



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE AVELLANEDA

Departamento de Cultura, Arte y
Comunicación

Prácticas circenses como herramienta de transformación social: el caso de Carpa Abierta

TESIS

Para obtener el título de
Licenciatura en Gestión Cultural

AUTOR

Lic. Alejandro Cappella

DIRECTORA DE TESIS

Dra. Karen Avenburg

Avellaneda, Buenos Aires, 2023

Citar como: Cappella, A. (2022). *Prácticas circenses como herramienta de transformación social: el caso de carpa abierta*. [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de Avellaneda]. Repositorio OLG.

<https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/1543>



Prácticas circenses como herramienta de transformación social: el caso de Carpa Abierta © 2023 por Alejandro Cappella tiene licencia bajo

CC BY-NC 4.0

Resumen

La presente investigación es el resultado de un estudio de caso: Carpa Abierta, un proyecto que propone aportar a la transformación social a partir de la enseñanza de las artes circenses. Destinado a niños y niñas de barrios en situación de vulnerabilidad de la provincia de Buenos Aires, este proyecto se enmarca en las perspectivas de arte-transformador y se desarrolla sobre el concepto de circo social. Esta metodología de enseñanza circense además de focalizar en el proceso artístico de las personas considera también los aspectos sociales y emocionales de las mismas, atendiendo a sus contextos y sus particularidades para potenciar su desarrollo y entrelazamiento en la comunidad. Con una mirada desde el campo de la gestión cultural, en este trabajo se indaga en las estrategias de gestión, los conceptos y las perspectivas de quienes llevan adelante este proyecto, y se concluye que las mismas tienen injerencia en el potencial transformador del mismo. El análisis de este caso, derivado de un enfoque cualitativo, se encuadra como un estudio descriptivo que parte de la observación participante, entrevistas semiestructuradas y búsqueda bibliográfica como herramientas y técnicas para la recopilación de datos.

Palabras clave: gestión cultural, arte transformador, circo social, inclusión, exclusión.

Gracias a la Universidad, a sus docentes y a mis compañeros por todo lo que me dieron.

Gracias a Carpa Abierta por el trabajo que hacen y por dejarme entrar.

Gracias a mi directora de tesis por guiarme y por estar presente.

Gracias a mis amigos por ser los mismos de siempre.

Gracias a mi hermano y a mi familia por sus manos.

Gracias por todo a mi mamá y a mi papá,

aunque ya no andan por estas tierras.

Gracias a mi hijo por hacer tan linda la vida.

Contenido

Resumen.....	2
INTRODUCCIÓN.....	5
Capítulo 1. Marco Teórico.....	7
Artes para la transformación.	9
Aporte a las políticas culturales	10
Metodología.....	13
Capítulo 2. Acerca del Circo Social en nuestro país y en la región.	15
Circo Social en la región.	19
Circo del Sur (Argentina)	19
Circo del Mundo (Chile).....	19
Se Essa Rúa Fosse Minha (Brasil).....	20
Circo La Tarumba (Perú).....	20
Capítulo 3. Proyecto Carpa Abierta.....	22
Carpa Abierta: colaboraciones y articulaciones para una buena gestión.	25
Gestión y territorio.....	28
Financiar y gestionar. Articulando colaboraciones.	32
Capítulo 4. Circo Social y Pandemia: incidencias y resignificaciones de la acción.	36
Experimentando con la virtualidad (acompañamiento y nuevas actividades)	39
Espacio abierto a la escucha	43
Conclusiones y reflexión final.....	46
Bibliografía	51
Otras fuentes:.....	55

INTRODUCCIÓN

Esta tesis es el resultado final del trabajo de investigación realizado en el marco de la Licenciatura en Gestión Cultural de la Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV) – Argentina. El mismo se constituye como un estudio de caso de corte cualitativo sobre el proyecto denominado Carpa Abierta, que desde el año 2015 hasta la actualidad trabaja con niños y niñas de Buenos Aires, ofreciéndoles la posibilidad de acceder a la práctica de artes circenses.

Desde hace veinte años vengo forjando mi profesión en el campo de las artes circenses. A lo largo de todo este recorrido de formación permanente he sido parte de muchísimos grupos, compañías y espectáculos y he tenido la suerte de viajar participando de festivales, encuentros y convenciones. Siempre recuerdo y agradezco el momento en que el circo comenzó a formar parte de mi vida ya que ese acercamiento implicó para mí, un cambio trascendental. Me abrió las puertas del mundo de las artes y con ello una posibilidad de vida diferente a la imaginada hasta entonces.

A finales del año 2010 tuve la fortuna de ser convocado para sumarme al trabajo del Circo Social del Sur, un proyecto de arte transformador, pionero en nuestro país en lo que a metodología de circo social se refiere. Fueron cuatro años intensos en los cuales, dictando talleres de circo para jóvenes en Barracas y Mataderos, pude conocer a muchísimos pibes y pibas de los sectores más marginados de la ciudad de Buenos Aires. En esta experiencia, también tuve la posibilidad de acercarme a varios aspectos de gestión, colaborando en todo lo que fuera necesario con el equipo de conducción; artes, gestión y territorio se entrelazaron en esta experiencia, despertando en mí nuevas inquietudes. Mi trayectoria personal vinculada a la práctica de las artes circenses como medio de vida y mi participación en proyectos de circo social, conforman una experiencia que se traduce en el interés hacia la temática aquí abordada. Luego, el camino de la gestión cultural iniciado a partir de mi ingreso a la universidad, me interpela acerca de las certezas e incertidumbres que se transitan a la hora de gestionar un proyecto cultural. En la confluencia de estos dos ejes, encuentro finalmente el desarrollo de esta tesis para analizar el proyecto Carpa Abierta, indagando en sus estrategias de gestión, y en los conceptos y perspectivas que definen los procesos artísticos en su búsqueda por aportar a la transformación social.

La Tesis se divide en cuatro capítulos. En el primero se abordan las cuestiones teóricas que sustentan este trabajo. Para ello se hace un breve repaso de diferentes enfoques que giran en torno a definiciones de exclusión, arte transformador y trabajo en cultura, fijando posiciones al respecto. Se ofrece también un panorama de diversos estudios de caso que ponen su mirada sobre proyectos similares, que plantean el trabajo con las artes desde la perspectiva del arte transformador. Finalmente, se detallan las técnicas y herramientas empleadas para la recopilación de datos, las cuales se desprenden de la metodología utilizada.

En el segundo capítulo se ofrece un breve repaso sobre el proceso de revitalización de las artes circenses en nuestro país, poniendo el foco, luego, en el surgimiento de las propuestas de circo social. Se realiza también una breve descripción de algunas experiencias de nuestra región que se destacan por su extensa trayectoria, con la intención de generar un panorama de contextualización para el estudio de nuestro caso.

A continuación, en el capítulo tres, me propongo delinear las principales características de nuestro caso de estudio indagando en los orígenes del proyecto Carpa Abierta y en las motivaciones que lo llevan adelante. Esta reseña, a modo de introducción para el lector, permitirá conocer también la dinámica de trabajo del proyecto, su territorio de ejecución y las vinculaciones que aportan a su gestión y financiamiento. En el transcurso de este capítulo también indagaré sobre tres aspectos que resultan fundamentales para el sostenimiento y desarrollo de Carpa Abierta: el entrelazamiento territorial, la gestión de sentidos y la búsqueda de financiamiento.

A continuación, el capítulo número cuatro está dedicado a investigar la incidencia que tuvo la pandemia COVID – 19 sobre nuestro caso, poniendo especial atención en las estrategias llevadas a cabo para atravesarla. Se indaga en las consecuencias de la misma sobre los procesos artísticos y pedagógicos del proyecto, y en las acciones que se llevaron a cabo para mantenerlo en pie. Es importante recordar que esta investigación se llevó adelante en los primeros años de irrupción de la pandemia en nuestro país.

Por último, se da lugar a las reflexiones y conclusiones finales con la intención de aportar algunas certezas y preguntas que se desprenden de este trabajo, y compartir posibles puntos de estudio y análisis para futuras discusiones o investigaciones en el campo de la gestión cultural.

Capítulo 1. Marco Teórico

Este trabajo parte de la perspectiva teórico-metodológica del interaccionismo simbólico, el cual entiende a los seres humanos como agentes activos y creativos, con la capacidad de construir su propio mundo. Estas construcciones están basadas tanto en su experiencia subjetiva como en su propia interpretación de su ubicación en la estructura social (Sautu, 2009). Las personas crean un mundo que moldea sus conductas y éstas a su vez lo reconstruyen. Desde esta perspectiva retomo la propuesta de Becker mediante la cual propone que "los mundos del arte consisten en todas las personas cuya actividad es necesaria para la producción de los trabajos característicos que ese mundo, y tal vez también otros, definen como arte." (2008:54). En esa producción colaborativa los individuos ocupamos diferentes roles y en esas interacciones humanas vamos formando las percepciones y los significados de nuestra realidad. Insertarnos en los mundos del arte nos permite, tal vez, ocupar un espacio social diferente al que nuestra cotidianeidad nos tiene acostumbrados, donde a partir de las posibilidades y responsabilidades que ese nuevo rol nos sugiere comenzamos a modificar nuestro propio mundo.

En sintonía con esta perspectiva, considero a la gestión cultural en línea con lo que menciona Vich (2014:19) al definir al trabajo en cultura como "...un trabajo para transformar las normas o habitus que nos constituyen como sujetos, para deslegitimar aquello que se presenta como natural (y sabemos histórico), y para revelar otras posibilidades de individuación y de vida comunitaria." Creo entonces que el trabajo en cultura tiene en las prácticas artísticas un complemento excepcional para potenciar transformaciones en nuestras vidas. La promoción de proyectos culturales que focalizan en las artes como un recurso para la transformación, se alinean con la mirada expuesta anteriormente y nos ofrecen, como describe Roitter:

propuestas innovadoras en contextos complejos atravesados por la pobreza y la exclusión social. Danza, teatro, música, artes visuales, entre otros, conforman universos expresivos que se manifiestan a través de prácticas artísticas concretas y que, al estar sostenidas por una trama organizativa, sirven de plataforma para la movilización de diversos actores sociales en pos de causas públicas. (Roitter, 2009:1)

Como desarrollaremos más adelante, en nuestro país "es para los años 90 cuando las propuestas arte-transformadoras comienzan a definirse con más fuerza" (Infantino, 2019: 35) y entre la multiplicidad de géneros artísticos que proponen espacios y propuestas centradas en la potencialidad transformadora del arte, el circo social se presenta como

una respuesta independiente de los artistas ante un panorama de creciente desigualdad social. Por aquellos años las consecuencias de la implementación de políticas económicas de corte neoliberal impulsadas desde el gobierno argentino se sienten fuerte en los barrios. En efecto, como señala Basualdo, “a mediados de la década, a causa del achicamiento del Estado y de la desindustrialización, el desempleo alcanza una tasa récord del 21% para el Gran Buenos Aires en mayo del 1995 y un índice de pobreza entre el 20% y el 30% para el año 1996” (2006:130). En este contexto, donde prima la individualidad y las proyecciones de vida condicionadas por las pocas expectativas de acceder a un mercado laboral cada vez más reducido, las primeras iniciativas de circo social se ofrecen como una alternativa que propone diversos procesos (individuales y/o colectivos) que pretenden aportar a la transformación social a partir de las cualidades creativas del arte.

En continuidad con estos pensamientos entiendo a los proyectos de arte transformador en los términos de Infantino cuando, tratando de abarcar la multiplicidad de experiencias que existen, los describe como:

propuestas artísticas, pedagógicas y de intervención social que buscan promover el acceso a la cultura y las artes, que cuestionan las jerarquizaciones canónicas de arte, que disputan los circuitos y protagonistas legítimos y hegemónicos de reproducción artística, que impugnan el acceso desigual a derechos culturales y luchan por políticas democráticas participativas. (Infantino, 2019:10)

Como vemos, son muchos los sentidos que pueden servir de base a este tipo de proyectos. En el campo de discusiones acerca de la idea de transformación social se entrelazan también los conceptos de exclusión, inclusión e integración y, como observan Cibeá et al. (2019: 15), “se trata de términos con sentidos múltiples que a menudo no se encuentran definidos de forma explícita y que, dependiendo de los contextos en los cuales se estén usando (...) y según los actores que los emplean, cobran diversos significados.” El concepto de exclusión, inicialmente desarrollado por la sociología francesa de los años sesenta “para hacer referencia a aquellas personas que quedaron fuera del progreso general y que se encontraban impedidos de incorporarse al mismo” (Pérez Rubio, 2006:2), se fue reformulando y pensando desde diversas miradas hasta la actualidad. Podemos mencionar perspectivas que piensan a la exclusión como un obstáculo en el camino hacia el desarrollo (Germani, 1962 y Lewis, 1985, en Pérez Rubio, 2006); debates que vinculan el concepto a la problemática de la participación y los derechos sociales (Castel, 1997; Castells, 1997, en Pérez Rubio 2006; Fitoussi y Rosanvallon 1997); o perspectivas de

aproximación centradas en la consideración de las experiencias de los propios actores (Svampa, 2003 y Gutierrez, 2003, en Pérez Rubio, 2006).

Como recupera Avenburg (2018:99), “la exclusión social no refiere exclusivamente al plano material, sino que posee también dimensiones sociales y culturales (Villarreal, 1996; Belfiore, 2002)”. Por lo tanto, al indagar en este proyecto de arte transformación no pretendo limitar el foco a una cuestión de términos económicos y/o materiales sino abrirlo para la construcción de una mirada amplia que pueda interrogarse acerca de las múltiples desigualdades que habitamos y que nos construyen socialmente. Cuando Mercado (2016: 120), desde una perspectiva similar, habla de las prácticas artísticas como herramientas de transformación social, da cuenta de algunas de las dimensiones que resultan de interés para este proyecto, pues menciona que “se trata de una práctica multidimensional, que se presenta como política pero que no deja de lado por esto la centralidad del disfrute del arte y la exploración de la creatividad de sus participantes”. En sintonía con esto, pienso que el arte transformador resulta una búsqueda entre lo estético y lo político, donde a partir de la promoción de un equitativo acceso y disfrute del arte se pone en juego también la participación en otras dimensiones culturales que hacen al desarrollo y configuración de la comunidad.

Desde mi rol de gestor cultural entiendo que todos y todas tenemos derecho a ser parte de nuestra cultura y, en ese amplio concepto que nos incluye, se encuentran las artes y por lo tanto nuestro derecho a disfrutarlas, transitarlas y por qué no, también transformarlas. Las diferentes formas posibles de entender a la cultura como un recurso (Yúdice, 2002) y para las cuales habitualmente nos exigimos justificaciones y/o demostraciones que avalen su instrumentalización, no deben hacernos olvidar nuestro derecho a las artes. Ningún proyecto artístico *per se* podrá modificar las condiciones de pobreza y desigualdad en las que estamos inmersos como consecuencia de las medidas políticas, económicas y sociales que nos sujetan. Sin embargo, seguramente sí podrán ayudarnos a resistir, a visualizarnos y a imaginarnos en nuevos mundos posibles.

Artes para la transformación.

En nuestro país resulta amplio y diverso el campo de iniciativas que se gestionan con una mirada focalizada en sumar aportes a transformar realidades difíciles y complejas.

Podemos encontrar gran cantidad de proyectos de teatro comunitario, como por ejemplo el caso del Grupo de Teatro Catalinas Sur. Desde allí se propone una mirada de arte como el derecho a contar la historia y el presente propios de cada territorio, revalorizando las capacidades creativas de todos y todas, y marcando un camino que nos muestra la capacidad de transitar por el arte también a partir de creaciones colectivas (Mercado, 2019). Otra de las artes que sirve de sustento para proyectos con esta perspectiva y que ha contado con un gran aporte y desarrollo en los últimos años, especialmente a partir de la primera década de este siglo, es la música. En esta línea podemos mencionar numerosos proyectos vinculados a este arte, muchos de los cuales se desarrollan en formato de orquestas. Orquesta La Pandilla de Isla Maciel, Orquesta Escuela de Berisso, Orquesta Infantil de Mataderos u Orquesta Infantil y Juvenil de la UNDAV “Fuego Azul” podrían ser algunos de los ejemplos. Estos proyectos “de alguna manera apuntan a trabajar con la música de forma colectiva y con problemáticas vinculadas con la exclusión” (Cibea et al, 2019:185). Y por supuesto, también podremos encontrar cientos de otros proyectos que trabajan desde los más diversos lenguajes artísticos, como es el caso de la organización PH 15 que desde hace más de diez años genera espacios de creación y acceso al arte fotográfico para niños y niñas de los barrios más desfavorecidos de la Ciudad de Buenos Aires. Desde este espacio se busca promover en ellos la construcción de una mirada propia que les permita contar sus historias y sus realidades a través del trabajo con la fotografía (Moyano, 2019). Entre estas iniciativas se incluyen también las experiencias vinculadas al arte circense, sobre las cuales nos detendremos más adelante.

Aporte a las políticas culturales

En el marco de esta tesina entiendo a la propuesta de Carpa Abierta como un proyecto cultural que a través de la enseñanza de las artes circenses propone gestar transformaciones sociales. A priori observo que esta intervención surge de una iniciativa de artistas independientes propios del campo circense y la considero dentro de un conjunto de diversas experiencias de circo social que, con características similares, se vienen desarrollando desde principios de los años noventa en muchos países de Sudamérica. Como define Alcántara (2017:1), el circo social es “un proceso de enseñanza-aprendizaje de técnicas circenses que tiene como finalidad la inclusión de personas en situación de riesgo social y el desarrollo de su comunidad”. Vale resaltar

entonces que al hablar de circo social estoy refiriendo a propuestas de enseñanza del arte circense donde lo que prima no es la mera transferencia de una habilidad técnica, sino las múltiples dimensiones y sentidos que de manera complementaria acontecen durante el proceso de enseñanza y aprendizaje de las artes del circo. Como menciona Altamirano (2017: 25), "El circo se vuelve social cuando es utilizado como herramienta para la intervención práctica y acercamiento a la comunidad, generador de cambios y facilitador de reflexión." Entiendo entonces que el movimiento de circo social puede visualizarse hoy en día como un interesante y enriquecedor punto para analizar y aportar al debate sobre los posibles "usos del arte" (Roitter; 2009, Vich; 2014, Infantino; 2019) desde el campo de la gestión cultural.

En efecto, como evidencia Infantino (2019:54) con respecto a las tensiones que surgen en vinculación con este tema, "una vez que la cultura se instala definitivamente como recurso –ampliando su significación de un sentido restringido a uno plural- la movilización de la misma se convierte en arena de disputa que pugna por definir los usos legítimos de ese recurso." Entre los diversos fines que se pueden encontrar para la utilización de ese recurso, la autora destaca algunos como la cultura para el desarrollo comunitario, la cultura para el reconocimiento de las propias prácticas culturales, o la cultura para disputar conceptualizaciones canónicas del arte. Sin embargo, todas estas posturas entran en tensión con otras utilidades posibles del recurso cuando se pone al servicio de especulaciones y ambiciones vinculadas al capital económico o a la imposición de una cultura sobre otra.

Desde el punto de vista de este trabajo y en coincidencia con lo que postula Infantino cuando menciona que los "usos y sentidos...se actualizan, se mezclan, se articulan y disputan" (2019:55), se entiende a los proyectos de circo social que se enmarcan en el campo del arte transformador, como parte de esas disputas. Y esas tensiones y disputas son las que se ponen en juego a la hora de construir las políticas culturales en los términos de García Canclini cuando las define como

el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social. (García Canclini, 1987:26)

El autor describe una multiplicidad de actores como parte del campo de las políticas públicas; en nuestro país la mayoría de los proyectos de circo social que se llevan adelante son el resultado de iniciativas independientes de artistas u organizaciones del tercer sector que deben interactuar con el Estado y con el sector privado para llevar adelante sus proyectos. Y en la intersección de fuerzas de estos actores también se juega la posibilidad de una transformación social a partir de luchas como la puja por recursos, la generación de propuestas diversas, o la expansión del acceso a la producción y al disfrute de las artes. En consecuencia, creo interesante analizar estas iniciativas, así como también sus posibles articulaciones, disputas y/o tensiones. Como bien plantea Infantino (2019), podemos ver que todo proyecto de arte y transformación social dialoga e incluye también múltiples disputas (identidad cultural, derechos culturales, participación, creación, jerarquización, caracterizaciones, etc.) y promueve diversos procesos, individuales o grupales, sobre los cuales justamente se pretende indagar.

Metodología

Desde este marco conceptual y retomando la perspectiva teórico metodológica planteada al inicio, este trabajo se desarrolló utilizando el método etnográfico, mediante el cual se recopilaron datos que luego fueron organizados, analizados e interpretados para dar forma a esta producción.

Consciente de las distintas formas de pensamiento y posicionamiento a la hora de aportar a la construcción de nuestras realidades, resulta pertinente mencionar la experiencia del autor como un agente activo dentro campo circense local. En consecuencia, me reconozco como un artista del campo circense con casi veinte años de experiencia en el medio y con una trayectoria que me ha permitido vivenciar muchos de los procesos históricos aquí mencionados. También he sido, como ya mencioné, parte durante cuatro años del proyecto Circo Social del Sur, formando parte de su equipo pedagógico. En el mismo me desempeñaba principalmente como profesor de varios talleres de circo integral para jóvenes que se dictaban en diversos barrios de la ciudad de Buenos Aires. Desde este lugar manifiesto, intento construir una mirada propia a partir de la utilización de las técnicas y herramientas correspondientes al método mencionado, pero focalizándome en este caso en aspectos característicos de la gestión cultural establecidos anteriormente.

Retomando los parámetros metodológicos aplicados en esta investigación, tomo la definición de Guber (2001) sobre el método etnográfico:

como un método abierto de investigación en terreno donde caben las encuestas, las técnicas no directivas -fundamentalmente, la observación participante y las entrevistas no dirigidas- y la residencia prolongada con los sujetos de estudio, la etnografía es el conjunto de actividades que se suele designar como "trabajo de campo", y cuyo resultado se emplea como evidencia para la descripción (Guber, 2001:6).

Vale recordar que en este caso se ha optado por un enfoque cualitativo pues, en línea con los objetivos, no se pretende identificar generalidades o patrones, sino comprender en profundidad determinados aspectos del caso mediante la caracterización del mismo o la construcción de conceptos a partir del análisis. Dentro de este enfoque, se encuadró la investigación en el marco de un estudio descriptivo.

En cuanto a las técnicas y herramientas de recopilación de datos utilizadas podemos mencionar varias. Por un lado, la observación participante a través de la cual ha sido posible hacerse partícipe de la "población" estudiada observando sus procesos y

desarrollos. En el transcurso de esta investigación se ha accedido a reuniones del equipo, tanto de manera virtual como presencial, y también se ha participado de los encuentros presenciales con los chicos y chicas del proyecto, vivenciando sus procesos.

Otra herramienta utilizada para la recopilación de datos fue la entrevista. En este caso se han realizado entrevistas semiestructuradas con todos los integrantes del núcleo pedagógico del proyecto como así también con su director y con los referentes de organizaciones colaboradoras. La intención de las mismas ha sido esclarecer información y comprender significados y conceptos que el proyecto y sus integrantes tienen sobre determinados temas. Para finalizar, se debe mencionar la revisión bibliográfica y de documentos como otra de las técnicas utilizadas para la recopilación de datos. La búsqueda se ha contextualizado en nuestra región (Latinoamérica) además de los países ibéricos como España y Portugal. Si bien no es abundante el material académico vinculado a las prácticas circenses, éste se ha incrementado en los últimos años y se complementa con trabajos referidos al ámbito de arte-transformación en general. También han resultado de gran utilidad para esta investigación textos y documentos que las principales organizaciones de circo social de nuestra región han elaborado a partir de sus propias experiencias.

Capítulo 2. Acerca del Circo Social en nuestro país y en la región.

Todo cambio cultural por más ínfimo que sea, nunca es consecuencia de un acontecimiento aislado, sino que es resultado de diversos factores que se suceden a lo largo del tiempo, construyendo un trazado histórico que finalmente puede culminar en la modificación de hábitos, acciones, miradas y formas de ser y estar en el mundo. Con el fin de la última dictadura cívico - militar que azotó a la República Argentina durante la década del setenta hasta comienzos de los años ochenta, a la par del advenimiento de la vida democrática, y de la avidez por disfrutar de las libertades individuales y comunitarias restringidas hasta ese entonces, comenzó a tomar impulso en nuestro país la participación ciudadana en actividades artísticas y culturales de toda índole. En este contexto, que se replicó por toda la región de América del Sur, comenzaría también la transformación de una práctica artística cuyo conocimiento hasta entonces estaba limitado a unos pocos. Hasta ese momento, la enseñanza, práctica y aprendizaje de las artes circenses solo se realizaba respetando los lazos familiares. Las familias de circo transmitían su conocimiento de generación en generación sin dejarlo escapar de los límites de sus tradicionales carpas. A partir de la vida democrática se liberó el uso de los espacios públicos dando lugar a

un abanico de propuestas de arte callejero que involucra fusiones de lenguajes artísticos populares relacionados con la historia vernácula. Las murgas porteñas, el tango, los dramas gauchescos y las técnicas circenses eran lenguajes retomados por artistas que querían apartarse de un arte comercial o elitista, alejado del pueblo, jóvenes creadores ávidos de transitar espacios vedados durante el período dictatorial (Infantino, 2015:39).

En este contexto, en el cual la ciudadanía recuperaba también su interés por la participación en actividades culturales y comunitarias, las artes circenses se democratizaron y se abrieron varios espacios de enseñanza, como por ejemplo la escuela de "Circo Criollo" (1982). Activa hasta la actualidad, esta escuela fundada por los hermanos Jorge y Oscar Videla fue la primera del país, iniciando de esta manera la apertura de la enseñanza de disciplinas circenses tales como acrobacias, trapecio, tela, trapecio a vuelo, etc. Su concreción fue un desafío a la tradición familiar circense que permitió abrir el juego a cientos de jóvenes que rápidamente comenzaron a acercarse, revitalizando y transformando de esta manera las artes del circo:

Empezamos a ver que los circos ya no tenían más artistas. El que había tenido suerte se había ido a Europa o a estados unidos. Y ahí decidimos abrir la Escuela para incorporar sangre nueva. Y los primeros enemigos fueron los nuestros...Estábamos abriendo un juego hasta el momento muy cerrado. Vos querías aprender el circo y te tenías que casar con una mujer del circo o entrar a clavar estacas y seguir al circo. Te digo más, hasta mi padre no lo quiso aceptar. Me dijo: "Vas a romper con una cadena que viene desde siempre, y le vas a quitar el trabajo a todos los artistas, a tus hermanos, a tus primos..." Y resultó que nada que ver, porque nuestros alumnos están en Francia, en Alemania, en las plazas, en los semáforos, no van a los circos. Entonces cuando se dieron cuenta que no era una contra para los circos...todo el mundo puso escuelas (risas). (Entrevista a Oscar Videla, en Infantino, 2014: 45)

Rápidamente se multiplicaron experiencias similares y esto fue dando lugar también a nuevos estilos caracterizados por diferentes formas de enseñanza y/o de representación. Entre los espacios que se fueron sucediendo luego de la conformación de la escuela de Circo Criollo podemos mencionar la Escuela de Circo de Berazategui bajo la dirección de Mario Pérez (1993) y la Escuela de Circo "La Arena", dirigida por Gerardo Hochman (1994). En la actualidad, se cuentan más de 500 espacios de formación en artes circenses a lo largo y ancho de todo nuestro territorio, incluso algunos de ellos a cargo de instituciones académicas como la Universidad Nacional de Tres de Febrero o la Universidad Nacional de San Martín. Retomando el proceso histórico, podemos ver que, ante estos avances iniciales caracterizados por tratarse de iniciativas independientes, comenzaron a confluír también los primeros intentos de políticas públicas oficiales que incorporaron al arte circense dentro de sus contenidos, como por ejemplo los variados talleres que comenzaron a funcionar en el marco del Programa Cultural en Barrios (1984) del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. En este contexto, el desarrollo de las artes circense se mantuvo en aumento y a mediados de la década del noventa se comenzó a gestar la "Convención Argentina de Circo" (1996 – 2016), un espacio independiente y autogestionado por los propios artistas del medio que consistía en un encuentro anual de una semana de duración. Acampando en las afueras de la gran ciudad y rodeados de carpas y aparatos circenses, artistas y aficionados de nuestro país y del extranjero se juntaban para formarse e intercambiar conocimientos de estas artes. Esta iniciativa resultó de gran importancia pues gracias a la misma se fueron perfeccionando las diferentes técnicas, se incorporaron nuevas disciplinas y se revitalizaron otras. Se promovieron intercambios con experiencias similares que también se iniciaban en otros países de la región y con las que ya se venían realizando en el continente europeo. A partir del

complemento de estos múltiples actores se fue gestando y potenciando el desarrollo de un nuevo movimiento circense en nuestro país y en la región.

Al mismo tiempo y en este contexto, comenzaron a surgir a mediados de la década del noventa los primeros proyectos de circo social. Esta práctica se distingue por tratarse de iniciativas que proponen la enseñanza y práctica de las artes circenses como un recurso capaz de estimular la creatividad y las capacidades individuales y sociales de los individuos, para potenciar su desarrollo y promover la integración social. El foco del trabajo no está puesto solamente en las habilidades técnicas propias de la disciplina artística, sino también en las capacidades sociales y emocionales de las personas que la practican, para potenciar su desarrollo y entrelazamiento en la comunidad¹. Mayoritariamente estas iniciativas se llevan a cabo en poblaciones vinculada a situaciones que se consideran de vulnerabilidad. En la ciudad de Buenos Aires una de las primeras experiencias corresponde al Circo Social del Sur (1995), con su proyecto que se inició brindando talleres de circo para jóvenes en el barrio villa 21-24 de Barracas. En otras partes del país también surgieron otras iniciativas similares, como por ejemplo la de la Asociación Civil "La Pista" en la provincia de Córdoba o la de la Escuela Municipal de Arte Urbano (EMAU) en la Ciudad de Rosario. Todas estas experiencias se dieron a partir de la organización de artistas circenses con un interés en común que comenzaron a gestionar y articular con diferentes áreas del Estado, tanto a nivel nacional como provincial y/o municipal.

Como dije, entiendo los proyectos de circo social como parte de un campo más amplio que es el del arte y la transformación social. Los proyectos que proponen al arte como un recurso para la transformación comenzaron a manifestarse con fuerza en nuestro país y en nuestra región a partir de la implementación de fuertes políticas de corte neoliberal que provocaron la ampliación de desigualdades, trayendo como consecuencia un enorme y complejo panorama de exclusión social. Si bien estas respuestas del arte frente a panoramas sociales excluyentes, totalizadores o desiguales no son nuevas y podemos rastrear su genealogía desde los años sesenta (Infantino et al., 2019), es a partir de los años noventa cuando en nuestro país toma fuerza una importante cantidad de experiencias gestionadas principalmente por colectivos artísticos y/o comunitarios. Las políticas

¹ Existen diversas posturas al respecto dentro del campo del circo social. Algunas dan prioridad a los aspectos sociales por sobre los artísticos y otras se posicionan desde el lugar de la igualdad de derechos, promoviendo la democratización del acceso a las artes sin distinción de metodologías.

tendientes a provocar un achicamiento del Estado y la reducción del gasto público provocaron un aumento exponencial de las desigualdades. El pasaje de empresas públicas a manos privadas (con sus correspondientes recortes), las flexibilizaciones de las condiciones laborales o el traspaso de responsabilidades del Estado Nacional a los Estados provinciales, entre otras medidas, se tradujeron en una ausencia o desinterés del Estado en la atención de servicios básicos como educación, vivienda, salud y cultura, que se sufrieron fuertemente entre los sectores más empobrecidos. En los barrios periféricos de la Ciudad de Buenos Aires y del conurbano bonaerense aumentaron de manera considerable los índices de pobreza y desempleo (Basualdo, 2006). Vale aclarar que en este contexto ni siquiera figuraban en agenda pública temas de ámbito cultural en términos de derechos o condiciones de acceso a la producción o disfrute de bienes culturales. Como respuesta a este escenario fueron los propios artistas, quienes a través de iniciativas independientes, iniciaron nuevos caminos tales como el del circo social en nuestro país. Una respuesta de los artistas, desde el arte, ante un escenario de exclusión evidente. Con amplias similitudes, esto ha sucedido en gran parte del territorio latinoamericano (Berzel, 2019; Bravo-Ortega, 2015; Infantino, 2008 y 2016; Leale y Peirano, 2006; Lobo-Cassoli, 2006; Ñustes-Barragán, 2017) y en consecuencia hoy podemos visualizar una gran cantidad de iniciativas que proponen a las artes del circo como una herramienta de acción para transformar las realidades de nuestra región.

A continuación, me adentraré en el campo del circo social para indagar en algunos proyectos que se reconocen como referencia en nuestro país y en nuestro continente. En el caso de las propuestas que toman a las artes circenses como disciplina artística central, si bien existe una amplia cantidad y diversidad de proyectos, hay algunas experiencias que se destacan por diferentes aspectos. Entre ellos podemos mencionar por ejemplo su desarrollo artístico y/o social, o quizás su extendida permanencia en el tiempo. A continuación, se presenta un pequeño listado donde sólo se toma a modo de muestra algunos casos de larga trayectoria, a fin de no extenderme demasiado y cumplimentar el propósito de este trabajo. Sin embargo, a la par de ellos vale mencionar que existen cientos de propuestas desplegadas a lo largo de todo el territorio nacional y continental. Muchas de ellas son iniciativas que promueven la generación de redes de trabajo, como por ejemplo el Congreso Argentino de Circo Social, la Red Chilena de Circo Social o la Red Circo do Mundo do Brasil. Conocer estas referencias implica también conocer

horizontes, expectativas y posibilidades de articulación o intercambio, y contribuir a la construcción de una mirada ampliada de nuestras realidades.

Circo Social en la región.

Circo del Sur (Argentina)

Comenzando por nuestro país, resulta inevitable destacar la experiencia de Circo Social del Sur (actualmente Circo del Sur), un proyecto que inició en el año 1995 cuando sus actuales directores, Mariana Rúfelo y Pablo Holgado, comenzaron a brindar talleres de equilibrio sobre zancos en uno de los barrios más desfavorecidos de la Ciudad de Buenos Aires. En la actualidad, este proyecto se ha conformado como una Organización No Gubernamental y está compuesto por un amplio equipo interdisciplinario que se desenvuelve sobre tres áreas de trabajo: Programas Sociales, Escuela y Producción. En sus diferentes líneas de acción trabaja para el fortalecimiento de las diferentes habilidades socioemocionales de las personas, buscando en consecuencia, impactar positivamente en áreas sociales como empleo, educación y cultura. Circo del Sur se gestiona de manera independiente, pero articula diversas líneas de trabajo con instituciones del sector público, como así también del ámbito privado. A nivel internacional trabaja en red con otros proyectos similares de nuestra región y de esta manera gestionan apoyo y financiamiento de organismos multilaterales, como por ejemplo el BID (Banco Interamericano de Desarrollo). En el año 2019 fue el organizador del Primer Encuentro Internacional de Circo Social en nuestro país. Para un análisis de este proyecto ver: Berzel (2019); Infantino (2008 y 2019).

Para más información ver página web de Circo del Sur. (www.circodelsur.org.ar/)

Circo del Mundo (Chile)

Se trata de una Organización No Gubernamental (ONG) dedicada a enseñar y promover las artes circenses en Chile. Nació en el año 1995 a partir de un proyecto de cooperación internacional que contó con la colaboración del Cirque do Soleil. En sus inicios brindaba

talleres de circo para actores y bailarines chilenos con el objetivo de replicarlos como ayuda para niñas y niños con problemáticas sociales. La actriz y gestora cultural Alejandra Giménez se encuentra a cargo de la dirección del proyecto desde su creación. Circo del Mundo gestiona sus actividades sobre tres ejes principales de acción: Escuela de Artes Circenses, Circo Social, Producción y Servicios Artísticos. Articula proyectos tanto a nivel nacional como así también a nivel regional.

Para más información visitar página web de Circo del Mundo.
(www.elcircodelmundo.com)

Se Essa Rúa Fosse Minha (Brasil)

Es una Organización No Gubernamental iniciada en el año 1991 por iniciativa del sociólogo Herbert de Souza para promover acciones socioeducativas para la inclusión y garantía de derechos de niños y niñas en situación de calle. Utiliza las técnicas circenses para la construcción de un "diálogo pedagógico" y a partir del año 2004 complementa sus actividades con propuestas vinculadas al teatro y a la danza. Con sede en los barrios menos favorecidos de la Ciudad de Rio de Janeiro, sus principales proyectos están orientados al trabajo social comunitario con niños y jóvenes a través del arte y a la formación de multiplicadores en la temática de circo social. Accede a financiamiento de manera aleatoria entre agentes y líneas de apoyo tanto del sector público como del sector privado. (Ver Santos Chisté, 2019)

Para más información visitar página web de la organización. (seessarua.org.br)

Circo La Tarumba (Perú)

La Tarumba es un proyecto que se inicia en el año 1984, bajo la conducción de su actual director Fernando Zevallos, "con la convicción de la influencia del arte en los procesos de desarrollo de una comunidad" (página web de circo la tarumba). Comenzaron realizando espectáculos que fusionaban teatro y circo por los barrios periféricos de Lima. A partir de 1993 se iniciaron con los talleres de circo. El objetivo principal de La Tarumba es "hacer una educación para la vida, fortalecer la identidad y la autoestima de los niños

y las niñas” (Zamora Gómez, 2018:19) Los pilares de su funcionamiento se erigen sobre tres áreas: artística, pedagógica y desarrollo social; y su financiamiento se encuentra diversificado entre aportantes públicos y privados, incluyendo agentes de la cooperación internacional. Ver Zamora Gómez (2018).

Para más información visitar página web de La Tarumba. (www.latarumba.com/zp/)

Luego del panorama ofrecido y reconociendo el largo camino que los proyectos de circo social han ido forjando a lo largo de estos últimos años, considero que las iniciativas de estas características (incluyendo a todas las propuestas planteadas desde la perspectiva del arte transformador) deberían ser merecedoras de una mayor consideración por parte de los Estados a la hora de la planificación e implementación de políticas culturales. Como nos advierte Olmos:

En sociedades como las nuestras, de profundas desigualdades, no podemos darnos el lujo de planificar políticas que sólo apunten a ampliar las posibilidades de consumo de bienes culturales a la mayor cantidad posible de habitantes, aunque este sea un objetivo necesario también. (Olmos, 2021: 211)

Resulta impostergable proponer un giro en las miradas de quienes definen políticas, programas y acciones culturales. Ya es momento de respaldar de manera contundente, iniciativas como las aquí detalladas y potenciar propuestas que permitan entender a las artes no como un objeto de consumo sino como un espacio propio de nuestras culturas, donde todos y todas podemos crear, imaginar y transformar.

Capítulo 3. Proyecto Carpa Abierta

“El Arte ha sido y es nuestra manera de encontrarnos con el mundo y transformarlo. El Arte nos muestra a la comunidad humana en su capacidad de crear formas y símbolos que buscan la emoción y la comparten, en un proceso multidimensional en el que todos cambiamos junto con la realidad. Es la prueba de que, siempre, otro mundo es posible”.
REDLA.AYTS

Carpa Abierta es un proyecto de circo social que promueve la inclusión de niños y niñas de barrios vulnerables. Se trata de una iniciativa independiente que desde el año 2015 se gestiona de manera autónoma bajo la dirección de Fernando Rosen², artista de circo y gestor cultural. El equipo de trabajo se completa con profesionales del arte circense y también de áreas sociales como la psicología y el trabajo social. El proyecto cuenta con la colaboración de la Asociación Amigos del ECuNH³ (Espacio Cultural Nuestros Hijos, perteneciente a la Asociación Madres de Plaza de Mayo) en donde lleva adelante sus actividades. Esta sede se encuentra ubicada dentro del predio del Espacio Memoria y Derechos Humanos (Ex – ESMA) ubicado en la Ciudad de Buenos Aires. Carpa Abierta también trabaja en articulación con el municipio bonaerense de Gral. San Martín, ya que los niños y niñas que asisten a sus actividades pertenecen a dos barrios de este último distrito. Articula también con otros actores locales y cuenta además con financiamiento proveniente del extranjero aportado por agentes del sector privado, vínculos sobre los cuales desarrollaremos más adelante.

En su texto sobre la profesionalización de la gestión cultural, Bayardo menciona que

lo que está en el centro del debate no es la gestión, sino los modos y conceptualizaciones que la orientan en tanto que ‘cultural’. Qué se entienda por gestión cultural y cómo se la conciba, resulta un tópico fundamental, sobre todo en un momento en el cual esta práctica se encuentra en una fase inicial de desarrollo. (2002: 1)

Para visualizar cómo se concibe la gestión de Carpa Abierta resulta interesante indagar en su director y gestor cultural, Fernando, quien además es un artista de formación circense con más de veinte años de experiencia.

La última dictadura cívico-militar de nuestro país marcó para siempre su vida. Sus padres fueron desaparecidos⁴ cuando él tenía apenas dos meses de vida. De aquí se desprende el fuerte vínculo que mantiene con el ECuNH³ y también el trabajo sobre algunos ejes como

² Según fue consensuado con mis interlocutores, se los menciona con sus nombres reales.

³ El ECuNH³ es un espacio cultural de la Asociación Madres de la Plaza de Mayo. Está ubicado en la ciudad de Buenos Aires y funciona en el predio de la ex ESMA, que fue durante la última dictadura militar argentina, el más activo y más grande centro de detención, tortura y muerte.

⁴ Se denomina detenidos desaparecidos por el Terrorismo de Estado en Argentina a las víctimas del crimen de la desaparición forzada en el contexto de la dictadura cívico-militar argentina (1976-1983)

Derechos Humanos y Memorias que atraviesan este proyecto de Circo Social. Retomando la reflexión de Bayardo, Fernando menciona que para él “todo trabajo en gestión cultural es imposible de concebirse alejado de lo afectivo.”

Carpa Abierta es un proyecto que nace a partir de un trabajo final correspondiente a una diplomatura en gestión cultural, pero que tiene raíces afectivas más profundas que calan en su gestación. Con experiencia previa por haber sido parte del equipo pedagógico de Circo Social del Sur y luego de haberse alejado un tiempo de estas prácticas, Fernando menciona que “sentía la necesidad de retomar ese trabajo”. Si bien su labor profesional como artista circense lo mantiene ligado al arte en forma permanente, involucrarse en un proyecto que promueve la transformación social a través de las prácticas artísticas lo atraviesa de una manera distinta. Ser parte de un proyecto de circo social “no es solamente ir a dar una clase, sino que también es ir a absorber un poco de lo mucho que [los niños] me daban”. Esa sensación afectiva ha sido el germen de este proyecto y atraviesa a todos sus participantes. Quizás sea también una manera de resignificar algo que muchas veces se omite a la hora de reflexionar sobre los proyectos de arte-transformador. Los procesos transformadores no son unidireccionales; la transformación se produce en el ida y vuelta, impactando tanto en quienes lo implementan como en quienes se definen como destinatarios.

Previo a la pandemia Covid-19, al proyecto Carpa Abierta asistían cerca de 100 niños y niñas de los barrios Independencia y Loyola de la localidad de San Martín. La dinámica de trabajo consistía en dos encuentros semanales en los cuales los niños y niñas compartían un proceso de aprendizaje que contemplaba diversas técnicas circenses, tales como la manipulación de objetos, acrobacias, mini trampolín, telas y también ejercicios teatrales. Como consecuencia de la pandemia y en el contexto del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO) el proyecto se vio obligado a continuar sus actividades por medios virtuales, con los desafíos y las limitaciones del caso que abordaremos más adelante.

Desde Carpa Abierta se entiende al circo como una disciplina artística cuyos desafíos y posibilidades creativas lo convierten en una muy buena herramienta para trabajar las capacidades socioemocionales de las personas. Sin embargo, no sólo trabajan con el arte circense, sino que también buscan estar atentos a las diversas inquietudes que van surgiendo a lo largo del proceso y por eso se complementan trabajando también con otras

disciplinas como teatro, artes plásticas o artes visuales. Siempre fomentando la creación de un espacio que ellos caracterizan como “*lúdico amoroso*”, donde prima el respeto a los niños y niñas, desde Carpa Abierta se busca el aporte a la inclusión de los mismos en un tejido social que habitualmente tiende a expulsarlos, a estigmatizarlos y a marginarlos. Para esto resulta muy importante el trabajo sobre algunos aspectos emocionales que el profesor Iván grafica al decir que “se busca abrir ventanas a otro mundo posible...el circo te puede mostrar que hay un lugar donde es posible caminar con las manos”. Esta búsqueda por ampliar las posibilidades de imaginación y proyección de los niños y niñas para sus propias vidas se refuerza con las palabras de Fernando, cuando remarca que Carpa Abierta les propone a los niños y niñas “la posibilidad de imaginar otras cosas” y define a este sueño como “una construcción apasionada, amorosa, inteligente y solidaria”.



Habitual rueda final. Cierre de una jornada donde se comparte una merienda y se escuchan voces que quieran compartir algo de lo vivenciado. (Trabajo de campo, 2021)

Carpa Abierta: colaboraciones y articulaciones para una buena gestión.

Al momento de pensar y escribir este sub-título, inmediatamente se me hizo presente una inquietud: ¿Que es una buena gestión de un proyecto cultural? Con seguridad podremos encontrar una gran cantidad de respuestas posibles para este interrogante, como así también un amplio y diverso abanico de enfoques posibles para llevar adelante un análisis de evaluación de una gestión. En general, una buena gestión de un proyecto es aquella que alcanza los objetivos previstos al momento del diseño y planificación. Sin embargo, si tenemos la capacidad de aportar una mirada un poco más amplia y reflexiva, creo que toda evaluación⁵ de un proyecto se puede ver enriquecida si indagamos en algunos aspectos de gestión que deberían mantenerse alineados con nuestras formas de ver y pensar el mundo. Si tratamos el caso de un proyecto de circo social que busca aportar a la transformación de nuestra comunidad, existen determinados valores que deberían ser intrínsecos a la hora de gestionarlo. Por ejemplo, si pretendemos que nuestro proyecto aporte a potenciar la solidaridad de nuestra comunidad, este valor debería verse reflejado en la gestión del proyecto. Si al momento de generar propuestas culturales entendemos al trabajo colectivo como una propuesta superadora a la suma de meras individualidades, deberíamos tener la capacidad de reflejar este pensamiento en las acciones que llevamos a cabo con el fin de alcanzar nuestros objetivos. Entonces, para apoyar nuestra mirada en la gestión de Carpa Abierta como un proyecto de circo social resulta pertinente recordar alguna definición central que nos permita visualizar aspectos importantes a la hora de indagar. Gonzales (2015), en su estudio sobre el circo social, menciona que “el circo social en primer lugar es una metodología comunitaria de trabajo social y sólo es concebible como un espacio abierto e interconectado con el resto de las organizaciones, instituciones y asociaciones de un determinado territorio” (Gonzales, 2015:98).

Esta definición nos permite, a partir de las características de nuestro caso, comenzar a indagar en las colaboraciones, articulaciones y redes que contienen a nuestro proyecto, y en las cuales se desenvuelve. Como mencionamos anteriormente, el epicentro de trabajo de Carpa Abierta es el ECuNH*i*, un espacio cultural que nace a la luz de las luchas de las

⁵ Comprendiendo las complejidades que implica un proceso de evaluación de carácter cualitativo y sin desconocer las múltiples dimensiones que podrían observarse con ese fin, en el marco de este estudio se pone el foco en un recorte que abarca sólo algunos de estos aspectos que se desarrollarán a continuación.

Madres de Plaza de Mayo, y donde se da lugar a actividades artísticas como artes visuales, letras, música y teatro como pilares fundamentales. En su texto de presentación (disponible en su página web) podemos advertir que se propone:

construir un sitio intransferible para que donde hubo odio haya amor, para que donde hubo muerte haya vida...[Una mirada que] ...abarca también la necesidad de crear extensiones que nos permiten salir a la búsqueda de sectores que, por exclusión social, jamás accederían a estas actividades culturales creativas que proponemos. (página web del ECUÑHi, 2021)

Es a partir de esta vinculación que empieza a materializarse el proyecto Carpa Abierta, cuando el director y gestor cultural del proyecto, Fernando, presenta su iniciativa y la misma encuadra a la perfección en los objetivos planteados por el ECUÑHi como espacio cultural. De esta manera se genera un vínculo estrecho y fundante que se mantiene a lo largo de todo el recorrido y otorga al proyecto de circo social un fuerte sentido que lo caracteriza por completo:

El Ecuñhi ya tiene de por sí su impronta propia. El hecho de que los pibes lleguen a un lugar que fue de tortura y de muerte ya trae algo aparejado en sí mismo. Desde lo energético te diría...yo no soy muy esotérico, pero cuando vas a la ex Esma empezás a creer en algunas energías... (Entrevista a Fernando, 2021)

Carpa Abierta y ECUÑHi se corresponden entre sí en una relación que se alimenta de ambos lados; la posibilidad de desarrollar las clases de circo en ese lugar le agrega al proyecto una connotación especial y extiende el sentido de una organización hacia la otra. Además, se potencian oportunidades para la realización de acciones y actividades que dan cuenta de luchas históricas, y de un eje de trabajo vinculado con las Memorias que atraviesa todo el proyecto. A modo de ejemplo, tomamos nuevamente las palabras del director:

...y además se labura el tema de la memoria, el espacio está atravesado por imágenes y muestras, y entonces al principio llegábamos y fuimos siempre contando qué era ese espacio, por qué estábamos ahí, cuál era nuestra intención, nuestra misión ahí adentro también. Nosotros pensamos, los que laburamos en el ECUÑHi que ese espacio que fue de horror y de tortura, tiene que ser un espacio de vida y de creación y que no hay otra manera de hacerla que desde el arte, que es lo sanador, lo vital, lo fundamental y entonces es un eje que nos atraviesa...desde las efemérides que abordamos, desde los eventos sociales también...las Madres se han acercado a las clases de Carpa Abierta, han conocido a los pibes y la pibas en algún festival...venían a las rondas de cierre de Carpa Abierta y entonces esas eran oportunidades de trabajar sobre los contenidos de la memoria, de por qué ese lugar, de por qué las Madres, de por qué los barrios y las Madres y también esa conexión de decir: che, mirá que esto también está ligado, la pobreza y la

miseria viene de la mano de un plan económico que torturó, desapareció, mató y lo impuso a la fuerza. Entonces es un eje que está presente, hemos hecho muchas intervenciones, cada 24 se trabaja en sí mismo...la última vez que estuvimos en el ECuNHí (antes de la pandemia) hicimos un trabajo con siluetas que después las llevamos a los barrios y fueron pegadas en las calles de los barrios de San Martín donde había habido desaparecidos...siempre está muy presente ese eje. (Entrevista a Fernando, 2021)

Este fuerte atravesamiento que podemos observar me permite retomar una interesante definición que propone Jelin (2005: 2) en su texto sobre *Exclusión, Memorias y Luchas Políticas*, cuando menciona que "aunque relacionada con la pobreza, la exclusión es un fenómeno diferente. Se refiere a la ausencia de reconocimiento social y político como parte de una comunidad. "La experiencia vivenciada nos permite reflexionar acerca de las posibilidades de gestionar culturalmente nuestros proyectos, entendiéndolos también desde esta dimensión como una herramienta para combatir algunos aspectos que resultan excluyentes. Para eso propongo retomar el concepto de *vehículos de memoria* que propone la misma autora (Jelin, 2005) cuando refiere a aquellas expresiones que aportan a la construcción de sentido del pasado, aportando desde lo político como resguardo de experiencias colectivas y también desde lo educativo como visibilizador de experiencias, para evitar su repetición y para ayudar a reconocernos como parte de una comunidad y de sus procesos históricos.

Como mencioné anteriormente, el ECuNHí es el nido del proyecto Carpa Abierta y por lo tanto es su territorio de referencia y pertenencia. A continuación, podremos indagar en algunas otras articulaciones sobre las cuales se sostiene el proyecto y que lo caracterizan.



En la imagen, actividad realizada con motivo del Día Nacional del Derecho a la Identidad en la cual los chicos y chicas escribieron sobre unos pétalos de papel sus nombres y cómo les gusta que los llamen. La misma fue realizada en la ronda de inicio previo a las actividades físicas y acompañada de palabras alusivas. De esta manera juntando y pegando todos los pétalos se conformó un afiche gigante lleno de flores que los acompañó durante toda la jornada. (Trabajo de campo, 2021)

Gestión y territorio.

Uno de los conceptos habituales en el campo de las ciencias sociales y por supuesto también en el de la gestión cultural es la noción de *territorio*. Según la definición de Restrepo:

el territorio es un concepto entendido de diversas maneras (...) [Es un] espacio construido por los grupos sociales a través del tiempo, a la medida y a la manera de sus tradiciones, pensamientos, sueños y necesidades, territorios que significan mucho más que espacio físico poblado por distintas formas de vida que se relacionan, cooperan y compiten entre sí.... (Restrepo, 1999: 01)

Dentro de este concepto no sólo se pretende abarcar una delimitación geográfica sino también a las personas que lo habitan y lo entran culturalmente. Por lo tanto, para hacer pie en un territorio y no ahogarnos en el intento debemos comprender los acontecimientos, las tensiones y las disputas que allí se suceden. Resulta fundamental entonces la articulación con actores que nos permitan decodificar las particularidades de cada territorio, a partir de los cuales podremos diseñar, modificar o potenciar actividades de nuestro trabajo. Ningún proyecto cultural podrá resultar exitoso si no considera entre sus hacedores a quienes habitan el territorio en el cual pretende desarrollarse.

Mediante el trabajo de observación y de entrevistas se ha podido relevar la importancia de la articulación con una organización territorial de base que, según las palabras del propio director de Carpa Abierta, resulta "fundamental para el desarrollo del proyecto". Silvia y Alcides son los referentes barriales de la Agrupación política y social "El Plumerillo", que colabora con Carpa Abierta desde los inicios del proyecto. Ellos son los encargados de convocar a los chicos y chicas de los barrios y acompañarlos cada jornada en sus viajes en micro desde el partido de San Martín hasta el ECuNHí y luego de regreso hacia sus casas. Así cuenta Silvia, la referente del barrio Independencia del municipio de San Martín, la experiencia del traslado antes de la pandemia:

Llevaba cuarenta pibes en total...me iba yo...ponele los martes y jueves teníamos y me iba yo...bueno yo sola me iba con todos los pibes...el micro sale a las cinco en punto y cuatro y media, cuatro, ya los tengo a todos en mi casa...les gusta, les gusta mucho ir...les hace bien ir, ya bajan del micro y se desesperan... por lo menos a los míos...a los otros también a los de Alcides, por ahí hay alguno que viste te hace renegar y no...no le gusta mucho o quiere ir solamente para ponele llamar la atención nomás...pero bueno, todo bien. A los míos la verdad que les gusta mucho. (Entrevista a Silvia, 2021)

Cómo veremos a continuación, la importancia de estos referentes barriales excede la de un simple acompañamiento. Además de ser personas de confianza para los chicos, las chicas y sus familias, son también los agentes de entrelazamiento entre un proyecto y su territorio. Como destaca Iván, uno de los *profes* del proyecto:

son los que te abren puertas...son los que están siempre y no sólo están, sino que también siempre estuvieron abiertos a trabajar con nosotros. A escucharnos a nosotros, a decirnos a nosotros. A trabajar juntos. Imaginate un viaje de media hora en micro, pasan infinidad de cosas, de todo. Y nosotros no estábamos en esas situaciones. Y lo interesante es cómo estaban abiertos a escucharnos, a generar propuestas para trabajar, o a contarnos si pasaban situaciones en el micro o en la semana para que nosotros podamos adaptarlas al proceso de la clase. (Entrevista a Iván, 2021)

Gracias a contar con el trabajo de los referentes barriales es posible conocer o comprender situaciones que de alguna manera u otra pueden incidir en la planificación, acción o articulación de nuestras actividades. Así como ninguna práctica pedagógica puede ser indiferente a las realidades de quienes la practican, ningún proyecto cultural puede ser indiferente a las complejas situaciones de disputas, tensiones y/o necesidades de la comunidad que lo contiene:

...con Fer viste, buscábamos un club...algo, pero pasa que los clubes están muy atrás, atrás, y es medio feo viste para andar con los pibes más atrás...vos me decís yo vivo acá en el barrio, pero...casi que para el fondo, fondo, no voy...porque yo tengo miedo viste y no conozco muy bien... así que hacíamos actividades acá en mi casa o en la plaza... (Entrevista a Silvia, 2021)

Los referentes barriales conocen la proyección histórica del territorio y tienen el reconocimiento de quienes allí habitan. En ellos es posible sostenerse para reconsiderar o profundizar cualquier aspecto del proyecto cada vez que sea necesario. En las palabras de Alcides podemos reconocer los motivos de esa confianza comunitaria:

...desde que vine al barrio siempre trabajé socialmente...mi barrio arrancó de cero...y yo veía a los chicos haciéndose nada...entonces yo en mi casa los sostenía a ellos...jugábamos, escribíamos, y de a poquito fue así...mi casa era un local para contener a los chicos...hoy en día los padres de los chicos fueron la gente que llevaba yo a todas partes, como a ellos también (a los chicos de ahora)... íbamos a la colonia, a las actividades de la municipalidad...yo llevaba a los padres de los chicos que estoy llevando ahora. A mí siempre me gustó trabajar socialmente, desde el principio trabajaba solo, a pulmón, sin nada, con los padres del barrio y arranqué con eso...después me metí a la

militancia y me gustó y arranqué también con eso...entonces los padres de los chicos saben, porque ellos pasaron por eso y a veces le dicen a los mismos chicos: "Alcides me llevó a esta parte, fuimos a esta otra parte"... así que ellos saben lo que pasamos y lo que estoy pasando con los chicos, así que la contención de los padres siempre la tengo... (Entrevista a Alcides, 2021)

Silvia tiene un merendero en su casa, es mamá de dos chicos y abuela de otros dos. Todos van a *Carpa* (así se expresan quienes forman parte de Carpa Abierta cuando refieren al proyecto). En su casa convertida en comedor comunitario, también se realizan diferentes actividades para los chicos y chicas del barrio como, por ejemplo, las actividades correspondientes al Plan Fines⁶ o las actividades de Carpa Abierta antes de la pandemia. Silvia conoce esa realidad que desde lejos no se ve, por eso puede contar y compartir su mirada:

Vos salís y lo ves a los pibes que andan en la plaza solos y ya sabés que los padres no están en la casa porque se van a la capital con la carreta, están todo el día...vienen como a las doce de la noche...siempre trabajé con chicos y me gustó, hay que tenerles paciencia a los pibes...bueno, si se porta mal...hablarlo, hablarlo, no retarlo...tenerle paciencia... (Entrevista a Silvia, 2021)

En los momentos más difíciles de la pandemia, durante la etapa del ASPO, Alcides y Silvia eran quienes estaban al tanto de las necesidades personales y familiares de los chicos y chicas de Carpa Abierta como así también de las urgencias de organizaciones e instituciones amigas. En ese momento, desde *Carpa* se organizaron diversas acciones tendientes a colaborar para sobrellevarlas. Se inició una campaña para conseguir teléfonos celulares para que los chicos y chicas pudieran conectarse a las clases virtuales, se gestionó ante diversas dependencias municipales el otorgamiento de crédito de conexión para los mismos, y también se colaboró con recursos propios del proyecto para la compra de alimentos y elementos de higiene para el merendero del barrio. Fue uno de los momentos más difíciles, en el cual se optó desde Carpa Abierta por una estrategia de acompañamiento. En las palabras de Silvia podemos advertir su mirada al respecto:

Yo nunca me perdí del contacto con los profes, ellos me llamaban siempre para ver si necesitaban algo los chicos, si necesitaban...no sé, ponele...cualquier cosa. Es más, ellos por virtual viste...hacían títeres, cantaban, estaban en una radio...si, muchas cosas cosas, nunca perdieron ellos de comunicarse con los pibes. Es más, ellos les conseguían viste celulares que le hacían arreglar o que alguien los donaba y eso repartieron en los dos barrios para poder comunicarse con los chicos...chochos los pibes estaban! y se

⁶ El Programa de Finalización de Estudios Primarios y Secundarios (FinES) es un programa educativo argentino llevado adelante por el gobierno nacional argentino.

enganchaban porque ponele...cada profe tenía cuatro, cuatro chicos...el otro tenía otros cuatro, el otro tenía cinco y así... (Entrevista a Silvia, 2021)

Este conocimiento de la vida social que cada uno de los referentes tiene sobre su barrio, sumado al reconocimiento y confianza que las familias de los chicos y chicas depositan sobre ellos, implica también una responsabilidad muy grande de la cual no están ajenos. Las palabras de Alcides nos permiten comprender que, a partir de este compromiso asumido, toman ellos entonces una relevancia importante con respecto a la dinámica para quienes se quieran sumar al proyecto:

.... tengo mucha gente que se quiere sumar, chicos que se quieren sumar...porque nosotros como te dije tenemos un cupo de tantos chicos entonces a veces nos cuesta...y eso yo hablé con los profes que sería bueno que me maneje yo ...porque los profes hablan mucho con los chicos, por teléfono...siempre están en contacto y los chicos te dicen: "tengo mi primo, tengo un vecino que se quiere sumar"...entonces yo le dije a los profes que yo me encargo de sumar a esos chicos, porque la responsabilidad de llevar, de traer de estar con él...soy yo. Tengo que conocer a la familia y a el chico. Entonces ahí yo lo decido, lo voy sumando, yo le pregunto a Fer y a todos ellos: "tengo dos chicos, puedo sumarlos, traerlos?" y siempre mantenemos el cupo que tenemos, sino se nos complica...porque están los chicos del otro barrio que se quieren sumar también... (Entrevista a Alcides, 2021)

Como se puede apreciar a partir de todo lo detallado, queda claro que la cuestión vinculada sobre el concepto de territorio implica una profundidad mucho más amplia que una simple delimitación geográfica. En consecuencia, el entendimiento sobre la densidad de todo ese entramado comunitario, resulta un aporte de vital importancia para todo proyecto que pretenda gestionarse en desde el campo cultural. Destacamos entonces la dimensión del aporte que realizan los referentes barriales, (a partir de sus cualidades, trayectorias y reconocimiento de pares) al desarrollo de un proyecto.



Financiar y gestionar. Articulando colaboraciones.

Resulta muy recurrente a la hora de pensar y diseñar proyectos vinculados a la gestión cultural dentro del ámbito independiente, que uno de los temas que se abordan en el último paso sea la temática del financiamiento. Tal vez esto suceda porque en nuestro país y en nuestra región, si bien se ha avanzado bastante en políticas públicas que incluyen líneas de financiamiento para proyectos culturales por parte de los Estados, las líneas de apoyo todavía resultan insuficientes. Por el contrario, lo destacable es que ante la ausencia o poca presencia del Estado nunca se abandonan las exigencias para revertir esta situación y además nunca se descansa en la conformidad o el abandono, sino que se continúan generando propuestas a pesar de las condiciones mencionadas, empujando cada cual, desde su pequeño lugar, para marcar rumbos a seguir en las políticas venideras. Retomando el inicio del capítulo, en lo que respecta a financiamiento me resulta destacable la importancia que se brinda a dicha temática a lo largo del proceso de formación en gestión cultural en nuestra Universidad, reconociendo que se trata de un aspecto muy importante sobre el cual debemos insistir en capacitarnos y “amigarnos” para aceptar la relevancia del tema en la gestión de cualquier proyecto.

Para adentrarnos un poco más en el difícil vínculo entre gestión cultural y financiamiento, retomo las palabras de Rucker (2021), cuando en alusión al tema y a su especialidad docente, menciona que:

[en] gran medida los estudiantes llegan con la idea de que van a recibir en la cursada de la materia la “fórmula mágica” o la “receta infalible” para poder financiar los más diversos proyectos culturales, sin embargo, van descubriendo a lo largo del cuatrimestre que esas fórmulas o recetas no existen y que como gestores tenemos que estar preparados para actualizarnos permanentemente, desarrollar capacidades de investigación, análisis y mucha empatía para con los actores con los que interactuamos (Rucker, 2021:198).

Con esta descripción nos permite vislumbrar cuál es el sendero a seguir en el camino de la profesionalización de la Gestión Cultural y también nos otorga indicios para indagar sobre la experiencia de *Carpa* y su recorrido con respecto al financiamiento. Previo a la conformación de su formato actual logrado a partir del año 2015, el proyecto *Carpa* Abierta atravesó diferentes etapas y se fue gestando con la colaboración de diversos actores que aportaron financiamiento de acuerdo a sus posibilidades o voluntades: ‘El ECuNH*i* aportaba el espacio físico, el Ministerio de Educación aportaba los micros, el

Ministerio de Cultura los sueldos de los profes, y la agrupación Plumerillo la sede en los barrios y la llegada a los chicos y chicas.” (Entrevista a Fernando, 2021)

Claramente podemos reconocer una voluntad por parte del Estado en ese momento para acompañar este proyecto, pero también queda en evidencia la ausencia de líneas y mecanismos de apoyo o financiamiento específicos que puedan simplificar la gestión de los recursos y contener las complejidades de proyectos con estas características. La tarea de gestionar y articular esa diversidad de actores que traducen su apoyo al proyecto en algún tipo de financiamiento, por más mínimo que sea, resulta verdaderamente muy compleja. A esto le debemos sumar aún la inestabilidad de estos aportes, dado que los mismos se cancelan o discontinúan ante cada cambio de gobierno, como podemos advertir a continuación:

en 2015 perdemos las elecciones, gana el macrismo...y en diciembre nos dan de baja todos los contratos, salvo el mío y otro más y nos pasan a otra área del Ministerio de Cultura, entonces el programa se desmantela...” “...pero cuando se pierden las elecciones yo ya empecé con gestiones para empezar a buscar financiamiento, externo básicamente. Empecé a buscar y pensar quien podía financiar el proyecto. Acá íbamos a entrar en una crisis bastante importante y entonces me puse a buscar financiamientos de afuera...” (Entrevista a Fernando, 2021)

Con mucha capacidad de gestión y con una amplia comprensión del contexto político en el cual estaba inmerso, Fernando se embarcó en una búsqueda virtual de posibles financiadores y por suerte los resultados fueron exitosos. Hoy en día una Fundación de origen italiano, cuya misión y objetivos de trabajo están alineados con la *Hoja de ruta para la educación artística de la UNESCO (2006)*⁷ aporta fondos para colaborar en el desarrollo de Carpa Abierta. Sin embargo, acceder a este acompañamiento no fue nada fácil:

encontré una Fundación italiana a la que le interesó el proyecto. Le mandé toda la documentación y me dijeron: mirá necesitamos esto, esto y esto. Tenés que tener una asociación civil, el estado contable ordenado, una cuenta de banco...cosas a las que en general no estamos muy acostumbrados...pero el ECuNHí por suerte sí lo tenía!... y ahí fue empezar a gestionar con el ECuNHí como asociación civil para que pudieran recibir los subsidios, que por suerte nos dijeron que sí, y entonces todo se materializó...” (Entrevista a Fernando, 2021)

⁷ Declaratoria que busca visibilizar la importancia de la educación artística y el papel vital que esta desempeña en una mejor calidad de la educación.

Retomando el inicio de este capítulo donde referíamos al último lugar que se les otorga habitualmente a los aspectos de un proyecto relacionados con el financiamiento, vale agregar en ellos todas las cuestiones más “formales” o “legales” que lo conforman. Tener la capacidad de organizarnos jurídicamente y acceder a un asesoramiento contable y/o financiero nos puede abrir las puertas de nuevos horizontes y también generar nuevas expectativas para el desarrollo del proyecto. Este paso nos puede habilitar el acceso a nuevas líneas de ayuda y, en consecuencia, a nuevas vinculaciones para las cuales también debemos estar atentos y abiertos. Vuelvo sobre las palabras de Rucker (2021) cuando menciona que “la empatía para con quienes interactuamos” también resulta fundamental y propongo reflexionar sobre la forma de vinculación que Carpa Abierta propone para con sus colaboradores:

si encontrás la persona que sabe leer el proyecto...vas para adelante, y el apoyo es acompañar también...yo desde el primer desembolso les dije: vengan, vengan a conocer este proyecto, vengan porque vale la pena, porque tiene estas características, me encantaría mostrarles el proyecto...y vinieron! Y cuando vinieron yo les armé un circuito, los llevé al Parque de la Memoria, los llevé a hacer la visita guiada por el predio (ex ESMA), conocieron el predio, conocieron el museo, fuimos al barrio, conocieron las sedes de los barrios, volvimos al ECuNHí y recibimos a los pibes...entonces comprendieron la esencia y todo del proyecto, entendieron la historia, entendieron la marginalidad en la que vivían los pibes, y entendieron como esos barrios se trasladaban a este lugar y llenaban el lugar que habían visto a la mañana, que era espeluznante porque cuenta la historia, ahora llegaban los pibes y llegaban las telas y llegaban los colores y llegaban los sonidos y llegaba la alegría de otra cosa. (Entrevista a Fernando, 2021)

A partir de esa experiencia, me pregunto si no será también la relación entre gestores y financiadores un vínculo sobre el cual deberíamos indagar un poco más, dejando por algún momento de lado la figuración de pensarlos siempre como agentes externos que resultan inocuos a los proyectos que financian. Por un lado, pensar cómo los requisitos de convocatorias o reglamentaciones de políticas públicas pueden implicar “nuevos rumbos en los objetivos del proyecto” (Sánchez, 2020:172) y reflexionar acerca de lo positivo y negativo de estas injerencias. Por otro lado, tomando el ejemplo de Carpa Abierta, pienso que el hecho de conseguir un acercamiento como el que aquí se detalla, puede ayudarnos a potenciar, ampliar o dinamizar los beneficios para nuestra gestión.

La difícil tarea de alcanzar el financiamiento necesario para llevar adelante un proyecto, implica estar atento no solamente a posibles aportes monetarios, sino también a diversas voluntades de colaboración que pueden materializarse de diferentes formas. A su vez,

para alcanzar estas posibilidades resulta imprescindible mantenerse activo y en una búsqueda constante, atentos a los cambiantes contextos que transitamos y con acciones permanentes que permitan visibilizar nuestros proyectos.

Capítulo 4. Circo Social y Pandemia: incidencias y resignificaciones de la acción.

Este trabajo de investigación comenzó a ponerse en práctica a comienzos del año 2021, un año después del inicio de la pandemia Covid-19 y de la disposición gubernamental que impuso el Aislamiento Social Preventivo Obligatorio (ASPO). En el transcurso de ese primer año de pandemia (2020), las actividades de Carpa Abierta debieron interrumpirse por completo, y luego de un receso obligado, se inició un camino desconocido para todos los que forman parte de este proyecto: la modalidad virtual.

El desafío resultó más complejo que lo imaginado dado que este pase a la virtualidad tuvo que asimilarse en un contexto tampoco antes transitado. Si bien la mayoría de las condiciones sociales del momento en el que nos situamos, son conocidas y habían sido experimentadas con anterioridad por quienes las vivencian (entre ellas podemos mencionar la pérdida de empleo o disminución de ingresos, la precariedad educativa, o la falta de acceso a la salud), la excepcionalidad de esta situación está dada por la invasión del miedo y la generalización de la incertidumbre tanto en términos individuales como colectivos. La pandemia Covid-19 impactó sobre nuestra sociedad de una manera todavía no dimensionada, pero con seguridad podemos decir que puso en foco y potenció todas las carencias que le dan forma al concepto de vulnerabilidad y que son las que habitualmente utilizamos al hablar de proyectos de arte y transformación social. Podemos sustentar esta afirmación en las palabras de Florencia, docente del proyecto, cuando describe que:

la pandemia lo que dejó en claro es que esos lugares que ya eran frágiles, con la pandemia se volvieron más frágiles aún...de pronto la desigualdad llevada hasta los extremos. Esas cosas...de las condiciones de las viviendas, de la conectividad...como puso de relieve todo lo que no hay cuando hay que atender algo especial...todo lo que no está. Para mí hizo muy evidente eso, todo lo que no está...o las cuestiones de cuidado...bueno, me tengo que cuidar pero no tengo agua potable... (Entrevista a Florencia, 2021)

Con estas palabras, la profesora de circo refiere a la precariedad de servicios básicos y esenciales (agua, vivienda, internet, etc.) en los barrios donde viven los chicos y chicas que asisten a Carpa Abierta y hace visible la incidencia de la pandemia en estos espacios. Ante la obligación de tener que quedarse en casa y comenzar a llevar a cabo todas sus actividades en forma virtual, las desigualdades sociales se sintieron más fuerte en las vidas de aquellos que habitan los barrios más desfavorecidos. Ausencia de tecnología

acorde disponible en el hogar, espacios reducidos, falta o pésima prestación de servicios en los barrios, familias numerosas habitando viviendas precarias o reducidas, etc. Como mencionamos anteriormente, no se trata de un contexto desconocido para quienes lo padecen, pero sí ese crecimiento exponencial de las desigualdades los coloca en una situación aún más vulnerable.

Ante este panorama social frágil y delicado surgieron, dentro del equipo de *Carpa Abierta*, los primeros interrogantes que le dieron forma a este desafío: ¿Cómo reconvertirse para mantener en pie el proyecto desde la virtualidad? ¿Cómo continuar con un proceso de prácticas circenses, donde la actividad corporal y grupal resulta central, sin contar con la posibilidad de encuentros presenciales? ¿Es conveniente continuar con objetivos establecidos con anterioridad a un contexto que se ha visto totalmente modificado? ¿Es posible explorar nuevos caminos y estar atentos a las demandas que el nuevo panorama propone? La excepcionalidad de la situación empuja hacia un nuevo desafío de gestión, esta vez en tiempos de pandemia, abriendo caminos para explorar nuevos modos y estrategias que nos permitan seguir adelante. En la siguiente cita podremos ver que Florencia también nos ofrece una información interesante para comenzar a indagar al respecto:

Carpa en realidad como que nunca priorizó la actividad circo en desmedro de las otras cosas en el sentido de ...no sé...siempre se pensaron mecanismos para cubrir otros aspectos. En *Carpa* se daba la merienda al final de la clase sabiendo que estaba bien cubrir esos aspectos también; o se generaron campañas para conseguir ropa en cada invierno para abrigo...siempre como que *Carpa* estuvo muy atenta, con una mirada desde la coordinación en la que las condiciones, las problemáticas del barrio o las cosas que los referentes traían como urgencia siempre se atendían... (Entrevista a Florencia, 2021)

A veces las situaciones extremas también son una oportunidad para repensarse y para mirar el camino ya recorrido, pues en esa trayectoria pasada también se pueden encontrar soluciones para el futuro. La sensibilidad de comprender cuándo se trata de un momento excepcional donde las urgencias exceden lo meramente artístico o pedagógico facilita poner el foco (como tantas otras veces) de una manera más intensa sobre los aspectos sociales del proyecto y desde allí accionar y gestionar para mantenerlo en pie. Desde esta base es posible iniciar un proceso de reflexión que permita resignificar las acciones. Proceso que no fue fácil de acuerdo a lo que se desprende de las palabras del director del proyecto:

...fue de mucha imaginación, de poner a exprimir cada minuto de las neuronas para ver que inventábamos, que podíamos llevar, cómo...que posibilidades teníamos...cuando se abrió un poco dijimos: vamos! Vamos a los barrios, vamos a estar con ellos...vamos, estamos, nos encontramos y vemos...como una vuelta a la capacidad de improvisar y de llevar el eje del acompañamiento como el principal. (Entrevista a Fernando, 2021)

Así, el camino que inició Carpa Abierta, les permitió comprender que el acompañamiento debía ser el eje principal y motor de ese momento, excediendo incluso las capacidades y expectativas iniciales del proyecto. Se inició una etapa en la cual todas las actividades debieron interrumpirse para ser repensadas. El vínculo central ya no era con los niños y niñas solamente, sino que incorporaba plenamente a sus familias y sus circunstancias, aunque fuera a la distancia. La primera reacción buscaba que, a pesar del asilamiento obligatorio y las restricciones, no se interrumpiera la comunicación y el vínculo. Llamados para ver que estaban necesitando, averiguaciones para saber si precisaban algo para la escuela, o presencia para acompañar a alguien al médico o ante alguna otra situación o necesidad, se convirtieron en prácticas cotidianas. La intensidad de esta nueva estrategia puede advertirse en las palabras de la profesora de circo Magalí, cuando menciona:

hubo mucho más acercamiento con las familias, eso fue re zarpado...que antes...había familias que bueno...mandaban a los pibes los martes, más o menos sabían que venían al circo pero no conocían a los profes...los mandaban porque sabían que estaban Silvia o Alcides que eran referentes del barrio que acompañaban...y a nosotros con esto de la conectividad y las llamadas, llegamos a un montón de familias y a un montón de conversaciones que antes no llegábamos porque...la vida cotidiana, las clases en sí mismas se comían nuestro rato, no había tanto tiempo para sentarte con cada familia a hablar...en cambio acá es como que todo eso se ganó, ese vínculo ya está...hoy por hoy hablamos con todas las familias...ya hay un vínculo con las familias que se creó durante la pandemia que antes no lo teníamos. (Entrevista a Magalí, 2021)

A la par de estas nuevas urgencias que se tradujeron en nuevas actividades, también fue preciso reformular las propuestas destinadas a trabajar con los chicos y chicas. Para eso se generó a una dinámica de trabajo que consistió en encuentros semanales virtuales por parte de todo el equipo para delinear actividades, evaluar situaciones y establecer estrategias a seguir. Mientras tanto, los *profes*⁸ también mantenían visitas intermitentes a los barrios (cada vez que las restricciones lo permitían) para generar algún mínimo

⁸ Término utilizado por los chicos y chicas que asisten a Carpa Abierta para referir a los profesores y las profesoras del proyecto en general.

encuentro o llevarles alguna propuesta nueva a los chicos y chicas del proyecto. Aun así y a pesar de todas estas modificaciones estratégicas, el paso de la pandemia no resultó inocuo en ningún aspecto. El director Fernando intenta una mirada positiva, aunque no puede dejar de reconocer la dificultad de la situación, lo que lleva a pensar el tema de la permanencia de los chicos y chicas como el mayor desafío para el proyecto:

(la pandemia) nos aportó el vínculo, fortalecer mucho los vínculos con los barrios, con las familias...la posibilidad de ciertos acercamientos que eran más difíciles antes, pero siempre en un marco de mucha dificultad...sin embargo este formato ha sido de pérdida, porque hay mucha malaria en los barrios...y perdimos contacto con muchos...con los que logramos sostener, lo profundizamos, pero en el camino se nos quedaron varios afuera... (Entrevista a Fernando, 2021)

Como podemos ver, la implicancia de la pandemia Covid-19 impactó con fuerza en nuestro caso. Sin embargo, y a pesar de la crudeza del momento, fue posible promover una mirada positiva para volver a proyectarse hacia adelante. La necesidad de gestionar nuevas estrategias y acciones que permitieran mantener vivo el proyecto, promovió la creación de un espacio de reflexión y diálogo para revisar los objetivos del mismo, las ganas de quienes lo llevan adelante y sus proyecciones personales (recordar que la pandemia nos ha afectado a todos y a todas de manera trascendental, no está de más en este punto). En consecuencia, ese espacio reflexivo que definió la importancia del acompañamiento como eje de trabajo, resultó el mejor sustento para readecuarse a las contingencias del momento y ofrecer respuestas para seguir adelante. La oportunidad de repensar los ejes centrales y potenciar la focalización en las contingencias sociales, pero sin olvidar el trazado artístico. A continuación, profundizaremos en este punto, indagando en cómo se fueron moldeando las actividades en función de las posibilidades y las respuestas de los chicos y chicas.

Experimentando con la virtualidad (acompañamiento y nuevas actividades)

A partir de ese proceso colectivo que consistió en reuniones virtuales para reorganizarse y pensar cómo dar respuesta a los interrogantes anteriormente planteados, fueron surgiendo también algunas problemáticas que resultaban primordiales. Uno de los principales impedimentos para comenzar a trabajar en modo virtual estaba dado por la falta de conectividad de las familias. Esto limitaba la posibilidad de generar encuentros

virtuales con los chicos y chicas de Carpa Abierta. En consecuencia, una de las primeras acciones más importantes fue iniciar una campaña para conseguir dispositivos celulares con el fin de facilitárselos y, de esta manera, acercarse nuevamente a la posibilidad de recuperar el vínculo al menos con algunos de ellos. Se fueron recolectando celulares, donados por amigos y colaboradores cercanos, que luego fueron entregados a las familias. Luego de “superada” de alguna manera esta barrera inicial, se pudo comenzar a pensar nuevas propuestas de actividades para mantener en pie el proyecto.

En un primer momento se intentó realizar un pasaje directo de la dinámica presencial a la virtual coordinando encuentros a través de whatsapp. En esta instancia se propuso una dinámica similar a la trabajada en las clases presenciales, poniendo el foco en la práctica de algunas técnicas como malabares o verticales, pero obviamente cada uno desde su casa. En palabras de los propios *profes*, se puede advertir que la pretensión inicial de trasladar un proceso pedagógico artístico de carácter corporal, presencial y colectivo a un formato virtual e individual no ofreció buenos resultados. Como explica Florencia “les pibes no se enganchaban en practicar verticales solos en sus casas”. Aparentemente el contexto familiar, habitacional y el carácter individual de la acción no los motivaba. Dado este panorama y las complicaciones que iban advirtiéndose, Fernando nos cuenta que fue un momento de comenzar a pensar en otras acciones y explorar otros rumbos:

...entonces a la hora de la pandemia y de la virtualidad empezamos con intención de trabajar algo de lo circense a la distancia...los malabares y las destrezas y la percusión corporal...cosas que ya traíamos algo desde antes pero que eran muy difíciles de practicar...nos dimos cuenta de eso, que había mucho hastío con la cámara, con los espacios físicos que uno tiene en su casa no era el que había en las casas de los barrios, o la conectividad no ayudaba, entonces dijimos...que otra posibilidad tenemos? Y empezamos con los cuentos, con las canciones, con las propuestas plásticas... (Entrevista a Fernando, 2021)

Atravesar esta situación no resultó una tarea sencilla, pero como sostiene Magalí, a partir del trabajo en equipo se fueron gestando diferentes ideas que dieron paso a explorar nuevas propuestas más allá de la habitual enseñanza de las prácticas circenses:

hubo como un laburo del equipo de profes...muy cotidiano, nosotros nos reuníamos dos veces por semana sin actividad concreta...a pensar, a ver que podíamos hacer desde nuestro lugar, desde nuestra casa...o sea, también creo que es loco porque fue desde una realidad tan novedosa para todos que...bueno, nos descolocó tanto a todos que fue

realmente pensar desde cero que había que hacer, cómo y demás... (Entrevista a Magalí, 2021)

Como mencionamos anteriormente, Carpa Abierta ya se caracterizaba, previo a la pandemia, por estar abierto a proponer actividades más allá de las artes circenses. Tal vez, ese respaldo fue el que hizo viable incursionar en nuevas propuestas tomando recursos de diversos lenguajes artísticos. Se fueron gestando diferentes iniciativas a partir de las cuales se les propuso a los chicos y chicas variadas actividades tales como escritura, talleres de radio, dibujo, producción de microvideos, o propuestas plásticas. A partir de estas nuevas acciones, los niños y niñas de a poco comenzaron a presentarse más activos y atentos durante los encuentros virtuales y, de esta manera, a revincularse con el proyecto. También se sumaron a una iniciativa de taller de radio generada por Alcides, el referente territorial de barrio Loyola, que consistió en un programa de radio vía *Zoom* conducido por alguno de los niños y niñas y al cual se acercaron los *profes* de Carpa Abierta para ser entrevistados y aportar también ideas de contenidos para el mismo.

Cuando hablamos de revincularse en este contexto, significa que los chicos y chicas comenzaron a estar más dispuestos a los encuentros virtuales y con mejor predisposición a la hora de la participación virtual. De esta manera, fue posible dar continuidad a una mínima estructura de reuniones semanales entre los *profes* y los chicos y chicas de Carpa Abierta, regenerando de a poco un vínculo (al menos en modo virtual) que permitió mantener el proyecto en pie. En palabras de Fernando, todo este proceso promovió una gran apertura:

Todo eso nos hizo crecer mucho y nos dejó ver que el circo era una de nuestras herramientas...central, porque consideramos que el circo nos da la posibilidad de interacciones felices y sanas y grupales; porque es inherente la solidaridad en el circo, pero entendemos que hay otras herramientas que nos van a nutrir también. Las plásticas nos dan un universo y lo podemos vincular con el circo...empezamos a abrir un poco el juego porque ya lo estaba pidiendo, incluso antes de la pandemia... (Entrevista a Fernando, 2021)



Durante la etapa del ASPO se recurrió a otros lenguajes artísticos para ofrecer actividades que los chicos y chicas pudieran realizar en ese contexto, desde sus casas. (Instagram Carpa Abierta, 2021)

Al hablar de esa apertura que el proyecto “estaba pidiendo” incluso antes de la pandemia, Fernando refiere al año previo a la aparición del Covid-19. A esa etapa la reconoce como un año de mucho crecimiento, en el cual *Carpa* había alcanzado una mayor robustez gracias a que había logrado sumar al proyecto la colaboración de varios profesionales de diversos ámbitos, ampliando de esta manera sus capacidades de acción. En el año 2018 se incorporó al trabajo el director teatral César Brie, quien fue especialmente invitado para dar forma teatral a un proceso de trabajo que ya había contado con la intervención de colaboradores de las artes plásticas y del campo audiovisual. Esto dio por resultado un espectáculo denominado “*Ciudades de Cartón*” donde los niños y niñas arman, desarman y transforman su barrio y su ciudad interviniendo sobre cajas de cartón entre pinturas, malabares y acrobacias. También se compartió trabajo con una profesional del área de la psicología quién acercó variadas propuestas lúdico recreativas que fueron sumadas al proyecto. En las palabras de Magalí podemos ver que la fortaleza del proyecto Carpa Abierta, previa a la llegada de la pandemia, resultó de vital importancia para enfrentarla:

el acompañamiento que se pudo hacer desde *Carpa* sólo fue posible porque hubo dos años anteriores de un laburo muy zarpado y como muy...cotidiano con los pibes. Los últimos dos años de *Carpa* que fue el año que fuimos a Mar del Plata, el otro año que fue el que se laburó con la obra “*Ciudades de cartón*”, se laburó mucho con un grupo muy armado,

un grupo de docentes, niños y referentes que...eso...de una grupalidad bastante estable que por ahí en otro momento no había, y que para mí fue lo que permitió que se pueda seguir acompañando en pandemia. (Entrevista a Magalí, 2021)

De este modo podemos ver que las diferentes acciones, permeables a las respuestas que sobre ellas iban surgiendo, pudieron ser reformuladas hasta alcanzar el objetivo de recuperar el interés de niños y niñas a pesar de la virtualidad. En este caso, el camino recorrido previamente y la fortaleza de la grupalidad resultó fundamental para sostener esta inestabilidad pasajera.

Espacio abierto a la escucha

Hay algo que atraviesa de manera permanente a todo este proceso y se trata de una característica que podemos identificar en diferentes momentos del mismo. En forma muy frecuente se manifiestan intenciones y acciones que buscan generar un espacio de atención a las particularidades de cada situación y también a los intereses o necesidades de los diferentes actores que atraviesan el proyecto. El foco principal de estos espacios *abiertos a la escucha* está puesto en los niños y niñas.

venimos trabajando esto de poder poner en palabras de alguna manera los intereses de los propios chicos, de cultivar eso de poder decir, de poder decidir, de poder expresar...y de escucharles. Eso como que se viene pensando y repensando...no? como bueno... podemos llegar con una actividad súper cerrada o podemos plantear un inicio de algo y ver cómo se retroalimenta en función de lo que va apareciendo...un modo de construcción más a la espera y a la escucha que la bajada tan neta de...bueno, yo creo que lo mejor es esto para ustedes, es esto y chau... (Entrevista a Florencia, 2021)

Como podremos ver, esta posición de apertura no sólo implica lo relacionado con los diferentes lenguajes artísticos que se han ido incorporando a lo largo de este proceso, (ya sea por demanda propia de los niños y niñas o por la necesidad de una nueva metodología para afrontar un contexto excepcional) sino también la voluntad de estar atentos a diferentes situaciones que pudieran incidir en la participación de los niños y niñas en las actividades propuestas. A modo de ejemplo, vale recuperar una dinámica de trabajo que podríamos vincular con una idea de inclusión (o no exclusión) llevada a la práctica. Desde

sus inicios Carpa Abierta propone en cada uno de los encuentros un espacio paralelo a su actividad principal, que busca complementar la tarea central de los *profes* (orientada al trabajo grupal circense) con una propuesta que busca generar alternativas para aquellos niños y niñas que por diferentes motivos no se acoplan a las propuestas principales. La intención de esta iniciativa, aparece en las palabras de Magalí:

...la necesidad de un espacio, más allá de la propuesta principal que, por decirlo de alguna manera es hacer circo, siempre fue necesaria...digamos...pre-pandemia también, había otra persona que se llama Adri, que es psicóloga...porque siempre había pibes que por un motivo u otro no querían participar...siempre hubo pibes que necesitaron estar por fuera de las propuestas más generales, por eso siempre hubo una intención de tener una alternativa...de que si hay alguien que no le gusta el circo pero quiere venir a Carpa Abierta...que venga igual!...todo pibe que viene y le gusta estar, y le gusta transitar este espacio, bienvenido sea...veamos como convocarlo, pero que nunca la actividad sea algo como que excluya... (Entrevista a Magalí, 2021)

Hoy en día quien se encarga de este espacio es Cristina, docente jubilada de educación física, que colabora con Carpa Abierta haciéndose presente en cada encuentro para proponer diferentes actividades que no son necesariamente corporales. Juegos de mesa, dibujo, charlas, juegos de preguntas y respuestas, son algunas de las opciones que se van alternando para acompañar a los chicos y chicas que por diferentes motivaciones en algún momento prefieren mantenerse por fuera de la grupalidad central. Al tratarse de un grupo mucho más reducido, se genera también una posibilidad diferente de diálogo y contención. Sin embargo, desde este espacio siempre se incentiva la opción de sumarse a la propuesta central dado que, como nos advierte Magalí, "la grupalidad tiene otra cosa, otro enriquecimiento...y está bueno que lo puedan transitar y que puedan participar de esa propuesta..." (Entrevista a Magalí, 2021)

Revisando diferentes instancias de este trabajo, podemos distinguir esta característica de apertura e inclusión en muchos momentos del proyecto y también en las diversas voces de sus integrantes, como cuando Fernando nos habla de esta capacidad de adaptación de la propuesta como un desafío constante:

nosotros siempre fuimos todos ante todo, que todos puedan participar...de la manera que cada uno pueda, si alguno es trepándose a la tela, bienvenido...y si alguno es gritando y saltando desafortunadamente, encontrémosle su lugar en este espacio. No era...che, Juancito no puede venir porque no se puede adaptar a la clase...no, ese no era nuestro espíritu, no. Che, que está pasando? Qué no estamos proponiendo, qué desafío no estamos encarando para que Juancito también encuentre un espacio acá? (Entrevista a Fernando, 2021)

Estas acciones y modos de gestión caracterizan a *Carpa* como una propuesta de escucha abierta. Es importante poder dimensionar esta característica, porque nos abre el camino para reflexionar sobre una mirada del concepto de exclusión en la cual no se trabaja solamente sobre las ausencias que otros padecen, sino también sobre las que uno mismo genera a partir de su propia iniciativa. Es decir, hay una preocupación atenta por evitar que el mismo proyecto que se pretende inclusivo, se convierta en un generador o reproductor de exclusiones. Esta mirada reflexiva e introspectiva, que busca identificar cuáles son los factores excluyentes que dependen de uno mismo para modificarlos o eliminarlos, puede ser también de por sí el inicio de un proceso transformador más amplio aún.

Conclusiones y reflexión final.

Después de desarrollar las observaciones, conversaciones y reflexiones que conforman esta Tesina, llega el momento de compartir algunas conclusiones que se correspondan con los objetivos propuestos al comienzo del trabajo y con la hipótesis formulada inicialmente.

Como hemos planteado desde un comienzo, el foco de este trabajo estuvo puesto en el análisis del caso a partir de las estrategias y perspectivas de quienes lo llevan adelante, para indagar sobre la posible injerencia de estas en el potencial transformador del proyecto. Dentro de este marco, me centré específicamente en las articulaciones y colaboraciones que se llevan a cabo y en las definiciones que conforman sus acciones (tanto interna como externamente). Siempre focalizando en este sentido desde el campo de la gestión cultural y entendiendo que este recorte forma parte de un conjunto de aspectos mucho más amplios sobre los cuales se podría indagar (pero que no son alcanzados por esta investigación), ha sido posible generar información acerca de determinados puntos que vislumbramos importantes para dicho análisis.

En primer término, se estableció una breve genealogía del resurgimiento del campo circense en nuestro país para poder comprender, a partir de esto, cómo fueron tomando forma los proyectos de circo social y cómo se enmarcan en el panorama actual tanto a nivel local como regional. Como pudimos visualizar a partir de la breve descripción desarrollada en el segundo capítulo, son variados y diversos los proyectos de circo social que se desempeñan en nuestro territorio y en la región. Algunos de ellos han podido acceder a propuestas de financiamiento (principalmente del sector privado o de organismos multilaterales de cooperación internacional) que facilitan el desarrollo y amplían los horizontes de trabajo. A partir de lo detallado hasta aquí, podemos distinguir que los principales proyectos de circo social de la región han adoptado diseños similares en los cuales los principales ejes de desarrollo están dados por el área inicial de trabajo social. Luego, a partir de los financiamientos obtenidos, se han ido expandiendo para dar paso a los espacios de formación y las áreas de producción artística.

Retomando lo que plantea Sánchez (2020) sobre la injerencia que ejercen las bases y condiciones de líneas de ayuda y convocatorias en general sobre los proyectos culturales, podemos observar que muchas veces estos requisitos pueden resultar en modificaciones positivas, pero también en ocasiones pueden forzar a realizar acciones no planificadas o no deseadas que igualmente deben implementarse para cumplimentar las mencionadas

exigencias. En el caso de los proyectos de circo social tomados de referencia y dadas las similitudes en cuanto a conformación y a opciones de financiamiento, podemos sostener que el acceso a estas últimas ha favorecido su desarrollo. Estas posibilidades de financiamiento, además de otorgar tranquilidad, potencian el crecimiento de las áreas de trabajo, fortalecen su conformación jurídica, y colaboran en su visibilidad. Sin embargo, muchas veces estas situaciones positivas también se traducen en un exceso de tareas y demandas a cubrir; este exceso puede provocar un alejamiento del acompañamiento social que, recordemos, es una de las características principales de los proyectos, o incluso alejarlos de los territorios de trabajo planificados inicialmente. Si bien no se ha observado esta situación en el caso de Carpa Abierta, no podemos dejar de advertir que uno de los grandes desafíos del circo social en particular y de la gestión cultural en general es evitar que las opciones de financiamiento disponibles (o incluso las ansias por acceder a las mismas), principalmente las de carácter privado o de organismos multilaterales internacionales, incidan en los proyectos de manera tal que los alejen de sus objetivos primordiales o ideas centrales de acción.

Otro de los puntos que resultó imposible pasar por alto a lo largo de este trabajo, es la incidencia de la pandemia covid-19 sobre el normal desarrollo del proyecto. Una situación extrema totalmente inesperada y que, por supuesto, no estaba prevista en los inicios de esta investigación, pero dada la relevancia de la contingencia fue necesario indagar al respecto. A través de los datos recolectados se pudo reconstruir la incidencia que la misma tuvo sobre el proyecto Carpa Abierta. La interrupción de actividades presenciales y la dificultad del contexto en general, hizo peligrar la continuidad del mismo debido a la pérdida de contacto con gran cantidad de chicos y chicas, como así también a la dificultad para trabajar a través de la modalidad virtual. Como pudimos advertir, esta situación generó la necesidad de revisar estrategias y de repensar acciones y procesos planificados con anterioridad. Ante un panorama tan delicado y complejo que obligó a trabajar en el marco de un contexto totalmente diferente al habitual, se optó por repensar las acciones preestablecidas en el marco del proyecto, manteniéndose atentos y abiertos a las necesidades que fueron surgiendo a partir de los chicos, las chicas y sus familias.

El circo social se destaca como una propuesta que trabaja sobre ideas fundamentales como la inclusión, la solidaridad y el trabajo colectivo comunitario; sobre estos pilares se generaron nuevas propuestas y acciones que permitieron transitar esta etapa tan particular.

La estrategia de optar por el acercamiento y acompañamiento para las familias, la idea de abrirse a nuevos lenguajes artísticos y de potenciar las iniciativas generadas por los referentes barriales, puede ser pensada como parte de una serie de acciones que posibilitaron un estrechamiento de vínculos y que pusieron freno al alejamiento de los chicos y las chicas. Todas estas iniciativas permitieron renovar el interés y mantener el involucramiento a pesar de las dificultades, dando por resultado un regreso a la presencialidad muy concurrido donde se destaca, en esta nueva etapa, la inclusión y participación más activa de parte de madres y padres.



Foto de cierre del año donde todo el equipo de Carpa Abierta compartió una comida junto a los chicos, chicas y sus familias. ECuNHí, Diciembre 2021.

Otro punto importante a retomar es la observación de Carpa Abierta como un proyecto atento a no reproducir o generar factores excluyentes en su propuesta. Como vimos en un principio, en el campo de las discusiones académicas el concepto de exclusión puede interpelarnos desde variadas y diversas aristas; en nuestro caso de estudio se han podido visualizar varias acciones apuntadas a transformar algunos factores vinculados con ellas. Partiendo desde una premisa de acompañamiento permanente y presente (no sólo para los chicos y chicas sino también para con sus familias), hemos visto diferentes acciones, tales como la apertura a nuevos lenguajes artísticos o la colaboración en aspectos materiales ante la dificultad del contexto. Por otro lado, resalta el trabajo permanente en el plano de los sentidos, trabajando desde la Memoria y buscando aportar a la construcción de una

mirada crítica sobre los procesos históricos que condicionan nuestros presentes. Retomando las discusiones vinculadas al concepto de exclusión, resulta interesante la voluntad de encaminar un proceso colectivo a partir del cual se reflexiona internamente sobre las falencias propias, poniendo la atención sobre las propuestas faltantes para incluir a todos los chicos y chicas de acuerdo a sus necesidades. Esta atención sobre los factores propios que pudieran reproducir o generar situaciones excluyentes podría encaminarnos a un proceso más amplio en el cual quienes ejecutan el proyecto se reconocen como sujetos incluidos en esa necesaria transformación.

Las articulaciones y colaboraciones observadas a lo largo de este trabajo dan cuenta de algunos aspectos importantes que no deben ser pasados por alto al momento de gestionar un proyecto que busca ser transformador. Por un lado, resulta de vital importancia la articulación con actores propios del territorio de acción, no solamente como agentes externos que colaboran con nuestro proyecto, sino como agentes activos que forman parte del mismo. Para alcanzar este punto, resulta muy importante propiciar en todo momento la integración de los mismos al proyecto. Como hemos visto esto puede alcanzarse a través de acciones simples como incorporarlos a la toma de decisiones, delegarles responsabilidades o estar abiertos a la aceptación de sugerencias y propuestas. Otro aspecto clave de las articulaciones observadas en este caso, refiere al vínculo establecido con los aportantes económicos principales (en este caso una organización del tercer sector). La capacidad de desarrollar un vínculo un poco más profundo a partir del acercamiento de las partes, favorece la empatía y la comprensión de los diferentes aspectos que se pretenden alcanzar con la implementación del proyecto. Este punto puede facilitar o agilizar diversos aspectos de la articulación y también potenciar el apoyo recibido.

Ya cerrando esta Tesina, me interesa enfatizar un punto que entiendo como un aporte desde la gestión cultural a los proyectos de arte y transformación social. A lo largo de este trabajo hemos podido observar como las diferentes estrategias de gestión y las perspectivas de quienes llevan adelante el proyecto, como así también la práctica colectiva del mismo, potencia de manera positiva la expectativa de transformación social que se plantea desde un comienzo. El conjunto de acciones que pudimos conocer se mantiene siempre alineado a pesar de las múltiples dificultades que se han tenido que atravesar y, tanto las características como las formas que estas adquieren, están atravesadas por una mirada inclusiva. La capacidad de generar espacios atentos a las

necesidades de quienes por allí transitan sin pretender una posición de privilegio para quienes lo ejecutan resulta, a la mirada de quien escribe, una llave fundamental para abrir las puertas de un largo camino de transformación social. Los procesos de transformación sólo son valederos si nos incluye a todos y a todas.

Como planteábamos al comienzo, probablemente aquellos chicos y chicas de Carpa Abierta a quienes describimos como beneficiarios van a vivenciar a partir de la práctica del arte circense una infinidad de experiencias que aportarán no sólo a una transformación individual, sino que se prolongará a una instancia colectiva a partir de los vínculos generados con sus pares. Las estrategias de gestión que hemos compartido son las que permiten revelar que es posible acompañar estos procesos y potenciarlos, generando espacios de desarrollo abiertos, de amplio acompañamiento, con capacidad crítica para revelarnos los *por qué* históricos que condicionan nuestro presente y sobre todo para mostrarnos que es posible imaginar nuevos mundos distintos a los que habitualmente habitamos.

Bibliografía

- Alcántara, Antonio (2017) *Circo, educación y transformación social. Una propuesta desde la educación social*. VII Congreso Estatal de Educación Social Sevilla. RES Revista de Educación Social (24). Recuperado el 15/12/2020 de: <https://eduso.net/res/wp-content/uploads/documentos/938.pdf>

- Altamirano, Natalia (2017) *Circo como herramienta de inclusión social*. En 5º Congreso de circo Social "Navegando hacia nuevos rumbos pedagógicos y comunitarios a través del circo social. (pp. 25 – 31) Recuperado el 10/12/2020 de: <http://www.redcircosocial.cl/wp-content/uploads/2018/04/Circo-SocialLibrillo-2017.pdf>

- Avenburg, Karen. (2018) *Disputas en el orden simbólico: orquestas infantiles y juveniles en Argentina*. En "RUNA, archivo para las ciencias del hombre" v. 39, n. 1, jun. 2018: (pp. 95-116). Recuperado el 20/04/2022: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/runa/article/view/4077/4683>

- Basualdo, Eduardo (2006) *La reestructuración de la economía argentina durante las últimas décadas de la sustitución de importaciones a la valorización financiera*. Buenos Aires. CLACSO.

- Bayardo, Rubens (2002). *Cultura, artes y gestión. La profesionalización de la gestión cultural*. Recuperado el 10/01/2022 de: http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/01/gestion_de_la_cultura.pdf

- Becker, Howard (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires. Universidad Nacional de Quilmes.

- Berzel, María (2019). *Experiencias de arte y transformación social con jóvenes: procesos de apropiación desde la perspectiva de los/as participantes de Circo del*

- Sur*. En Infantino, J.[et al.] "Arte y transformación social en la Ciudad de Buenos Aires" (201-238). Buenos Aires. RGC
- Bravo-Ortega, Claudio (2015). *El circo como herramienta de transformación: Análisis organizacional del circo social en Chile*. UCHILE.
 - Cíbea, A., Avenburg, K., Talellis, V., y Juárez, C. (2019). *Introducción*. En Avenburg, Cíbea, y Talellis (comp.) "Las artes frente a la exclusión. Manifestaciones artísticas como prácticas de inclusión, integración y/o transformación social" (Pp. 11-13) Buenos Aires. UNDAV Ediciones.
 - Del Saso, Marcelo (2014). *El circo social como herramienta de transformación y prevención en jóvenes en riesgo de exclusión social. Intervención socioeducativa con familias*. Mallorca. Universidad de las Islas Baleares.
 - Flórez-Nustes – Laguna-Barragán (2016). *El circo social: una propuesta de tejido comunitario*. Revista Inclusión y Desarrollo. N° 2 Vol. 3. 52-6. Unminuto. Colombia
 - García Canclini, Nestor (comp) (1987). *Políticas Culturales en América Latina*. México. Grijalbo.
 - Guber, Rosana (2001) *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
 - Infantino, Julieta (2008). *El arte como herramienta de intervención social entre jóvenes en la ciudad de Buenos Aires. La experiencia de Circo Social del Sur*. En Medio Ambiente y Urbanización. N° 69. Niños, niñas y jóvenes como agentes de cambio (pp. 35 – 54) Buenos Aires. Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo, IIED- América Latina.
 - _____ (2014). *Circo en Buenos Aires. Cultura, jóvenes y políticas en disputa*. Buenos Aires: Editorial del Instituto Nacional del Teatro.

- _____ (2016). *Experiencias de intervención social desde el arte (circense) como esfera de desarrollo de políticas culturales en Argentina*. En Rotman, M. (edit), "Dinámicas de poder, estado y sociedad civil en los procesos patrimoniales y las políticas y gestión de la cultura" (pp. 277 – 311) Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- _____ [et al.] (2019). *Disputar la cultura. Arte y transformación social en la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires. RGC libros
- Jelin, Elizabeth (2001). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno.
- _____ (2005). *Exclusión, memorias y luchas políticas*. Buenos Aires. CLACSO.
- Leale, C. y Peirano, R. (2006). *Vulnerabilidad y Arte (Circo y resiliencia)*. XIII Jornadas de Investigación y Segundo Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Lobo, Lilia- Cassoli, Tiago (2006). *Circo social e práticas educacionais não governamentais*. En revista "Psicologia & Sociedade". N° 18 (pp. 62-67). Universidad Federal Fluminense.
- Melguizo, Jorge (2015). *Cultura viva comunitaria: convivencia para el bien común*. San Salvador. Congreso Latinoamericano Cultura Viva Comunitaria.
- Mercado, Camila (2016). *Arte y transformación social en Buenos Aires. Análisis de una actuación cultural de teatro comunitario*. En "Cuadernos de antropología social". N° 45. Instituto de Ciencias Antropológicas – Buenos Aires. UBA.

- Olmos Héctor. (2021). *Formar en gestión cultural: hacia una profesionalización situada*. En Ríos, Daniel (comp.) "Habitar la gestión cultural. Diez años de prácticas pedagógicas en la UNDAV". Avellaneda. UNDAV Ediciones, (pp. 209-219).
- Pérez Rubio, A. (2006). *Acerca de la exclusión y otras cuestiones próximas*. Revista de Estudios Regionales y Mercado de Trabajo, N° 2. Buenos Aires
- Restrepo, Gloria (1999). *Aproximación cultural al concepto del territorio*. Revista Perspectiva Geográfica N° 4. Pp. 143-149. Colombia. Programa de Estudios de Posgrado en Geografía (EPG).
- Roitter, Mario (2009). *Prácticas intelectuales académicas y extra-académicas sobre arte transformador: algunas certezas y ciertos dilemas*. En Nuevos Documentos CEDES, N° 66.
- Rucker, Úrsula (2021). *Gestión Cultural "pura y dura": la materia Financiamiento de proyectos culturales*. En Ríos, Daniel (comp.) "Habitar la gestión cultural. Diez años de prácticas pedagógicas en la UNDAV". Avellaneda: UNDAV Ediciones (pp. 193-199).
- Sánchez Salinas, Romina (2020). *Las políticas culturales y su rol en la definición de elementos identitarios en organizaciones comunitarias: el caso de Chacras para Todos en la provincia de Mendoza (Argentina)*. En Avenburg, K. (coord.) "Entre el diseño de procesos culturales y las dimensiones culturales del diseño. Explorando las articulaciones entre cultura y diseño". Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, número 116. Buenos Aires: Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo. (pp. 159-178).
- Santos Chisté, Bianca (2019). *Se Essa Rua Fosse Minha... Entre Imagens e Infâncias: mapas, rastros e traços do corpo-criança*. En Revista Brasileira de estudos da presença. Universidad Federal de Rondonia.

- Sautu, Ruth (2009). *El marco teórico en la investigación cualitativa. Controversias y concurrencias latinoamericanas*. N°1. (155-177). Buenos Aires
- Vich, Víctor. (2014). *Desculturizar la cultura: La gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores.
- Zamora Gómez, J. (2018) *El Circo social como estrategia de intervención educativa con adolescentes en situación de riesgo de exclusión social*. Universidad de Valladolid.

Otras fuentes:

- Página Web de REDLA.AYTS: <https://iberculturaviva.org/red-latinoamericana-de-arte-y-transformacion-social-15-proposiciones-para-el-debate/?lang=es> . Visitado por última vez: 04/02/2022
- Página web de ECuNHi: <https://ecunhi.com.ar/institucional/> . Visitado por última vez: 31/01/22
- Página web de UNESCO: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Arts_Edu_RoadMap_es.pdf . Visitado por última vez: 31/01/22
- Página web de Circo del Sur - Argentina : <https://www.circodelsur.org.ar/>
- Página web de Circo del Mundo - Chile: www.elcircodelmundo.com/
- Página web de Se Essa Rúa Fosse Minha - Brasil: <https://seessarua.org.br/>
- Página web de La Tarumba – Perú: <https://www.latarumba.com/zp>