



## **Campo del arte circense chileno**

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

---

Diciembre, 2011.

## **CAMPO DEL ARTE CIRSCENSE CHILENO**

Informe final

Estudio a cargo de:

- Área de las artes circenses del Departamento de Fomento e Industrias Creativas (CNCA)
- Sección Observatorio Cultural del Departamento de Estudios (CNCA)

Ejecución:

- Programa de Investigación Sociológica Aplicada (PRAXIS) de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile.

© Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

¿Cómo citar este estudio?:

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. "Campo del arte circense" Web [www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-cultural](http://www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-cultural). Sección Observatorio Cultural. Publicado: Diciembre, 2011. Consultado: (completar). <<http://www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-campodelartecircencechileno.htm>>

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

[www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-cultural](http://www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-cultural)

## Introducción

Uno de los vínculos virtuosos entre Política Pública e Investigación Social, se produce cuando esta última provee de elementos analíticos y conceptuales tales que permitan elaborar criterios orientadores para el diseño de políticas y programas en determinados campos sociales. Como contrapartida, la gestión de la Política Pública va incidiendo en asuntos de lo social que provocan cambios interesantes de estudiar y observar críticamente por las ciencias sociales.

En el marco de esa vinculación, el presente Informe de Avance N° 3, del Estudio Diagnóstico del Campo Circense Chileno, presenta a modo de resultados finales la identificación de problemáticas relevantes tanto para el Circo tradicional como para el Circo Contemporáneo, la mayoría de las cuales han sido señaladas por los propios actores de dichos subcampos. Para cada una de esos problemas se señalan argumentos que permiten describir las causas y factores con los que se encuentran relacionados, de acuerdo a la información cualitativa y cuantitativa que se produjo en este estudio, y que está incorporada en los Informes 1 y 2.

Para cada problemática se elaboran indicadores que señalan de manera técnica la línea base que se constituye como punto de inflexión del campo: por una parte, da cuenta del estado de situación actual que según los diversos actores entrevistados caracteriza al campo, y por otra parte muestra los elementos a superar a través de la acción planificada de la Política Pública.

Finaliza este planteamiento con un conjunto de propuestas, a modo de criterios orientadores para la gestión de políticas, en cada una de las problemáticas señaladas.

El presente informe se compone de tres apartados: en el primero reflexionamos sobre aspectos globales del ejercicio realizado en el estudio como conjunto; en el segundo se realiza la reflexión señalada para el Circo Tradicional; y en el tercero, para el Circo Contemporáneo.

## **1. Diseño de Políticas para el campo circense chileno.**

El propósito principal del presente diagnóstico, planteaba *“contribuir al conocimiento del campo circense nacional, tanto tradicional como contemporáneo, generando información relevante para el proceso de diseño de programas destinados a la materia por parte del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes”*. En coherencia con dicho propósito, el proceso de estudio implementado, en sus diversas fases, y las comunicaciones emitidas han buscado: poner de relieve el contexto histórico en que dicho campo ha venido desarrollándose en el país, incluido en el primer Informe; caracterizar a las y los agentes de este campo, identificando y describiendo las relaciones que entre ellos se verifican, e identificar sus circuitos de producción y circulación, así como las dinámicas que ahí se construyen, contenido en el segundo Informe; y finalmente, se ha hecho un ejercicio de sistematización que busca identificar las principales problemáticas que desde las voces de los propios agentes del campo, constituyen obstáculos a enfrentar.

De esta manera, la identificación de problemas que sigue a continuación, los indicadores de línea de base y las propuestas consignadas, buscan llevar adelante el ejercicio que da sustento al proceso de producción de conocimiento, que refiere a que se otorguen antecedentes fundados para el diseño de política pública en este campo. Tal como ya se señaló, este es uno de los vínculos virtuosos entre el conocimiento sistemático de lo social y el diseño y gestión de estrategias de acción desde la institucionalidad estatal.

Un aspecto más que ha de considerarse y que puede potenciar dicho virtuosismo, en un plano más político de esa gestión de la política estatal, refiere al vínculo entre dicha institucionalidad y las y los agentes que dinamizan el campo. Por otra parte, dado que se trata de producir política en un ámbito de lo social que solo ha tenido una relación incipiente con el Estado y que la creación de la institucionalidad específica es reciente, ha de resolverse también el asunto acerca de la participación que se espera tengan las y los agentes del campo en la gestión de la política a implementar.

La historia reciente de nuestro país muestra buenas prácticas en políticas diseñadas con participación sustantiva de la población usuaria y/o destinataria de las mismas, no

obstante, en otros casos ha contribuido a mermar la fortaleza del tejido social, en la medida que dicha gestión se hace desde nociones de la población como beneficiaria y receptora pasiva del quehacer tecnificado del Estado (Palma, 1999).

Al observar las características de las y los agentes que componen este campo y las dinámicas que ahí se desarrollan (Ver Informe de Avance N° 2), vemos interesantes distinciones que alertan sobre la plausibilidad de llevar adelante esta gestión de políticas desde criterios de participación como el señalado.

Por una parte, las y los agentes del Circo Tradicional, sustentados en su propia historia, tienden a plantearse en un tipo de relación que decidimos llamar “de suficiencia” para gestionar su actividad circense, señalando expresamente su capacidad de prescindir de aportes externos, en particular del Estado, y sólo remiten a la necesidad de contar con condiciones básicas reguladas para desplegar su trabajo. En ese sentido, y por las dinámicas internas de una actividad centrada en unidades económicas familiares en que conviven lógicas tradicionales de relación con el medio, con algunas prácticas más modernizadas, es que se vuelve relevante el diseño de una estrategia específica que contribuya a una adecuada socialización y sensibilización entre estos agentes sobre el aporte que el Estado puede hacer en esta materia y la relevancia de que ellos y ellas participen de estos procesos de manera activa y protagónica.

Por otra parte, las y los agentes del Circo Contemporáneo se plantean con mayor disposición a la vinculación con el Estado, en un discurso que a ratos va en dos direcciones contrarias: hay una defensa de la autogestión -aunque ésta no aparece como un principio intransable, como sí aparece en otras organizaciones sociales y culturales (Duarte, 2011)-, y al mismo tiempo hay claridad en los roles de apoyo que se espera desde la institucionalidad estatal con respecto a su quehacer. A esto se suma un conjunto de elementos críticos, que dicen relación con una ausencia atribuida a la administración estatal, como fuente de apoyo a su labor; al mismo tiempo, reclaman mayor fuerza para los vínculos ya existentes desde la institucionalidad pública. Para estos agentes, la relación con la institucionalidad estatal es una posibilidad que puede ser convertida en una oportunidad si es que ambos actores se disponen a la colaboración. Por ello, el diseño de

una política en este sub campo ha de considerar como una alternativa fortalecedora el trabajo conjunto entre los diversos actores involucrados.

Este trabajo colaborativo entre la institucionalidad estatal y el conjunto de agentes del campo ha de ser criterio orientador que le otorgue identidad a la pretensión existente en el CNCA de implementar políticas que se sostengan sobre la participación y el ejercicio ciudadano. Apelamos a estrategias de co-construcción de políticas públicas para el campo circense que, haciendo las distinciones que cada sub campo implica, lleven adelante procesos acumulativos y de fortalecimiento mutuo, para que dicha gestión conjunta tenga incidencia potenciadora de la actividad circense chilena.

## 2. Problemáticas Circo Tradicional

A continuación se presentan los principales problemas identificados en este subcampo, junto con elementos que aportan a su contextualización y mejor comprensión. Se diseñan para cada problema indicadores que permiten establecer una línea de base reflexiva, que se grafica con muestras de las percepciones y opiniones de agentes del campo respectivo. Al mismo tiempo, para cada problema elaborado se plantean propuestas de criterios orientadores sobre líneas de acción para posibles políticas, programas o proyectos a realizar.

### 1. Carencia de espacios para la instalación adecuada de la infraestructura circense.

**Problema identificado:** Las y los actores del Circo Tradicional, en especial quienes ejercen el rol de dueños -y en alguna medida las y los artistas-, señalan que son escasos los espacios idóneos para el óptimo desarrollo de su actividad, en lo que se refiere a la instalación de sus carpas, casas rodantes, etc. Se suma a ello que los espacios que existen o que les son asignados, no cuentan con estándares que ellos consideran mínimos –en cuanto a salubridad, luz, agua, entre otros aspectos– por la escasa regulación que existe al respecto.

**Descripción:** En el discurso de los miembros de Circo Tradicional se observa cierto consenso alrededor de la idea de que, el principal obstáculo para el desarrollo de su actividad circense es la carencia de espacios habilitados en casi todas las ciudades del país. Lo que se indica al respecto es que, por tratarse de espacios escasos, la instalación del circo quedaría supeditada a la voluntad de los distintos ediles, muchos de los cuales no poseen una disposición favorable para propiciar la instalación de circos dentro de los territorios por ellos administrados. En este sentido, se indican un conjunto de trabas que desde los municipios se ponen al funcionamiento del circo, y que van desde la prohibición de instalar la infraestructura en una localidad, hasta su desalojo (mediante

órdenes municipales) una vez finalizada la instalación. En el mejor de los casos, se indica, se permite el funcionamiento del circo, pero a cambio de sumas que se consideran excesivas, lo que es visto como injusto. Puede decirse, por tanto, que el problema del Circo Tradicional, en esta dimensión, surge de su relación con los municipios. Son estos los que, en su carácter de autoridad local, permiten, niegan o dificultan en última instancia su instalación y/o funcionamiento.

### **Indicadores:**

- i. **Porcentaje de artistas que desarrolla su actividad en carpa de circo:** Este dato muestra lo relevante que resulta para el desarrollo del circo tradicional la instalación de su infraestructura básica y por ello lo importante que se vuelve la regulación de criterios y procedimientos por parte de la institucionalidad territorial que en nuestro país son los municipios. Al respecto, destaca el dato de que el 91% de los artistas del Circo Tradicional presenta más frecuentemente sus números o espectáculos en carpas de circo.
  
- ii. **Percepción de los dueños de circo respecto de las condiciones en que desarrollan su actividad:** Este indicador da cuenta de la visión de los dueños de circo tradicional acerca de la inexistencia de terrenos destinados para el uso del circo en las distintas ciudades del país, y de que los espacios finalmente utilizados se obtienen por medio de precios que merman considerablemente los recursos del circo.

*“La verdad es que terrenos fiscales casi no quedan, o sea, terrenos que son administrados por la municipalidad casi no quedan, y los que quedan son muy complicados porque te cobran por metro cuadrado, te cobran el emplazamiento<sup>1</sup>, que eso es una ilegalidad terrible que hay. A nosotros aquí nos cobran emplazamiento y estamos dentro un lugar privado, estamos pagando un terreno, nos cobran emplazamiento como 800 lucas, más encima el permiso municipal, que eso sí está correcto, pero el emplazamiento no, si estamos dentro un terreno*

---

<sup>1</sup> Refiere a la instalación en un determinado espacio del territorio comunal.



*privado, nosotros aquí hacemos y deshacemos lo que nosotros queremos” (Dueño, mayor de 30 años).*

- iii. **Percepción de los dueños de circo respecto a la Ley de Fomento y Protección del Circo Chileno (Ley Nº 20.216)**: Se indica en el discurso de los dueños de Circos Tradicionales, la insuficiencia de la Ley de Fomento y Protección del circo chileno para regular el trato entre los circos y los administradores de los terrenos solicitados en arriendo. La Ley, según esta idea, no tendría la capacidad para imponerse a lo que se considera el criterio arbitrario de las diversas autoridades y dueños de terreno.

*“Es que en el fondo, el chaqueteo, hacia el circo no es lejano, yo creo que así es cualquier actividad en nuestro país, y hoy tenemos una ley que es de fomento y protección al circo y hay unas autoridades que lo menos que hacen es fomentar y proteger al circo, hay gente que todavía se cree sheriff del pueblo y que pasan sobre las leyes y que en este momento olvidan que en Chile hay normas que respetar y nadie puede pasar sobre la Constitución de la República, y que al ser acusados de abandono de deberes en una autoridad llámese alcalde, que no cumple la Constitución, eso le cuesta su trabajo también, entonces hay muchos que todavía creen que los artistas circenses o la misma gente ignorante se incultura de hace 10 o 15 años atrás, y que quiere pasar por eso” (Dueño, mayor de 30 años).*

#### **Propuestas:**

- i. Definición del Reglamento de la Ley 20.216, especialmente en lo que respecta a los espacios para el óptimo funcionamiento de los circos, ya que estos necesitan determinadas condiciones en los territorios en que desarrollan su actividad. Debe considerarse que esta ley se promulgó el año 2007, pero a la fecha no se redactó el Reglamento que ella consigna.
- ii. Definición de un protocolo común entre los municipios y el gremio circense, respecto al uso y cobros relacionados a los espacios para el circo.
- iii. Aportes a la valorización del circo chileno para mejorar la percepción social respecto de su contribución sociocultural.

## 2. Escasez de artistas

**Problema identificado:** Se refiere a que las condiciones económicas precarias de trabajo implican el permanente éxodo de artistas –hacia otros países y hacia otros circos-, lo que incide negativamente sobre todo en los circos pequeños, ya que les deja constantemente sin la suficiente cantidad de artistas en su elenco para montar sus espectáculos.

**Descripción:** La escasez de artistas se vuelve un problema para los circos pequeños y medianos, al componerse el espectáculo principalmente a partir del trabajo de los miembros de la unidad familiar: una vez que los parientes cercanos migran, los circos quedan sin buena parte de la mano de obra necesaria para mantenerse en funcionamiento. Así se acentúa un riesgo de cierre para los circos pequeños, agravado por las dificultades para competir, a la par con los circos grandes, en el mercado de mejores artistas. Este aspecto, está relacionado con otra condición negativa, vinculada al éxodo al extranjero de los artistas más destacados (Argentina, Brasil, Japón y Europa). Las condiciones fuera de Chile serían más ventajosas y el país se convierte en un exportador de artistas, pero produciendo escasez en el medio local. A partir de esta situación, la interpretación de los miembros del Circo Tradicional descansa sobre una suerte de ambigüedad: por un lado se valora y desea el éxodo y el consecuente éxito de los artistas de la unidad familiar, pero por otro, las vacantes dejadas resultan difíciles de llenar. Un factor también influyente es la alta rotación que se da al interior del subcampo tradicional, ya que las condiciones laborales son de alta precariedad según muestran los indicadores que se presentan a continuación.

### Indicadores:

- i. **Porcentaje de artistas que se vincula laboralmente sólo mediante acuerdo de palabra con sus empleadores:** En relación con esta idea, se observa que un 64% de los artistas de este subcampo declara trabajar solo bajo acuerdo de palabra con sus empleadores o contratantes. Con este indicador podemos establecer parcialmente un factor de precariedad del empleo. En la medida en que este tipo

de vínculo laboral no conlleva obligaciones legales que puedan someterse al arbitrio de una entidad fiscalizadora, los trabajadores se ven expuestos a condiciones precarias donde, por ejemplo, el acuerdo sobre las remuneraciones por sus servicios puede desconocerse. Además, el “acuerdo de palabra” dificulta la cotización para la previsión social, por la inestabilidad laboral que implica.

- ii. **Monto de ingresos mensuales de los artistas respecto del salario mínimo:** Otro indicador sobre la precariedad del trabajo circense desarrollado en el país se encuentra en el nivel de las remuneraciones. En ese sentido, el 26% de los artistas reciben a lo más 200.000 pesos en promedio mensual al año, lo que apenas superaría, en el mejor de los casos, un sueldo mínimo. Además, el 30% declara ganar entre 201.000 y 300.000 pesos, el 21% entre 301.000 y 500.000 pesos, a la vez que un 15% ganaría entre 500.000 y 700.000 pesos. Solo un 8% gana más de 700.000 pesos.
  
- iii. **Percepción de los artistas respecto del vínculo laboral contraído:** Este indicador remite a la percepción de inseguridad de los artistas en relación a sus vínculos laborales y a las condiciones que desde éstos se desprenderían para su futuro. Lo observado permite aseverar que existe la necesidad de buscar mejores condiciones laborales, aún cuando ello implicara radicarse por largas temporadas fuera del país, a modo de reserva para un futuro incierto y temido.

*“Porque tú sabís que el circo es igual que el futbolista, después empiezan las bajas, empieza el cuerpo ya, porque cuando hacen cosas muy joven, claro, joven aguantai cantidad, hasta los treinta, hasta los cuarenta aguantai bien, a los cuarenta, cuarenta y cinco viene una baja que empezai a hacer otras cosas dentro del circo en la pista, pero ya no con tanto ritmo, por ejemplo, ser payaso, te dedicai unos cinco o seis años a ser payaso y de ahí ya tenís que empezar a retirarte, y pa’ eso tenís que tener... o sea, de hecho ya tendría que ser ya, tener las previsiones, tener ese tipo... pero de eso estamos muy alejados” (Artista, Hombre, mayor de 30).*

- iv. **Percepción de los dueños de circo respecto de la dificultad para encontrar artistas en la actualidad:** Este indicador refiere a la percepción de los dueños de circo en torno a las dificultades que existirían para encontrar artistas. Esto se debería, según su parecer, tanto a la migración constante como a la emergencia de cada vez más circos.

*“Hay un problema ahora, que donde el circo no es muy bueno en Chile, para los artistas, ee, se juntan la familia de un artista circense, y saca su propio circo, entonces si tú ahora querí’ contratar gente acá, es súper escasa, incluso hay varios circos que no han podido salir a trabajar porque no hay gente, me entendí’, no hay gente pa’ contratar, por qué, porque..., artistas, porque los artistas han sacado sus propios circos más chiquititos, me entendí’” (Dueño, mayor de 30 años).*

#### **Propuestas:**

- i. Producción de condiciones de desarrollo artístico más atractivas en el país que eviten el éxodo por razones económicas de las y los artistas del Circo Tradicional.
- ii. Fomento a la asociatividad en la gestión e intercambio de recursos entre circos del ámbito tradicional, en especial entre los de tamaño pequeño.
- iii. Fomentar la relación con el Circo Contemporáneo, como estrategia de acercamiento y potenciamiento entre ambos, que eventualmente podría ayudar a suplir la escasez de artistas señalada.

### **3. Vinculación con la institucionalidad cultural.**

**Problema identificado:** Se plantea que las relaciones que se desarrollan entre el Circo Contemporáneo y organismos estatales del ámbito cultural son más bien escasas o prácticamente inexistentes. Esta baja vinculación implica cierta reticencia a participar en concursos públicos, y en las instancias que permitan hacerse con fondos de carácter estatal.

**Descripción:** El planteamiento de los miembros del Circo Tradicional acerca de este tema

puede ser comprendido como una autoobservación que hacen de su situación actual o pasada. En este caso, lo que destaca es la idea de que todos los logros alcanzados hasta el momento obedecen al esfuerzo de las personas de circo tradicional y en ningún caso se explican por la ayuda de agentes externos, tampoco por el Estado. El discurso, en este punto, está marcado por una actitud de “suficiencia”, y en cuanto tal, la institucionalidad ajena al mundo circense es observada como innecesaria, como una ayuda prescindible. El nivel alcanzado por el Circo Tradicional, se indica, obedece a la relación entre éste y el público, no siendo mediada, ni menos facilitada por ninguna entidad externa: la idea fuerza es “no quiero nada de ustedes (de la autoridad), sólo déjenme trabajar tranquilo”; y lo único que se espera es que se regule la relación con los municipios como ya se indicó.

**Indicadores:**

- i. **Opinión de artistas sobre la utilidad/inutilidad de los FONDART para repartir recursos económicos:** Siendo el fondo concursable del Estado destinado específicamente al desarrollo de las artes -entre ellas el circo- el 65% de los artistas de este sub campo circense está en desacuerdo con que los FONDART sean útiles para la asignación de recursos económicos entre los artistas de circo. Esto podría estar relacionado con falta de información respecto a este fondo y a otros fondos públicos, como muestra el siguiente indicador.
- ii. **Porcentaje de artistas que han postulado a un fondo público:** Sólo el 14% de las y los artistas de este subcampo ha postulado a un fondo público, y en contrapartida, el 86% nunca lo ha hecho. Muy pocos conocen por experiencia personal el proceso de formulación, evaluación y postulación en general a fondos concursables.
- iii. **Porcentaje de artistas que desarrollan su trabajo artístico sin vincularse a ninguna institución cultural:** Los artistas del circo tradicional desarrollan su trabajo principalmente al alero de las carpas de circo administradas por privados, sin

relacionarse con otro tipo de instituciones. En este sentido, se observa que el 85% de estos artistas desarrolla su trabajo sin vincularse a instituciones culturales de algún tipo (municipalidad, centro cultural, programas CNCA, etc.).

**Propuestas:**

- i. Divulgación de los programas y proyectos existentes en el Estado relevantes para el Circo Tradicional.
- ii. Socialización y capacitación de diversos agentes del Circo Tradicional en formulación, gestión y evaluación de proyectos.

### 3. Circo Contemporáneo

#### 1. Vinculación con la institucionalidad cultural.

**Problema identificado:** Para las y los agentes del Circo Contemporáneo existe ausencia de una política de recursos económicos sistemática y continua de parte del Estado que fomente su desarrollo.

**Descripción:** Los miembros de circo contemporáneo indican que los fondos que la institucionalidad cultural provee para este subcampo, no son permanentes, más bien tienen un carácter cíclico que no siempre coincide con los tiempos del quehacer de agrupaciones y compañías. En ese sentido, se plantea que el CNCA no conoce lo suficiente el quehacer circense ya que se focalizan los recursos de manera inadecuada y no se responde a las necesidades del subcampo.

#### Indicadores:

- i. **Percepción de los diversos actores del rol y el quehacer de FONDART respecto del Circo Contemporáneo:** Este indicador obedece a la percepción de los actores del Circo Contemporáneo, quienes una vez insertos en FONDART elevan una crítica hacia aspectos específicos del concurso, tales como los objetivos de los fondos y la debilidad del carácter social de los mismos.  
  
*“Otro problema que hay es el de las postulaciones, de repente no te dejan incluir la parte cultural, un objetivo social. Y es un tema complicado porque, en realidad, el circo se fundamenta en sí como, el circo al hacer como un arte callejero, que se fundamenta caleta en lo social como te decía antes, entonces si no podí incluir en tus proyectos un objetivo social, es complicado...” (Hombre, menor de 30 años)*
- ii. **Porcentaje de artistas que ha postulado a fondos públicos:** El 51% de los artistas de este subcampo ha postulado a fondos públicos (FONDART y otros); de ellos, el 35% se ha adjudicado dicho fondo.

- iii. **Opinión de artistas sobre la utilidad de los recursos económicos asignados por FONDART:** Siendo los FONDART el fondo público más focalizado en el fomento de las actividades artísticas, es relevante destacar que una parte significativa de los artistas circenses de este subcampo los considera útiles para la asignación de recursos económicos. Un 52% de los artistas está de acuerdo con que los FONDART son útiles para la asignación de recursos económicos entre los artistas circenses, mientras que un 24% no está de acuerdo ni en desacuerdo. Ahora, es importante que al momento de considerar la evaluación de dichos fondos, surge un cuestionamiento al respecto, como muestra el siguiente indicador.
- iv. **Opinión de artistas sobre la evaluación de los FONDART:** Un 68% de los artistas está de acuerdo con que la evaluación de los FONDART es confusa. Este indicador da cuenta de que existe una falta de información respecto a la formulación de proyectos y, especialmente, de que se hace necesario revisar el modo de evaluación de un fondo tan focalizado como éste, ya que según señalan las y los artistas circenses, los mecanismos de evaluación no son conocidos y quienes evalúan no necesariamente conocen del subcampo.

**Propuestas:**

- i. Divulgación de los programas y proyectos existentes de apoyo al desarrollo del Circo Contemporáneo.
- ii. Definición de criterios pertinentes para la evaluación de los proyectos de circo, así como para conformar el grupo de evaluadores.
- iii. Diseño y puesta en marcha de sistemas de seguimiento de los proyectos asignados para focalizar el apoyo.



## 2. Formación y acreditación de artistas circenses.

**Problema:** Dada la novedad del Circo Contemporáneo, no existe una institucionalidad ni adecuados mecanismos de regulación de la actividad que aseguren la idoneidad de los actores que ejercen labores remuneradas en relación al subcampo.

**Descripción:** Una situación que inhibe el desarrollo y la especialización de los actores del Circo Contemporáneo es la carencia de escuelas y la falta de reconocimiento institucional de las que existen. De esta manera, no se cuenta con espacios en los que se pueda acceder a altos niveles de especialización que otorguen credenciales a quienes se desempeñan actualmente, o a quienes lo harán en dicho sub campo. No existen credenciales que permitan diferenciar a quienes están aptos para desarrollar determinadas tareas: hacer clases, acceder a recursos, etc.

### Indicadores:

- i. **Percepción de las y los agentes del circo contemporáneo sobre la necesaria acreditación de artistas circenses y de los espacios de formación:** Este indicador descansa en la percepción acerca de la necesidad de establecer criterios que prioricen la profesionalización en arte circense para la distribución de los recursos públicos y el desarrollo de actividades vinculadas a este ámbito. La noción de *calidad de trabajo* del Circo Contemporáneo, apuntan en la dirección de la necesidad de que exista reconocimiento formal-institucional para la acción que realizan las diversas agrupaciones. Para algunos de los y las artistas de este subcampo, este reconocimiento aportaría a darle sostenibilidad en el tiempo a esta experiencia.

*“Yo creo que los grupos se tienen que ganar ese espacio también. Y ahí hay que tener mucho cuidado porque tampoco puede financiar a un grupo de cabros que se creen artistas de circos y que están haciendo cualquier cosa. Entonces hay que ver de qué manera tú, como institución o como Consejo o lo que sea, también haces un estudio y te das cuenta realmente a quien quieres apoyar y cuáles van a ser*

*digamos, los parámetros que van a ocupar para apoyar a un grupo. Porque hay un montón de grupos siento yo, que están haciendo un trabajo que es pasajero o que no es de buena calidad” (Artista, hombre, mayor de 30 años).*

- ii. **Porcentaje de artistas circenses con formación especializada:** Un 12% de los artistas ha cursado estudios relacionados con el circo, ya sea de intérprete o monitor circense, sin haberlos terminado necesariamente. En este sentido, el bajo nivel de artistas con estudios con un mayor grado de formalización da cuenta de la dificultad para acreditar la condición propia de artista circense. Así, ya que no existen credenciales formales para asegurar experticia y formación, resulta difícil discriminar entre quiénes cumplirían las condiciones necesarias y quiénes no.

#### **Propuestas:**

- i. Fortalecer institucionalmente Escuelas de Circo Contemporáneo y otros Centros consolidados de formación.
- ii. Establecimiento de criterios y mecanismos de regulación de las actividades laborales vinculadas al ámbito circense.
- iii. Incentivo a las instituciones de educación superior para la conformación de carreras y/o especializaciones vinculadas a las artes circenses.
- iv. Elaboración de un censo dentro del sub campo, que permita catastrar y empadronar al conjunto de artistas circenses.

### **3. Gestión.**

**Problema identificado:** Una de las dificultades principales que tendrían las y los agentes

del Circo Contemporáneo se vincula con la gestión de sus actividades artísticas.

**Descripción:** Las tareas de gestión, en especial las referidas a difusión y producción de sus eventos, son significadas como una de las tensiones más relevantes en el sub campo, toda vez que quienes ahí se desenvuelven cuentan con poca preparación, al mismo tiempo que existe un bajo apoyo de la institucionalidad cultural para ello, situación que se refuerza por la nula capacitación existente en este ámbito. Un aspecto que es vinculado por las y los agentes como causa de este problema refiere al estigma social que pesa sobre la actividad circense contemporánea, por el trabajo de calle y de semáforos.

**Indicadores:**

- i. **Percepción sobre el apoyo de la institucionalidad cultural a la gestión de la actividad circense contemporánea:** Lo que este indicador tiene como base corresponde a la opinión de los actores de circo contemporáneo acerca de la necesidad de crear una instancia, vinculada a la institucionalidad cultural, que permita capacitar a los artistas en la gestión y producción en el ámbito circense.

*“Capacitar la gestión porque creo que ideas hay, creo que falta eso poh, que pueda llegar a las personas y para que llegue a las personas tiene que haber gente pensando frente a un computador como en todas las empresas, o sea ahora hay más comunicadores en las empresas que personas que realmente trabajen como con las manos, o sea con las manos te digo desde tu oficio. Ahora hay más gente que está ahí porque esa es la forma en que se está moviendo ahora, entonces si se quiere que lo otro exista tienen que, es como la idea que he dado siempre, es motivar gestores, motivar la gestión cultural. Sin la gestión uno puede montar un súper bonito espectáculo pero nadie lo va a ver” (Artista, hombre, mayor de 30 años).*

- ii. **Porcentaje de artistas que tienen conocimientos en producción y gestión cultural:** Un 56% de los artistas en este subcampo declara manejar conocimientos en producción de eventos, mientras que solo un 8% declara saber en específico sobre gestión cultural.

- iii. **Percepción de baja recepción en los medios de comunicación:** Los y las artistas del Circo Contemporáneo señalan que las posibilidades de acceder a los medios de comunicación son nulas y cuentan con muchos obstáculos para ello. Esto dificulta sus posibilidades de mejorar su recepción en las audiencias y al mismo tiempo inhibe sus posibilidades de incidir en su aumento.

*“Tampoco creo que lo conozcan tanto. No sé, no hay crítica de los círculos. Entonces ya ahí ya, yo creo que en televisión alguna vez se ha mostrado lo que es la Convención, se ha difundido algunos trabajos del Circo del Mundo. Pero pare de contar. No se ha difundido mucho. En diarios casi nunca, sólo algunos medios han hecho reportajes”. (Hombre, mayor 30 años)*

**Propuestas:**

- i. Socialización y capacitación de agentes del Circo Contemporáneo en gestión y producción para el subcampo.
- ii. Apoyo a la creación de una política local, regional y nacional de difusión del trabajo circense (que incluya acceso a los medios de prensa), que permita la diversificación y el incremento de audiencias asociadas al circo contemporáneo.

### **Bibliografía usada en este Informe.**

Duarte, Klaudio (2011). *Notas generacionales para la acción comunitaria con jóvenes de sectores empobrecidos*. En Revista Observatorio de Juventud. N° 29. Santiago: Instituto Nacional de la Juventud.

Palma, Diego (1999). *La participación y la construcción de ciudadanía*. En Documento de Trabajo N° 27. Santiago: Universidad de Artes y Ciencias Sociales.