a la conceptualización del mismo y a su vez consolide una plataforma de cooperación e intercambio entre los participantes.
- Generar Encuentros que fomenten la participación Ciudadana.
- Difusión permanente de las actividades a nivel local, nacional e internacional.
- Cautivar audiencias.
- Seguimiento permanente y evaluación del plan de gestión haciendo las mejoras necesarias.

Escuela

- Cuantos talleres?

7

- Cantidad de alumnos promedios?

7 a 10

- Rango etario usuarios?

12 a 70

- Horarios de apertura?

9h30 - 23h

Espectaculo

- Cuantos espectadores?

150 personas

- Frecuencia ?

1 x mes

- Cuantos artistas ?

entre 7 a 10 artistas + 3 a 4 tramoyas

Relacion del espacio con...

- El mundo circense?

Sponsor- Ofrecer un espacio de encuentro libre para la comunidad

- Publico no circense?

Ofrecer una formación accesible, Abrir circo a un nuevo publico

- Con las instituciones?

Colaboracion

Circo del mundo

General

- Orientación Programática ?

- Mision ?

Construir el primer Centro Profesional Para El Aprendizaje y la Investigación Creativa De Las Artes Circenses En Chile. Un lugar que cuente con características técnicas adecuadas para el desarrollo de las artes circenses a nivel pedagógico artístico y social.

- Visión ?

Convertirse un centro profesional para el desarrollo de las artes circenses destacado a nivel nacional y sudamericano que ofrezca talleres profesionales y amateurs permanentes de las diversas disciplinas circenses, en condiciones adecuadas que promuevan la creación y circulación de obras a nivel local, regional, nacional e internacional además que a través de sus acciones sirva como motor económico del que hacer artístico circense y de eje estratégico de articulación que vincule a cultores y aficionados

- Objetivos General ?

Construir el Centro Profesional Para el Aprendizaje e Investigación Creativa De Las Artes Circenses en Chile. Que este sitio cuente con características e implementación técnica adecuadas para el desarrollo integral de las diferentes disciplinas asociadas al circo.

- Objetivos específicos ?

Ser un aporte significativo en el desarrollo cultural del barrio y la comuna.

- Integrar profesionales de las diferentes disciplinas del circo y así generar una entrega de conocimiento con herramientas pedagógicas.
- Promover la creación y circulación de números y espectáculos circenses.
- Generar relaciones asociativa que consoliden una red de intercambio y trabajos conjuntos entre los diversos actores , y que estén enfocados al desarrollo y profesionalización de las artes circenses.
- Aportar herramientas profesionales y de calidad para el reconocimiento y profesionalización de las artes circenses en Chile.
- Activar el motor económico en torno al que hacer circense.
- Implementar una estrategia de gestión adecuada para alcanzar los objetivos propuestos.

- Público objetivo ?

Hombres y mujeres niños, jóvenes y adultos que sientan un interés por las disciplinas circenses, que se encuentran la comuna y en comunas cercanas .

Dentro de los perfiles tenemos

- Profesionales de las diferentes disciplinas que buscan un sitio para practicar perfeccionarse y /o impartir talleres.
- Amateurs en su mayoría adolescentes que

buscan lugares para recibir clases por profesionales.

- Artistas de circo nacionales e internacionales que buscan lugares para practicar sus obras y/ o dar seminarios intensivos en sus aéreas.
- Agrupaciones que buscan sitios de encuentro y ensayo económicos y bien implementados.
- Familias interesadas en obras de circo.
- Público en general que busca entretención alternativa y que se ubica en lugares aledaños al centro.

- Líneas de Acción ?

Ofrecer talleres de disciplinas circenses permanentes y dirigidos por profesionales.

- Asegurar el seguir una propuesta pedagógica coherente entre los profesores.
- Generar encuentros entre convoquen representantes y seguidores del movimiento circenses que aporten a la conceptualización del mismo y a su vez consolide una plataforma de cooperación e intercambio entres los participantes.
- Generar Encuentros que fomenten la participación Ciudadana.
- Difusión permanente de las actividades a nivel local, nacional e internacional.
- Cautivar audiencias.
- Seguimiento permanente y evaluación del plan de gestión haciendo las mejoras necesarias.

Escuela

- Cuantos talleres?

3 modulos circenses

artes circenses

artes complementarias

circo social

- Cantidad de alumnos promedios?

3 a 5 alumnos por generación ingteso (15 a 12 alumnos)

- Rango etario usuarios?

18 a 25 años

- Horarios de apertura?

9h a 18h

Espectaculo

- Cuantos espectadores?

Egresos 1 vez al año

- Frecuencia ?

1 x año

- Cuantos artistas ?

3 a 5 artistas

Relacion del espacio con...

- El mundo circense?

Red de circo social, impulsado por el circo del mundo

- Publico no circense?

Escuela de formación técnica, a través de espectáculo se abre a publico

- Con las instituciones?

ONG privada, trabajo con la municipalidad

Mini compañía

Ambulante

General

- Orientación Programática ?

Las orientaciones programáticas, se plantean principalmente en 4 áreas, como circo ambulante.

CIRCO ESCUELA: esta área esta a cargo del grupo escuela, actividades formativas del circo.

Circo Social: esta área esta a cargo de las actividades sociales y de la utilización del circo como herramienta social

Circo Producción: es el área encargada de la gestión para espectáculos, producciones artísticas

Circo Elenco: Encargado de los montajes, ensayos, creaciones artísticas.

- Misión ?

Difundir el nuevo circo, como un arte vivo y en constante desarrollo, en diversos espacios, desde una visión profesional, ética y responsable, en temáticas tanto artísticas, sociales como pedagógicas.

- Visión ?

Nuestra Visión es hacer del circo un espacio libre, mágico, integral y profesional tanto para aquellos que lo practican como para el publico general

- Objetivos General ?

Difundir el arte circense, en diversos espacios, utilizando una visión profesional, ética y responsable, en temáticas tanto artísticas, sociales y pedagógicas.

- Objetivos específicos ?

- Desarrollar habilidades físicas, artísticas y sociales en niños, niñas y jóvenes sus familias y la comunidad a través del arte circense.

- Dar a conocer e incentivar la práctica de las disciplinas circenses, entregando las herramientas básicas para la adquisición de conocimiento teórico y práctico de malabares, acrobacia y clown potenciando la creatividad.

- Promover los espectáculos creados por la organización para ser presentados a la comunidad.

- Público objetivo ?

Este apartado es amplio, ya que tenemos diversos públicos objetivos, según el área de trabajo.

1. Personas que quieren aprender y profundizar en las técnicas circenses

2. Niños, niñas, jóvenes, familia y comunidad,

desde el circo como herramienta de intervención

3. Las personas que presencian nuestros espectáculos, que son mas bien de tipo familiar

- Líneas de Acción ?

Tenemos varias líneas de acción según el publico objetivo y las áreas de trabajo

Área Escuela

Nuestra línea de acción son enseñar y perfeccionar las técnicas circenses para aquellas personas que estén interesadas en aprender circo.

Área social

La línea de acción del área social, son la realización de actividades, talleres, eventos de intervención social, principalmente en sectores vulnerables y con instituciones sociales.

Área producción y elenco

La línea de acción es realizar espectáculos, intervención, circo abiertos, arriendo de infraestructura, según las necesidades o requerimientos solicitados

Otros

Apoyo constante en gestión y materiales para evento o personas que tienen relación con el arte circense (convenciones, charivari)

Escuela

- Cuantos talleres, alumnos promedios?

Hay talleres en colegios y la escuela,

En los talleres de colegios son alrededor de 100 personas (8 colegios)

Escuela primer año (7 alumn@s) segundo año (10 alumn@s)

- Cantidad de alumnos totales ?

.....no entiendo la pregunta

- Rango etario usuarios?

Adolescentes entre 13 y 19 años

- Horarios de apertura?

Casa circo (desde las 16:00 hrs. Lunes a viernes)
Sábados (09:00 a 16:00 hrs) estos horarios se modifican para la temporada de verano, sumando talleres de otras disciplinas

- Cuantos personas involucradas en la escuelas profesores administración, etc.?

5 personas

- 1 directora escuela

- 3 profesores

- encargada de finanzas

Espectáculo

- Cuantos espectadores?

La totalidad es difícil de dimensionar, son 10 años de trabajo, con muchas funciones. Por capacidad de la carpa y de las graderías en una función pueden haber hasta 400 personas

- Frecuencia ?

Tenemos eventos 1 a 2 veces por mes, con todo el espectáculo, estamos con itinerancia 1 fin de semana al mes (viernes, sábado y domingo, 5 funciones)

- Cuantos artistas, tramoya ?

12 personas, que van cambiando los roles, según la función ya que tenemos 3 espectáculos con distinto elenco.

Relación del espacio con...

- El mundo circense?

Tenemos una relación directa con el mundo circense, tanto tradicional como nuevo circo, participando activamente en actividades de nuevo circo (convención, charivari, encuentros, redes) y con el circo tradicional donde miembros del circo han participado en temporadas de septiembre.

- Publico no circense?

Al contar con un espacio como casa circo, tenemos mucho contacto con la comunidad, realizamos actividades en el sector, las personas se acercan a conocer el espacio, la comunidad nos conoce y respeta nuestro trabajo

- Con las instituciones?

Se generan acciones durante todo el año, con diversas instituciones tanto públicas como privadas, para eventos, intervenciones, acciones de circo social. Este año trabajamos con colegios, ONG Junto al Barrio, Municipalidad de lo Barnechea, puente alto, san José de Maipo, Peñalolén, entre otros.

Documentos

Mallas curriculares

Mallas Curriculares de Escuelas de Circo en Europa

(Traducido por Dianella Santoni Lavarallo)

ESAC (ECOLE SUPERIEURE DES ARTS DU CIRQUE)

Bruselas, Bélgica. Link: <http://www.esac.be/fr/cursus.htm>

Ramos Artísticos: Artes del Circo (General, Acrobacia de Vuelos, Malabarismo y Manipulación, Aéreos, Acrobacia, Equilibrios)

Interpretación

Formación Corporal Y Gestual

Talleres Públicos

Proyectos Personales

Teatro y Técnicas Escénicas

Producción y Estructuras de Creación

Ramos Generales: Historia del Circo

Historia del Arte

Producción General e Ingeniería Circense

Ciencias y Ciencias Aplicadas a las Artes del Circo (anatomía, biomecánica y nutrición)

Ramos Técnicos: Acrobacia Dinámica

Cama Elástica

Acrobacia Estática

Preparación Física Específica

Mallas Curriculares de Escuelas de Circo en Europa

(Traducido por Dianella Santoni Lavarallo)

ESAC (ECOLE SUPERIEURE DES ARTS DU CIRQUE)

Bruselas, Bélgica. Link: <http://www.esac.be/fr/cursus.htm>

Ramos Artísticos: Artes del Circo (General, Acrobacia de Vuelos, Malabarismo y Manipulación, Aéreos, Acrobacia, Equilibrios)

Interpretación

Formación Corporal Y Gestual

Talleres Públicos

Proyectos Personales

Teatro y Técnicas Escénicas

Producción y Estructuras de Creación

Ramos Generales: Historia del Circo

Historia del Arte

Producción General e Ingeniería Circense

Ciencias y Ciencias Aplicadas a las Artes del Circo (anatomía, biomecánica y nutrición)

Ramos Técnicos: Acrobacia Dinámica

Cama Elástica

Acrobacia Estática

Preparación Física Específica

CNAC (CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE)

Châlons-en-Champagne, Francia. Link: http://www.cnac.fr/cnac-150-Projet_pedagogique

Especialidades: Propulsión y Acrobacia

Equilibrios sobre objetos

Aéreos

Acrobacia y Equilibrios

Malabares y Manipulación de Objetos

Mastro Chino

Iniciación a la Administración y a la Comunicación

Arte Dramático (Teatro)

Danza Contemporánea

Música

Canto

Iniciación a la Imagen y a las Nuevas Tecnologías:

El uso del video en las artes del circo; Herramientas de creación (Cámaras, programas de computador, DVD, etc.), Herramientas de difusión (proyectores, la superficie de proyección, etc.), Equipos de trabajo.

Escritura de un proyecto escénico (texto, coreografía, sonido, video, etc.)

Relación con el Caballo

Cultura General

Espectáculo Colectivo

Práctica

ACADEMIE FRATELLINI (CENTRE INTERNATIONAL DES ARTS DU SPECTACLE)

París, Francia. Link: http://www.fedec.eu/datas/files/af_presentationinformation_2010.pdf

Módulos de Formación:

Especializaciones

Talleres Artísticos (teatro, clown, danza, música, búsqueda)

Prevención y Salud

General (gestión, comunicación, análisis de espectáculo, idioma)

Técnica y Producción

Transmisión y Mediación

Espectáculos y contacto con el público

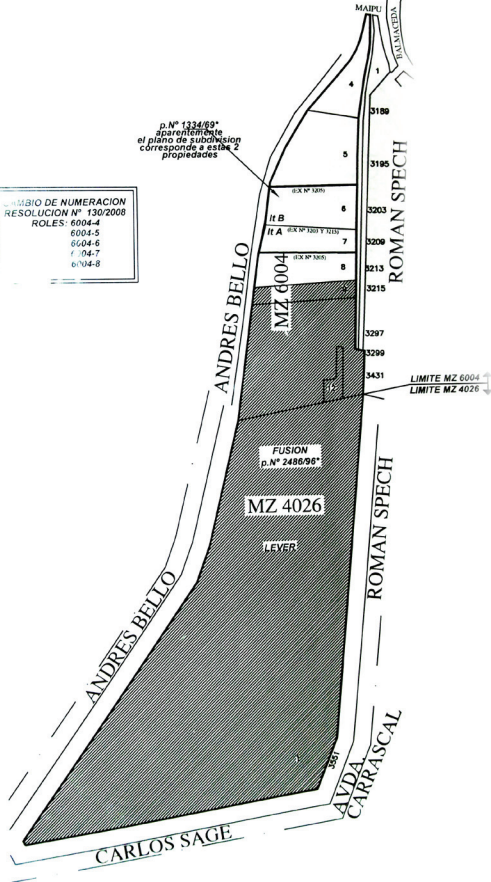
Planchetas municipales



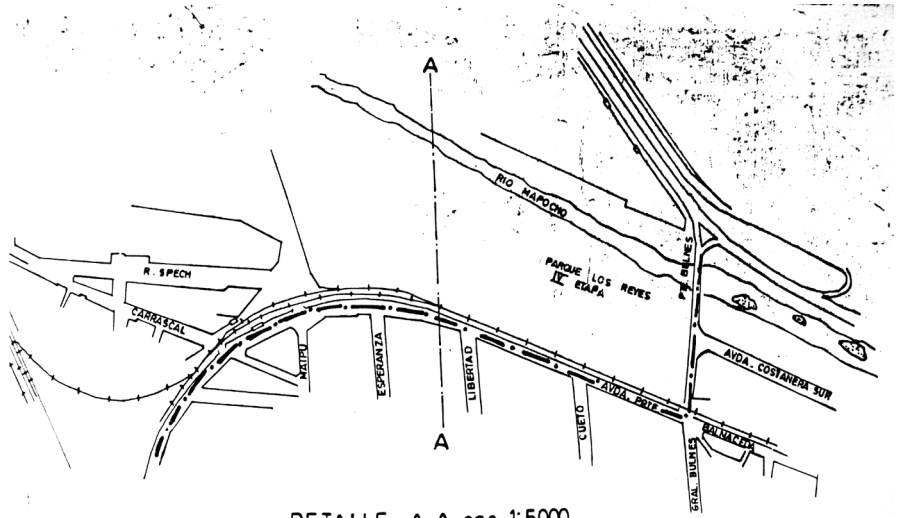
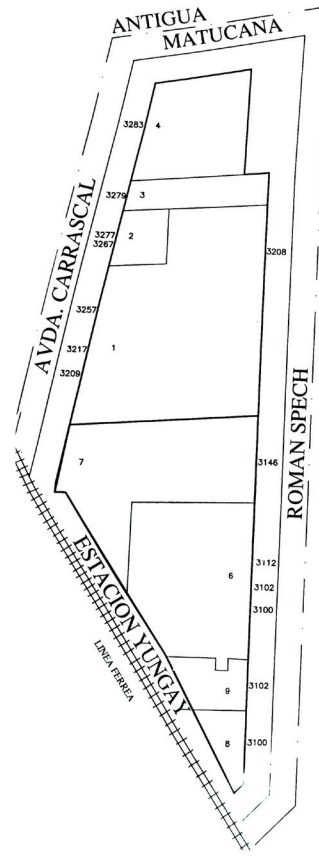
COMUNA		QUINTA NORMAL
POBLACION		
MANZANA N°	N° PREDIOS	
4026-6004	*****	
ESCALA	SITIO NORMAL m2	Z . C . S.
S/E		*****



CAMBIO DE NUMERACION
RESOLUCION N° 130/2008
ROLES: 6004-4
6004-5
6004-6
6004-7
6004-8



COMUNA		QUINTA NORMAL
POBLACION		
MANZANA N°	N° PREDIOS	
5	*****	
ESCALA	SITIO NORMAL m2	Z . C . S.
S/E		*****



DETALLE A-A esc 1:5000

Plano regulador

