



3ER CONGRESO de CIRCO SOCIAL
Modelos METODOLÓGICOS
EN LA PRAXIS del
CIRCO SOCIAL





Índice

PRÓLOGO // PAG. 05

Experiencias y Desafíos; el Hacer y el pensar en el Circo Social

- Marcelo Pérez, Red Chilena de Circo Social.

Capítulo 1 // PAG. 09

Ponencia internacional: El Arte Como Herramienta de Transformación Social

- Gaby Amas, La Tarumba, Perú.

Capítulo 2 Experiencias de Circo Social en Chile

Circo desde el margen la experiencia de Macramé // PAG. 17

- Cristoval Palma, Programa Comunitario Circo Macramé, Sector El Castillo, La Pintana.

Talleres de Circo en Til Til // PAG. 25

- Alejandra Jiménez & Javiera Demartis, Circo del Mundo y Municipalidad de Til Til.

Efectos de la intervención del payaso de hospital en salas de oncología infantil -una mirada psicosocial // PAG. 33

-Valeria Faúndez & Sabrina Moena, investigación psicosocial de contextos hospitalarios, Valparaíso.

Capítulo 3 // PAG. 43

Artes del Circo como herramienta del desarrollo y la proyección social

- Adrián Chucaladakis, Asociación Civil ACLAP, Argentina.

BIBLIOGRAFÍA // PAG. 51

AGRADECIMIENTOS // PAG.57

PRÓLOGO



“Experiencias y Desafíos: el Hacer y el pensar en el Circo Social”

- Marcelo Perez Daza, Red Chilena de Circo Social

La necesidad fortalecer la praxis (teoría y práctica) del arte circense como una herramienta que promueve y desarrolla habilidades sociales y factores protectores, incentiva la formación de la Red de Circo Social, que se orienta bajo los pilares de que el circo genera cambios importantes y transforma la vida de quienes lo practican, como también de su familia y la comunidad.

Los diversos miembros de la Red, poseen experiencias llevando a cabo programas y acciones de intervención psicosocial, a través del arte circense, principalmente desde la enseñanza y aprendizaje de las técnicas del circo.

La Red se sustenta en una forma de entender que las personas que son “beneficiadas” por el programa de circo social, son activas y creativas, por lo tanto desde esa visión surgen las acciones y orientaciones de la intervención artística y social, donde su protagonismo es un eje central.

El arte como estrategia de transformación social es una herramienta que posee un alto impacto, tanto para quien *enseña*, ya que va vivenciando transformaciones y desafíos personales, como para el que *aprende*, quien va incorporando nuevos conocimientos y habilidades, que pueden ayudar a mejorar sus relaciones interpersonales o conflictos personales.

Desde esta visión, como red hemos podido participar y ocupar diversos espacios de aprendizaje, como la formación de formadores del Cirque du Soleil, gestionada por el Circo del Mundo Chile y las realizadas dentro de la Red, que consideramos que han ayudado a reflexionar y fortalecer la praxis del circo social.

Hoy a casi 5 años de haber comenzado el trabajo de la Red, podemos visualizar importantes logros y experiencias, que han ayudado a fortalecer y profesionalizar nuestro trabajo, como una forma de orientar nuevos rumbos para el desarrollo del circo social, en nuestro país.

Desde las ideas y propuestas que han surgido durante este tiempo, nos hemos permitido proyectar un trabajo

en 3 líneas principalmente: encuentros artísticos, espacios de formación y reflexión del circo social y el fortalecimiento como Red con participación de actores de las diversas regiones del país.

En lo que se refiere a los *Encuentros Artísticos*, como Red hemos ordenado nuestro trabajo desde la creación de comisiones con responsabilidades y motivaciones específicas, y por medio de ellas logramos trabajar para realizar entre otras actividades “La Gala de Circo Social: ENREDADOS”, que ofrece un espacio artístico para niños, niñas y adolescentes participantes de los proyectos de circo, generando una experiencia con las mejores condiciones para la muestra artística e intercambio de los aprendizajes circenses y el impacto social que estos conllevan. Este es un evento que nos permite reconocer las habilidades y capacidad creativa de los y las participantes del circo social.

También hemos realizado un hito anual, la “Convención de Escuelas y Circo Social”, donde además de realizar talleres, espectáculos y actividades de circo, se potencian los vínculos y la confianza con los participantes, que permite mejorar las experiencias y habilidades que se desarrollan en los talleres, ya que son 3 días de aprender a compartir y convivir con otros/as, que ayuda a conocer nuevas realidades, intercambiar experiencias y darnos cuenta que hay muchas personas que están trabajando desde el circo social. En la última versión, contamos con participantes de Temuco, que permite ampliar la proyección de la Red, incluyendo nuevas visiones y realidades.

La *generación de espacios de formación y reflexión*, es sin duda una necesidad, que como red hemos podido visualizar, que nos incentiva a mejorar esta carencia de metodologías validadas y reflexiones del quehacer del circo social, por lo que la construcción conjunta de estos espacios es un motivo neurálgico para nuestros objetivos de trabajo.

Con el aporte de la formación del Cirque du Soleil, pudimos compartir experiencias y visualizar como nuestro trabajo esta guiado por pilares similares y desafíos comunes, esta posibilidad nos ayuda a entender la necesidad de capacitar a formadores de circo social, para mejorar sus prácticas, compartir experiencias y poner énfasis a la metodología, desde aprender a plantear objetivos como también la importancia de planificar el trabajo del circo social, incluso de sistematizarlo para generar conocimientos útiles que permitan una mejora constante.

Durante el 2014, se realizó una formación a los guías de los talleres de la “Convención de Escuelas y Circo Social”, entregando herramientas teóricas y metodológicas que ayuden a potenciar mucho más los espacios de los talleres, esto nos permite discutir visiones y formas de la praxis del circo social, por etapa de desarrollo, técnicas, tipos de preparación física, metodologías según ciclo vital, planificación, entre otros temas relevantes para mejorar la forma de enseñar y aprender las técnicas circenses, como factores protectores, lo que permitió mejorar la oferta y los objetivos de los talleres realizados en la convención.

Dentro de esta línea, el *Congreso de Circo Social* es clave para *pensar el circo*, ya que nos permite reunirnos para compartir visiones y conocer las diversas experiencias que se están llevando a cabo. Creemos que este espacio es relevante y da cuenta del impacto e interés que existe, ya que la convocatoria es alta y eso proyecta la necesidad de continuar y fortalecer este espacio. Desde el congreso surgen desafíos, ideas y propuestas que como red queremos seguir potenciando, ya que consideramos que esto ayuda a comprender desde la teoría la práctica, reflexionando el por qué y el para qué del arte circense como herramienta y no como fin, ya que el gran objetivo es dar cuenta como el circo y sus técnicas puede ayudar a fortalecer habilidades sociales a nivel individual, grupal y comunitario, transformándose en una estrategia de cambio y transformación social.

Uno de los desafíos importantes que hemos podido ir resolviendo estratégicamente, es la participación de experiencias y agrupaciones de regiones, que permita posicionar el nombre de la Red Chilena de Circo Social, ya que hemos visto como en diversas regiones y ciudades del país, se ha ido fortaleciendo y valorando la utilización del Circo en diversos contextos y realidades, ejemplos de ello son Temuco, Linares, Ancud, Antofagasta,

Concepción, Coquimbo, Rancagua, Punta Arenas, entre otras ciudades que poseen importantes experiencias de circo social, tanto a nivel institucional, como de gestores locales de circo, de manera formal e informal. Como una forma de romper el centralismo, hemos generado una vía de comunicación virtual y presencial, con regiones con el compromiso de seguir potenciando sus programas, poniendo la web de la Red (www.redcircosocial) al servicio de ellos, además de ir proyectando acciones futuras de trabajo coordinado por agrupaciones de las diversas regiones, este es un trabajo que se esta gestando desde el año 2014 y que esperamos pueda dar resultados prontamente.

Como se puede apreciar, son varias las experiencias que como Red, hemos podido generar desde el trabajo coordinado y con desafíos y objetivos claros, sin embargo nos quedan muchos desafíos aún por realizar, para seguir fortaleciéndonos. Es por esto que daremos a conocer los principales desafíos que nos hemos planteado a corto y mediano plazo como Red.

- ◇ Potenciar el trabajo con regiones, generando instancias tanto de formación como de encuentro, que nos permita intercambiar visiones y potenciar el trabajo como Red *Chilena* de Circo Social con el resto de agentes que están inmersos en esta realidad.
- ◇ Desarrollar un trabajo sistemático que pueda incluir las actividades mencionadas, como también nuevos desafíos y propuestas.
- ◇ Motivar la participación y presencia de más personas interesadas en colaborar y fortalecer nuestra labor.
- ◇ Utilizar el sitio web, como un espacio donde puedan existir documentos, libros, videos que permitan conocer el circo social, además de abrir el espacio para que se puedan intercambiar experiencias de lo que está sucediendo con el circo social a nivel nacional e internacional.
- ◇ En línea con lo anterior la Red de Circo Social busca a su vez sistematizar y formalizar información relevante sobre lo relacionado al circo social, para respaldar su implementación y validarla a nivel teórico práctico con el fin de facilitar su empleabilidad a nivel gubernamental, social y comunitario.
- ◇ Generar instancias de formación abiertas a personas que quieran reflexionar y aprender metodologías de circo social, incluyendo la posibilidad de convocar a expertos de otras disciplinas que ayude a fortalecer nuestro trabajo, favoreciendo el trabajo interdisciplinario en lo social.
- ◇ Por último, queremos seguir creciendo y fortaleciéndonos, por lo cual estamos revisando una figura legal, que nos permita potenciar la asociatividad que la red posee, en función de un objetivo común: fortalecer la utilización del circo como una herramienta de transformación social.





Capítulo

El Arte Como Herramienta De Transformación Social

- Gaby Amas, La Tarumba, Perú.

La Tarumba... Sus Inicios. Su filosofía. Nuestra experiencia.

La Tarumba nace en 1984 a partir de un sueño compartido y motivado en la construcción de un Perú mejor. Un grupo de jóvenes artistas, liderados por Fernando Zevallos, iniciamos esta aventura con la convicción de la influencia del arte en los procesos de desarrollo de una sociedad. A partir del estudio y la práctica del arte escénico fuimos perfilando y consolidando una propuesta Artístico-Educativa, pionera e inspiradora, inclusiva y democrática; de identidad peruana en toda su dimensión y, a su vez, universal y contemporánea.

La Casa

La necesidad de seguir avanzando, nos lleva a la adquisición e implementación de una Casa-Teatro-Escuela (1992); que hasta hoy nos acoge como sede central. Éste es el inicio de una etapa de mayores retos en la gestión; lo colectivo crece, el lenguaje se pule, la técnica se eleva, los resultados nos reafirman y nuestro público objetivo se amplía.

Invertimos en la renovación de la vieja casona instalando un Teatro-Carpa y espacios para el desarrollo de nuestra Escuela. Se abren los “Talleres para Niños y Adolescentes” y se pone en marcha un programa interno de “Capacitación e

Intercambios” con escuelas y artistas internacionales. Con el propósito de llegar a más con nuestra propuesta, se crea el programa de formación de líderes y agentes de cambio “Circo Invisible” (1998), dirigido a jóvenes, para luego dar paso a la creación de la “Escuela Profesional de Circo Social” (2004).

Desde nuestros inicios, invertimos en el campo de la educación, desarrollando una propuesta pedagógica propia, innovadora y eficaz, cuyos resultados ubican a nuestra escuela en una posición de liderazgo y prestigio que hasta hoy, ha acogido a más de 7 mil alumnos.

Desarrollo Social

Cuando La Tarumba surge, a inicios de la década de los ochenta, nuestro país vivía una creciente ola de violencia política y social y la economía nacional empezaba a sufrir el efecto del estancamiento de las inversiones. Una realidad que indudablemente y sobre todo, impactó negativamente en el futuro de generaciones enteras. Es por esta razón que el público al que nos dirigimos principalmente, son los niños y jóvenes.

Nos sumergimos entonces, en el estudio minucioso del alcance del *arte como hecho transformador de esta*

realidad que desató en nosotros procesos de cambio y empoderamiento, abriendo nuestra visión y reafirmando nuestro rol social como artistas y la convicción de que personalidades integradas y armónicas pueden gestarse aún en el medio más negativo, si se rodean y nutren de ejemplos y valores afirmativos.

Ante la ausencia de políticas públicas que incentiven el desarrollo social, cultural y educativo a través del arte, hemos desarrollado un propio modelo de “gestión dual”; que por un lado, nos posibilita generar recursos a través de la producción y distribución de servicios; y por el otro, invertir las ganancias de éstas en la formación de niños y jóvenes en riesgo social a través de programas tales como, el “Circo Invisible”, la “Escuela Profesional de Circo Social” y otros diversos, que se vinculan a emprendimientos culturales para niños y jóvenes de las zonas menos favorecidas de nuestros país.

Reflexionar sobre los procesos de transformación social, es reafirmar la importancia de impulsar programas de educación cuyo sentido transcendental es el de producir conocimientos; por lo tanto, producir empoderamiento y con ello, la capacidad de tomar decisiones relacionadas con el destino propio y el de una nación.

Para La Tarumba **no se trata sólo de enseñar y aprender Circo, Teatro y Música, sino de adquirir una filosofía de vida que dé paso a ciudadanos comprometidos y responsables.** Los procesos de aprendizaje de estas artes, impactan en el desarrollo expresivo y creativo de las personas, rescatan valores como el trabajo colectivo y la solidaridad, ejercitan perseverancia y constancia, capacidad de enfrentar miedos, medir riesgos y aceptar nuevos retos. Por otro lado instala una estructura que borra las diferencias de género, cultura, raza y nivel socio-económico; ofreciendo miradas del universo desde múltiples perspectivas: Abre el imaginario para hacer realidad el sueño de un “Mundo Mejor”.

Nos basamos en una estrategia integrada y orientada a invertir en el fortalecimiento y visibilidad del arte como generador de cambio y de cadena de riqueza, promover nuevos conocimientos y producir capital social, desarrollar innovación y creatividad, impactar en la construcción de identidad y asociar a los sectores claves de la sociedad para

generar alianzas de apoyo mutuo en causas comunes.

Los Ejes Centrales De Nuestra Propuesta Pedagógica

La Propuesta Pedagógica que La Tarumba ha diseñado busca principalmente el desarrollo de la identidad y la autoestima. Está orientada a la práctica y el dominio de lenguajes múltiples a través de la exploración y el aprendizaje del Teatro, el Circo y la Música; tres elementos primordiales que permiten transitar por todos los campos vivenciales del desarrollo humano para generar seres integrados, con personalidad reflexiva y creativa, con sentido crítico y de autonomía.

Desde nuestra visión y filosofía de trabajo, consideramos **lo humano como filosofía y el trabajo en equipo como fundamento.** Desarrollar un espíritu emprendedor, un artista múltiple y un educador lúdico. Nunca renunciar a los sueños, tampoco a nuestro temperamento artístico y actuar siempre con pasión y buen humor.

Valores Que Nos Definen

- Creatividad e Innovación, como enfoques primordiales para cada acción que realizamos.
- Compromiso, con nuestro rol social como artistas.
- Confianza, confiando y haciéndonos confiables.
- Calidad, desarrollando eficiencia, eficacia y excelencia.
- Trascendencia, generando alto impacto, replicabilidad, incidencia y sostenibilidad.

Pensamos Que

- Con el Arte es posible ensayar el destino que deseamos construir, es posible prefigurar a la persona, el país, el mundo que queremos “transformar”. Su función es y será la de clarificar e iluminar nuestra experiencia individual o colectiva; presente, pasada y futura.
- El desarrollo cultural del individuo es tan importante como la salud, la alimentación o la vivienda.
- El reconocimiento y valoración de la Identidad son

fundamentales para el desarrollo de las personas y de una nación.

- La Democracia se construye desde la infancia.
- La Educación es parte del desarrollo humano sostenible.
- La Creatividad es una necesidad para la realización de las personas.
- La creación artística permite diversión, comunicación, participación y una posibilidad fecunda para la comprensión de la vida misma.

Nuestra Metodología: Juego, Afecto Y Creatividad.

Pensamos que **El Juego no es potestad del niño**, también los jóvenes y adultos disfrutan y se benefician de él. En general, el juego propicia infinitos escenarios y situaciones en los que establecemos contactos sociales, permitiéndonos compartir, comprender, reconocer, aprender, elegir, comunicarse, evaluar sentimientos y actitudes. Ayuda a forjar nuestro carácter porque se maneja bajo reglas con normas, sanciones, derechos y obligaciones. Y hasta con su ilusión, el juego nos otorga el breve momento que nos libera de tensiones. Por todo esto jugamos, por eso queremos que jueguen.

No olvidemos que el juego es una actividad fundamental en la vida de los niños. Si se les observa jugar, se descubre cómo reaccionan ante distintas situaciones, se conoce mejor su evolución personal y como integrantes de un grupo. El juego como medio de expresión, como exteriorización espontánea; nos permitirá comprender actitudes y reacciones, nos ayudará a conocerlos y a darles el rol correspondiente y la tarea adecuada para cada situación concreta. Se puede considerar el juego entonces, como herramienta pedagógica.

El juego abre las puertas a la curiosidad del ser humano permitiéndole arriesgar, vencer miedos, observar, comprender, aprender, reconocer, elegir, compartir, comunicarse; evaluar sentimientos y actitudes; a través de todas estas experiencias, es posible obtener individuos conscientes y armónicamente desarrollados. A partir de las actividades y espacios lúdicos se pueden abordar

seriamente, todos los campos vivenciales de la trayectoria de la vida.

Hablar de un niño como sujeto social activo es entenderlo como ser humano, como individuo que en su condición de “humanidad”, necesita AMOR; no puede lograrse el desarrollo de la identidad ni llegarse al reconocimiento de uno mismo sin una claridad interna, sin un marco afectivo como PRINCIPIO DE VIDA; pues éste es el que nos faculta a tener una concepción superior del cosmos, de la realidad.

Para nosotros **el Afecto** significa lograr la confianza y respeto de los niños; nos otorga la posibilidad de crear una relación más humana: acercarnos, comunicarnos y conocernos.

El amor es lo que anima a vivir, es lo que diseña un estilo en nuestras vidas, es lo que nos enlaza con los demás a través de la solidaridad en su dimensión social, de la empatía en su comprensión del otro, es el que nos lleva al reconocimiento de nosotros mismos. El afecto es la parte visible del amor y se prodiga en cada acto y pensamiento. Por eso es fundamental en nuestra propuesta. El afecto integra, facilita, alivia, produce sinergia. Por eso el circo, el teatro y la música son formas artísticas de expresión de amor.

Normalmente todas las personas tenemos un capital llamado **creatividad** y que lo podemos invertir en cualquier campo o actividad. Nuestra propuesta pedagógica apuesta por un crecimiento superior de la persona que la enriquezca en su imaginación, en sus vivencias, en sus realizaciones concretas y en su capacidad de ser productiva y transformadora de su entorno. Para ese propósito hay que aprender a acondicionar la mente y descubrir las formas de nuestro pensamiento, a ser lúdicos, curiosos y arriesgados, a tener voluntad y perseverancia. Eso es lo que hacen quienes son creativos.

Etimológicamente, la creatividad significa crear de la nada. Pero debe tenerse en cuenta que no todo aquel que piense, hable, obre y juzgue de una manera insólita, es por tal causa, creativo. Es preciso distinguir una cuasi-creatividad y una pseudo-creatividad, de la auténtica creatividad, constructiva y útil. La creatividad, en el sentido pleno de la palabra, se basa siempre en la realidad, “es fantasía exacta”, según el término acuñado por Goethe.

Desde el punto de vista educativo, consideramos ciertas

características como la fluidez, flexibilidad, originalidad y elaboración.

La **fluidez** se refiere a la facilidad con que las ideas son generadas y se demuestra por el número de ideas que surgen de un período determinado.

La **flexibilidad** es la habilidad de adaptar, redefinir, reinterpretar o tomar una nueva táctica para llegar a la meta.

La **originalidad** se refiere a que la solución encontrada sea única o diferente a las que se habían hallado anteriormente.

Por último, la **elaboración** implica el grado de desarrollo de las ideas producidas y se demuestra a través de la riqueza y complejidad mostradas en la ejecución de determinadas tareas.

Nuestras Herramientas Artísticas

- **El Teatro:** Brinda oportunidades a niños y niñas para desarrollar la imaginación, generar vivencias, encausar conflictos. En el hecho de actuar, se movilizan las más profundas emociones y fantasías generando un valor que le permite enfrentarse consigo mismo; exigiéndole poner en juego mecanismos de solución para lograr equilibrio en su personalidad. Apoyará el desarrollo de su potencial expresivo y comunicativo otorgándoles un sentido crítico de sí mismo y del mundo que lo rodea.

- **El Circo:** Permite que los niños desarrollen las más amplias posibilidades de destreza corporal que van desde el descubrimiento del movimiento, el peso y el equilibrio de su cuerpo, hasta la posibilidad de crear a partir del mismo, accediendo a superar miedos, enfrentar retos, medir riesgos, establecer metas y por último, a concebir la realidad desde otra perspectiva en el espacio.

- **La Música:** Permite que el niño descubra su propio ritmo corporal enriqueciendo una consciencia intuitiva que, en la práctica, lo llevará a comprenderla; ya sea a través del instrumento musical o su cuerpo. Desarrollará su sensibilidad, su capacidad motriz, su potencial de expresión y abstracción, exigiéndoles cultivar el respeto por el espacio y el tiempo de los demás como de sí mismo, accediendo a

un orden, a una precisión y a una medida.

Una Mirada Al Desarrollo Humano Y Su Aplicación En Los Talleres Creativos

En nuestras intervenciones buscamos que nuestros **agentes de cambio** constantemente evalúen su acción y compromiso. Por consiguiente se pregunte y observe.

- ¿Qué es lo oportuno desarrollar en el ser humano niño, adolescente o joven que llega a los talleres creativos? Y ¿qué actividades son oportunas en cada etapa de desarrollo de sus participantes?

- Y por consiguiente, su compromiso y responsabilidad por escribir en la historia de esa vida, que tiene al frente en sus talleres creativos.

La Biología

Según Humberto Maturana, biólogo chileno y escritor de varias oba con paréntesis

ras de autoayuda, todos los seres humanos nos construimos una idea de la realidad, uio de iden concepto o una comprensión del mundo desde la limitación y las posibilidades que nos brindan los procesos de madurez de nuestra biología. Así mismo, el pedagogo francés Bernard Aucouturier, creador de la práctica de psicomotricidad, nos propone que esta comprensión surge en el **movimiento**; es decir, que nuestra fisiología en movimiento desde el inicio, nos filtra el mundo a través de nuestros sentidos (vista, oídos, olfato, gusto, tacto, etc.), y es así que conocemos el mundo, incorporándolo poco a poco, combinándolo con nuestras experiencias y entorno cultural construyéndonos mapas que muchas veces no se acercan a la realidad total.

La comprensión del mundo del infante es limitada puesto que el desarrollo físico y mental están en formación; lo que conoce es producto de sus filtros pero sobre todo de la influencia poderosa de sus padres y el primer entorno. Por ejemplo: un niño cuyas primeras observaciones del mundo que lo rodea son relaciones agresivas, crecerá y asumirá como parte normal de la vida las respuestas o conductas agresivas, que posteriormente serán comportamientos inadecuados socialmente.

Del mismo modo, se debe considerar que un niño alrededor de los dos años va empezando a tomar conciencia de su cuerpo, es decir, poco a poco logra diferenciar su mano de otra mano y así sucesivamente, pero sin una real y completa conciencia de ser un sujeto aparte. Empieza aquí una etapa donde el infante explora sus posibilidades físicas, comienza a defender con más firmeza lo que desea, implementando la negación en su lenguaje; marcando de éste modo el inicio de una etapa conocida como fase egocéntrica, que surge alrededor de los tres años aproximadamente, donde el niño demanda con más fuerza lo que necesita.

Hacia los cinco años, dejan de mirar sólo hacia sí mismos y poco a poco volcarán su interés en entender y comprender algunas reglas de socialización que anteriormente fueron asimiladas sin cuestionamientos. Comienzan a sentir la necesidad de pertenecer a un grupo y ser aceptados, empezando paralelamente su etapa escolar, lugar donde será validado por cuánto sabe o por cómo actúa, por ende el niño se ve forzado a modular sus conductas de acuerdo a su pequeño entendimiento de las reglas de socialización.

Observemos cómo nuestro desarrollo biológico constituye un poderoso determinante de la construcción del mundo y de la forma cómo nos relacionamos con él emocionalmente. Comprenderlo nos coloca en una postura favorable para entender el comportamiento del pupilo desde sus limitaciones y posibilidades tanto biológicas como emocionales para luego provocar y motivar conductas adecuadas de socialización como de aprendizaje durante nuestra influencia en los talleres creativos.

Cada persona desde sus inicios debe ser comprendida desde sus posibilidades, su tiempo, su ritmo, su forma, su temperamento y desde su visión fantaseada de la realidad, utilizando el juego y el afecto para comunicarnos con él o ella.

El juego, es el lenguaje inherente del niño y la niña, el idioma que él y ella entienden y la llave para ingresar a su mundo. El juego permite incorporar naturalmente el mundo circundante. Por lo tanto, jugar permite construir los recursos para ser feliz y desarrollarse sanamente hasta convertirse en un adulto flexible con recursos emocionales para enfrentar la vida.

El afecto es un agente socializador por excelencia, capaz de generar y desarrollar habilidades positivas para la convivencia, la autoestima y el aprendizaje respetuoso y saludable. Es una ruta amorosa que permitirá a la persona, en la etapa en que se encuentre, la posibilidad de conocer el mundo, de recibir respeto y respetarlo, de conocer su tiempo, su ritmo y sobre todo a enfrentar sus miedos y vencer obstáculos sin temor a ser rechazado.

Comprendamos que el aprender es un proceso que implica **tiempo** y que la felicidad vivida es la base para el desarrollo sano en todas las áreas, tanto físico, emocional e intelectual, siendo fundamental un profundo respeto por los ritmos naturales y la validación del juego como sagrada y natural posibilidad del infante para asimilar y apropiarse armónicamente del mundo que lo rodea.

El Cuerpo Nos Posibilita Vivenciar

Nuestro cuerpo es el vehículo que os posibilita movernos, vivenciar, sentir, emocionar y pensar. Es el cuerpo, el contenedor físico, donde se desarrollan todas nuestras potencialidades en una compleja relación sistémica de lo biológico, lo emocional y lo psíquico, siendo el cerebro el conector del intercambio de estas funciones.

Rudolf Steiner, filósofo austriaco y padre de la antroposofía, plantea tres funciones principales que nos permiten transitar por el mundo, alcanzando su evolución a lo largo de los tres primeros septenios de existencia humana y posteriormente estas primeras etapas brindarán sus frutos en relación con el mundo.

1. Del pensar (lenguaje, memoria y pensamiento).
2. Del sentir (capacidad de emocionar, de dar y recibir, de socializar, de amar, de entregar).
3. Y de la acción (capacidad y determinación para cambiar, para construir circunstancias favorables y para ejecutar ideas desde la voluntad

Durante la Infancia, estamos inmersos en la función de la acción y del sentir siendo ésta la forma de incorporar el mundo que nos rodea, quiere decir, que desde el juego y el imaginario como único idioma natural asimilamos

armónicamente nuestro mundo circundante. Luego, llegamos a la función del pensar, cuando iniciamos el pensamiento abstracto alrededor del inicio del segundo septenio de vida.

El arte, es acción y emoción pura que nos permite un ingreso directo de aprendizaje para la vida misma. Es en éste punto que el educador, **agente de cambio**, debe preguntarse qué es oportuno entregar a su pupilo en sus talleres creativos y considerar cualquier actividad como un alimento listo para asimilar con el cuidado de discernir qué actividades son oportunas para cada etapa del desarrollo, desde la infancia y adolescencia. Este marco consciente, afectivo y seguro de contención, propicia el desarrollo de una gama de potencialidades en **la calidad** de ser humano.

Los Educadores Son Agentes De Cambio.

Paul Watzlawick psicólogo, reconocido estudioso de la conducta humana de los años 60, es el creador de la Teoría de La Comunicación Humana donde determina cinco axiomas fundamentales:

1. Es imposible no comunicar.
2. Secuencia de hechos y eventos.
3. Nivel de contenido y nivel de relación.
4. Comunicación verbal y no verbal (corporal).
5. Complementariedad y Simetría.

Watzlawick plantea que los seres humanos somos fundamentalmente sociales y que somos en relación a la comunicación e influencia de nuestro entorno.

Si llevamos éste pensamiento a nuestros talleres, tendríamos que pensar en términos de influencia y de afectación, por lo tanto, nos conlleva a pensar en lo que deseamos desarrollar en la persona bajo nuestra tutoría. Implica, además que el educador se pregunte antes de influenciar: ¿Qué quiero lograr con mi actividad? ¿Qué debo proponer y qué no? Abarcando desde lo más simple hasta lo más sofisticado.

Ser educador, necesariamente obliga al individuo a mirarse a sí mismo y reconocer sus limitaciones para trabajarlas, a

tener un grado de consciencia y a poner en ejercicio su voluntad y su capacidad de cambiar personalmente y desencadenar cambios en el otro. Implica una mirada guiada por una saludable y oculta doble intencionalidad que dirige su actuar en los talleres. Por lo tanto, exige consciencia de sí y del otro, conocimiento más allá de su técnica, compromiso y por sobre todo amor y respeto.

El maestro que contempla la herramienta artística como un valioso recurso, durante **sus actividades** nunca colocará la técnica por encima de la emoción de su pupilo y se transformará en modelo, en guía, maestro, enseñador de cómo vivir y cómo ver la vida, en contenedor de emociones, en sostenedor, en amigo, en compañero de juego, en LEY.

Desde ésta perspectiva, el educar deja de ser una actividad para convertirse en **un poder** que debe conllevar compromiso y un profundo respeto de escribir o acaso “Transformar” una parte de la historia en la vida de otro ser en pleno “desarrollo humano”.

El Educar, Un Poder Desde El Amor

Generalmente, cada vez que hablamos de afecto no pensamos más allá de la conducta en sí misma y omitimos o simplemente desconocemos todos los procesos internos que interactúan y que son aprendidos desde la infancia para desarrollar la capacidad en el ser humano de generar este contacto con el mundo que está fuera de él.

El afecto es emoción, es el alma en manifiesto, es la capacidad de conectarse, de intercambiar, de dar y recibir un mensaje o una emoción, es una comunicación en sí misma que va a ser recibida conscientemente y comprendida directamente por el inconsciente.

Los niños, adolescentes y jóvenes en su condición de seres en formación, van procesando estos mensajes sin utilizar códigos de razonamiento o un complicado enlace intelectual, muy por el contrario, el lenguaje del afecto, las sensaciones y emociones son captadas gracias al cuerpo e ingresando directamente al interno sin ningún filtro intelectual. Los adolescentes y jóvenes procesan éstos mensajes filtrándolos primeramente desde sus experiencias, por tal motivo es necesario considerar un tiempo mayor

para entablar el vínculo en la relación. El afecto se sentirá y el juego será el mejor aliado para llegar a todas las edades. Finalmente, el afecto, también se aprenderá dentro del vínculo como maestro y agente transformador.

El afecto es una comunicación verbal y no verbal manifestada enteramente a través del cuerpo acompañada de una intención emocional que puede ser usada para afectar positivamente.

La madre con sus primeros cuidados, sus caricias, su mirada, su sostenimiento, el tono de voz, su calidez, etc., va creando la disposición del niño o de la niña a este tipo de lenguaje, que más adelante podrá ser procesada para desarrollar la capacidad de tolerancia, de atención, de respeto, de reconocimiento, de cuidado hacia el otro y a uno mismo, de autovaloración, de compartir y de convivir, siendo en sí mismas, transformaciones del afecto. Un **agente de cambio** dentro del vínculo claro de relación en su espacio, también puede desarrollar ésta capacidad y hasta incluso sanar o reparar en el otro.

El afecto de calidad es el alimento esencial para la propia valoración. El afecto conscientemente entendido, no sólo estará cargado de contacto, respetando las formas del pupilo, también tendrá intención de educar y preparar para la vida futura al infante, al adolescente o al joven. El educador o el progenitor que brinda amor consciente, por ejemplo, comprende el desorden, pero no lo tolera, lo

conduce hacia el orden, con ingenio, creatividad y sobre todo con ejemplo.

El recibir y dar afecto es parte esencial de lo verdaderamente humano. En la Tarumba, entablamos una conexión con cada participante, respetando desde un inicio su burbuja personal para que no se sienta invadido, ello también implica un reconocimiento de temperamentos y de estilos de contacto, una lectura que empieza en observar lo que el cuerpo del “otro” nos comunica, para así, después, iniciar la construcción de la confianza.

Nosotros entendemos este comprender y respetar las formas de cada participante como una manifestación de afecto y validación de su individualidad, con tiempos y ritmos propios para iniciar el contacto afectivo corporal. Finalmente, el niño, adolescente y joven lo percibe y relaja sus defensas, permitiéndonos acercarnos a ellos.

El afecto debe estar presente a lo largo de las actividades, al recibirlos y despedirlos, al reconocerlos y llamarlos por su nombre, al mirarlos, al escucharlos, al sonreír, al felicitarlos por sus logros, al alegrarnos con él o ella por lo que consigue, al darle la seguridad de poder enfrentar una actividad difícil para ellos, al acompañarlos en su proceso de vencer miedos, al abrazarlos, al proteger su infancia, al jugar con ellos. Y sobre todo teniendo conciencia que **ser educadores comprometidos, es un acto de amor consciente.**





Capítulo

Circo Desde El Margen: La Experiencia De Macramé - Cristóbal Palma, Circo Macramé

Resumen

Con casi 4 años de existencia la Escuela de Circo Macramé ubicada en el estigmatizado sector El Castillo de la comuna de La Pintana, ha trabajado por la valoración del talento infantil y juvenil en aras de reducir la exclusión que padecen sus habitantes más jóvenes. A través de diversas estrategias se ha erigido como un espacio de sociabilidad protegida que promueve el desarrollo de una identidad común entre sus miembros, sumado al reconocimiento tanto individual como comunitario y hacia la sociedad general de niños, niñas y adolescentes. De la misma manera, al ser el circo un aprendizaje práctico, Macramé ha instalado entre sus participantes, mediante la práctica cotidiana, un determinado capital corporal que actúa como escudo ante los peligros del sector y se sitúa como un recurso para estos niñ@s y jóvenes. Esta presentación es resultado de una investigación de corte antropológico, realizada en la Escuela de Circo Macramé entre los meses de diciembre de 2014 y marzo de 2015.

Palabras Claves: Circo Social, Infancia y Juventud, Marginalidad, Escuela de Circo Macramé, Sociabilidad protegida, Capital Corporal, Antropología.

Introducción

Desde el asentamiento de las *familias circenses* en nuestro país y Latinoamérica, el circo ha estado fuertemente arraigado entre los sectores populares. Situación que le ha

valido un lugar subalterno dentro del campo artístico en general por ser considerado un “arte menor” (Infantino, 2013). Este lugar que a todas luces podría ser criticado en razón de la arbitrariedad de su origen permite, sin embargo, que su expresión esté en sintonía con las percepciones y disposiciones (Bourdieu, 2014) de los sectores populares, facilitando así el desarrollo de proyectos de intervención social que en la actualidad utilizan el circo como una herramienta para promover la valoración y el protagonismo de niñ@s y adolescentes de dichos sectores.

A partir de esta realidad, la de los sectores populares que a causa del intencionado proceso de segregación se ubican, espacialmente hablando, cada vez más en los extramuros de la ciudad de Santiago, es desde donde surge la experiencia de la Escuela de Circo Macramé. Emplazada en el estigmatizado sector de El Castillo en la comuna de La Pintana y con casi 4 años de actividad ininterrumpida esta Escuela de Circo trabaja por contribuir a la valoración positiva del talento infantil y a la visibilización de la organización juvenil a fin de desarticular los estigmas que los vinculan al peligro social (TREGUA, 2012).

Mediante una investigación cualitativa de corte antropológico realizada por el autor entre los meses de diciembre y marzo del 2015, apoyada metodológicamente en la observación participante (Guber, 2001) y entrevistas en profundidad (Taylor & Bodgan, 1992), y enriquecida por los aportes del equipo de monitores y artistas que trabajan

día a día con los jóvenes y niñ@s de la escuela, se indagó en las contribuciones, habilidades y recursos que el desarrollo de la práctica circense les otorga para superar la exclusión social a la que han sido confinados.

Con todo, un primer momento de esta presentación estará abocado a caracterizar social y culturalmente el contexto en que se inserta Macramé, seguido de una exposición sucinta de la historia de la Escuela y su constitución como un espacio de socialización protegida para niñ@s y adolescentes de El Castillo. Posteriormente se abordará la adquisición de un determinado capital corporal que la práctica circense exige para sus participantes, y la manera en que este juega un papel central en torno a aprendizajes como el cuidado del cuerpo, la perseverancia y el trabajo en equipo. Hacia el final se recogen algunos desafíos que se presentan en el quehacer de la Escuela de Circo Macramé proyectando su praxis futura.

El Castillo de niños y jóvenes

El sector el Castillo emplazado en la comuna de La Pintana y conformado por 14 poblaciones fue creado en base a una política de erradicación de los sectores urbanos pobres desde diferentes lugares de Santiago hacía los márgenes de la ciudad, en las postrimerías de la dictadura militar y las décadas posteriores (Icaza & Rodríguez, 1989).

A lo largo de 30 años de historia se ha constituido como un *enclave de destitución*, o dicho de otra forma, como un espacio de acumulación de privaciones materiales y simbólicas (Auyero & Swistun, 2008) tales como carencias de infraestructura básica, elevados índices de pobreza entre sus habitantes (23, 6% según CASEN, 2009), falta de oportunidades de trabajo y una creciente estigmatización por parte de la sociedad general y de las estructuras de poder.

La pobreza, la falta de trabajo y el mercado de las drogas han contribuido a la concatenación de distintas formas de violencia (Auyero & Berti, 2013) tanto a nivel del hogar – donde la comuna presenta uno de los índices más altos de violencia intrafamiliar contra niños (6, 2%) además de un número elevado de denuncias por abuso sexual contra menores (Tregua, 2012) –, como en el entorno comunitario,

donde la violencia funciona en forma de represalia pero también como capital en el ámbito del narcotráfico (Bourgois, 2010) lo cual la erige como una disposición o una manera de actuar aprendida, directa o indirectamente, consciente o inconscientemente entre los habitantes del sector.

Si bien dentro del sector y la comuna hay una amplia oferta educativa tanto pública como privada existen elevados índices de inasistencia y deserción en el sistema escolar entre niñ@s y adolescentes, asociados según la estadística a razones de “pobreza y trabajo” (Tregua, 2012). Sin embargo, dicha deserción es también resultado de la acción que ejercen las escuelas (a través de sus autoridades, funcionarios, profesores, contenidos, etc.) quienes transmiten de manera directa o indirecta los parámetros simbólicos de lo que es apropiado social y culturalmente. Creando con ello un proceso de naturalización o de “violencia simbólica” (Bourdieu, 2014) sobre niños y adolescentes y excluyendo a la vez a quienes no se adaptan a las pautas de comportamiento, erigiendo así una serie de discursos *patologizantes* que se generan en torno a la (híper) actividad de los niños y adolescentes confiriéndoles con ello, trastornos, enfermedades, peligrosidad, entre otras (Chaves, 2006).

Así las cosas, y ante la falta de instituciones de socialización que integren a los jóvenes del sector, no resulta casual que estos se interesen por la denominada “*cultura callejera*” (Bourgois, 2010), que es inclusiva en la medida en otorga reconocimiento a quienes la viven, y a diferencia del colegio resulta más cercana culturalmente y menos excluyente.

Por su parte, la violencia simbólica actúa configurando el éxito o fracaso de un niño en función casi exclusiva de los resultados escolares, tirando por la borda todo otro posible talento u habilidad de ellos. Lo cual va en desmedro de sus posibilidades de reconocimiento o valoración positiva por parte de la familia y/o comunidad. Al indagar entre la autopercepción de los niños durante una sesión del circo, Bárbara de 13 años le dirá a una monitora: “No tía es que no puedo, yo soy estúpida, soy tonta, no me sale”. Demostrando con ello la naturalización de la aparente incapacidad de los niños y adolescentes del sector.

Hasta aquí hemos descrito sucintamente el contexto en que

se desenvuelven los niños, niñas y adolescentes del sector donde está emplazada la escuela. Constatando como las determinantes estructurales están en directa relación con la vida cotidiana de estos. Como veremos a continuación, Macramé se erige precisamente a contrapelo de este conjunto de privaciones materiales y simbólicas que padecen los habitantes de El Castillo, y especialmente sus niñ@s y adolescentes.

Un poco de historia

La Escuela de Circo Macramé fue creada en el año 2011 a partir de la iniciativa de voluntarios que trabajaban y habitaban en El Castillo. A lo largo de estos 4 años ha transitado por distintas poblaciones del sector llevando sus colores a niños y adolescentes de El Castillo. Como mencionábamos con anterioridad, el objetivo que persigue la Escuela tiene relación con contribuir a la valoración positiva del talento infantil y a la visibilización de la organización juvenil a fin de desarticular los estigmas que los vinculan al peligro social (TREGUA, 2012)

Desde su origen ha beneficiado a un centenar de niños y adolescentes, y a su vez ha transitado por distintas perspectivas de trabajo según el tipo de monitores que han estado a cargo del proceso. En la actualidad el equipo está conformado por 4 personas, Marcelo coordinador de la Escuela, psicólogo comunitario y artista circense, Vanesa, estudiante de artes visuales y artista circense, y los gemelos Francisco y Felipe, estudiantes del *Circo del Mundo*, quienes comparten la inclinación por el denominado *circo social*, una de las ramas del circo contemporáneo.

En la escuela se enseñan acrobacias (de piso y aéreas), malabarismo y además existe una insipiente área de payaso o *clown*. Hasta el momento de la investigación realizada, la escuela funcionaba 2 veces por semana en las dependencias del colegio Marcelino Champanagt de la Congregación de Hermanos Maristas, hoy funciona en la *parcela del Programa Tregua*, también ubicada en sector El Castillo y perteneciente a la misma Congregación.

Durante los primeros años la escuela funcionó de modo precario, entre multicanchas y sedes sociales, con pocos materiales de trabajo y condiciones de seguridad. Teniendo

que sortear de paso la violencia comunitaria que se produce en el sector, además de algunos robos de material. Sacrificando con ello las condiciones de seguridad y cuidado del cuerpo que exige el circo, en aras de una presencia de corte comunitario que permitió el acceso a una gran cantidad de niños y niñas del sector.

Posteriormente la escuela fue trasladada al interior del colegio M. Champanagt, también ubicada en el sector El Castillo, lo cual si bien mejoró las condiciones de seguridad y la comodidad de los participantes, fue en desmedro de la presencia comunitaria y del sentido de pertinencia de los niños y adolescentes. Camila, de 14 años, una de las participantes más antiguas de la escuela señala: “es que en el colegio es más cerrado. Por una parte si [es bueno] aunque yo creo que a todos nos gustaría tener el circo, *en el propio espacio del circo*, porque en *el colegio es distinto, es otra cosa*”. Lentamente las aspiraciones de Camila se han ido concretando, ya que desde hace algunos meses la Escuela cuenta con su propio espacio y una carpa que fue donada para los niños y adolescentes. De la misma forma el traslado aparentemente estaría contribuyendo a un nuevo proceso en la historia de la Escuela de Circo Macramé que aún está por verse.

Un Mundo nuevo: El Circo en los márgenes.

El circo es como, cuando uno va al circo igual es como *un mundo nuevo* porque no hay, como te dijera, *balazos...es como todo más bonito*. Acá hay como muchas leseras, drogas igual, mucha”. (Camilo, 17 años).

Ahora bien una interrogante sencilla, pero no despreciable, atravesó el sentido de la investigación que llevamos a cabo, ¿por qué los niños y adolescentes del sector, excluidos y violentados por la sociedad en general y sus instituciones acuden igualmente a un espacio formativo cómo la escuela de circo? la respuesta a esta pregunta creemos puede señalar algunas claves para pensar la praxis del circo social en sectores marginados.

Durante una sesión en el mes de marzo dos adolescentes (de 12 y 15 años) dejan entrever las formas violentas

(interpersonales y simbólicas) que adquiere la socialización escolar para los niños del sector: “tío a mí me suspendieron del colegio por pelear con unos locos[...]se picaron a choros y les pegue. *Pero no me preguntaron nada de cómo había sido, llegaron y me suspendieron.*”. Inmediatamente el otro joven dice “tío pero a mí me suspendieron una semana porque le dije a la directora que la iba a matar, pero no estoy ni ahí, mejor pa mi po, me quedo en la casa”. En tal sentido resulta interesante constatar que a pesar de las experiencias conflictivas que tienen los niños y adolescentes en su espacio de sociabilidad tradicional, el colegio, no pierden oportunidad de asistir a la Escuela de Circo.

Álvaro, mismo joven sindicado en la expulsión señalará en una entrevista privada: “es que en el circo *me escuchan* me ponen atención. Ahí están mis amigos, cuando a mí me pasa algo *me preguntan* ‘oye que te pasa’ y yo les cuento, me siento bien” (las cursivas son nuestras).

En un prolífico estudio sobre la relación entre un salón de boxeo y la marginalidad urbana, Loïc Waqquant (2004) señala que el gimnasio “ofrece un lugar de *sociabilidad protegido*, relativamente cerrado, en el que se *encuentra un respiro* a las presiones de la calle y del gueto, un mundo donde los acontecimientos externos penetran con dificultad y tienen poca importancia”. En tal sentido y ante la destitución y violencia que los niños sufren cotidianamente, sumado a la violencia simbólica proveniente de los espacios formales de socialización podríamos decir que la Escuela de Circo representa ese *respiro* al que remite Waqquant o el *mundo nuevo* de Camilo que referenciábamos al iniciar este apartado, permitiendo una sociabilidad protegida de estos niños y jóvenes.

Para Francisco, monitor de 19 años, el circo cumpliría esa función: “Yo creo que los niños vienen al circo y *encuentran un espacio* que no creo que lo encuentren en la calle o en la casa. El circo es bien lúdico, porque podis estar haciendo un montón de cosas, entonces yo creo que los niños *encuentran un espacio y un espacio que es seguro y que les da identidad*”.

En sus palabras, el monitor recoge otro de los aportes relevantes de esa sociabilidad, y que es clave al momento de pensar el circo social, la generación de una identidad común. Para nadie resulta un misterio que en nuestra época las formas de reconocimiento colectivo resultan cada vez

más fragmentadas en razón del creciente individualismo y las fronteras simbólicas cada vez más específicas entre los grupos humanos, más aun en los sectores marginados, que –y siguiendo a Waqquant (2007) –se encuentran cada vez más desposeídos de los medios para producir sus propias identidades, ya que su realidad se impone desde fuera, a partir de lo que se denomina un *estigma territorial*. Y sin embargo, la Escuela de Circo aporta una serie de elementos que hace a sus miembros sentirse parte de ella.

El punto de partida de esta identidad está en el reconocimiento de una práctica común. El simple aprendizaje de las técnicas circenses se erige como una condicionante al momento de formar parte del grupo, así también este vínculo es reforzado en lo cotidiano a través de un lenguaje común, gritos y proclamas, cierta disposición acerca del cuerpo, sumada a otras prácticas, que se entrecruzan con las barreras de la marginación, y les permiten a estos niños y adolescentes decir que *los de Macramé* no son como cualquier jóvenes de la población, sino *artistas*, como señala la semblanza de la graduación de octavo básico de Camila, que luce en medio del living de su casa. En semejanza, Álvaro dirá “es que [en el Circo] somos diferentes a los cabros que están en la calle, que no hacen nada, hacen puras cosas malas po”.

Giménez (1997) señala que la identidad emerge y se afirma sobre todo en la confrontación con otras (identidades) en el proceso de interacción social. En un encuentro comunitario entre distintos grupos juveniles de El Castillo, organizado por TREGUA, presencié como esta confrontación adquieren una expresión visible, donde la ritualidad y el protagonismo que posee el grupo de jóvenes de Macramé, producto de su identidad común genera suspicacias de otros grupos juveniles “ellos, los del circo, siempre son así, como que acaparan todo” dirá un joven. Esto porque las identidades son ante todo excluyentes e implican la disputa con otros grupos, también en busca de reconocimiento.

De la misma manera, durante algunas sesiones en que se integraron nuevos jóvenes esta exclusión quedaba de manifiesto entre mis notas de campo [diciembre de 2015]: “durante esta semana llegaron dos adolescentes nuevos, por lo que puse especial atención a su interacción con los otros niños. A lo largo de la sesión estuvieron mirando y no

interactuaron con nadie, también durante la presentación realizada en la plaza de la villa no hablaron y fueron exclusivamente como espectadores”. Camilo, de 17 años habla también de esta dialéctica de la identidad, entre la inclusión y la exclusión:

Ca: Tanto tiempo juntos, nos juntó, *somos como familia*. Igual son bien recibidos todos, igual les damos una buena bienvenida porque todos *somos igual como amigos*. Los que se van es porque no quieren aprender igual po, nosotros les decimos “puta, si no queris aprender ándate po”.

Cr; ¿Lo has hecho tú con alguien?

Ca: Sipo, igual algunos después vuelven, pero más tranquilos, o a veces no vuelven. Pero igual tienen que respetar igual po, si como van a ir a puro huevear. En ese sentido, la condición para ser parte del grupo tiene relación con respetar esos códigos tácitos el *ser todos familia*, el *ser todos amigos*, y evidentemente estar dispuesto a aprender y entrenar. De la misma manera Francisco, monitor de 19 años, señala que en ocasiones existen rivalidades con jóvenes de otras poblaciones, o con la gente desconocida (nueva) y que en ese sentido el grupo tiende a “cerrarse un poco”. Con todo, la identidad permite a estos niños y jóvenes reconocerse a partir de una visión no estigmatizadora, desde afuera, que se les impone, un sentimiento de pertenencia entre tanta violencia y destitución.

Otro de los elementos que ha relevado Macramé, y que pueden ser tomados como una hoja de ruta para la praxis del circo social, tiene relación con el protagonismo y la confianza que adquieren los jóvenes en el entorno local por medio de las muestras itinerantes de circo, en ese sentido Camilo de 17 años, Álvaro de 15 y Andrea de 10 señalan respectivamente:

“Igual al principio [las muestras] te dan cualquier miedo igual po, es que igual yo soy *vergonzoso*, y salir al escenario igual *da como miedo*. No sé, porque hay mucha gente. Pero igual cuando la gente te aplaude es como [realiza un gesto de orgullo]. En las presentaciones *la gente te reconoce* igual y si pos, mis compañeros de curso igual”. (Las cursivas son nuestras).

“Las presentaciones igual son bacanes porque hay varia gente po, lo encuentro como que estay *demonstrando tu*

talento que tenis, porque *la gente lo admira*. Alguna gente lo valora, pero alguna gente piensa que no porque piensan que es arriesgado po”. (Las cursivas son nuestras)

“Cuando yo presento me da como una alegría, porque la gente me sonrío, porque la hago reír, *me siento feliz*. Me gusta que me vayan a ver [mis papás] me siento feliz, me encanta, *es como mi parte preferida del mundo*”. (Las cursivas son nuestras).

En ese sentido, y como señala Felipe, monitor de 19 años, las muestras cumplen un doble rol, por un lado fomentar la autoestima de los niños, contra la pretensión social hegemónica de su incapacidad, ya sea por una visión patologizante o criminalizadora:

Hay un momento del niño que hace circo, que es el momento donde salen a presentar a la población. Entonces los papás vienen y al final es como que el niño al llegar a presentar, y eso *les sube la autoestima* y se sienten mucho más valorados, entonces yo creo que los vecinos y los papás dicen ‘oh, este loco *de verdad sirve para algo*’ y entonces es como que *confían* más en ellos. Un niño presentando *ya lo miran con otros ojos*”.

Así mismo, el desarrollo de presentaciones en otros escenarios, como convenciones de circo, y otras redes generadas por los monitores de la escuela, permiten el intercambio con otros espacios donde se practica circo y que no necesariamente se ubican en sectores segregados, contribuyendo con ello a mitigar la exclusión de niños y jóvenes por medio de la movilización de recursos y contactos.

De esta manera también, Macramé ha contribuido a la incesante búsqueda, o lucha por el reconocimiento tanto en un ámbito individual como a nivel de valoración social (Honneth *en* Tello, 2011) por la cual los habitantes de sectores marginados luchan cotidianamente (Bourgois, 2010). Además las presentaciones comunitarias han permitido reconfigurar los escasos espacios destinados a la comunidad, que diariamente son asolados por vecinos alcohólicos, adictos y por narcotraficantes, “nosotros llegamos y ellos se van, aunque sea por un rato” dirá una monitora.

Como hemos visto mediante la generación de un espacio

de socialización que no violenta a niños y adolescentes en función de sus capacidades, y que al contrario promueve la generación de una identidad común, el reconocimiento y la valoración de los talentos a nivel familiar, comunitario y al interior del mismo campo artístico circense es posible explicar el porqué de la alta participación de niños.

El circo nos cambia a todos: cuerpo, técnica y disciplina.

El circo nos cambia la vida a todos, tenis una forma de ver distinta, otras posibilidades, el mismo trabajo con el cuerpo a los chiquillos los hace tener otra perspectiva. Estas expuesto [...] lo ven de otra forma.

(Vanesa, 25 años, monitora).

Ahora bien, una de las particularidades de la práctica circense, a diferencia de otra clase de proyectos de intervención que son también generadores de sociabilidad protegida en territorios marginalizados, es que exige para su propio desarrollo la adquisición de un determinado capital corporal (Wacquant, 1999), es decir un disciplinamiento particular del cuerpo para el desarrollo técnico y artístico. Disciplinamiento que conlleva una serie de disposiciones, muchas veces latentes, que niños y jóvenes van adquiriendo en la práctica cotidiana.

Pérez (2008:23-24) señala que uno de los elementos principales que enseña la práctica circense tiene que ver con el *riesgo controlado*, arguyendo que este adquiere ribetes mucho más significativos en relación a los habitantes de los sectores marginados, principalmente por la constante exposición de estos a otros riesgos, como los asociados a la violencia interpersonal de la calle, las drogas, entre otros. Así el riesgo de la práctica circense resulta aminorado por la supervisión del educador y de los propios compañeros.

Hacia el final de una sesión durante el mes de febrero, Felipe, monitor de 19 años, sube sobre una estructura metálica a descolgar telas y trapecios, lo hace acompañado de un casco y un arnés de seguridad. Abajo, junto a algunos niños observamos la escena, los niños ríen “se ve chistoso el tío, cuando estaba el tío Samuel, se subía así no más [sin implementos de seguridad]” dice uno de ellos, dejando entrever la disposición de los adolescentes por las

actividades que resultan más riesgosas.

Indudablemente esta disposición se encuentra asociada a los riesgos propios del sector, pero además se refuerza en base a construcciones de género, específicamente en relación a los hombres, estos tienden a preferir las prácticas más riesgosas como queda de manifiesto en el testimonio de dos adolescentes, Michael y Camilo, de 15 y 17 años, respectivamente:

Me gusta hacer trapecio porque *lo encuentro más difícil* y como más técnica, es más difícil. Cuando estás arriba sentís como *una cuestión emocionante*, cuando voy a hacer *algún truco tenis que saber hacerlo bien, porque si no te caís*. (Las cursivas son nuestras).

Nunca he tomado un malabar no sirvo para eso, pero lo que si sirvo es *para fuerza* cosas así, mano a mano, igual trapecio y acrobacias. No haría payaso porque *tampoco es lo mío* no tengo esa gracia. (Las cursivas son nuestras).

Como queda de manifiesto, la dificultad y la fuerza resultan ser recursos valorados por estos jóvenes, que están en sintonía con los recursos que los hombres de clase obrera consideran constitutivos de su masculinidad (Bourgois, 2010), así y, puesto que el medio social otorga una alta recompensa a la fuerza física y a la valentía, la práctica corporal de estos jóvenes se constituye como un capital (Wacquant, 1999).

Del mismo modo y como señala Michael, es necesario saber *hacerlo bien* y esto conlleva un disciplinamiento o trabajo corporal (Wacquant, 1999) que invoca una *manipulación intensiva y regulada* del organismo, expresado en forma de autocontrol por parte de los jóvenes, lo que los obliga a distanciarse, por ejemplo, de conductas riesgosas como el consumo excesivo de alcohol y drogas, esto queda de manifiesto en el testimonio de Camilo, de 17 años:

Antes igual como que salía más a la calle, igual me portaba... bueno en la calle salía a puro huevear, *salía a tomar con los cabros*, salía a bacilar ahí en la plaza y después igual *cuando entre al circo fue como distinto*, porque igual los cabros no son como de esa onda, *son más relajaos*. Yo era como más carrete po y más zumbao igual po, salía de noche. Ahora me dicen ‘oe hay un carrete’ y yo les digo que no tengo muchas ganas de salir [...] *El circo me agota porque yo me exijo igual*

harto, me gusta superarme y al otro día como vas a ir a entrenar con la caña. (Las cursivas son nuestras).

A pesar de que algunos jóvenes, igualmente recurren al consumo de alcohol y drogas, están conscientes de que no existe compatibilidad de la práctica circense con esta. Ya que esto repercute directamente en su rendimiento.

Además, y al igual como señala Wacquant (2004) en el caso del boxeo, para el desarrollo de la práctica circense resulta imprescindible la adecuación o tolerancia al dolor, pero en una forma medida y rutinaria, lo cual aminora las lesiones. En una presentación comunitaria realizada durante el mes de diciembre y producto de las condiciones climáticas, Michael de 15 años, resbaló del trapecio impactando directamente en el suelo. Días después y mientras caminaba como si nada hubiese pasado, le pregunté sobre su caída y su respuesta fue: “Cuando hacís algo que te gusta, no sentís nada de dolor. Tenis que aguantar el dolor”.

Por otra parte la construcción de este tipo de capital conlleva el desarrollo de la *técnica*, donde la práctica circense adquiere su grado más artístico, aquí la labor de los monitores y el propio control ejercido por el grupo resulta fundamental pues es un aprendizaje permanente, que exige como condición la *perseverancia* (Pérez, 2008). Así Francisco señala:

“Los niños se ponen un *objetivo* y es como *todo el rato ensayo*, estar entrenando y ya si se me cae la pelota la *tengo que recoger y seguir no más*. Entonces te dice [el circo] que *a través del entrenar podís hacer todo, a través de la perseverancia podís llegar a hacer cualquier cosa*” (Francisco, monitor, 19 años) (Las cursivas son nuestras).

En ese sentido los monitores deben enfrentarse al carácter estructurante (Bourdieu, 2014) que está inscrito en las disposiciones hacia el aprendizaje de los jóvenes, además de los problemas de confianza y autoestima que genera la violencia simbólica que pesa sobre ellos, *hay que estar todo el rato ahí*, como señala Vanesa, para generar logros. En ese sentido, la práctica pedagógica de los monitores resulta altamente efectiva a razón de que la enseñanza no se construye a partir de una arbitrariedad, sino precisamente en términos prácticos, esencialmente corporal y poco codificada (Wacquant, 2004) y en sintonía con las acciones

que son valoradas dentro de su entorno cultural.

Finalmente, cabe recalcar que el aprendizaje de la técnica circense al ser simultáneamente individual y colectivo, inculca la confianza y el compañerismo (Pérez, 2008), esto queda expresado de manera casi metafórica en la técnica circense del *mano a mano*, donde la relación con el compañero resulta esencial para la ejecución. Esta exigencia para el desarrollo de las técnicas habría permitido también, en Macramé, un acercamiento entre los mismos jóvenes, lo cual repercute, según expresan los monitores, en las relaciones interpersonales de niños y adolescentes, donde los roces cotidianos se van resolviendo cada vez más a través del dialogo y menos desde los golpes, que están legitimados en el entorno como la forma de resolver problemas.

Como hemos visto en este apartado, el aprendizaje de la práctica circense “*nos cambia a todos*”, ya que para su propio desarrollo exige la adquisición de un determinado capital corporal que debe ser constantemente trabajado a partir del disciplinamiento del cuerpo, el desarrollo de la técnica y el trabajo colectivo. Y a la vez, al constituirse como un aprendizaje práctico conlleva una serie de valores latentes que niños y jóvenes adquieren cotidianamente tales como el cuidado del cuerpo, la adecuación al dolor, la perseverancia y el trabajo colectivo, todo ellos recursos que pueden ser movilizados en el futuro por niños y jóvenes, independiente del lugar desde donde se desempeñen.

Aproximaciones finales: ¡Porque nos paramos al revés, somos del Circo Macramé!

A lo largo de esta presentación hemos querido demostrar algunos alcances que ha tenido la experiencia de casi 4 años de la Escuela de Circo Macramé. Y como esta se inserta de manera consciente en medio de un territorio altamente marginado y excluido, promoviendo la valoración y el protagonismo de niños, niñas y adolescentes de El Castillo.

Como hemos visto las estrategias adoptadas por los monitores han generado un espacio de sociabilidad protegida, en medio de un contexto de marginación y desamparo por parte las instituciones tradicionales que

debieran trabajar por superar la exclusión social. Este espacio ha permitido el surgimiento de una identidad común entre niñ@s y adolescentes, y la valoración de sus talentos, reconociendo a nivel individual, comunitario y ante la sociedad en general de sus capacidades, que no se reducen al éxito o fracaso escolar.

Así mismo, al ser el arte circense un aprendizaje práctico que está en sintonía con las disposiciones de los niñ@s y adolescentes del sector donde se inserta la escuela se ha constituido como una forma de capital corporal que para desarrollarse exige el alejamiento de conductas riesgosas, mediante un disciplinamiento del cuerpo, que implica el cuidado del mismo, la tolerancia al dolor, el desarrollo de la técnica y el trabajo colectivo y está de cierta manera imbricando en las disposiciones de niños y adolescentes, sobre todo aquellos que llevan más tiempo en la Escuela.

Algunos de los desafíos que se presentan para la Escuela de Circo Macramé tienen relación con aumentar los niveles de participación de niños, niñas y adolescentes y la comunidad en general, a fin de promover la autonomía económica y de gestión, teniendo en cuenta que el financiamiento de estas iniciativas depende por lo general de aportes privados y fondos concursables, lo cual pone en tensión constantemente la continuidad y los enfoques que se otorgan a los distintos proyectos.

Por otra parte, a pesar de la valoración y reconocimiento de la práctica que desarrollan los niñ@s y adolescentes, no se ha instalado entre ellos la posibilidad de ver el circo como una profesión gratificante (Infantino, 2008) que otorga no solo reconocimiento sino también ingresos. A propósito de la marginación económica y la exclusión social que están presentes en el lugar que habitan. En ese sentido, el desafío que se presenta es también el de promover el arte circense como parte del desarrollo cultural del país, a fin de que estos niños y adolescentes, vean en el algo más que un “hobby” cuestión que probablemente muchos de los presentes comparten.

Con todo, y si bien el circo social va más allá de las diferencias de clase, pretendiendo instalar una praxis que combina competencias artísticas con habilidades blandas (Pérez, 2008) en cualquier contexto social y cultural, es imprescindible tomar atención al impacto político que

genera hacer circo desde el margen, y cómo los artistas de circo pueden ser un aporte real a superar la exclusión social, cada vez más profunda, que existe en el país. Creemos que Macramé ha tomado ese camino y la puerta está abierta a *pararse al revés*, como versa el grito de la Escuela, es decir a subvertir mediante la práctica circense el conjunto de privaciones materiales y simbólicas que el orden social ha generado sobre los sectores más vulnerables del país.

Talleres De Circo En Tilti

- Circo Del Mundo

Introducción

A partir del año 2014 y en el marco del proyecto del 2 % de cultura se están desarrollando talleres de circo dirigidos a niños, niñas y jóvenes de la comuna de Tilti.

Nº de participantes: 75.

Primera Intervención: Julio a Diciembre de 2014.

Segunda Intervención: Abril a Diciembre de 2015.

Propuesta metodológica talleres de terreno Circo del Mundo.

El circo es un instrumento técnico de alto nivel artístico que permite desarrollar las capacidades humanas más allá de las artes por las artes, ya que estimula el desarrollo de niños y jóvenes en situación de vulnerabilidad valorizando las capacidades personales a través del desafío de las distintas técnicas que el circo implementa. Las técnicas exigen para su desarrollo una gran carga de disciplina y rigor, que son fundamentales para poder conducir la formación y la recuperación de los niños y jóvenes. En este proceso el niño espontáneamente va potenciando sus habilidades, canaliza su desarrollo en función de sus propios desafíos y se hace protagonista de sus cambios.

La intervención se fundamenta en el concepto de **Resiliencia** (capacidad de las personas de sobreponerse a la adversidad) a partir de la promoción de factores protectores como autoestima, creatividad, sentido del humor, red de apoyo social y vínculos.

El circo es además un recurso pertinente culturalmente ya que rescata el lenguaje popular que es en sí el circo. Es conocido que esta expresión se manifiesta y es bien recibida en nuestras poblaciones populares. Sostenerla en el tiempo demanda gran esfuerzo, a pesar de lo cual permanece. Ello nos inspira a profundizar en el circo, a rescatar su lenguaje y valorar el circo chileno tomando lo bueno, pero dándole

una nueva mirada a través del concepto del “nuevo circo” (circo más teatral que no incluye animales y que integra las artes, teatro, música, danza, escenografía, entre otros)

Objetivos De Los Talleres De Circo En Terreno

- 1.- Promover la autovaloración, el humor y la creatividad en los niños /as y jóvenes, a través de las diferentes técnicas de circo (clown, malabarismo, aéreos, equilibrio, acrobacia) de juegos teatrales y dinámicas grupales.
- 2.- Estimular el protagonismo de los niños /as y jóvenes a través de presentaciones artísticas.
- 3.- Estimular la red de apoyo social de los participantes, a través de su vinculación directa con las actividades del proyecto.

Ejes De Trabajo Del Programa De Talleres

1.- Trabajo directo con los niños/as y jóvenes :

Se realiza una sesión una vez por semana, con una duración de 2 horas que consiste en el aprendizaje práctico y paulatino de las técnicas de circo. Las sesiones se realizan para 25 niños o jóvenes por grupo (que pertenezcan a un rango etario definido); lo llevan a cabo 2 monitores por taller, capacitados especialmente para este programa. Las sesiones se realizan por un período mínimo de 6 meses .

El proceso a desarrollar en cada taller pasa por las siguientes etapas:

- a) Afianzamiento –acercamiento
- b) Desarrollo técnico
- c) Especialización técnica
- d) Creación y montaje
- e) Ensayos y muestras artísticas

2.- Mediación

La idea fundamental es la presencia de las familias brindando apoyo y estímulo a las actividades del programa, apoyo que consiste en que ella incentive la regularidad de la asistencia de los participantes a los talleres, estableciendo una comunicación directa y constante con los monitores, a través de reuniones organizativas, donde es posible visualizar los avances o trabas existentes en el proceso. Además de realización de sesiones de conversación entre los monitores y la comunidad para reflexionar en torno al nuevo circo y su inserción en el ámbito social.

3.- Trabajo con coordinadores locales:

Es imprescindible el apoyo de las organizaciones (con las que establecemos el convenio del servicio de talleres), para optimizar cada una de las actividades. Estos deben realizar la convocatoria de inscripción, velar por el uso óptimo de los espacios que sean asignados para el programa (gimnasios, o salas multiuso), así como brindar algunos requerimientos técnicos como colchonetas, equipo de sonido y algunos materiales reciclados o de muy bajos costos. El resto de materiales técnicos necesarios para los talleres es aportado por El circo del Mundo.

Se buscará también su apoyo en los traslados de los niños y jóvenes al Circo del Mundo a circuitos circenses o ensayos finales para el encuentro anual de circo (no más de 4 veces). Se estimulará su participación en las muestras artísticas comunitarias apoyando a los monitores en la convocatoria, difusión y estímulo de la participación a los familiares y amigos de los niños/as y jóvenes participantes, promoviendo dicho evento en su comunidad.

Etapas Generales De Ejecución De Programa:

Etapas I: Convocatoria. En esta etapa participan la coordinación de terreno del Circo del Mundo y los coordinadores o directores de las organizaciones locales. La idea es convocar a los niños /as y jóvenes que presenten interés y estén dentro del rango etáreo correspondiente, para lo cual es necesaria una difusión a cargo de los coordinadores de las organizaciones locales.

Etapas II: Introducción. En esta parte del programa se introduce en los contenidos y metodología de los talleres a padres y niños/as o jóvenes que participarán en forma directa o indirecta del proceso. Participan de esta etapa los dos monitores, la coordinación de terreno del Circo del Mundo y los coordinadores de las organizaciones locales.

Etapas III: Talleres. Comienzan a desarrollarse las etapas del taller anteriormente detalladas.

Etapas IV: Evaluación. Para esto se realiza un seguimiento durante todo el proceso; para ello se utiliza una Sábana Evaluativa, la que al menos contempla un diagnóstico, desarrollo a la mitad del proceso y una comparativa al término del taller. Ella arroja información de cada niño sobre su desarrollo social, conductual, creativo y técnico. Estas sábanas se analizan cualitativamente y al final del proceso comparativamente, arrojando porcentajes concretos de avances en los diferentes aspectos.

Para finalizar el proceso general de los talleres, en una sesión final, monitores, niños/as y jóvenes realizan una evaluación del proceso y una autoevaluación. Con los elementos recogidos en esta sesión, además del seguimiento realizado por los monitores a través de las sábanas evaluativas, las evaluaciones diarias de los talleres y el seguimiento de la coordinadora de el circo del mundo se realiza una evaluación general y se produce un informe final.

Actividades Anexas Y Complementarias A Los Talleres

a) Circuitos Circenses

Estos circuitos son jornadas de 4 horas donde los niños o jóvenes comparten las diversas técnicas y pueden traspasarse conocimiento (entre pares). El Circo realiza 2 circuitos circenses al año, donde son convocados todos los beneficiarios de los talleres de circo en terreno al espacio central del Circo del mundo. Esta actividad es muy estimulante para los participantes ya que permite que los niños y jóvenes implementen técnicas que por espacio no se pueden realizar en el terreno (localidades, establecimientos), tales como bungee, cama elástica, mini

tramp, cable tenso, bola de equilibrio. Además les sirve de estímulo y preparación para el Encuentro anual de Circo.

b) Encuentros de Circo

Cada año “El Circo del Mundo” realiza un Encuentro de Circo Social, donde participan todos los beneficiarios del programa de los talleres de circo, principalmente con el objetivo de proporcionar un espacio de protagonismo real. Se convoca a la red social de los participantes y autoridades pertinentes. Es un evento destinado a los niños y jóvenes y sus familias. A la fecha se han realizado 20 Encuentros de Circo.

Modelo de sábana evaluativa aplicada en el año 2014.

Sábana Evaluativa: El instrumento que se aprecia a continuación se usa hasta el año 2014 en el Circo del Mundo, en la evaluación de todos nuestros talleres de terreno. A partir de este año fue revisada en cada uno de sus indicadores y consecuencia de esto, se generaron 3 instrumentos de evaluación diferenciados: sábana evaluativa para terrenos, sábana evaluativa de competencias blandas y sábana evaluativa para participantes con necesidades especiales.

El instrumento que se usó hasta el año 2014 es una evaluación de antes y después que aplican los monitores al inicio del taller y en la última sesión. Arroja información de cada niño y niña, sobre su desarrollo social, conductual, creativo y técnico. Estas sábanas se analizan cualitativamente y al final del proceso comparativamente, arrojando porcentajes concretos de avances en los diferentes aspectos.

Calificación de 1 a 5, siendo 5 la mayor capacidad demostrada.

Nombre / Edad / Fecha

Sábana evaluativa 2015 de terrenos.

La escala cualitativa de evaluación es la siguiente:

Nunca, [1]: No se observa incorporado en su actuar diario.

Rara vez, [2]: Se observa incorporado en pocas situaciones.

A Veces, [3]: Se observa incorporado en ciertas situaciones.

Casi Siempre, [4]: Se observa incorporado en la mayoría de las situaciones.

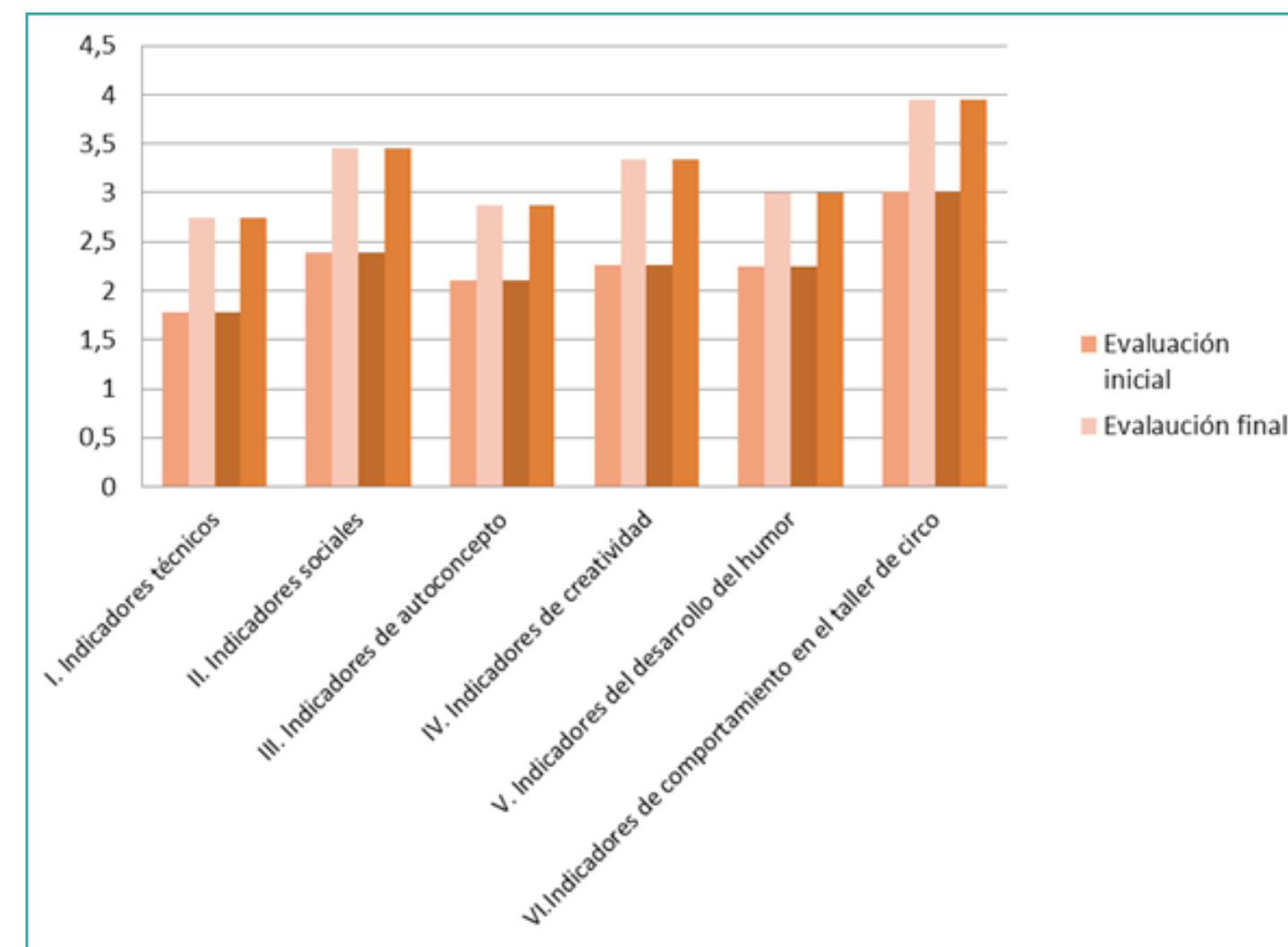
Siempre, [5]: Se observa totalmente incorporado en su actuar diario.

(*El concepto **incorporado** hace referencia a la adquisición, asimilación y puesta en práctica de una conducta, una actitud y/o un hábito, en el quehacer diario de un sujeto

I. INDICADORES TÉCNICO:	II. INDICADORES SOCIALES:	III. INDICADORES DE AUTOCONCEPTO (auto-estima):
a.- Demuestra destreza para ejercicios básicos de acrobacia: __	a.- Capacidad para interaccionar con sus pares: __	a.- Capacidad para expresar sus ideas e inquietudes: __
b.- Nivel de musculación: __	b.- Capacidad para interaccionar con sus monitores y adultos cercanos al taller: __	b.- Capacidad para valorar sus logros: __
c.- Nivel de resistencia física: __	c.- Capacidad para interactuar dentro del grupo: __	c.- Capacidad para defender sus ideas y acciones: __
d.- Capacidad de elongación: __	d.- Capacidad de liderazgo positivo dentro del grupo: __	d.- Es autónomo en el trabajo: __
e.- Nivel de motricidad fina: __	e.- Capacidad para valorar los logros de sus compañeros: __	e.- Capacidad de tolerar las frustraciones: __
Promedio parcial: __	Promedio parcial: __	Promedio parcial: __
Promedio total: __		

IV. INDICADORES DE CREATIVIDAD:	V. INDICADORES DEL DESARROLLO DEL HUMOR:	VI. INDICADORES DE COMPORTAMIENTO EN EL TALLER DE CIRCO:
a.- Se enfrenta al trabajo lúdico con placer: __	a.- Demuestra humor para enfrentar situaciones cotidianas: __	a.- Demuestra motivación por la actividad: __
b.- Propone cosas nuevas con relación al juego y las dinámicas: __	b.- Capacidad de reírse de sí mismo: __	b.- Es respetuoso con sus monitores: __
c.- Demuestra flexibilidad en las diferentes dinámicas: __	c.- Capacidad para enfrentar el miedo al ridículo: __	c.- Es respetuoso con sus compañeros: __
	d.- Tolera las bromas: __	d.- Capacidad para obedecer y respetar las reglas establecidas: __
	e.- Utiliza el humor para relacionarse de manera positiva: __	e.- Demuestra responsabilidad en su que hacer: __
		f.- Demuestra interés en aprender más: __
		g.- Capacidad para participar en diversos números artísticos: __
		h.- Capacidad para participar en ensayos y muestra final: __
Promedio parcial:	Promedio parcial: __	Promedio parcial: __

Resultados Sábanas Evaluativas 2014 en Taller de TIL TIL.



I. INDICADORES TÉCNICO:	II. INDICADORES SOCIALES:	III. INDICADORES DE AUTOCONCEPTO (auto-estima):
a.- Demuestra destreza para ejercicios básicos de acrobacia: __ b.- Nivel de musculación: __ c.- Nivel de resistencia física: __ d.- Capacidad de elongación: __ e.- Nivel de motricidad fina: __ Promedio parcial: __	a.- Capacidad para interactuar con sus pares: __ b.- Capacidad para interactuar con sus monitores y adultos cercanos al taller: __ c.- Capacidad para interactuar dentro del grupo: __ d.- Capacidad de liderazgo positivo dentro del grupo: __ e.- Capacidad para valorar los logros de sus compañeros: __ Promedio parcial: __	a.- Capacidad para expresar sus ideas e inquietudes: __ b.- Capacidad para valorar sus logros: __ c.- Capacidad para defender sus ideas y acciones: __ d.- Es autónomo en el trabajo: __ e.- Capacidad de tolerar las frustraciones: __ Promedio parcial: __
IV. INDICADORES DE CREATIVIDAD:	V. INDICADORES DEL DESARROLLO DEL HUMOR:	VI. INDICADORES DE COMPORTAMIENTO EN EL TALLER DE CIRCO:
a.- Se enfrenta al trabajo lúdico con placer: __ b.- Propone cosas nuevas con relación al juego y las dinámicas: __ c.- Demuestra flexibilidad en las diferentes dinámicas: __ Promedio parcial: __ Promedio total: __	a.- Demuestra humor para enfrentar situaciones cotidianas: __ b.- Capacidad de reírse de sí mismo: __ c.- Capacidad para enfrentar el miedo al ridículo: __ d.- Tolera las bromas: __ e.- Utiliza el humor para relacionarse de manera positiva: __ Promedio parcial: __	a.- Demuestra motivación por la actividad: __ b.- Es respetuoso con sus monitores: __ c.- Es respetuoso con sus compañeros: __ d.- Capacidad para obedecer y respetar las reglas establecidas: __ e.- Demuestra responsabilidad en su que hacer: __ f.- Demuestra interés en aprender más: __ g.- Capacidad para participar en diversos números artísticos: __ h.- Capacidad para participar en ensayos y muestra final: __ Promedio parcial: __

INDICADORES	1	2	3	4	5	Promedio Parcial
I.- INDICADORES PSICO SOCIALES						
Demuestra solidaridad para interactuar con sus pares						
Acepta de buena forma los consejos y correcciones de sus monitores						
Mantiene buenas relaciones con los adultos que lo rodean						
Consigue desenvolverse de forma positiva en sus relaciones dentro del grupo						
Demuestra aptitudes para mantener un liderazgo positivo						
Acepta y valora de forma positiva los logros de sus compañeros de grupo						
Tiene habilidades para trabajar en equipo						
II.- INDICADORES DE AUTOESTIMA						
Tiene una actitud positiva de su persona						
Manifiesta actitudes positivas frente a su aprendizaje						
Tiene actitudes constructivas para alcanzar metas						
Asume sus errores de forma crítica						
Acepta sus errores y construye sobre estos sus metas						
Acepta y cultiva hábitos protectores						
Mantiene una relación positiva con su cuerpo						
III. INDICADORES DE AUTOCONCEPTO						
Reconoce y verbaliza sus limitaciones físicas						
Puede describirse a sí mismo objetivamente						
Demuestra tener una opinión de sí mismo						
Sus metas están relacionadas con sus intereses						
Tolera las críticas negativas						
Sus elecciones se condicen con su personalidad						
Tiene sentido de autocrítica positiva						

INDICADORES	1	2	3	4	5	Promedio Parcial
IV. INDICADORES DE CREATIVIDAD						
Se enfrenta al trabajo lúdico con agrado						
Propone ideas nuevas con relación al juego y sus dinámicas						
Demuestra flexibilidad para adaptarse a las diferentes dinámicas						
Promueve soluciones rápidas						
Puede realizar creaciones con un mínimo de recursos						
V. INDICADORES DEL DESARROLLO DEL HUMOR						
Soluciona sus conflictos de forma positiva						
Se recupera rápido de las situaciones vergonzosas						
Tolera las bromas con actitud positiva						
Demuestra tolerancia frente al ridículo						
Utiliza el humor para relacionarse de manera positiva						
Promueve un ambiente agradable y positivo en situaciones conflictivas						
VI. INDICADORES DE COMPORTAMIENTO, EN EL TALLER DE CIRCO						
Demuestra motivación por las actividades						
Es respetuoso con sus monitores						
Es respetuoso con sus compañeros						
Respetar las reglas y normas establecidas en el grupo						
Demuestra responsabilidad en su quehacer						
Demuestra interés en aprender más						
Muestra disposición para participar en los números artísticos						
Demuestra constancia y perseverancia en los ensayo y muestras						

Efectos de la intervención del payaso de hospital en salas de oncología infantil: Una mirada psicosocial

- Valeria Faúndez León y Sabrina Moena Rivera

Resumen

El payaso de hospital es un agente que durante las últimas décadas, ha ido cobrando relevancia dentro del contexto hospitalario, siendo parte del proceso de sanación del enfermo. Entendiendo la enfermedad como un proceso social, es que surge el interés por realizar esta investigación, que busca estudiar los efectos de la intervención del payaso de hospital en la posición de sujeto enfermo internado en sala de oncología infantil, a partir de la percepción de funcionarios, familiares y payasos. A partir de un estudio de caso, se realizó la comparación de la sala de oncología infantil de dos hospitales donde intervienen organizaciones de payasos, arrojando resultados que relacionan la intervención del payaso con la manera en que los participantes del ala posicionan al enfermo, potenciando la vitalidad y fortaleza que existiría en él. Se plantean, a modo de conclusiones, las implicancias sociales de la labor del payaso de hospital, enfatizando la posibilidad de concebirlo como un agente de cambio y resistencia.

Palabras Claves: Payaso de hospital, posición de sujeto enfermo, hospital, oncología infantil, salud, enfermedad.

Marco Conceptual

La enfermedad como proceso social

Existe un cierto acuerdo de lo que se considera como enfermo, no así sus causas y explicaciones. Un enfermo es definido como tal por un contexto, un lugar determinado y quienes lo rodean. Con el paso del tiempo, la **noción de enfermedad** se ha ido especificando mucho más, existiendo actualmente una serie de categorías que abarcan un conjunto de signos y síntomas que han ido transformando así el conocimiento y manejo de la misma. Respecto al lugar del enfermo, éste ha ido variando durante el desarrollo de las sociedades, sin embargo se ha visto permeado por lo

que catalogan los “curadores” o “doctores especialistas”, “se le asigna a los médicos un rol de control social que comprende la competencia para definir qué es una enfermedad, para legitimar el rol del enfermo y para actuar sobre su cuerpo con el fin de restablecerlo a la normalidad” (Gómez-Arias, 2003, p.4)

Encontramos al **hospital**, como centro de estas relaciones y posiciones de médico-enfermo y salud-enfermedad, contexto que estaría por un lado entregando espacio para la búsqueda de la sanación de las personas. Sin embargo, bajo su configuración se estarían reproduciendo las lógicas económicas y políticas imperantes de un contexto determinado. Dentro de este último se vivencia el proceso de **hospitalización**, éste puede remitirse quizás sólo a un par de días, o bien abarcar periodos más extensos de tiempo dependiendo de los cuidados que su enfermedad necesita, evidenciando que el enfermo no sería capaz de recibir atención especializada en otro lugar que no sea el hospital, por lo que se retiene su estadía en dicho establecimiento. La percepción de la hospitalización es vivida de manera subjetiva por cada persona, tomando en cuenta los referentes culturales y contextuales. “El paciente, al ser admitido en el hospital es vulnerable, y trae consigo la historia de su enfermedad, una forma propia de sentirla, orientada a comprender la experiencia vivida.” (Meneses-Gomes de Amorim, 2009, p.5).

Cáncer Infantil

Esta investigación se centra en una enfermedad en particular, que es el **cáncer infantil**. García, Fernández, Pascual y Yélamos (2006) definen al cáncer como: *Un grupo de enfermedades, cada una con su propio nombre, su diagnóstico, tratamiento y pronóstico. El cáncer se presenta cuando una célula en particular o un grupo de células comienza a multiplicarse y crecer de manera descontrolada anulando a las células normales de alrededor. En los niños, este proceso se produce con mucha mayor rapidez que en*

los adultos. Esto se debe a que las células tumorales suelen ser embrionarias e inmaduras, y por lo tanto de crecimiento más rápido y agresivo” (p.6).

Existen distintos tipos de cáncer infantil, los que son tratados con diferentes opciones de tratamiento, como la quimioterapia, radioterapia y cirugía. Muchas veces se combinan distintas modalidades de tratamiento, los que a su vez suelen ser bastante agresivos y pueden producir ciertos efectos colaterales (García et.al., 2006). El diagnóstico de la enfermedad, puede llegar a ser un proceso largo que requiere de variadas pruebas y exámenes para verificar su existencia, provocando sentimientos de ansiedad en las familias de los niños al sentir la necesidad de tener un diagnóstico definitivo, comienza una etapa que suele ser aún más larga y compleja, que es el tratamiento, la que significa un gran desgaste emocional, físico y material, requiriendo durante este proceso de períodos de hospitalización para el desarrollo de su tratamiento.

El payaso de hospital

En el hospital encontramos diferentes actores que intervienen en él, como doctores, enfermeras, paramédicos, pacientes y sus respectivas familias, junto con ciertas organizaciones que apoyan la labor que se desarrolla en este contexto, aquí es donde nos encontramos con los **payasos de hospital**. “Los payasos son artistas que vienen ejerciendo una función social de promotores de salud en sus trabajos en los hospitales” (Baliari y Rosado, 2010, p.6).

Al hablar de “clown” o payaso como tal, nos referimos a un personaje que conlleva determinadas características que hacen único su rol dentro de variados contextos, entre ellos el hospital. Jara (2000) afirma: *El clown es alguien que vive, siente y reacciona de todas las maneras que una persona puede registrar en cualquiera de sus fases vitales: infancia, adolescencia, madurez, vejez (...)* Se podría decir que en el clown encontramos nuestro mejor otro yo, aquel que es más sincero, primario, apasionado y transparente (p.12). De esta forma, el payaso de hospital, más allá de ser un personaje artístico, es un ser compuesto de emociones tan reales como las de cualquier otra persona, que a su vez llevan consigo la inocencia de la infancia y el asombro ante la vida. Interviene el hospital irrumpiendo en el espacio a

través de un vestuario y una manera particular de moverse y relacionarse con quienes tiene a su alrededor, atrayendo miradas y dibujando sonrisas en quienes encuentra en su camino. Actualmente existe un sinnúmero de organizaciones de payasos de hospital alrededor de todo el mundo, en países como España, Colombia, Brasil, Argentina, Estados Unidos, Canadá, Australia y Chile, entre otros, donde son los encargados de llevar alegría a un contexto que puede llegar a ser muy desolador tanto para enfermos, como también para sus familias y para el propio personal del hospital. Es importante señalar que los efectos positivos de la risa tanto en la salud como en la vida social de las personas, es algo que se viene utilizando desde tiempos antiguos. Asimismo, en la actualidad varias investigaciones de tipo biomédico han avalado que el humor y la risa activan diferentes sectores del sistema nervioso, aumentando los niveles de endorfinas (Arata et al., 2012)

En la década de los 70's ocurre un evento fundamental, siendo éste la invención de la risoterapia con fines terapéuticos y médicos por parte de Patch Adams, fundador del instituto Gesundheit. En 1986 cuando en la ciudad de Nueva York es creado por Michael Christensen *the Big Apple Circus Clown Care Unit*, reconocido como el primer programa bien estructurado de payasos de hospital (Christian et al., 2004). Es así como esta pionera organización ha promovido el surgimiento de otras organizaciones de payasos de hospital en diferentes lugares del mundo.

Noción de posición de sujeto

Para una mayor comprensión a la hora de abordar este tema, planteamos la noción de posición de sujeto como una herramienta investigativa pertinente. Davies y Harré (2007) proponen: *Una posición del sujeto incorpora un repertorio conceptual, y la correspondiente ubicación en las estructuras de derechos para quienes usan ese repertorio. Una vez que se hace propia una posición en particular, una persona inevitablemente percibe el mundo desde el punto de vista de esa posición privilegiada y en términos de imágenes particulares, metáforas, argumentos y concepciones relevantes dentro de la misma* (p.244).

Si hemos señalado que la enfermedad se negocia a través de las relaciones sociales, podemos decir que la posición de

sujeto enfermo dentro de la sala de hospital estaría permeada por las concepciones y significados que, quienes intervienen en él, le atribuyen a la enfermedad. Albertín, Cubells e Íñiguez-Rueda (2008), señalan: *Estos autores introducen el concepto de posición para focalizar nuestra atención sobre los aspectos dinámicos de las interacciones frente a los aspectos estáticos que comporta utilizar conceptos como ‘rol’ (papel o comportamiento socialmente esperado de alguien según la posición que ocupa en un espacio social-institucional). El concepto de “posición” comporta adoptar un compromiso de diálogo con las otras posiciones que se han de considerar en diferentes momentos de una interacción o relación actuada* (p.159). De esta manera, como objetivo general de esta investigación, buscamos describir y analizar los efectos de la intervención del payaso de hospital en la posición de sujeto enfermo internado en sala de oncología infantil, a partir de la percepción de funcionarios, familiares y payasos, ampliando así el enfoque inicial del concepto.

Planteamiento Metodológico

Estrategia

Esta investigación se encuentra enmarcada en un estudio de caso, *“una estrategia de investigación dirigida a comprender las dinámicas presentes en contextos singulares”* (Eisenhardt en Martínez, 2006, p.174). Realizamos un estudio descriptivo basado en la comparación de dos casos particulares. De esta manera, estudiamos el contexto propio de dos hospitales públicos de regiones diferentes, específicamente la sala de oncología infantil de cada uno de ellos, donde a partir de las percepciones de los participantes, logramos conocer la intervención del payaso y sus efectos en la posición de sujeto enfermo presente en cada uno de estos espacios

Participantes

La unidad de análisis de esta investigación fueron los agentes involucrados en la sala de oncología infantil de dos hospitales públicos, uno ubicado en la región de Valparaíso y el otro en la Región Metropolitana. Estos hospitales, ambos con una alta y constante demanda de atención por

parte de la población, fueron escogidos para realizar este estudio, debido a que cada uno cuenta con la participación constante de una organización de payasos de hospital. Para cada caso se escogió trabajar con cuatro madres de pacientes y cuatro funcionarios de la sala de oncología infantil de cada hospital, junto con las organizaciones de payasos que intervienen en cada una de ellas respectivamente, siendo estos agentes quienes están de manera constante en contacto con los pacientes.

Las características de cada caso se presentan en la tabla n°1. Para un mayor acercamiento a las características propias de cada organización, se presenta a continuación la tabla n°2. En ambos hospitales esta investigación fue aprobada por los respectivos Comités Científicos y de Ética. Se realizaron entrevistas semi-estructuradas, una a cada participante de la investigación, esto fue complementado por observaciones de campo, las cuales cumplieron un rol secundario en esta investigación. Los datos obtenidos en esta investigación fueron analizados en base a un análisis de contenido categorial.

Objetivos

General

Describir y analizar los efectos de la intervención del payaso de hospital en la posición de sujeto enfermo internado en sala de oncología infantil, a partir de la percepción de funcionarios, familiares y payasos.

Específicos

Describir la sala de oncología infantil de dos hospitales y su relación con la posición de sujeto enfermo a partir de la percepción de familiares, funcionarios y payasos.

Identificar las percepciones de enfermedad existentes en los familiares, funcionarios y payasos involucrados en las salas de oncología infantil de dos hospitales.

Describir el proceso de intervención del payaso y su rol en las salas de oncología infantil de dos hospitales, a partir de dos organizaciones de payasos.

Identificar los efectos de la intervención del payaso en las

salas de oncología infantil de dos hospitales.

Comparar las visiones de los distintos actores involucrados, sobre los efectos de la intervención del payaso en la posición de sujeto enfermo, e identificar si existen o no diferencias.

Resultados

La sala de oncología infantil

Las salas de oncología infantil, tanto en el Caso 1 como en el Caso 2, son descritas por todos los entrevistados como lugares acogedores, donde se desarrollan estrechos vínculos afectivos, esto por tratarse de una enfermedad crónica donde los pacientes pasan por largos periodos de tratamiento, junto con existir equipos estables de profesionales trabajando en ellas. De esta forma, todos los entrevistados perciben a la sala “como una familia”, donde hay apoyo, confianza, amor, y donde las familias reciben toda la información y atención que necesitan. Asimismo, las dos salas son calificadas como lugares silenciosos, tranquilos y muchas veces rutinarios. Respecto al espacio físico es donde se encuentran las mayores diferencias.

Para las familias en ambos Casos, llegar a la sala de oncología infantil es una experiencia impactante, puesto que llaman la atención las características físicas de los niños, como el encontrarse sin pelo y el estar más pálido, junto con otros aspectos asociados al cáncer y a su tratamiento como el usar un catéter y mascarilla.

Percepción de enfermedad

Al referirnos al cáncer en particular, éste es descrito por funcionarios y familias, tanto del Caso 1 como del Caso 2, como una enfermedad larga, terrible y asociada a la caída del pelo y a la muerte, causando así mucho temor. Los funcionarios de ambos Casos, relatan que el niño vivirá su enfermedad dependiendo de su edad, puesto que los más grandes la viven desde una mayor introspección, a diferencia de los más pequeños que la viven desde el miedo, reaccionando con llantos ante las intervenciones del equipo médico. Además, mencionan que a pesar de vivir experiencias dolorosas los niños logran adaptarse a la hospitalización, esta adaptación tendría que ver con que

ellos viven el presente, a diferencia del adulto, quien se centra en el diagnóstico y en lo que pasará después del tratamiento. De esta forma, funcionarios y familias de ambos Casos, señalan que a pesar de las dificultades que presenta la enfermedad y su tratamiento, los niños lo enfrentan con gran fortaleza y vitalidad, ya que son capaces de sobreponerse a sus efectos y de “seguir siendo niños”, es decir, pudiendo jugar, reír y fantasear aún en el contexto de hospitalización.

Al abordar el concepto de enfermedad con las organizaciones de payasos, Sanaclown (Caso 1) considera que la enfermedad debe ser tomada como parte de la vida, en la cual se sigue teniendo las cualidades propias de cada persona, siendo así un conflicto, pero que al enfrentarlo permite avanzar. Sonrisólogos (Caso 2), por su parte, señala que el cáncer involucra una pausa en la vida que obliga a hacer cambios en ella y en la rutina diaria, desde donde también se pueden desarrollar aprendizajes, mencionan también que a pesar de esta situación de enfermedad, se sigue teniendo vitalidad.

Posición de sujeto enfermo

De acuerdo a los datos ya presentados en relación a la sala de oncología infantil y a la percepción de enfermedad, donde encontramos múltiples similitudes en los relatos de funcionarios y familias de cada uno de los Casos investigados, se propone una misma visión para comprender la posición de sujeto enfermo presente en ambas salas de oncología infantil. Frente a esto, podemos señalar la presencia de dos posiciones de sujeto enfermo predominantes en ambos contextos de estudio, las cuales llamaremos “posición de sujeto enfermo/vulnerable” y “posición de sujeto enfermo/vital”. La “posición de sujeto enfermo/vulnerable” se relaciona con el deterioro físico del niño enfermo de cáncer, ya que los efectos de la enfermedad y su tratamiento generan un gran impacto visual en quienes tienen contacto con el paciente, repercutiendo emocionalmente en ellos al empatizar con su dolor durante este proceso, lo que se intensifica por el hecho de que sean niños quienes padecen esta enfermedad. De esta forma, el niño es posicionado como un sujeto desvalido que necesita constantes cuidados por parte de quienes lo rodean, ya que al encontrarse en un estado de debilidad física existen continuos riesgos que

pueden afectarlo, incluso causarle la muerte, surge cuando funcionarios y familias de ambos Casos refieren a la manera en que el niño vive su enfermedad, haciendo alusión a la vitalidad y fortaleza que se encuentra en los niños durante todo el proceso, a pesar del padecimiento físico. Es así, que quienes rodean al niño comentan verlo jugar, reír y adaptarse a la hospitalización y a la enfermedad, resistiendo al dolor y a las dificultades que esto implica sin dejarse abatir. De este modo, el niño es posicionado como un sujeto que se mantiene alerta, siendo capaz de involucrarse en este proceso a través de la curiosidad, imaginación y energía que caracteriza a los niños. Haciendo referencia a lo propuesto por Albertin, Cubells e Íñiguez-Rueda (2008) respecto al carácter dinámico del concepto de posición de sujeto, es que aludimos a que ambas posiciones señaladas se encuentran en constante interacción y diálogo en el contexto de la sala de oncología infantil de los dos Casos estudiados, ya que es posible visualizarlas al mismo tiempo en los discursos de los entrevistados, coexistiendo a su vez en las prácticas cotidianas de los participantes, predominando una por sobre la otra en ciertas ocasiones, dependiendo de factores como los síntomas físicos y el estado emocional que pueda presentar el paciente, entre otros.

El payaso de hospital: rol e intervención

Rol de los Payasos (Caso 1) Rol de los Payasos (Caso 2)

Payasos:

- Promocionar la salud desde la risa, el juego y la música.
- Formar parte del proceso de sanación del paciente.
- Promover la alegría y todo tipo de emociones.
- Existe una apuesta por construir un vínculo con las familias y acercarlas al equipo de salud.
- Representan la voz del niño.

Funcionarios:

- Personifican médicos con características de fantasía.
- Intervienen según la realidad del paciente.
- Forman parte del equipo interdisciplinario de la sala de oncología infantil.

- Rol de mediación y paliación.
- Son consideradas amigas.

Familias:

- Declaran no tener mucho conocimiento sobre quienes son.
- Logran entretener a los niños y hacer la estadía en el hospital más alegre.
- Son personas de gran confianza.
- Red de apoyo emocional.
- Son consideradas amigas.

Efectos de la intervención de los payasos de hospital

Entre los efectos de la intervención de los payasos de hospital señalados por los funcionarios tanto del Caso 1 como del Caso 2, destacan el hecho de distender el ambiente en la sala, generando risas entre todos los presentes y logrando abstraer a los niños de la realidad del hospital, como señalan los funcionario de ambos Casos, la participación de los payasos en la sala ha sido un aporte para la adaptación de los niños al hospital.

Si bien en ambos Casos observamos estos efectos, los funcionarios del Caso 1 se centran en que los payasos logran abstraer a los niños de la realidad del hospital, disminuyendo su temor ante los diferentes procedimientos y quienes los ejecutan, facilitando su adaptación a esta realidad. Los funcionarios del Caso 2, en cambio, enfatizan el hecho de que a partir de la intervención del payaso, el niño tiene la posibilidad de ser niño de nuevo en el contexto del hospital, pudiendo jugar y, a través del juego, expresar sus emociones libremente, junto con retomar el control sobre sí mismo que ha perdido en la realidad hospitalaria, donde es el equipo de salud el que decide completamente sobre su cuerpo.

“Devolverle el control al niño para mí es lo fundamental, porque a través de eso se puede involucrar desde el juego, desde el desarrollo, desde la visión de independencia, desde la participación en las relaciones, desde el interés y la elección de distintos roles, o sea el punto número uno es volver a decir tú eres actor de lo que a ti te pasa, y no simplemente un receptor de tratamientos o medicaciones” (terapeuta ocupacional, Caso 2).

Por otro lado, los funcionarios del Caso 2 señalan que los payasos a través de su intervención han permitido trabajar con la parte sana del niño, ya que en el contexto del hospital el equipo de salud interactúa diariamente con la enfermedad, quedando muchas veces en segundo plano otros aspectos de la vida del paciente. Asimismo, como declaran los funcionarios del Caso 2, la intervención que desarrollan los payasos le estaría permitiendo al equipo de salud acceder a otra información a la que normalmente no tendrían acceso, ya que el juego estaría desbloqueando emociones y facilitando la interacción entre todos quienes participan en la sala, enfatizando la relación con el paciente más allá de su condición de enfermo.

En cuanto a las madres de los niños hospitalizados, en ambos Casos ellas destacan que cuando llegan los payasos se rompe la rutina y participan en el juego todos quienes se encuentran presentes en la sala, lo que generaría mayor cercanía entre el equipo de salud y los pacientes, junto con dejarlos a todos con mayor energía para enfrentar el día. Enfatizan también las risas que provoca la intervención de los payasos en los niños, ya que al ver a los payasos los niños se sientan, les prestan atención y, cuando se van, los recuerdan, así como también los esperan llegar, logrando muchas veces dejar de lado ciertos efectos de la enfermedad, como vómitos y dolores de cabeza, lo que provoca a la vez alegría en las propias familias.

Sanaclown (Caso 1), por su parte, en relación a los efectos de su intervención, señala que logran generar, lo que ellos denominan, un “estado de alerta” en los niños que les permite salir de su condición de enfermos y asumir un rol más activo, jugando, participando y teniendo un mayor control sobre sí mismos. Por otro lado, comentan que logran generar emociones positivas en las familias y que también han significado un aporte para el equipo de salud, ya que ellos han podido darse cuenta que son capaces de relacionarse de otra forma con los niños, como lo es a través del juego al participar en sus intervenciones. Sonrisólogos (Caso 2) comenta que su intervención logra facilitar la relación entre las familias, los niños y el equipo de salud, poniendo énfasis en el hecho de que los niños logran ver a los funcionarios de una manera más cercana y lúdica. De esta forma, declaran que el payaso estaría abriendo canales para la expresión de emociones, posibilitando a su vez el

poder de decisión del niño en la sala de oncología, contexto en que ha perdido su autonomía a raíz de la hospitalización.

A partir de los datos presentados, podemos decir que los efectos de la intervención del payaso percibidos por los participantes de esta investigación, estarían potenciando la “posición de sujeto enfermo/vital” que visualizamos en las salas de oncología infantil de ambos Casos, ya que aspectos como la adaptación al hospital, el devolver el control al niño y la posibilidad de jugar en el contexto hospitalario, estarían reforzando la vitalidad y fortaleza características de dicha posición.

Considerando las percepciones de enfermedad presentes en ambas organizaciones de payasos, donde destacan aspectos como la posibilidad de desarrollar aprendizajes y la vitalidad que sigue existiendo a pesar de la enfermedad, podemos comprender el sustento y orientación de su intervención en las salas de oncología infantil, ya que el payaso estaría siempre trabajando con la parte sana del niño, es decir, con su capacidad para involucrarse en distintas actividades, entre ellas el juego.

De esta forma, podemos decir que la intervención del payaso representa una instancia en que todos los participantes de la sala de oncología posicionan al niño desde la “posición de sujeto enfermo/vital”, puesto que mientras los payasos se encuentran interviniendo, el paciente es quien tiene el control de la escena, ya que la improvisación que se lleva a cabo en ella depende casi por completo de lo que el niño proponga a partir de su propia fantasía. A partir de esto, todos los participantes de la sala podrían visualizar la parte sana del enfermo, posicionándolo así, desde la vitalidad y la fortaleza.

Al comparar los efectos en ambos casos, nos damos cuenta que los efectos de la intervención del payaso en el Caso 2 tienen un mayor alcance, particularmente en los **funcionarios**, ya que la participación de los payasos ha facilitado la reflexión en torno a la manera de ver y tratar al enfermo, lo que se ha traducido en la modificación de ciertas prácticas concretas en la sala que se han mantenido en el tiempo, entre las cuales se destacan la posibilidad de construir nuevas formas de relación con los pacientes. Esto último consideramos que se corresponde con el hecho de

que en la sala de oncología infantil del Caso 2, los payasos sean parte del equipo de salud mental, puesto que existe una mayor cercanía y conocimiento respecto a su labor, lo que a su vez estaría validando el rol de la organización en la sala.

En el Caso 1 el alcance de los efectos de la intervención del payaso es menor, ya que los payasos no forman parte del equipo de salud, participando en la sala sólo durante sus visitas, por lo que al comparar ambos Casos es posible distinguir en el Caso 2 una suerte de alianza con los funcionarios, a diferencia del Caso 1, donde a pesar de que existen buenas relaciones y el trabajo de los payasos es valorado, no siempre se desarrolla un trabajo en conjunto con ellos al momento de intervenir.

Conclusiones Y Discusiones

Revisando los resultados obtenidos en esta investigación, podemos dar cuenta de múltiples similitudes entre los Casos estudiados, en relación a las percepciones de enfermedad, la apreciación de la sala de oncología infantil y la valoración del rol del payaso en la sala, por parte de familias y funcionarios. Consideramos que estas similitudes se asocian a que se trata de dos hospitales públicos que atienden a usuarios con características semejantes, es decir en su mayoría de un nivel socioeconómico medio-bajo. Además, cabe destacar que oncología infantil representa un espacio particular dentro de la realidad del hospital, debido al impacto emocional que implica el sobrellevar esta enfermedad, tanto para los pacientes, sus familias, como también para los funcionarios. De esta forma, a pesar de que los espacios físicos y los tipos de cáncer que son atendidos en ambas salas sean distintos, el tipo de tratamiento y las repercusiones emocionales del cáncer infantil se asemejan.

Es así que los efectos de la intervención del payaso en la posición de sujeto enfermo internado en sala de oncología infantil en ambos Casos, en primera instancia son los mismos, ya que la intervención estaría potenciando la “posición de sujeto enfermo/vital” presente tanto en el Caso 1 como en el Caso 2. Sin embargo, hemos podido reconocer ciertas diferencias en relación al impacto de la

intervención de los payasos en cada hospital, ya que en el Caso 2 la organización de payasos forma parte de manera estable del equipo de salud que trabaja en oncología infantil, lo que estaría favoreciendo el alcance de su trabajo en el mismo equipo, ya que existe constante comunicación entre los involucrados en la sala, junto con relaciones afectivas que se han ido desarrollando con el tiempo, a diferencia del Caso 1.

De este modo, consideramos que la participación de payasos en salas de oncología infantil siempre tendrá efectos en relación a aspectos como distender el ambiente en la sala, abstraer a los niños de la realidad hospitalaria y generar risas en los involucrados en este espacio, fortaleciendo la “posición de sujeto enfermo/vital”. No obstante, si nos referimos a un efecto más profundo y que se mantenga en el tiempo, se hace necesario un trabajo sistemático y profesional con los funcionarios de este espacio, de manera que ellos mismos sean capaces de vincularse desde lo lúdico y emotivo, tanto con los pacientes como con sus familias.

Frente a esto último declaramos que el payaso de hospital puede tener efectos considerables en la labor médica realizada por el equipo de salud, por lo que se vuelve necesario fortalecer las condiciones laborales de las organizaciones que realizan este trabajo. En relación a esto, cabe considerar el tiempo que los payasos pueden dedicarle a esta disciplina, en relación a aspectos como el perfeccionamiento de los payasos y la constancia de sus visitas a la sala. Por esta razón, el recibir un sueldo por el trabajo que significa intervenir el hospital, estaría haciendo de esta labor un proyecto viable dentro de nuestra sociedad actual para las personas que deciden dedicarse a él.

Por otro lado, durante el transcurso de esta investigación, han sido los mismos participantes quienes, a pesar de describir la sala de oncología infantil como un espacio grato, califican al hospital y a sus procedimientos como amenazantes, siendo este un lugar caracterizado por el dolor que provoca la enfermedad y el proceso de hospitalización. Respecto a esto, es que el trabajo del payaso es reconocido y valorado, ya que como los entrevistados manifiestan, logran “sacar a los niños de esta realidad” que significa este proceso. Por esta razón, dejamos

abierta la reflexión en torno a las carencias del hospital que podrían evidenciarse a partir de la intervención del payaso, ya que esta es una instancia donde los involucrados en la sala logran expresar libremente sus emociones a través del juego, espacio que se escapa de la cotidianidad del contexto hospitalario y que, al ser tan valorado, se volvería una necesidad que el hospital no estaría supliendo por sí solo, puesto que a pesar de que exista un equipo de salud cercano y acogedor, como ocurre en los casos investigados, la realidad del hospital como un espacio que se mueve bajo lógicas de control, continúa predominando.

De esta forma, surge el cuestionamiento sobre la necesidad de los payasos en el contexto hospitalario, puesto que siendo este espacio un lugar dedicado al tratamiento de la enfermedad, estaría dejando de lado ciertos aspectos relevantes, como el trabajo desde la emoción y la posibilidad de integrar herramientas lúdicas que potencien a la salud dentro de la enfermedad, llegando a ser agentes externos, como los payasos de hospital, quienes terminan haciéndose cargo de ello.

Nos parece importante reflexionar en torno al rol de los payasos en el contexto hospitalario, siendo relevante mencionar la **responsabilidad social** que recae en los payasos de hospital, puesto que su labor se desarrolla en un espacio donde se trabaja constantemente con la enfermedad, la que implica un estado de vulnerabilidad tanto física como emocional para las personas. Es aquí donde cobra relevancia el mantener una constante reflexión en torno a sus prácticas en este espacio, ya que siendo un agente que se involucra en este tipo de procesos,

produciendo efectos tanto a nivel físico, como emocional y social, no puede ser indiferente a las implicancias éticas de su labor.

Es así que se vuelve importante una revisión permanente respecto a cuáles son los alcances del rol del payaso en el contexto del hospital, esto en relación al manejo de sus propias ansiedades sobre sus posibilidades de acción en el tratamiento del enfermo, como también en cuanto al riesgo de generar, en familias y funcionarios, un cierto grado de dependencia emocional y de ser ellos los únicos responsables de facilitar espacios lúdicos y de distensión en el hospital.

Frente a todo lo propuesto, podríamos decir que el payaso es un sujeto de resistencia ante las lógicas dominantes, y un agente de cambio a nivel de prácticas concretas en el hospital, ya que su sola presencia se opone a las pautas estandarizadas que estructuran el contexto hospitalario, y con su intervención logra modificar ciertas relaciones de poder en este espacio.

Finalmente, a raíz de esta investigación, proponemos la posibilidad de que el payaso a través de su intervención, logre facilitar procesos de sanación por medio del juego y, a partir de ello, empoderar tanto al equipo de salud, como a las familias, respecto de su propia agencia en relación a la enfermedad, posicionándose de esta forma, como sujetos que exalten la parte sana del enfermo, su fortaleza y vitalidad, por medio de acciones cotidianas que promuevan estos aspectos, sin necesidad de un agente externo para ello.





Capítulo

Artes del Circo como herramienta del desarrollo y la proyección social

Validación y posibilidad del ejercicio de derechos humanos como la salud, educación, recreación práctica y generación de la cultura orientados a jóvenes niños y familias en situación de vulnerabilidad y riesgo social

- Adrián Chucaladakis, Asociación Civil ACLAP, Argentina.

Introducción

Es claramente necesario presentarme y presentar a nuestra Asociación como una organización que nace sobre la necesidad de alternativas al modelo neoliberal capitalista argentino vigente en los 90` que premió el desarrollo individual de personas; o el desarrollo particular de grupos que se organizan como empresas, cuyos objetivos son principalmente lucrativos y las únicas garantías de los derechos de las personas quedaron reducidas a las reglas de mercado (oferta y demanda) aplicando como metodología la no participación del estado. (Neoliberalismo RAE 2015)

Más allá de la historia personal de cada integrante de nuestra asociación definitivamente marca a nuestro trabajo el resultado de esas políticas nacionales argentinas que desde el liberalismo se constituyen como un paso necesario para la democratización (Cesar Casino; 2008), pero finalmente resultan en la destrucción total de la educación, la cultura, el empleo y en líneas generales literalmente desintegra la sociedad en 2001.

Con estas líneas y algunos de nosotros proviniendo de la

militancia social en centros de estudiantes desde 1983, o habiendo sido delegados gremiales hasta 1995, configuramos una ONG inscripta en el Ministerio de Justicia, apartidaria (política), laica (no religiosa), con eje en defensa de la educación pública libre y gratuita; considerando al Estado como el ente mayormente responsable de garantizar los derechos humanos.

El punto de partida de nuestro trabajo fue desde lo artístico, desde la solidaridad y la asistencia mecánica. Nos acercamos así a los derechos como objetivo de trabajo hasta que en 2005 nos constituimos como asociación civil sin fines de lucro registrando y ajustando nuestras actividades en 10 objetivos orientados a personas en situación de Vulnerabilidad, inspirados principalmente en la Declaración Universal de los Derechos Humanos y Derechos del Niño; que si bien son objeto de críticas, queda fuera de discusión para cualquier funcionario o gobierno; necesitábamos una base indiscutible y segura para accionar. Con estas herramientas comenzamos el trabajo en un territorio que se puede llamar "el interior del interior" ya que estamos a 600 km de Buenos Aires y a 200 Km de la capital de nuestra provincia; el territorio comprende la Ciudad de Río Cuarto

con unos 150.000 habitantes, zonas rurales y rurales de montaña.

Cumplimos ya 10 años de esta actividad institucional.

El foco sobre la reactivación:

Las condiciones para que no haya desnutrición, para que todos tengan acceso a la educación, salud, recreación y cultura existen. Están redactadas, escritas y avaladas en cada organismo Internacional, estatal nacional y provincial entre otros; algunas veces no pasa más de allí: sólo están escritas.

¿Cómo podemos explicar la existencia de un niño desnutrido? ¿Qué sucede en medio y dónde quedan sus derechos? ¿Cuál debe ser nuestro trabajo?, ¿Cómo puede disfrutar de la educación, la cultura, la recreación si no se está alimentando bien?, ¿Cuál es la esencia humana que hemos confirmado aún intacta?, ¿Cuál es la óptica / enfoque / pensamiento que encontramos con suficiente universalidad para poder realizar acciones para transformar, para no reproducir el modelo que nos ha conducido hasta un niño desnutrido? Pues la experiencia nos enseñó que cuando logramos hacer pensar a los adultos en el futuro, en la juventud y especialmente en los niños, se abre un abanico de posibilidades para accionar. Nadie, NADIE quiere para SUS niños la realidad que les toca vivir a ellos, pero ¿qué hace cada quien para cambiarla? y aquí mucho cuidado... ¿cuáles son los sueños y deseos de cada niño? Si podíamos comenzar a trabajar; al trabajo lo llamamos "Reactivación de canales" (estatales, oficiales, civiles, comunitarios e incluso familiares), porque si en un extremo tienes a las Naciones Unidas con una declaración universal de derechos y en el otro extremo tienes desnutrición... pues algo hay que reactivar.

Inicios y aprendizajes:

La primera oportunidad de "reactivar" la encontramos en el año 2005 y en aquel momento, por nuestra inexperiencia desperdiciamos recursos: escindimos las artes de la solución para un problema de salud; de todas maneras debemos reconocer que la práctica del circo fue la herramienta que permitió a la comunidad tomar conciencia de la problemática, y así sucedió:

Durante una clase de Circo en la que habíamos planificado enseñar a los niños a "pararse de cabeza", ellos luego de

hacer el ejercicio se ponían de pie mostraban mareos y falta de equilibrio; preguntamos al referente del espacio ¿Qué les puede pasar a los niños, comen bien?, la respuesta fue "y... los pobres no comemos bien". Comenzamos a prestar atención y encontramos que en el barrio se distribuían bolsas de harina, soja, manzanas y mandarinas, y unas cajas del Plan de Alimentación Nacional (PAN) conteniendo varios kilos de legumbres, arroz, fideos, etc., entonces preguntamos a una madre: ¿Qué hace usted con la comida que viene en la caja PAN? ella responde: "la mayor parte la tiro... ni siquiera los perros se comen esa porquería dura que mandan" ella hablaba de las legumbres, tampoco consumían verduras de estación.

Comenzamos inmediatamente a brindar un taller para elaboración de conservas esto para guardar frutos de estación que se consiguen a buen precio en temporada; y gestionando en el centro de salud municipal la llegada de una nutricionista para que enseñara a aprovechar el contenido proteico de las cajas, luego de seis meses de reclamos al Centro de Salud Municipal pudimos hacer contacto y explicar lo que sucedía a la nutricionista, ella preparó un curso práctico de "aprovechamiento nutricional de los alimentos", lo dio a madres y referentes en el barrio, ¡y los cambios fueron increíbles! pues las familias comenzaron a aprovechar los alimentos y los niños sustituyeron "jugos congelados" por frutas, sus respuestas cambiaron radicalmente con la nueva alimentación. ¿Debíamos hacerlo ahora en otros barrios?... No fue necesario.

El cierre de la experiencia lo da un aprendizaje muy importante y sucede de esta manera: La misma nutricionista presenta a sus superiores un "Programa Municipal de Aprovechamiento Nutricional / Curso de Cocina" que se comienza a brindar en todos los centros de salud barriales, el programa municipal se publica en diarios, radios, televisión y se desarrolla durante dos años aproximadamente. Si bien debo confesar que en principio despertó "celos" por nuestro esfuerzo, fue solo una sensación de "principiantes". Aprendimos que solos no podemos, también aprendimos a "soltar".

La conclusión fue que una acción es más efectiva cuando logra reactivar un canal oficial y además logra modificar una política pública del estado municipal (también provincial o nacional), en este caso sobre salud – alimentación. Una

acción/proyecto de Circo Social puede ser siempre socio cultural y educativo para integrar las aristas biopsicosociales de cada persona.

Este aprendizaje fue también una puerta que se abre a mil salidas y tantas acciones socio-educativas que necesitamos comenzar a transpolar desde las actividades de Circo Social con niños, jóvenes y familias hacia un contexto más amplio: –Los funcionarios y particularmente las personas "planta permanente" de comunas, municipios gobiernos provinciales y nacionales *son personas que debemos educar, enseñar*. -Es parte de nuestra responsabilidad generar políticas culturales, sociales, educativas, etc., desde la reactivación y el ejercicio de derechos. –Los conceptos de vulnerabilidad y riesgo social se deben replantear trascendiendo las supuestas fronteras socioeconómicas. – No podemos hacer contención social si realmente queremos empoderar a poblaciones vulnerables. –El empoderamiento también es tomado desde el estado y sus funcionarios pero lo hacen sistemática y premeditadamente, para ellos corresponde una ampliación especial/adaptación y reformulación de los conceptos de vulnerabilidad, pobreza y riesgo cosas que sufren plenamente.

Sin embargo para esto necesitamos de un nuevo soporte conceptual ya que evidentemente el que teníamos a disposición no funcionaba.

Nuevo soporte:

Sustituir contención social por proyección social: Según el diccionario de la Real Academia *contener* es sujetar, encerrar, evitar que algo se disipe; pues entonces no es el término que nosotros encontramos más adecuado para aplicar a las situaciones sociales. Por el contrario desde el Circo Social queríamos generar que la comunidad se proyectara hacia afuera y en el futuro, que las personas encontraran en el circo la posibilidad de proyectarse a otro, como otro y desde otro (Husserl, 2006).

Estimulación de la intersubjetividad: -El gusto por lo distinto que reditúa en creatividad. -La confianza en uno mismo que reditúa en autoestima. -La confianza en los otros que reditúa en identidad y cooperativismo. -El logro de objetivos/destrezas, que reditúan en la construcción de sus propias nuevas metas uniendo conocimientos con experiencias transformadoras que pueden ser aplicadas a

las vivencias cotidianas/ejercicio de derechos

Ampliaciones de los conceptos (Comienzan los desafíos):

Vulnerabilidad y riesgo social: En 2007, hablando con Trinidad, vecina de un barrio y dueña del espacio donde funciona una "copa de leche"¹, decía que los jóvenes y niños del barrio estaban solos la mayor parte del día ya que sus madres y padres no estaban con sus hijos, sino trabajando en "casa de ricos", en la cárcel o en prostitución/delinuencia y que este "abandono" hacía que fueran criados por personas ajenas a la familia, Trinidad opinó que estas situaciones acercaban a los jóvenes a las drogas; comenzamos a razonar un paralelismo y a poco nos dimos cuenta que esas madres de barrios/villas eran las mismas personas que trabajaban en barrios privados/countrys criando a niños y jóvenes, quienes regresando de sus caras escuelas privadas tampoco tienen contacto con sus padres y madres porque están trabajando, de viaje en el extranjero, de shopping, en la empresa o en su puesto político. Luego pensamos en la ropa que usaban (en la villa o en el country), los teléfonos, la música que escuchan y en lo cotidiano. En nuestro equipo de trabajo retomamos la conversación y encontramos pocas diferencias: a) Tienen una concepción de mundo diferente (para unos es la ciudad, para otros Paris está al alcance de la mano); b) Se proyectan en el futuro de manera diferente (para unos es natural ser jornalero, para otros ser médico); c) La cantidad de dinero en sus bolsillos para acceder a alimentos, o drogas más caras. Sin embargo en situaciones cotidianas ambos grupos están en situación de riesgo y vulnerabilidad social por la soledad y el abandono de sus padres.

Animarnos a ampliar este concepto nos lleva en 2012 a organizar el 1er y 2do Congreso Argentino de Circo y Circo Social, resultado de transpolar las condiciones para detectar vulnerabilidad en la comunidad de Circo y Circo Social. De acuerdo a un relevamiento informal que se realiza en Argentina (2013 Censo Nacional Circense/Circo Abierto) sucede: 93% de Trabajo ilegal, 37% vive de eso, 45% Practica disciplinas de riesgo sin existir normalización, 95% se forma en escuelas que carecen de programas, 62% se considera docente de circo, -98% desea que el Circo sea reconocido por el estado, no existe ley ni gremio que

considere la actividad.

Con estos dos ejemplos parece suficiente para mostrar las posibilidades de acción que se abren al transpolar y ampliar las aplicaciones de cada definición. Veamos sólo un ejemplo más de praxis general y continuamos con el tema propuesto:

Generar políticas culturales, sociales, educativas, etc. desde la reactivación y el ejercicio de derechos: Para el caso de política cultural: Desde 2005 presentamos reclamos anualmente a la delegación del Instituto Nacional del Teatro respecto de la Ley Nacional del Teatro Nº 24.800 cuyo Artículo 21, Inciso c (y por única vez en toda la redacción de la ley) considera el destino de fondos a “Carpas Circenses”; luego de 8 años que finalmente incluyen intimaciones por vulneración de derechos ya que la ley considera el financiamiento y el órgano de dirección/funcionarios no otorgaban, logramos la apertura de un concurso para adquisición de tres carpas circenses en Argentina (Santa Fe, Entre Ríos y Córdoba). Las mismas se encuentran actualmente en construcción y lo maravilloso es que a partir de este antecedente todas las provincias tienen validado el mismo derecho; será a regañadientes claro, pues el INT considera al Circo como un arte menor. Nota: los jóvenes beneficiarios de proyectos de Circo Social están participando de la construcción: así también se capacitan en herrería/remolques y estructuras; en carpintería/gradas y escenario; en sonido e iluminación/armado de cables y operación.

Para el caso de política educativa a partir de acciones en una escuela logramos presentar la experiencia en un congreso de educación física y luego algunas disciplinas de circo se incluyen en el currículo educativo de nuestra provincia. También logramos que las formaciones en Circo Social tengan puntaje oficial para docentes otorgado por el Ministerio de Educación de la provincia de Córdoba. Nota: este logro no es sólo institucional, sino gracias a los artistas de Circo y grupos que difunden estas artes en plazas, calles, salas, festivales, escuelas, espacios de práctica, etc.

Respecto de las políticas sociales, en 2008 la entonces Secretaría de Cultura de la Nación financió por primera vez un proyecto de Circo Social desde la convocatoria “Desarrollo Comunitario”. En 2011 el municipio de nuestra ciudad *“Incorpora al circo social como actividad integradora municipal”*.

Retomando la praxis y los nuevos aprendizajes:

Hasta aquí se puede tomar una referencia acerca de cuál es el enfoque que se ha dado al trabajo estos años y desde esos parámetros se propone analizar una experiencia en particular, que nos sirve para ser evaluados en dos oportunidades por un organismo internacional como la ONU a través de su programa UN-HABITAT/Concurso Bienal a nivel mundial: “Buenas Prácticas para Mejorar la Calidad de Vida”. Las dos experiencias fueron reconocidas en segundos lugares, sin premio económico pero son publicadas en:

2010 http://mirror.unhabitat.org/bp/bp.list.details.aspx?bp_id=799

2012 http://mirror.unhabitat.org/bp/bp.list.details.aspx?bp_id=4373

Esta publicación, si bien contiene la experiencia anterior; se orienta más a la autogestión de los jóvenes y su profesionalización del trabajo como artistas de Circo/como Instructores de Circo Social; desde allí un intercambio cultural internacional.

En adelante intentaremos hacer un resumen de la práctica y metodología utilizada con el fin que resulte de utilidad y se pueda replicar en terreno adaptando las diferencias culturales sobre las acciones en salud/parasitosis.

Detección de la problemática:

En 2007 nos encontrábamos comenzando un proyecto de Circo Social en un barrio urbano marginal con casos de prostitución adulta de mujeres, prostitución infantil, alcoholismo y drogadicción; al ser irregular la asistencia de niños a las actividades, nos dirigimos a sus hogares y nos encontramos repetidas veces que incluso faltaban a la escuela por “dolores de cabeza”, diarrea y algo de fiebre; al preguntar si los habían llevado al centro de salud respondían que sí... el médico les dijo que *“era un virus que andaba”*. A los tres meses de repetirse la situación con diferentes niños, una voluntaria encuentra en las aguas servidas que corrían por la calle, unos gusanos muy extraños que son recolectados y entregados a la Universidad local para su análisis. El resultado: los gusanos eran adultos de un parásito llamado Toxocara, el que habita y se desarrolla en perros sin afectarlos, pero en humanos ocasiona dolores de cabeza o “detrás de los ojos”, diarreas, fiebre y finalmente daños irreparables en la retina, cerebro o pulmones.

¡A pedir ayuda urgente!:

Visitamos el centro de salud municipal del barrio y la doctora a cargo se puso a reír al nosotros explicar nuestra sospecha de que los niños tenían parásitos, dijo *“eso ya no existe desde hace mucho tiempo, nosotros algunas veces tomamos muestras y enviamos a analizar por parásitos pero los -resultados son siempre negativos-”*, inquietos por el gusano encontrado investigamos síntomas y formas de contagio y todo coincidía, encontramos así un biólogo que realizó capacitaciones en el Instituto/Fundación Malbrán de Buenos Aires y fue él quien se dio cuenta que el método de análisis para la detección de parasitosis en el laboratorio local era obsoleto y los reactivos utilizados no eran los correctos... ¡Por eso para el médico la enfermedad no existía!, clásico error paradigmático de la investigación científica (Kuhn Thomas).

La tarea:

-Realizar y difundir/concientizar campañas de desparasitación de animales en el barrio realizando visitas artísticas a escuelas, centros comunitarios, etc.

-Gestionar la llegada de nuevos métodos de análisis, hacer que la jefatura de todos los centros de salud alertara a los médicos y proveyera a cada centro de salud de unas pastillas inocuas para el consumo humano... ¡una sola dosis eliminaba el riesgo de toxicarías!

-Concientizar que si a un niño se le cae sobre el piso o la tierra su chupete o una galletita (otro), que no se lo lleve a la boca pues allí puede haberse sentado ¡defecado un perro hasta un año antes! con lo que el alimento / objeto se contamina y el parásito ingresa al cuerpo humano. Para esto en las intervenciones artísticas desarrollábamos parodias al respecto siendo muy claros sobre los cuidados. Desde que comenzamos hasta que se implementa como “normal” el análisis para detectar parasitosis y la medicación en los centros de salud pasaron dos años.

Segundo caso / Hidatidosis:

A continuación de esto un grupo de estudiantes de medicina veterinaria nos contacta para ver *“que se puede hacer”* ya que sospechan de una parasitosis en una comunidad campesina a 240 kilómetros de nuestra ciudad: “Cortaderas”, donde funciona la Unión de Campesinos de Traslasierras (UCATRAS). Y este es nuestro primer contacto con la muerte.

Los estudiantes con los que teníamos contactos a través de la participación en algunas acciones del Circo Social se encontraban también como voluntarios realizando tareas de asistencia productiva de caprinos y cerdos desde la Universidad Nacional de Río Cuarto en convenio con la organización UCATRAS. Durante sus estancias en la comunidad, ellos escuchan que de manera muy extraña mueren dos niños, uno muere al día siguiente que cayó de un burro cuando regresaba desde la escuela rural a su casa, otro que siendo arquero recibe un pelotazo en el estómago y muere también al día siguiente. Averiguan además que cuando faenan un animal (principal sustento de la comunidad) las entrañas inmediatamente son dadas a los perros, en las entrañas de los caprinos suelen aparecer receptáculos que salen de lo normal.

La investigación:

Los perros al comer las entrañas infectadas no sufren ninguna clase de síntomas, pero al defecar eliminan huevos que sobreviven hasta seis meses si las condiciones climáticas son aptas; son tan diminutos que el viento los puede trasladar a kilómetros, inclusive pueden sobrevivir en el agua.

En el ser humano se producen receptáculos similares en los intestinos y si se rompen la persona muere en cuestión de horas.

La planificación de acciones y el proyecto:

Junto a cuatro jóvenes voluntarias/rios del Circo Social y tres voluntarios estudiantes de medicina veterinaria realizamos el primer viaje sólo para estar allí, ver y vivir las costumbres, la manera de hablar, conocer las historias personales y las relaciones institucionales, respirar el ambiente, y asistir a una reunión de la Comunidad donde nos presentamos y comunicamos nuestras actividades e ideas para desarrollar allí desde el Circo Social.

Al regresar del viaje decidimos realizar visitas a cada hogar para alertar sobre la problemática y preparar una actividad en la escuela primaria que incluyera función de Circo, almuerzo, y talleres/mesa redonda/debate para hacernos conocer en la comunidad; las actividades de juegos y generación de debates del Circo Social no se podían aprovechar a corto plazo ya que los padres no asistían a estas; tampoco podíamos dejar que siguieran muriendo

niños hasta que los “sobrevivientes” fueran grandes y cambiaran sus costumbres. En el Hospital distante 50 kilómetros las respuestas eran poco claras también pues ellos no tenían registros de Hidatidosis (similar al caso anterior).

Los resultados en tres meses de trabajo fueron bien escasos y desalentadores:

Una cuestión cultural, una costumbre ancestral ¡Un problema gigante!:

Algunos miembros de la comunidad se identifican como descendientes de Huarpes, quienes habitan la región desde 5000 años (según dicen); al llegar nosotros con esas charlas, advertencias y nuevos métodos no lográbamos romper la tradición que sus tatarabuelos, sus bisabuelos, sus abuelos, incluso ellos mismos siempre habían faenado y dado las entrañas en el mismo instante a los perros para que comieran ¿Cómo hacer para transformar una cultura, una costumbre ancestral?

Último intento y la llegada del éxito:

Decidimos producir y poner en escena una obra de Circo que a cada momento sirviera de espejo a la comunidad en sus costumbres, que también mostrara sus problemas de comunicación y transporte, una obra que les permitiera... reírse de ellos mismos. Nos dio temor que lo tomaran mal; pero afortunadamente fuimos extremadamente ridículos al tratar de imitarlos “tan seriamente”.

Con ayuda de la Organización local acodamos para la obra una fecha que coincidiera con la reunión habitual de la comunidad.

Luego de dos meses de producción en la obra había destrezas de circo que emulaban las dificultades cotidianas que tenían que sortear (por ejemplo subir a un árbol para hablar por teléfono/palo chino); reían a carcajadas de cada situación porque la reconocían como propia, y lo más importante: un televisor de papel y maderas, donde dentro de la caja aparecían un periodista y un médico (en persona pero “dentro del televisor”) hablando de un caso de hidatidosis, el “padre” se enojaba y vociferaba “¿Qué me

van a venir a enseñar a mí?... mi tatarabuelo, mi bisabuelo (etc.) lo hacían así y ahora me quieren enseñar?!; ... que se creen estos universitarios que no saben nada!!?”; en ese momento “el médico” salía de la caja del televisor recriminando al padre, y mostrando “a la familia” cómo pasar con por agua hirviendo las entrañas de “la chiva” (otro personaje caracterizado por un voluntario) que el doctor “carneaba” figuradamente en escena al momento que decía “¿ve?... tanto le cuesta pasar por agua hirviendo las tripas antes de dárselas a los perros?... piense que con eso la puede salvar la vida a su hijo... tanto le cuesta eso?!?!”. La obra se llamó “SANA-MENTE”.

El impacto fue increíble, un equipo quedó trabajando con niños y jóvenes desde juegos y comentarios sobre hidatidosis y el otro equipo se vio desbordado por las preguntas y consultas de los padres, a partir de esto fue la comunidad quien se encargó de gestionar la relación institucional con el Hospital y prevenir el contagio de la parasitosis con apoyo esporádico de los voluntarios estudiantes de Medicina Veterinaria. No se registraron más esas extrañas muertes.

Todo el trabajo se hace posible gracias a la asociación con UCATRAS; UNRC / Secretaría de Extensión; CIC Río Cuarto; Dirección de Centros de Salud Periféricos; Secretaría de Cultura de la Nación; y 15 empresas que aportan desde la Responsabilidad Social Empresarial (RSE).

Notaf del autor: En 2014 tuve la oportunidad de acceder a la Formación en Circo Social que brinda el Cirque du Monde en convenio con Polo Circo en Buenos Aires; encontrar allí toda la información sistematizada me resultó impactante, con las ideas de Pilares Básicos del Circo Social hubiéramos podido hacer un trabajo mucho mejor, que muchos niños no tuvieran problemas de visión, o tal vez salvar la vida de otros. Entonces un agradecimiento en nombre de esas personitas a Cirque du Monde y Polo Circo y un profundo reproche a quienes negaron acceso a la información ante nuestras repetidas consultas y solicitudes de ayuda... por eso agradezco a este 3er Congreso Chileno de Circo Social por realizar el ejercicio de democratización y generación del conocimiento.



Bibliografía



Capítulo 1: El Arte Como Herramienta De Transformación Social

Aucouturier, B. (2004). *Los Fantasmas de acción y la práctica psicomotriz*. Barcelona, España: GRAÓ.

Aucouturier, B. y Mendel, G. (2005). *¿Por qué los niños y las niñas se mueven tanto?* Barcelona, España: GRAÓ.

Aucouturier, B., VanNiewenhoven, C., Danneels, P., Dezutter, O. (2004). *Miedo a nada... Miedo a todo...* Barcelona, España: GRAÓ.

Maturana, H. y Verden- Zöller, G. (1993). *Amor y Juego. Fundamentos Olvidados de lo Humano*. Santiago, Chile: Editorial de Terapia Cognitiva.

Maturana, H., Varela, F. (2004). *El Árbol del Conocimiento: Bases Biológicas del Entendimiento Humano*. Buenos Aires, Argentina: Lumen Humanitas.

Watzlawick, P., Beavin, J., Jackson, D. (1997). *Teoría de la Comunicación Humana*. Barcelona, España: Herder.

Capítulo 2: Circo Desde El Margen: La Experiencia De Macramé

Auyero, J. & Berti, M. (2013). *La violencia en los márgenes: una maestra y un sociólogo en el conurbano bonaerense*. Buenos Aires: Katz Editores.

Auyero, J. & Swistun, D. (2008). *Inflamable: Estudio de Sufrimiento Ambiental*. Buenos Aires: Paidós.

Bourdieu, P (2014). *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Bourgois, P (2010). *En busca de respeto: vendiendo crack en Harlem*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Chaves, M (2006). *Juventud negada y negativizada. Representaciones y formaciones discursivas vigentes en la Argentina Contemporánea*. Última Década 13 (23) 9-32.

Giménez, G. (1998) *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. México: Instituto de Investigaciones Sociales UNAM.

Guber, R (2001) *La etnografía: método, campo y reflexividad*.: Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Icaza, A & Rodríguez, A. (1993). *Procesos de expulsión de habitantes de bajos ingresos del centro de Santiago, 1981-1990*.

Proposiciones 22, 138-172.

Infantino, J (2012). El circo de Buenos Aires y sus prácticas: definiciones en disputa. *ILHA* 15 (2) 277-309.

Infantino, J. (2008). El arte como herramienta de intervención social entre jóvenes de la ciudad de Buenos Aires. En *Urbanización y Medio Ambiente*. 69 (1). Buenos Aires: IIDD-América Latina

Ministerio de Desarrollo Social (2009). Encuesta de Caracterización Socioeconómica Nacional. Recuperado de <http://observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/>.

Pérez, M. (2008). El Circo social como herramienta de intervención comunitaria para la prevención de conductas de riesgo psicosocial. Tesis para optar al grado de Licenciado en Psicología. Universidad Santo Tomás. Santiago de Chile.

Pérez, M. (8 de Agosto de 2013). El Circo Como Herramienta de Intervención Comunitaria. Primer Congreso de Circo Social. Santiago, Región Metropolitana, Chile: Red Chilena de Circo Social.

Taylor, S. & Bogdan, R. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos en investigación. La búsqueda de los significados*. España: Paidós.

Tello, F. (2011) Las esferas de reconocimiento en la teoría de Axel Honneth. *Revista de Sociología* 26, 45-57.

Tregua (2012). Restitución de derechos de niñas, niños y jóvenes víctimas de violencia en El Castillo en el contexto familiar y socio-comunitario. Documento Interno.

Wacquant, L. (1999). Un Arma Sagrada: los boxeadores profesionales: capital corporal y trabajo corporal. En *Caja de herramientas*. Auyero, J. (comp). Universidad Nacional de Quilmes. Buenos Aires.

Wacquant, L. (2001). *Parias urbanos: marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio*. Ediciones Manantial. Buenos Aires.

Wacquant, L. (2004). *Entre las cuerdas: cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Argentina: Siglo XXI Editores.

Capítulo 2.2: Efectos de la intervención del payaso de hospital en salas de oncología infantil -Una mirada psicosocial-

Albertín, P., Cubells, J., Íñiguez-Rueda, L. (2008) "La Posición de las personas que usan drogas: Elementos de reflexión para una intervención sociosanitaria". *Revista Salud y Drogas* 8 (2), 157-172. Instituto de Investigación de Drogodependencias, España.

Alfaro, A., y Atria, R. (2009) "Factores ambientales y su incidencia en la experiencia emocional del niño hospitalizado". *Revista Pediatría Electrónica*. Universidad de Chile, Santiago. Álvarez, A.,

Arata, V., Bianco, M., Liliana, M., y Romero, A. (2012) "Payasos de hospital. Lo terapéutico del clown". Buenos Aires, Argentina: Ediciones Hormé.

Baliari, B., y Rosado, T. (2010) "Lo esencial es invisible a los ojos: payasos que humanizan y promueven salud". *Aletheia* 31, 4-15,

Beltrán Oscar (2007) Significado de la experiencia de estar críticamente enfermo y hospitalizado en la UCI . Universidad de Antioquia, Medellín Colombia

Braidot, N., y Lotauro, S. (2009) "Neurociencia aplicada a la organización. Sonrisa y neuronas espejo" (Recuperado el 31 de octubre del 2013 de http://www.econo.unlp.edu.ar/uploads/docs/e_news_enero_2009.pdf)

Cáceres, P. (2003) "Análisis Cualitativo de contenido: una alternativa metodológica alcanzable". *Psicoperspectivas, Revista de la escuela de psicología, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso*, 2, 53-82, Chile.

Christian, R., Ramos, J., Susanibar, C., y Balarezco. (2004) "Risoterapia: Un nuevo campo para los profesionales de la salud". *Revista de la sociedad peruana de la medicina interna*. 17 (2), 57-64. Perú.

Davies, B., y Harré, R. (2007) "Posicionamiento: la producción discursiva de la identidad". *Athenea Digital* 12, Barcelona.

García, C., Fernández, B., Pascual, C., y Yélamos, C. (2006) "El cáncer en los niños" Asociación Española Contra el Cáncer. España.

Gómez-Arias Rubén (2003) "La noción de enfermedad. Entorno virtual de aprendizaje epidemiología para la salud pública". Medellín, Colombia.

Jara, J. (2000) "Los juegos teatrales del clown. Navegante de las emociones". Ediciones Novedades educativas. Buenos Aires, Argentina.

Koller, D., y Gryski, C. (2008) "El niño amenazado de muerte y el payaso que promueve la vida: hacia un modelo de payasos terapéuticos (clowning)" *Revista Digitalis* 24.

López, M. (s.f) "El hospital como objeto histórico: los acercamientos a la historia hospitalaria". *Revista d'História Medieval* 7, 192-204

Martínez, P. (2006) "El método de estudio de caso. Estrategia metodológica de investigación científica". *Pensamiento y Gestión* 20, 165-193.

Meisel, V., Chellew, K., Ponsell, E., Ferreira, A., Bordas, L., y García-Banda, G. (2009) "El efecto de los <<payasos de hospital>> en el malestar psicológico y las conductas desadaptativas de niños y niñas sometidos a cirugía menor". *Psicothema*, 21 (4).

Meneses-Gomes de Amorim, A., Kay-Nations, M., y Socorro-Costa, M. (2009) "Sentimientos, sentidos y significados en pacientes de hospitales públicos en el noroeste de Brasil" *Rev. Salud Pública* 11.

Moral, M. (2008) "Crítica a la visión dominante de salud-enfermedad desde la psicología social de la salud". *Boletín de Psicología*, 94.

Muniáin, A. (2003) "El niño con cáncer. Problemática social". Asociación de ayuda a niños con cáncer de Navarra. Pamplona, España, 101-120.

Onco Care. "La felicidad y la risa te sientan bien" (Recuperado el 15 de noviembre del 2012 de <http://www.sistemasalud.com/oncocare/index.php/testimoniales/articulos-de-ayuda/59-la-felicidady-la-risa-te-sientan-bien.html>).

Vargas, L. (1994) "Sobre el concepto de percepción". *Alteridades* 4 (8). México, 47-53.

Vázquez, S. (1994) "Análisis de contenido categorial: el análisis temático". Unitat de Psicologia Social. Universitat Autònoma de Barcelona, España.

Willig, C. (2001) "Introducing qualitative research in psychology". Editorial Open University press, Nueva York.

Capítulo 3: Artes del Circo como herramienta para generar el desarrollo y la proyección social: generar la validación y posibilidad del ejercicio de derechos humanos como la salud, educación, recreación práctica y generación de la cultura orientados a jóvenes niños y familias en situación de vulnerabilidad y riesgo social.

Bergson, H (2011) *La Risa, Un ensayo sobre el significado de lo cómico*. Argentina: Godot.

Cansino, C. (1994), Pensar la transición. *La Jornada Semanal* 276, 39-42.

Cansino, C. (1995) *Construir la democracia. Límites y perspectivas de la transición en México*. México: CIDE Miguel Ángel Porrúa.

Cansino, C. (1995) Democratización y Liberalización. *Cuadernos de divulgación de la cultura Democrática*, 14.

Circoycircosocialargentina (2012) Congreso Argentino de Circo y Circo Social, Argentina. Recuperado de: http://circoycircosocialargentina.blogspot.com.ar/p/1er-congreso-agosto-2012_8.html

Consejo de Dirección Instituto Nacional del Teatro, “Ley Nacional del Teatro Nº 24.800 y Decreto Reglamentario Nº 991/97”, Argentina, MELENZANE S.A., 1997, p. 16. Recuperado de: <http://www.inteatro.gov.ar/2008/institucional-leyes.php>

Crucella, C., Perona, N. Robin, S. & Rochi, G. (s/f) “Vulnerabilidad y Exclusión social”, (Seis dimensiones para analizar situaciones de vulnerabilidad) Recuperado de: <http://www.ubiobio.cl/cps/ponencia/doc/p15.4.htm>

HEGOA (2000) Diccionario de Acción Humanitaria y Cooperación al Desarrollo, Vulnerabilidad, España, Universidad del País Vasco. Recuperado de: <http://www.dicc.hegoa.ehu.es/listar/mostrar/228>

Lambert C. (2006) Edmund Husserl: la idea de la fenomenología. *Teología y Vida*, 47, 520 – 523.

O’Donnell G. & Schmitter P. (1988) *Transiciones desde un gobierno autoritario. Conclusiones tentativas sobre las democracias inciertas*. Buenos Aires: Paidós.

ONU (2010) Programa UN_HABITAT; Publicación ONU/ Concurso Premio Bienal “Buena práctica para mejorar la calidad de vida”. Recuperado de: http://mirror.unhabitat.org/bp/bp.list.details.aspx?bp_id=4373

ONU (2012) Programa UN_HABITAT; Publicación ONU / Concurso Premio Bienal “Buena práctica para mejorar la calidad de vida”. Recuperado de: http://mirror.unhabitat.org/bp/bp.list.details.aspx?bp_id=799

Pellettieri, O. (2005) *Historia del Teatro Argentino Volumen I (1700-1884)*; Argentina: Galerna.

Puntal (2010) Con subsidio de la Nación ACLAP da Circo Social en los barrios. Recuperado de: <http://www.puntal.com.ar/notiPortal.php?id=45449>

Puntal (2015) Incorporan al Circo Social como actividad integradora municipal Recuperado de: <http://www.puntal.com.ar/noticia.php?id=105967>

Rodríguez, C. (2015) Comunidad y Vulnerabilidad. Recuperado de <http://www.topia.com.ar/articulos/%E2%80%9Ccomunidad-y-vulnerabilidad%E2%80%9D>

Seibel, B. (2005) *Historia Del Circo*. Argentina: Del Sol.



AGRADECIMIENTOS



Gracias al Centro de Formación Técnica ENAC y al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes del Gobierno de Chile, por apoyar esta causa social que busca generar espacios de encuentro y reflexión sobre el apasionante mundo del circo, en donde las visiones y experiencias reflejan un impacto social positivo a nivel nacional e internacional, permitiendo así a muchos unirse en esta aventura, que permite y valida la implementación de la cultura circense en diferentes contextos y frente a diferentes necesidades.

Un especial agradecimiento a todos los colaboradores y gestores que hicieron esto posible, ofreciendo su trabajo, experiencia y disciplina al servicio de la sociedad, y a la comunidad circense por hacer del circo su estilo de vida.

Dedicado a todos los amantes del circo y al significado que ha dado a la vida de muchos de nosotros.

¡Mucho Circo!



RED CHILENA DE CIRCO SOCIAL

Santiago de Chile

Agosto 2015



www.redcircosocial.cl

Colabora:

