



**UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
INSTITUTO DE FILOSOFÍA**

**TESIS PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL DE  
PROFESOR DE ENSEÑANZA MEDIA EN FILOSOFÍA Y PSICOLOGIA  
Y A LOS GRADOS ACADÉMICOS DE LICENCIADO EN FILOSOFÍA  
Y LICENCIADO EN EDUCACIÓN**

# **EL CIRCO SOCIAL Y LA FILOSOFIA CON NIÑOS Y NIÑAS**

Ricardo Alfonso Celis Badillo

Profesor Guía: Juan Pablo Álvarez C.

Valparaíso, Chile

2016

*A Leona Sayen, mi hija, por su existencia.*

*A Carmen, mi madre, por sus sacrificios.*

*Y a Ricardo, mi padre, por su amor.*

*Agradecimientos a la vida por otorgarme las posibilidades y los encuentros con la  
Filosofía y el Circo.*

*A mi familia y amigos, maestros, que me han enseñado y formado en diferentes oficios.*

*A mi hija, que me ha dado motivación para terminar este proyecto y ciclo en mi vida.*

*A Marcelo Antonio Pérez Daza, por apoyarme y guiarme con su experiencia en circo  
social, bibliográficamente y como persona que sin conocernos físicamente me ayudo con su  
experiencia en torno al tema de mi tesis, por su ayuda.*

*A Juan Estanislao Pérez, quien formo parte importante de mi percepción docente de  
calidad, por su motivación otorgada a mis intereses, por no dudar de mis capacidades  
como estudiante, a todos quienes han influido confluído en mi vida y me han encaminado e  
terminar este proceso.*

*Muchas gracias*

# Índice

<b>Índice</b> _____	4
<b>Introducción</b> _____	6
<b>Primera parte:</b> Circo, como circo social sus aplicaciones y pertinencias _____	8
Capítulo I	
Circo:Referencias históricas y su dicotomía contemporánea:	
1.1 Circo tradicional _____	10
1.2 El nuevo circo, circo contemporáneo _____	10
Capítulo II	
El circo en la escuela y como circo social _____	11
2.1 El circo en la escuela _____	13
2.2 Circo social _____	13
• Definición de circo social _____	13
• Circo social; sus protagonistas en el mudo actual _____	14
• Instructores de circo y trabajadores sociales, su génesis _____	15
• Concepto de resiliencia _____	17
• Factores de protección y tutores de resiliencia _____	18
• El papel del taller de circo social como herramienta de resiliencia _____	18
• Pilares del circo social _____	19
• Circo Social en Chile _____	20
<b>Segunda Parte:</b> Genesis del planteamiento de circo y filosofía con niños y niñas	
Capítulo III Circo social y filosofía con niños y niñas	
3.1 Educación formal, eje para la Filosofía con niños y niñas y el circo social _____	22
3.2 Filosofía con niños y niñas v/s filosofía para niños y niñas _____	25
3.3 circo teatro y filosofía con niños y niñas; como circo social _____	26
3.4 Proyecto de mejoramiento educacional: circo teatro: malabares, material audiovisual como herramienta, experimentación en establecimiento San Vicente de Paul Valparaíso _____	33

<b>Tercera parte: Pensamientos y conclusiones</b> _____	37
Capítulo IV Estudios de Filosofía y Circo_____	37
4.1 Rene Girard y Jesús Jara; antropología mimética,una antropología filosófica como herramienta para trabajar el clown y el viaje por las emociones_____	37
4.2 La vida como obra de arte, Nietzsche: pensar la vida_____	46
 Capítulo V conclusiones _____	 55
 Bibliografía _____	 56

# Introducción

El circo teatro y la filosofía con niñas y niños tienen muchas cosas en común, entre ellas el hecho de ser presentadas como instancias extracurriculares en los establecimientos educacionales, además de ser integradas bajo diversos enfoques en los establecimientos, desde un simple taller hasta la perspectiva de circo social, estos por su aporte a los objetivos transversales de la Ley General de Educación, y la flexibilidad que esta otorga a los marcos curriculares para integrar y desarrollar estos mismos.

La necesidad de proyectos de mejoramiento educacional como eje de los establecimientos para su desarrollo acorde a la sociedad y la ciudad donde esté ubicado, enfocado al mejoramiento y desarrollo del sector. Serán el objetivo de mi tesis y de mi trabajo como profesional de estos temas en Chile. Además de interiorizarme en lo que es el desarrollo del circo social y en el estudio de la praxis de este en la región, en Chile y en el mundo, la perspectiva educativa que nos entrega y sus funcionalidades en la realidad del contexto educativo en Chile, sus aportes y desventajas.

El proyecto está inspirado en el desarrollo de las técnicas evaluativas en vista de los objetivos de la L.G.E en los establecimientos educacionales, donde es menester tener una planificación y evaluación del proceso, sea este cual sea, para integrar la gama de instancias extracurriculares en los establecimientos. Estos deben presentarse con objetivos claros - bien definidos donde puedan contrastarse con una evaluación del proceso. Es aquí donde se desarrollará este trabajo, en la praxis de la evaluación, con datos y experiencias reales, se analizarán las técnicas y prácticas desarrolladas en establecimientos educacionales tanto propias como de compañeros del área de estudio de esta y otras universidades, nacionales e internacionales, pues es un tema con ya bastante historia, y con diversos enfoques, desde el circo social y su análisis psicosocial, hasta la filosofía con niños y niñas y su praxis en Chile, así como la dicotomía y génesis de mi intención de fusionarlos.

Dar a conocer diversas metodologías, en torno al desarrollo del circo social en la escuela u otro sector para su desarrollo, avanzar en la idea de formalizar el reconocimiento del circo social como rama de estudio donde se necesita formación profesional en Chile y compartir el trabajo de la tesis en el mundo, son las intenciones en la creación de esta tesis.

Y el punto central de esto es que recojo material de apoyo de diversos profesionales de la educación, no precisamente profesores de filosofía, y analizo sus evaluaciones prácticas, o sus informes en estos talleres extracurriculares en los establecimientos, es el caso de Jaña Nicolás, un reconocido compañero de oficio quien ha trabajado en reconocidas instituciones y titulado como profesor de educación física, tiene un registro de sus talleres los cuales ha compartido conmigo gracias a una excelente comunicación y una calidad humana que valoro y agradezco, pero a pesar de eso en sus planificaciones y registros veo carencias argumentativas y funcionales, objetivos que podrían estar mejor definidos o interiorizados a un marco teórico aplicable a nivel nacional o a un marco curricular transversal, pues más que dar talleres a quien los quiera y se inscriba, hay un desinterés institucional para ocupar funcionalmente los registros de estas experiencias, es por esto que me embarco, y no solo, sino que con ayuda, en busca de una metodología evaluativa concreta, que sirva de apoyo y de base para quienes quieran trabajar en esta área, investigando y poniendo en práctica los métodos que he llevado y pretendo llevar a cabo.

Los invito a formar parte del circo social y la aventura del pensar con niños y niñas desde la filosofía y todas las reflexiones que esta síntesis nos pueda ofrecer en su desarrollo, que siempre será único, en cada situación particular en la que toque ser desarrollada o intentada llevar a cabo, siempre serán experiencias ricas en aprendizajes dialógicos entre quienes participen, los artistas y profesionales involucrados.

# Primera parte

## *Circo, como circo social sus aplicaciones y pertinencias*

### **Capítulo I: Referencias históricas y su dicotomía contemporánea:**

“El circo como forma de espectáculo, está en constante evolución. Lugar de intercambio de ideas, de expresiones, de culturas diferentes y de reflexión, es un arte vivo, abierto al mundo” (Cirque Eloize)<sup>1</sup>

#### **1 circo tradicional**

Los equilibrios, malabares, contorsionismos, y cualquier arte relacionada con la palabra circo, son expresiones anteriores al concepto de circo o arte circense. En la génesis de la humanidad el desarrollo y expresión del cuerpo, conformaban un todo como visión holística. Pues su desarrollo estaba ligado a su utilidad en preparación para la caza, recolección, guerra, rituales religiosos, prácticas festivas, y todo aquello que implica mucho rigor y disciplina. Los primeros pasos de la dialéctica del circo tienen lugar hace 3000 años atrás aproximadamente y provienen de las civilizaciones antiguas del oriente; china, india, Mongolia, etc., y del occidente, Egipto y Roma, y en este mismo orden se desarrolla su historia.

En el oriente los artistas cursaban viajes en grupos, utilizando diferentes objetos como instrumentos de artes marciales, juguetes infantiles, utensilios domésticos, etc.

---

<sup>1</sup> <http://www.educa.aragob.es/cprcalat/jornadasef/elcirco.htm>

En china, el arte acrobático tiene una tradición milenaria superior a los 2000 años de antigüedad, según lo comprueban hallazgos arqueológicos. La dinastía Han reivindicaban esta tradición milenaria con propósitos diplomáticos, época en que el emperador ofrecía divertimentos acrobáticos a los emisarios de occidente.

En occidente, hallaron en la tumba de Ben Hassan, Egipto, hace 1040 años antes de cristo aproximadamente un dibujo de jeroglífico donde se distingue a un grupo de mujeres haciendo acrobacias simples y malabares.

En occidente, en Roma específicamente fue donde dieron el nombre “circo” a aquellas actividades de entretenimiento y espectáculo público. En ese entonces circo era el lugar reservado para algunos espectáculos, especialmente las carreras de carros tirados por caballos o solo caballos. Generalmente tenía forma geométrica de paralelogramo prolongado y redondeado en uno de sus extremos, con gradas alrededor para los espectadores. En el circo romano como, además de esto, estaban los duelos de vida o muerte entre animales y hombres. En occidente y para nosotros al decaer las civilizaciones antiguas, las artes circenses se estancan, y así mismo la población pierde interés en ellas. Pero en la Europa de la edad media comienza germinar el brote y recobrar espacio, integrándose lentamente en la cotidianidad de la realidad ciudadana.

Es así como en el renacimiento, los artistas vuelven a tomar las calles y los pueblos de muchos países europeos, ampliando el status social de dicha cultura. Y si hablamos en plural de artistas es porque en este periodo se incluían a los espectáculos la música, los cuentos populares, bailes, narraciones épicas, los títeres, además de las clásicas habilidades y destrezas de malabares y acrobacias, en estos momentos históricos dominaba una forma libre de exploración en las habilidades corporales.

Además comienzan a parecer ferias itinerantes, con personajes como los lanzadores de cuchillos, domadores de animales, exhibición de animales, para la época eran de asombro, tales como jirafas, cebras, leones, etc. El llamado circo zoológico.

A finales del siglo XVIII se reúnen todos los formatos y se concentran en un espectáculo. En este espectáculo debuta la acrobacia ecuestre, lo que le dio un formato de trece metros quince centímetros a la pista, pues es el diámetro que le permite a un caballo tomar galope.

Lentamente se van integrando características al espacio del espectáculo, como el hecho de cobrar adhesión, graderías, coretos (lugar de entrada de los artistas), que en un comienzo era en un escenario al costado de la pista del espectáculo ecuestre. También es aquí donde aparece un personaje cómico que se conoce hoy en día como un payaso, tuvo un origen fortuito, el día que un equitador llega ebrio y hace una mala entrada cayendo del caballo, generando risa tras risa en la pista convirtiendo esta escena en parte habitual del espectáculo. La cual se fue modificando con el tiempo y las circunstancias haciendo del humor escena y pilar del espectáculo de circo.

A fines del siglo XIX el circo adquiere reconocimiento y es valorado casi como arte, es aquí cuando pasa de la hegemonía inglesa a la hegemonía francesa que es más elegante y pomposa. Es aquí donde comienzan las construcciones para los llamados “circos duros”, llamados así por sus múltiples funciones, según la época del año, eran anfiteatros redondos con casi 360° de público, utilizados como piscinas para épocas de calor, como circo o teatros. Esta es una época donde se anuda y complementa todo lo anteriormente visto, comicidad, música en vivo, artistas, innovaciones en técnicas de acrobacias, trapecio, equilibrio sobre escaleras y cuerda vuelo, esta es una creación totalmente circense, comienzan a aparecer animales domésticos amaestrados como perros, monos, gatos, lo que se complementa con espectáculos de rarezas como siameses, gigantes, enanos, etc. Es aquí donde la comicidad y lo nunca antes visto se complementan y forman entre si un complemento.

En el año 1926, Lenin firma un decreto para fundar la primera escuela de circo en Moscú. Lo cual le permitió al circo europeo innovar en implementos y técnicas propias del circo contemporáneo, le permitió más rigurosidad y prestigio a las disciplinas de circo.

Paralelamente a las innovaciones de técnicas y estudio de las disciplinas de circo enfocadas como expresión del cuerpo y espectáculo en Europa, en Latinoamérica, en la época de colonia, llegan a través de los ejércitos, juegos ecuestres, de forma experimental sin claridad de lo que se hacía.

Y hasta el día de hoy el circo latinoamericano se caracteriza generalmente por tener bajos recursos en comparación al circo mundial, poco original y muy ligado a la tradición familiar. Las primeras influencias del circo llegan a Brasil, Argentina, México, entre otros.

Desde comienzos del siglo XX hasta mediados de este, hay un desarrollo del circo chileno, con un formato móvil, barato, diverso en el que cabe cualquier cosa.

Este circo chileno comienza a decaer en 1970, con el desarrollo y masificación de la televisión, perdiendo protagonismos grandes espacios capitalinos como “el Caupolicán”, y grandes empresarios circenses en depresión sin saber qué hacer frente al fenómeno audiovisual moderno.<sup>2</sup>

## **1.2 el nuevo circo, circo contemporáneo**

En Chile alrededor de 1980, comienza a resurgir el circo, nacen grandes y reconocidas familias que generaran dinastías como: los hermanos Maluenda (los tachuelas), los Azocar (los mazzini), entre otros, que hasta el día de hoy se hacen vigentes en nuestro país.

---

<sup>2</sup> Cfr. Memoria histórica de “el circo del mundo-chile” “la gran pista de disciplina con libertad y arte con responsabilidad”, M. Concha- Figueroa-Salman, referencias históricas, Pag. 16

Este concepto del “nuevo circo”, deja atrás el uso de animales en los espectáculos, al maestro de ceremonias y a las rutinas clásicas, por originales y mejores destrezas físicas en acrobacias y malabares, así como también de equilibrios. En este nuevo circo todo movimiento es expresión, todo movimiento tiene sentido y el espectáculo se arma en función de un determinado concepto.

Este nuevo circo es una disciplina que integra las técnicas circenses clásicas como la acrobacia, malabares, equilibrio y destrezas, con conceptos teatrales, danza y clown: esto en su conjunto desarrolla un concepto en función de una historia dejando atrás el formato del circo tradicional del número tras número de variedades.

Es así como el nuevo circo se aleja de su antigua imagen, en su dialéctica el nuevo circo es una figura que posee sentido propio y que no se confunde dentro de sus valores técnicos.

Este es un reflejo del mundo, una mezcla experimental de las artes como el teatro, la música, la danza, y las artes plásticas y visuales en la pista, este espectáculo posee como motor, sensaciones, como tensión, sorpresa, alivio, fascinación y risa. Provocados por movimientos rápidos de los artistas y sus implementos utilizados.

El cuerpo es el elemento exhibido y a la vez el corazón del nuevo circo, por lo mismo su cuidado, control, manipulación y desarrollo son menester en este nuevo circo, su desarrollo íntegro y saludable es un conocimiento con el que se trabaja día a día. El cuerpo es el objeto y la imagen, la materia bruta y el significado. El cuerpo como centro del espectáculo, el cuerpo del artista, su actitud y su puesta en escena. Hacen de hoy la identidad del nuevo circo el circo contemporáneo.

Este nuevo circo en los años setenta y ochenta, fue una corriente nueva, conocida hoy con el nombre de circo contemporáneo, renovó este arte milenario dándole más creatividad artística y favoreciendo la multidisciplinariedad en escena, bajo esta definición encontramos los siguientes circos de renombre y reconocimiento mundial;

El Cirque du Soleil (Canadá), el CircoOz (Australia), el Circo Archaos (Francia) y el Circo Plume (Francia) contribuyeron de forma particular con este movimiento, que sigue afectando la realidad del nuevo circo a nivel mundial, y gracias en esta ocasión a los medios masivos de comunicación y en especial al internet por la difusión y facilitador de material de educación.

## **Capítulo II: El circo en la escuela y como circo social**

“Texto es todo aquello que se nos presenta como un signo. Desde ese punto de vista, los textos que pueden ser utilizados en una experiencia de “Filosofía con niños” son

innumerables: filmes, pinturas, objetos, situaciones, poemas narraciones, textos académicos, leyendas populares. Todo puede despertar el pensamiento” López.<sup>3</sup>

"todo acto de un individuo afecta a los demás, porque" ser es ser en relación". Las personas a nivel individual formando parte de una comunidad intentan generar de manera colectiva el discurso y la acción pedagógica que permita generar las herramientas necesarias para convertirse en PERSONAS LIBRES”<sup>4</sup> Krishnamurti, pedagogo Hindú

Si me preguntan que es lo que pretendo con estos planteamientos, la respuesta es simple, busco, inquietar el pensamiento de niños y niñas, jóvenes, crear en ellos nuevas experiencias, enriquecedoras a nivel personal y colectivo, sensaciones que quizás no se darán en otras instancias institucionales de sus vidas, ya sea en universidad o en su ocupación profesional o de oficio en el futuro, empresa o para quien sea que trabajen, la mayoría de las personas no vivencian el compañerismo y el desarrollo de capacidades físicas que te permite el circo y sus disciplinas, así como tampoco hay muchas instancias para la reflexión o el diálogo en comunidad sobre temas que como grupo que conviven pueden interesarles a todos, es una invitación a crear instancias ricas en experiencias transformadoras para el grupo, son invitaciones a crear confianza grupal, resiliencia, valores personales que enriquecen a una sociedad.

“Crear significa dar a luz, traer a la vida algo que antes no estaba o que si estaba era solo una idea, una asociación o una imagen. Lo maravilloso de la creación radica justamente en su capacidad de aparecer allí donde antes no estaba: “ante los otros” y muchas veces “para los otros”. Este intento casi mágico de develación busca no solo demostrar- me y demostrar- les a otros las capacidad que tengo, sino que además creamos para expresar un mensaje directo o indirecto. Ese mensaje adquiere múltiples matices, desde la concretización de un concepto, hasta un mensaje político-social.”<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> López Maximiliano. Filosofía con niños y jóvenes. Buenos Aires:Noveduc. 2008., pag 98 : desde esta perspectiva tomo en consideración esta cita pues hace alusión en pocas palabras al planteamiento del trabajo llevado a cabo en esta tesis donde busco despertar el pensamiento y la reflexión filosófica en los valores del circo, desde el conocimiento del cuerpo, el respeto, hacia sí mismo y los demás, hasta el trabajo de resiliencia que este puede generar como impacto positivo de quien vivencia esta experiencia.

<sup>4</sup> Tapan, M.; “J. Krishnamurti (1895–1986)” ; Perspectivas: revista trimestral de educación comparada (París. UNESCO: Oficina Internacional de Educación), vol. XXXI, n° 2, junio 2001, págs. 273-286

<sup>5</sup> “Hacer Filosofía con niños y niñas. Entre filosofía y educación” volumen 4, 2015, Creando y experimentando el pensar. Relaciones y límites entre arte, filosofía e infancia, pag. 116 , Paola López Contreras.

## 1.1 el circo en la escuela

El circo en la escuela no es nuevo, no es novedad que como actividades extracurriculares, como talleres, ACLE, en los establecimientos educacionales en Chile se utilice el circo o alguna disciplina asociada a este, como acrobacia, danza, teatro, malabares, música, cualquier disciplina del nuevo circo es atractiva, se confunde en la modernidad, todo es expresión, concepto, cultura, conocimiento del cuerpo, función del cuerpo, sus capacidades, respiración, autocuidado, metodología, conocimiento, para la comprensión de éste.

Todos son constituyentes básico al desarrollo humano y social, por lo tanto son atractivos y confluyen en los objetivos fundamentales transversales de la educación en Chile.

La atracción del circo en los jóvenes, no es novedad tampoco, la interdisciplina que nos presenta el circo contemporáneo encanta a jóvenes y viejos. “La fascinación que ejercen los artistas de circo, artistas itinerantes, portadores de conocimientos desconocidos, dotados de fuerza y destreza, es especialmente intensa en los jóvenes, entre ellos los jóvenes en situación vulnerable. De hecho, no es raro que éstos adopten modos similares a las disciplinas circenses para expresar su diferencia o su marginalidad.

Algunos practican el malabarismo, el monociclo o juegos acrobáticos como el monopatín o el break dance. Otros modifican su apariencia con el maquillaje, el peinado, el piercing o el uso de prendas de vestir no convencionales. Al pretender provocar o distinguirse, muchos de ellos descubren su talento y su creatividad.” (Guía para el trabajador social, Cirque du soleil, Cirque du mundo) <sup>6</sup>

## 2.2 circo social

### • Definición de circo social

Es una forma de intervención social, germinada de la complementación vanguardista entre esta intervención y las artes circenses. El circo social abarca el desarrollo íntegro y la inserción ciudadana de personas en situación vulnerable, principalmente jóvenes. Al dar paso a la libertad y a la creatividad, exigiendo a la vez tenacidad, perseverancia y disciplina, el circo social permite a los participantes florecer, expresarse y crear, desde su situación de marginalidad o vulnerabilidad, a un nuevo tipo de relaciones con una sociedad que a menudo los excluye.

En Brasil, Rio de Janeiro, el año 1991, nace el proyecto Se Essa Rua Fosse Minha, apoyado

---

<sup>6</sup> Guía para el trabajador social De las lecciones de circo a las lecciones de vida, MICHEL Lafortune -Annie Bouchard, 2011, Pag 13

por cuatro organizaciones no gubernamentales y dirigido por el Psicólogo Herbert de Souza. El objetivo de este fue sensibilizar a la sociedad de la situación de calle que vivían niños y jóvenes.<sup>7</sup>

Se Essa Rua Fosse Minha (si esa calle fuera mía), fueron los primeros en trabajar el lenguaje circense bajo un método para un trabajo con niños y jóvenes en situación de riesgo y vulnerabilidad. Los resultados sociales, fueron impactantes, las vivencias de quienes participaron impactaron sus vidas, experiencias de resiliencia, es aquí donde se utiliza por primera vez el concepto de circo social.

“A principios de los años noventa surgió la idea de crear una forma de intervención que utilizara las artes circenses como pedagogía alternativa para jóvenes en situación vulnerable, planteamiento conocido actualmente con el nombre de circo social. En esta línea, el Cirque du Soleil y el organismo de cooperación Jeunesse du Monde crearon el programa Cirque du Monde™ (Circo del Mundo), cuyos primeros talleres comenzaron en 1995. En 2009, más de 50 comunidades, distribuidas en los cinco continentes, participan en este programa.”<sup>8</sup>

Es así, que bajo estas experiencias y con motivación y apoyo de ONG extranjeras que vivenciaban también los resultados del circo social es que intervienen en latinoamérica, Rio de Janeiro, Recife, Santiago de Chile. Como introducíamos en el capítulo anterior, en la Europa de los años setenta, nace el nuevo circo, que integra artes escénicas como el teatro, la danza y la música. Un referente concreto de este nuevo circo en la actualidad es el Circo del Sol. “Los primeros artistas del Cique du Soleil interpretaban sus performances en la calle y sus sueños se hicieron realidad gracias a que hubo gente que creyó en ellos a pesar de su edad, imagen o status como intérpretes de la calle”<sup>9</sup>

La acción del circo social está en su génesis donde juventud, riesgo, sueños y marginalidad se unen para crear un mundo mejor

#### • **Circo social; sus protagonistas en el mudo actual**

Uno de sus representantes más influyentes a nivel mundial es Cirque Du Monde, quienes “no pretenden ser una panacea a los problemas sociales, ni tampoco un simple entretenimiento cuyo propósito principal sería apartar a los jóvenes de su condición social. Cirque du Monde quiere ofrecer a los jóvenes participantes, ya sean de Montreal, Río,

---

<sup>7</sup> cfr. Memoria histórica de “el circo del mundo-chile” “la gran pista de disciplina con libertad y arte con responsabilidad”, M. Concha- Figueroa-Salman, Pag 19

<sup>8</sup> Op.Cit., MICHEL Lafortune -Annie Bouchard, presentación del texto, Pag 3

<sup>9</sup> ibid

Singapur u otro lugar, un trampolín hacia una nueva etapa de su vida. No se excluye la posibilidad de profesionalizar a los participantes, sin embargo, este no es el interés principal ni el objetivo primordial” (guía para el trabajador social, de las lecciones de circo a las lecciones de vida, Pag 15)

Además del programa Cirque du Monde, orientado a jóvenes en situación vulnerable o de riesgo, son bastantes los proyectos que usan el planteamiento del circo social en el mundo. En Australia, el Women’s Circus ofreció en primera instancia talleres de circo a mujeres víctimas de agresiones sexuales, antes de extender su intervención a otras mujeres. En un barrio de Barcelona, el circo social fue un puente para que el Ateneu Popular 9 Barris movilizara a los vecinos para crear un centro cultural. Para Circus in Etiopía, el circo social es una herramienta de educación comunitaria utilizada para incentivar con sus espectáculos la prevención del VIH. En Irlanda del norte el Belfast Community Circus trabaja desde 1985 con jóvenes, en un medio de tensiones intercomunitarias difíciles. En 1991, en Río de Janeiro (Brasil), una campaña de sensibilización dirigida por cuatro organizaciones no gubernamentales dio nacimiento al organismo Se Essa Rua Fosse Minha, como mencionábamos anteriormente, que con la ayuda de la Intrépida Trupe, fue de los primeros en recurrir a las artes circenses como modo de intervención social. En Francia, el organismo Atoucirque se dirige a presidiarios, y en Buenos Aires, desde el 2004 los talleres de circo social impartidos por El Circo Social del Sur benefician a decenas de muchachos en situación de calle, o riesgo social.

#### **• Instructores de circo y trabajadores sociales, su génesis**

En el año 2000, el famoso Cirque du Soleil creó un programa de formación, cuya función es desarrollar las competencias pedagógicas de los instructores de circo social. En esa circunstancia se estipuló el término “circo social”, consensuado hoy para definir proyectos de circo destinados a la intervención social. El programa impartido conjuntamente con escuelas de circo como la ENC (École Nationale de Cirque) y el NICA (National Institute of Circus Arts), y con socios interesados, pretende favorecer el desarrollo de una red internacional en torno a la formación de instructores de circo social y a la intervención con jóvenes. La dificultad de encontrar instructores de circo capaces de trabajar en un contexto social, la necesidad de aumentar las habilidades de quienes están implicados y el deseo de generar lazos y una coherencia entre los proyectos existentes iniciaron esta iniciativa.

La instauración de un programa de formación en circo social se generó como una etapa lógica para asegurar la permanencia del programa Cirque du Monde y apoyar el desarrollo del circo social en otras redes. En el 2002, en relación con esta iniciativa, se creó la Red Internacional de Capacitación en Circo Social (RIFCS) (Réseau international de formation en cirque

social). Esta red se orienta hacia la transmisión de conocimientos y prácticas de circo social, constituidos en un programa, que favorecen prioritariamente el desarrollo de niños, jóvenes y adolescentes en situación reconocida de riesgo o de exclusión social, así como de otras personas que se encuentran en una situación similar. La RIFCS agrupa a diez organismos distribuidos entre Brasil, Chile, Colombia, Canadá, Burkina Faso, Sudáfrica y Australia. Además del Cirque du Soleil y la ONG de cooperación internacional Jeunesse du Monde, sus integrantes son escuelas de circo profesionales o escuelas de circo social.

La carta, firmada en octubre del año 2007 en Melbourne, estipula que sus integrantes:

- refrendan la justicia social y el respeto de los derechos y libertades de las personas;
- Se apoyan en valores de respeto, coherencia, equidad, apoliticismo, laicidad, autonomía y solidaridad;
- se imponen como orientaciones la sinergia, la calidad, la investigación, el rigor, la ética, la lucha contra la discriminación y la explotación;
- Tienen como objetivo reunirse, favorecer la capacitación y la transmisión de conocimientos, promover y defender el circo social.

En una entrevista con el Juggling Magazine, revista italiana dedicada desde 1998 a la divulgación de las artes circenses contemporáneas, Michel Lafortune, el entonces Director de Circo Social del Cirque du Soleil, declaraba: Para nosotros, el circo social permite a los jóvenes no sólo adquirir competencias en el campo circense, sino también desarrollar su autoestima, expresar su personalidad, ser más creativos, cambiar sus costumbres para pasar del estatus de víctima al de protagonista, del papel de público al de artista. Les otorga la posibilidad de convertirse en protagonistas de su vida. La pedagogía completamente nueva del circo social permite ir más allá de las artes circenses para interesarse también por la lectura, abrirse a la cultura y crear un vínculo entre la sociedad y las personas necesitadas. Estas personas adquieren la posibilidad de expresarse y ser escuchadas, tomar conciencia de su propio potencial y aportar su contribución como ciudadanos del mundo.

El objetivo no es la reinserción: deseamos sobre todo que su marginalidad pueda enriquecer el tejido social. Estos jóvenes tienen, en primer lugar, necesidad de aprender un lenguaje que les permita participar en la sociedad. El circo, al igual que la danza, el teatro u otras disciplinas artísticas, es un instrumento gracias al cual pueden entrar en relación con el mundo de los adultos a través de una experiencia diferente. A la sociedad, sólo le pedimos que acuda, escuche y vea a estos jóvenes desde otro prisma. Somos una interfaz: construimos un puente entre ambas realidades. Utilizamos a menudo el concepto de resiliencia, desarrollado por Boris Cyrulnik, según el cual cada persona puede aprovechar sus vivencias pasadas para avanzar. Algunos jóvenes quedan marcados de por vida por los obstáculos con

los que se han encontrado, mientras que otros los utiliza como una prueba para diferenciarse y mejorar. Con el circo social, nos esforzamos en desarrollar esta capacidad.

(Juggling Magazine, 38 [2008], pp. 22)

[Traducción: GUIA PARA EL TRABAJADOR SOCIAL, DE LAS LECCIONES DE CIRCO A LAS LECCIONES DE VIDA]

Sin dejar de lado, los resultados sólidos y positivos registrables en el terreno ayudan a establecer una serie de objetivos que el circo social está a desarrollar, principalmente en lo que se refiere al desarrollo personal y social de los jóvenes participantes, solo nombraré estos objetivos los cuales podrán encontrar referencias en la guía para el trabajador social, donde se ahonda en cada uno de los objetivos a nombrar:

1. ofrecer un medio no un fin en sí mismo
2. favorecer el desarrollo de la autoestima
3. favorecer el desarrollo de la autoestima y la auto valoración
4. favorecer el sentimiento de pertenencia y del espíritu de solidaridad
5. favorecer el desarrollo del espíritu ciudadano
6. favorecer el desarrollo de la condición física
7. favorecer el desarrollo de cualidades comunicativas
8. favorecer el florecimiento de la marginalidad creativa
9. valorizar la diversidad
10. Favorecer el control de la toma de riesgo
11. Favorecer la integración socioeconómica
12. El circo social como tutor de resiliencia

Y en este último punto repararemos con más calma.

“Si la intervención en circo social puede favorecer el desarrollo personal y social de los jóvenes con dificultades, es ciertamente porque su enfoque, basado en la superación y realización personal a través de sus fuerzas y sus capacidades, el funcionamiento colectivo y el acompañamiento por parte de adultos responsables, constituye una auténtica herramienta de resiliencia.”<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> 10 GUÍA PARA EL TRABAJADOR SOCIAL De las lecciones de circo a las lecciones de vida, MICHEL LAFORTUNE -ANNIE BOUCHARD, 2011, Pag 22

### • **Concepto de resiliencia**

El concepto de resiliencia psicológica fue estudiado y muy utilizado a partir de los años ochenta, utilizado inicialmente en física mecánica como la resistencia a los choques de un material. Bajo estos términos, la resiliencia psicológica puede definirse como el proceso dinámico por el cual un individuo se adapta positivamente a un traumatismo o a una situación adversa. Contrariamente a lo que se cree, no es “reponerse” de un pasado doloroso ni de negarlo, sino que superar e integrar una situación traumática para avanzar hacia algo nuevo. La resiliencia está vinculada íntimamente a la autoestima y a la percepción de la capacidad propia para ejercer un control sobre el entorno.

### • **Factores de protección y tutores de resiliencia**

Estudios formales, practicados en poblaciones con vivencias traumáticas (refugiados de guerras, víctimas de abusos sexuales, etc.) develaron el protagonismo de dos grupos que explicarían el por qué individuos avanzan hacia la resiliencia, mientras otros son incapaces de superar las pruebas. Estos son los “factores de protección” y los “tutores de resiliencia”. Los factores de protección distinguen elementos esenciales en cada persona y su capacidad para relacionarse con el entorno. Éstos están relacionados a su personalidad y a los modos de adaptación que puede aplicar ante un acontecimiento de tensión o un evento traumático. Los tutores de resiliencia, al contrario, son exteriores a la persona, y le brindan un apoyo para que sea capaz de desarrollar su resiliencia. Comúnmente son personas cercanas, familiares, amigos, etc., y a veces terapeutas o trabajadores sociales. Personas desconocidas pueden también librar el protagonismo de tutor de resiliencia por su escucha, su confianza o su apoyo activo.<sup>11</sup>

### • **El papel del taller de circo social como herramienta de resiliencia**

La marginación no es una aporía y el circo social así como la filosofía con niños y niñas ayudan como resiliencia en este problema, que está presente a nivel global.

---

<sup>11</sup> cfr. Pag22 guía para el trabajador social, de las lecciones de circo a las lecciones de vida.

Los talleres de circo social se ofrecen fundamentalmente a personas que viven problemas específicos o duraderos que los conducen a la marginación. Estos problemas pueden estar afectados con situaciones de violencia, inestabilidad, exclusión, abuso de drogas, alcohol, etc. Algunos miembros de los talleres sufren de debilidad emocional, dificultades familiares o exclusión social. En el transcurso de los talleres, se desarrollan condiciones propicias para que den a conocer sus emociones y las situaciones que llevan como peso en sus hombros. Pueden buscar en este camino un apoyo y tomar una visión constructiva sobre lo que les acontece, sin culpabilizarse por ello. Esta actitud es esencial para reforzar y desarrollar los factores de protección.

Los trabajadores sociales y los instructores, por su parte, actúan frecuentemente como tutores de resiliencia de los participantes. Al demostrarles escucha, atención y confianza, se convierten en personas de referencia e influyentes que demuestran a los participantes que merecen todo el respeto, lo que les permite recuperar su autoestima.

La restauración de la autoestima se lleva a cabo mediante los intercambios, pero además y con mayor importancia mediante la acción. Los participantes generalmente se sienten envueltos por una poderosa energía, a veces positiva, a veces desordenada, que el grupo de intervención debe saber utilizar lo mejor posible.

Las actividades circenses funcionan como plataforma, como un soporte al desarrollo de nuevas capacidades, cualidades, amistades. Por ejemplo, cuando los jóvenes intercambian las clavos, éstos no son sólo herramientas de malabarismo, sino que por encima de eso son un medio para desarrollar más la comunicación: los dos malabaristas deben establecer un acuerdo antes del ejercicio y respetarlo mientras lo ejecutan, coordinando sus movimientos y adaptando sus gestos el uno al otro. Las clavos pasan de ser una herramienta lúdica a una herramienta relacional. Y al final del taller, el espectáculo, constituye un desarrollo de creación colectiva que lleva a los participantes a exponer públicamente sus talentos y a ser aplaudidos por su comunidad.

#### **• Pilares del circo social <sup>12</sup>**

El planteamiento del circo social se cimienta en siete pilares, los cuales solo nombraremos pues ya hay material que ahonda en ellos : el espacio lúdico y seguro, el vínculo con la comunidad, la expresión y la creatividad, la colaboración sociedad-circo, la duración en el tiempo, un planteamiento basado y centrado en los participantes y las asociaciones.

---

<sup>12</sup> guía para el trabajador social, pg. 22, es una sección completa que orienta al lector sobre estos siete pilares que han sido preocupación de quienes han impartido talleres a nivel mundial, bajo el formato de circo social que plantearon los pioneros en el tema, y que bajo una práctica metodológica de años de experiencias en diversos escenarios y contextos resume estos siete pilares

A diferencia de otros modos de acción social, las intervenciones del circo social tienen lugar en grupo y son coordinadas por un equipo binomial, constituido por instructores circenses y trabajadores sociales. Estas intervenciones se llevan a cabo en forma de talleres regulares impartidos en sesiones. Instauradas y respaldadas por organismos establecidos localmente en las comunidades (organizaciones comunitarias, gubernamentales u otras), estas sesiones pueden durar varios meses.

### • Circo Social en Chile

Bartolomé Silva, actor de profesión, egresado de la escuela compañía “Q”, trabaja junto a Jeunesse Du Monde, dentro de la ONG chilena, El Canelo de Nos.

El Canelo de Nos se inicia de principio de los años 80 durante dictadura militar Chilena, con objetivo de ayudar a familias campesinas marginadas por el desarrollo del modelo neoliberal implantado desde el año 1973.

El proyecto consistió en levantar a jóvenes en situación campesina semi rural, mejorando la calidad de vida, fortalecer su autonomía y el protagonismo de sectores sociales más pobres, todo esto desde una perspectiva teatral. Después de tres años Bartolomé llegó a la conclusión de que esto no lo satisfacía, y de no seguir haciéndolo. Es así como bajo una constante inclinación al arte, en un festival de la ciudad de Vancouver, se encuentra con una experiencia de circo.

“en ese momento lo que vi, evidentemente me entró por los ojos, me levantó los pelos, y me agilizó el corazón bastante” (entrevista a Bartolomé Silva de “El Circo del Mundo – Chile”)

<sup>13</sup>

Luego de esto, vio una experiencia en circo social, en Recife de Brasil. Es ahí cuando despierta toda esa conciencia. “el arte tiene que ser un trabajo social”. Quedando profundamente cautivado con lo percibido por sus sentidos. Contemporáneos de su situación Jeunesse du Monde, una ONG de Educación por la solidaridad internacional, que nace en 1959, con el objetivo de crear un espacio de reflexión para los jóvenes, de acción correspondiente justamente a su cantidad y al futuro que les corresponde, le plantea al Canelo de Nos hacer circo. Bartolomé, que trabajaba en esta ONG decide hacerse cargo de este proyecto y comienza con una aventura llamada “La Alianza de los Chicos de la Calle por medio de las Artes”. Este consistió en rescatar a niños y jóvenes de escasos recursos de

---

<sup>13</sup> Memoria histórica de “el circo del mundo-chile” “la gran pista de disciplina con libertad y arte con responsabilidad”, M. Concha- Figueroa-Salman. Sección de entrevistas. En esta sección cito a Bartolomé, Alejandra y nuevamente a Bartolomé respectivamente.

los riesgos enfrentados a diario. Bartolomé cuenta que fue una experiencia muy difícil a la vez que enriquecedora. Descubre que necesita capacitación en circo, o instrucción en sus técnicas y disciplinas, pues posee lenguaje propio que rompe toda barrera. Le Cirque du Soleil manda instructores a Chile a realizar capacitaciones para trabajar al alero de El Canelo de Nos. Es allí cuando llega a Chile Alain Veilaux, instructor canadiense, a su encuentro fueron Bartolomé Silva y Alejandra Jiménez, actriz de profesión egresada de la escuela de teatro. Ella acepta la petición con el interés de ayudar a Bartolomé con la traducción y comunicación en el idioma que aún no manejaba.

“fue súper loco porque yo ya había hecho circo antes, de hecho mi egreso fue una obra llamada “Klaus Klub Klown”, ósea trabajamos con circo, después de tres años lo retomamos y trabajamos con las técnicas de verdad, fue donde aprendí trapecio, me caí y me quebré la nariz, ya no quería saber nada de circo, Bartolo ya me había ofrecido la posibilidad de estar en las capacitaciones, pero la verdad es que yo no quería, bueno ahí él me pide que lo acompañe a buscar a Alain al aeropuerto, y como yo no tenía nada que hacer ese fin de semana lo acompañé, pasamos ese fin de semana los tres juntos, me dijeron que yo tenía que ir al taller, me levanté ese lunes a las siete de la mañana, me puse buzo y partí a El Canelo. Y no me salí más”

(Entrevista a Alejandra Jiménez, Directora de “EL Circo del Mundo-Chile”)

En esos tiempos, Bartolomé se acerca al elenco de *Las Siete Vidas Del Tony Caluga*, dirigido por Andrés de Bosque y al *Gran Circo Teatro* de Andrés Pérez, en busca de quienes quisieran capacitarse, con la única condición de replicar lo aprendido a niños de escasos recursos y/o vulnerables. Se inscriben cincuenta jóvenes, después de tres meses de entrenamiento se pacta un convenio con el SENAME, y se comenzaron a hacer programas en terreno en los cuales Alejandra era coordinadora.

Las tareas fueron divididas en tres áreas de trabajo donde Alain Veilaux, Alejandra Jiménez y Bartolomé Silva eran protagonistas, estas áreas presentadas en orden anterior son; área artística, área financiera, área coordinadora.

“y ahí nos metimos en dos esferas: en una que es el circo, como herramienta de trabajo y la otra que es el mundo social”

(Entrevista a Bartolomé Silva, Director de “El Circo del Mundo”)

Fue un trabajo muy difícil, ya que el circo como tal, tenía muy mala reputación. En ese entonces, era pobre y no se asomaba al concepto del arte, solo al de tradición, pero a pesar de esto era muy rico en contenido, un contenido netamente popular. Así este proyecto parte

de la mano con el Canelo de Nos, donde estuvieron cerca de seis años, 1995 al 2000, y luego de hacer un gran trabajo en conjunto deciden independizarse para crear la primera Escuela de Circo Social en Chile. Apoyados por las cooperaciones internacionales que tenían, organizándose como Cooperativa, en la cual estaba el directorio que mencionamos, Alain, Alejandra y Bartolomé.

Es así como hace génesis “El Circo del Mundo Chile”, como una experiencia contingente, que tardó años en tener una metodología adecuada, para contemplar todo lo que es trabajar con niños y jóvenes en situación de riesgo social. Se estudiaron conceptos y temas sociales, psicológicos, antropológicos, sociológicos, se escarbó en la sociedad civil, en el mundo político y cultural. Así fue como el Circo del Mundo fue apoyado por diversos profesionales dedicados al área del estudio de la sociedad.

### **Capítulo 3 Circo social y filosofía con niños y niñas**

#### **3.1 Educación formal, para la Filosofía con niños y niñas y el circo social**

“Niñas y niños de todas partes del mundo han demostrado que los adultos no tienen título de domino sobre la reflexión filosófica e incluso, más allá de Lipman, han demostrado que la reflexión no es patrimonio de la filosofía, y que cualquier experiencia literaria, artística, científica o cotidiana puede ser ocasión para el pensamiento”<sup>14</sup>

“La educación es el componente constitutivo básico para el desarrollo individual y social.”  
“Entre aquellas cuestiones de mayor relevancia están las que se identifican con la concepción de ser humano, de quien surge y a quien está dirigida la acción socioeducativa propiamente tal; el currículo y el marco sociopolítico al que se encuentra sujeta. A ello hay que agregar la perspectiva teórica en la que se funda el acto educativo, junto con los fines y propósitos sobre los que se levantan y orientan los procesos educacionales, las metodologías y evaluaciones; las relaciones institucionales unidas a la cultura organizacional y sus estructuras, que se generan a partir del proceso educacional y que, al

---

<sup>14</sup> “hacer filosofía con niños y niñas, entre educación y filosofía”, editores Juan Estanislao, Juan Pablo Álvarez y Claudia Guerra Araya, Primera edición. Valparaíso, 2015, introducción

mismo tiempo, lo circunscriben. Se suman también los profesionales de la educación y el tipo de relación con el medio social, entre muchos otros aspectos. Todos ellos se caracterizan, indudablemente, por la complejidad de su naturaleza a la vez que complejizan del mismo modo, el universo en el que se concreta el proceso de aprendizaje.” Juan Estanislao Pérez, Decano de Humanidades en la Universidad de Valparaíso.<sup>15</sup>

La filosofía con niños y niñas y el circo social, se influyen y confluyen en un tipo de enseñanza que es el idilio de cualquier docente egresado de una universidad laica, a mi juicio, la educación que hace no muchos años viene a ser presente, una voz escuchada por docentes contemporáneos, la educación que hace diferencia ante la tradición verticalista de enseñanza, entre una verticalidad de poder, jerárquica, incluso en la distribución y tamaño de las sillas y mesas del aula y hasta la estipulación de sus conceptos, como *profesor* quien sabe, y alumno *sin luz* el que no sabe. Esto y más en contraposición a la horizontalidad, con ejemplos como la educación particular que da enseñanza Paulo Freire, quien dejó en claro que en este tipo de educación, debe ser pensada, en su aplicación y en términos propios y particulares de con quienes se trabaja, en una educación donde profesor y estudiante son entes dialógicos, donde el conocimiento y experiencias previas propias no son ignoradas, dando génesis a una reciprocidad humana en experiencias educativas, de cooperación y sin jerarquización por conocimientos evaluados bajo esquemas internacionales que hacen forma, a la diversidad del mundo y personalidades en él , abrimos a una pluralidad de enfoques educativos.

La educación horizontal, es la que se trabaja en los proyectos de circo social y filosofía con niños y niñas, por sus objetivos como planteamientos de desarrollo del pensamiento y todo el aspecto psicosocial en el que son influyentes, el trabajo de resiliencia y el desarrollo sano y completo del conocimiento y potencialidades humanas, físico, mentales, pensamiento lógico, racional, y todo el aspecto psicosocial.

*“Los Objetivos Fundamentales Transversales tienen un carácter comprensivo y general orientado al desarrollo personal, y a la conducta Moral y social de los alumnos, y deben perseguirse en las actividades Educativas realizadas durante el proceso de la Educación General Básica.”<sup>16</sup>*

---

<sup>15</sup> *Ibíd.*, “educación y filosofía con niños y niñas”, Juan Estanislao Pérez, pág. 17 y 18

<sup>16</sup> [www.MINEDUC.cl](http://www.MINEDUC.cl), Objetivos fundamentales transversales de la educación general básica, Pag. 7

Es así como la Comisión Nacional de Modernización de la Educación chilena deliberaron en un cúmulo de finalidades fundamentales, de carácter ético valórico, que cosas deben

guiar el curriculum formal nacional. De facto, en su Informe señala que el programa común de formación personal:

*... “debe ofrecer a todos los chilenos la posibilidad de desarrollar plenamente todas las potencialidades y su capacidad para aprender a lo largo de la vida, dotándolos de un carácter moral cifrado en el desarrollo personal de la libertad; en la conciencia de la dignidad humana y de los derechos y deberes esenciales que emanan de la naturaleza del ser humano; en el sentido de la trascendencia personal, el respeto al otro, la vida solidaria en sociedad y el respeto a la naturaleza; en el amor a la verdad, a la justicia y a la belleza; en el sentido de convivencia democrática, el espíritu emprendedor...”*<sup>17</sup>

La filosofía con niños y niñas, el circo social como tutor de resiliencia, podrían según su aplicación abarcar y en comunión desarrollar y complementar los conceptos a los que apunta el texto recién citado.

Paulo Freire hablaba de “cambiar la cara” de las escuelas para que sean un espacio de creatividad en donde reine la pedagogía de la pregunta.<sup>18</sup>

A continuación presento el caso de un artículo sobre una experimentación bajo el marco curricular que instaura Lipman y el trabajo bajo el concepto de comunidad de indagación.

“El Hogar Niño Jesús es una de esas instituciones educativas que atiende a una población escolar de 80 a 90 niños y niñas durante las horas no lectivas. Se encuentra localizado en la comunidad de Rincón Grande de Pavas, al este de San José, Costa Rica. El trabajo en esa zona urbano marginal resulta muy difícil debido a la indisciplina, al bajo nivel de concentración y manifestaciones violentas. Se opta por introducir el Programa de Filosofía para Niños y Niñas del Prof. Matthew Lipman (FpN) en el Hogar Niño Jesús, porque favorece el desarrollo integral de las personas y contribuye al mejoramiento del clima social de una comunidad.”<sup>19</sup>

Claro que al integrar el programa de Matthew Lipman se toparon con la sorpresa que debían modificar los textos que proponía Lipman pues están pensados y desarrollados en una comunidad que presenta una realidad bastante diferente a la que viven los niños de situación

---

<sup>17</sup> [www.MINEDUC.cl](http://www.MINEDUC.cl), Objetivos fundamentales transversales de la educación general básica, Pag. 7

<sup>18</sup> P. Freire, 1997, La Educación en la ciudad, Ed. Siglo XXI, México pg.29

<sup>19</sup> El Programa de Filosofía para Niños y Niñas del Prof. Matthew Lipman en el Hogar Niño Jesús, Enfoque histórico - cultural de la educación, Virginia Trejos Montero, pag.1

vulnerable y de riesgo de Costa Rica, es así como el artículo citado hace referencia a las particularidades de las comunidades de indagación y seguir el planteamiento de Lipman junto a su estructura formal, pero libre y sin perjuicios a las

modificaciones de sus obras u adaptaciones a los diferentes escenarios a ser aplicado el programa.

“El Programa de Filosofía para Niños y Niñas es una propuesta pedagógica y filosófica catalogada dentro de los programas para “enseñar a pensar”. Favorece el desarrollo de habilidades del razonamiento a través de experiencias filosóficas en Comunidades Indagatorias de Diálogo Filosófico. Se utiliza como soporte de la discusión, un currículo formado por novelas filosóficas escritas especialmente para el programa, cargadas de conceptos filosóficos pero, separados de su contexto histórico.”<sup>20</sup>

Muchas veces se pregunta por qué ciudades como Florencia y Atenas alcanzaron un grado tan elevado de creatividad artística y científica. La teoría de Vygotsky puede ayudar a responder esa pregunta: “estas ciudades eran comunidades de indagación”

De aquí la importancia dada por Lipman a la duda, al cuestionamiento y al método socrático en su Programa de Filosofía para Niños y Niñas. Lipman reconoce también la importancia de relacionar enseñanza - desarrollo mental. Parafraseando a Vygotsky, la única enseñanza buena es la que va por delante del desarrollo y lo atrae hacia sí. .”<sup>21</sup>

### **3.2 Filosofía con niños y niñas v/s filosofía para niños y niñas**

El planteamiento al que quiero apuntar es hacia la práctica bajo una comunidad de indagación con niños, con bastante teoría, pero una práctica que se desenvuelva en la individualidad, única con los participantes en la comunidad de indagación, y aplicar estos conceptos y desarrollar la resiliencia desde el trabajo de circo, como circo social o en talleres de circo-teatro en establecimientos educacionales formales. La filosofía que se desarrolla bajo mi perfil pedagógico, sería siempre una filosofía con niños y niñas, y no una filosofía para niños y niñas, pues por pequeña que parezca la diferencia y aunque ambas pueden y deban, bajo cualquier criterio juicioso, tener un planteamiento formal estructurado, la diferencia es la particularidad para practicar estas reflexiones formales, abstractas, que desarrollan criterios de reflexión, mezclando en el juego resiliente de la confianza, el respeto, que requieren cualquier disciplina de Circo la filosofía con niños y niñas.

---

<sup>20</sup> El Programa de Filosofía para Niños y Niñas del Prof. Matthew Lipman en el Hogar Niño Jesús, Enfoque histórico - cultural de la educación, Virginia Trejos Montero, pag.2

<sup>21</sup> Lipman, M. 1991, Natasha: aprender a pensar con Vygotsky. Una teoría narrada en clave ficción. Ed. Gidesa, España, pág. 15- 16

*“Desde tiempos inmemorables el ser humano ha intentado constantemente superarse a sí mismo y diferenciarse del resto del universo, del resto de las especies y querer clamar autenticidad incluso con sus pares. Somos diferentes unos y otros y necesitamos de manera profunda expresar esa diferencia. ¿Cómo? buscando incansablemente los límites de nuestro pensar y de nuestras capacidades para crear o llevar a la práctica aquello que en nuestra mente nos atormenta, nos quita el sueño o bajo la necesidad imperante de encontrar nuevas formas que nos aporten calidad, bienestar y desarrollo en todo ámbito humano. Pero no solo eso, sino también buscando maneras de expresar nuestras emociones, estados de ánimos, vivencias, experiencias y en general desplegar toda nuestra identidad en formas nuevas, ya sea artísticas, musicales, literarias, teatrales, etc. que nos muevan a hallar aquellas relaciones que nos parecían inconexas en principio, pero que nos conectan finalmente de manera íntima y real con nosotros mismos y con nuestro entorno en general.”<sup>22</sup>*

### **3.3 circo teatro y filosofía con niños y niñas; como circo social**

*“Los sentidos acontecen en las palabras, insisten en ellas, pero no les pertenecen (...) Las palabras están en el eje cronológico, y lo que ellas significan, en el eje intensivo” (López) <sup>23</sup>*

*Cuando la filosofía, el circo, se relacionan con la infancia, el vínculo que se establece no es tanto con una cronología sino con una intensidad, con resiliencia. “Pues la cronología culminaría una vez realizada la actividad, (...). Como si fueren un producto ya creado que, con posterioridad, se debe entregar a la infancia y no una experiencia que la propia infancia debe recrear.” Hacer filosofía con niños y niñas, la infancia a destiempo, Juan Pablo Álvarez,<sup>24</sup>*

*“Texto es todo aquello que se nos presenta como un signo. Desde ese punto de vista, los textos que pueden ser utilizados en una experiencia de “Filosofía con niños” son innumerables: filmes, pinturas, objetos, situaciones, poemas narraciones, textos académicos, leyendas populares. Todo puede despertar el pensamiento” (López) <sup>25</sup> Este*

---

<sup>22</sup> Op. Cit. “hacer filosofía con niños y niñas, entre educación y filosofía”, Creando y experimentando el pensar. Relaciones y límites entre arte, filosofía e infancia, Paola López Contreras, Pág 116.

<sup>23</sup> Véase López, Maximiliano (2008) Filosofía con niños y jóvenes. La comunidad de indagación a partir de los conceptos de acontecimiento y experiencia trágica, Buenos Aires, Editorial Noveduc, pág. 61

<sup>24</sup> Op.Cit. “hacer filosofía con niños y niñas, entre educación y filosofía”, *La infancia a destiempo*, Juan Pablo Álvarez, pág. 97

<sup>25</sup> Op. Cit. López, M., pág. 98

viaje del pensar lo comienzo con estas citas que de alguna manera solo hicieron eco en una primera lectura, bajo mis proyecciones son parte de la dialéctica de mis ideas.

Circo teatro y filosofía con niños y niñas como circo social, es una idea que nace como génesis de variadas experiencias particulares vividas en mi cercanía con la filosofía y el circo social, el trabajo en las calles y plazas haciendo espectáculos de circo teatro callejero, experiencias como profesor en escuela de circo, siendo tomado como artista y profesor de disciplina de malabares, bajo experiencias de escuelas populares en centros culturales de poblaciones periféricas en la V región de Valparaíso, con casi cero registro de estas experiencias, y otras, registradas a cabalidad, como el proyecto de mejoramiento educacional, presentado en el establecimiento San Vicente de Paul en Valparaíso, como taller de circo-teatro y malabares, al mismo tiempo que desarrollaba mi práctica profesional en establecimiento, vale decir que dentro de mis experiencias formales, fue esta última una de las más enriquecedoras y de gran impacto en quienes lo vivenciaron, por la complejidad de su desarrollo donde bosquejé mis primeras ideas de filosofía y reflexión de temas diversos, bajos los intereses que nos convocaban, junto al circo-teatro, malabares y un trabajo resiliente por parte de quienes lo vivenciaron, generando un impacto a nivel de solicitar la continuidad de este proyecto en el establecimiento los propios educandos.

Al presente trabajo adjuntaré, la planificación formal, de unos talleres de circo teatro y filosofía con niños y niñas; como circo social, destinado a la población de Forestal Alto, en Viña del Mar, Valparaíso, Chile, el cual tuvo interés, pero poco apoyo de las instituciones locales, y por falta de infraestructura apropiada, para desarrollarse en el invierno del pasado año, además de una inexperiencia en lo que es el inicio y apertura de talleres, pues no contó con una exposición o muestra de las artes escénicas a trabajar, así como la “Guía para el trabajador social, de las lecciones de circo a las lecciones de vida”, del Cirque du Monde propone y expone con experiencia de creación del circo social con más de 15 años de trabajo y métodos elaboran en esta guía para el trabajador social, tan útil para quienes ahondan en estos temas.

Pues para ellos el pilar número uno que define el circo social, es el de Espacio Lúdico y Seguro, así como otro importantísimo pilar para ellos es el tándem, artista y trabajador social. El papel del trabajador social, muchas veces lo desarrollan diversos profesionales con afinidad a este campo laboral y simpatizantes del planteamiento del circo social, por sobre todo.

El proyecto de Circo social pretendido en Forestal, de Viña del Mar, contaba con permiso pero poco apoyo de difusión e infraestructura para la realización del taller en época de invierno en la región, pero no dejó de ser una experiencia rica, intrigante, y desafiante a nuevas propuestas o más complejas ideas, el desarrollo del siguiente material adjuntado lo

desarrollé bajo la compañía de Cesar Uribe, estudiante de trabajo social, simpatizante al planteamiento del Circo social, quien me ayudó en cada intento del taller, esta fue la presentación del taller de circo social, en formato escrito, con detalle de dos sesiones del mismo, siendo fácilmente aplicado en instancias no formales de educación ;

**Talleres gratuitos de circo teatro y filosofía con niños y niñas:**

*Como Circo Social en la población de forestal, Viña del mar, Valparaíso*

**Todos los domingos de agosto y septiembre, cerrando con una presentación en el anfiteatro del polideportivo del sector.**

**Detalles:** desde el domingo 2 de agosto hasta el domingo 27 de septiembre; un total de 9 talleres, con un objetivo específico cada taller, que apunte a las aptitudes e intereses de alguna disciplina de circo, clown, equilibrios, monociclos, malabares, iniciación a la manipulación del cuerpo, propiocepción, composición.

**Metodología:** cada taller se desarrollará de la siguiente manera;

-introducción al taller y sus objetivos específicos; dinámicas de resolución de conflictos, extroversión, clownterapia, risoterapia, confianza en si mismo y en el grupo, perseverancia y paciencia, desarrollo individual y de trabajo en equipo, manejo de las frustraciones y habilidades técnicas.

- calentamiento: actividad grupal y eje transversal en lo que es el cuidado del cuerpo y conocimiento de nuestras capacidades y límites.

- investigación: división de grupos de interés en diversas disciplinas; malabarismo, equilibrios, manipulaciones, y tecnicismos.

-elongación y respiración; actividad grupal.

- convectorio: dilemas filosóficos; ontológicos, epistemológicos, lógicos, ecológicos. Esto con el fundamental objetivo transversal a las actividades de poder desarrollar en los niños y niñas o quienes asistan al taller, así puede ser el caso de integración de los padres a las discusiones y moderaciones, y tomando en cuenta que difícilmente habrá consenso de opinión, el hecho del respeto a la opinión del otro, la tolerancia en la diferencias de pensamientos, el enfrentar estos temas como desarrollo del pensamiento, desde la base de que sabemos en que y como diferimos de opinión.

**Todo esto desarrollado en tres horas, todos los domingos de agosto y septiembre:**

**-horario de 10:00 am a 13:00 p.m.**

**- en caso de lluvia se suspende a menos que se pueda realizar en el gimnasio del Polideportivo.**

## **TALLER N° 1**

### *PRESENTACIÓN DEL TALLER:*

*Presentación de monitores: 5 min por monitor. Carrera, disciplinas, áreas de interés, carrera universitaria y su trayectoria en el arte y disciplinas de circo. Objetivos y motivaciones en el desarrollo y participación de los talleres.*

*Presentación de asistentes al taller; creamos una lista con registros, nombre, edad, qué piensa sobre el circo social, y qué piensa sobre la filosofía con niños y niñas. No más 30 min.*

### *DINÁMICAS DE GRUPO:*

*Control de la ansiedad; comenzamos en la lista y al azar exponemos que se enfrenten al grupo, con seriedad enfocándose en la mirada de todos los demás quienes están enfocados en su mirada, esto durará cuanto tiempo soporte la persona o el monitor estime conveniente, pasando a todos por esta actividad. No más de 30 minutos en esta actividad.*

### *CALENTAMIENTO:*

*rutina de ejercicios cardiorespiratorios, calentamiento articular ascendente o viciversa, según estime conveniente el monitor, técnicas de calentamiento a base de disciplinas aéreas y la pantomima, a base de conocimientos adquiridos en convenciones de circo o talleres o clases cursados por los monitores a cargo. No más de 30 minutos.*

### *INVESTIGACIÓN:*

*En esta ocasión dispondremos de diversos objetos de malabares y equilibrios, y dividiremos el grupo completo en subgrupos para poder dejarlos en el desarrollo de técnicas según sus intereses, supervisando constantemente cada grupo, durante no más de una hora.*

### *ELONGACIÓN Y RESPIRACIÓN*

*Eje de todos los talleres, como fundamento del cuidado del cuerpo, trabajo del cuerpo y estudio de este, para el trabajo y la finalidad que deseemos. Rutina de elongación articular y muscular completa del cuerpo, trabajando con metodologías de estudio de disciplinas de*

*circo de escuelas y con bases bibliográfica sobre el cuidado del cuerpo y la importancia de la respiración y su elongación.*

## *FILOSOFÍA CON NIÑOS Y NIÑAS*

*A modo de generar más vínculos y relaciones interpersonales en contextos no formales de educación, presentaremos dilemas filosóficos. En general nunca se llega a una solución que concite el asentimiento de todos y todas, pero sí podemos acordar el por qué y cómo se dan nuestras diferencias. En este momento se puede aludir también a los OFT (objetivos fundamentales transversales, MINEDUC) enfatizando en la necesidad de tolerar al otro, de participar, de enfrentar estos dilemas con el objeto de desarrollar el pensamiento, etc.*

*En no más de 30 minutos abordaremos cualesquiera de los siguientes dilemas en lo que reste del taller;*

### *Dilemas*

#### *1. Infidelidad.(ético)*

*Sorprendes a tu madre con el hermano de tu papá besándose en la cocina. Tú eres el mayor de 4 hermanos y sabes que si le cuentas a tu papá lo más probable es que se divorciará, y si hablas con tu mamá ésta intentará convencerte de que no digas nada y prometerá no volver a ser infiel. Tu familia hasta el momento ha vivido tranquila y feliz. ¿Qué harías? Fundamenta tu respuesta.*

#### *2. Los pájaros en el árbol(lógico)*

*Hay siete pájaros en un árbol. Le disparas a tres. ¿Cuántos pájaros quedan en el árbol?*

#### *3. Cazar moscas(lógico)*

*Si tres hombres cazan 3 moscas en 3 minutos ¿cuánto tardarán 30 hombres en cazar 30 moscas?*

#### *4. Los Sims(epistemológico)*

*El juego de realidad virtual —Los Sims<sup>®</sup> ha sufrido modificaciones en el sentido de que ahora el usuario o jugador puede conversar con los personajes como si fueran personas existentes, y estos además creen firmemente que su mundo es real y que ellos también son reales. Tú intentas demostrarles que eso no es así, que viven en un mundo virtual y que la vida real está más allá del PC. Pero ellos no te creen y te desafían a demostrar que no existen y que tú efectivamente sí existes. ¿Cómo les demostrarías tú que no existen? Fundamenta.*

*Observaciones necesarias: el juego es virtual (internet) así que no se acaba apagando el PC. Ellos te ven como si estuvieras conversando por —web cam‖ y en su mundo virtual existe todo lo que en el mundo real, inclusive internet.*

#### *5. Hidroaisén ( ecológico)*

*Formas parte de la comisión que aprueba o rechaza el Proyecto hidroeléctrico Hidroaisén. Éste consiste básicamente en la intervención de ríos y reservas naturales para aprovechar su energía eléctrica y abastecer así a toda la ciudadanía. En términos concretos, si apruebas, el país tendrá más energía de la cual abastecerse, y si rechazas, se conservarán reservas naturales de gran belleza, ricas en flora y fauna, y de paso impedirás que transformen una gran río (El Baker) en una represa. ¿Apruebas o rechazas? Fundamenta tu respuesta.*

*Asi daríamos por finalizado el primer taller de este ciclo y con un gran aplauso para todos con risas y buenas motivaciones nos despedimos para el próximo reencuentro.*

#### *Taller n° 2*

*Presentacion del taller*

*Objetivos: Ibíd.*

*Dinamicas de grupo: Ibíd.*

*Calentamiento:Ibíd.*

*Investigacion:ibíd.*

*Respiración y elongación:ibíd.*

*Filosofía con niños y niñas :*

- *Filosofía antropológica, antropológia mimética,el lenguaje,comunicación,lógica natural v/s lógica fomal.*

*Textos referentas en esta experiencia de comunidad de indagación ;*

*-“Veo a satan caer como un relámpago”, Rene Girard*

*- Material de seminario VII de “filosofía de las lógicas”, en la Facultad de Humanidades, u.v., docente don Bobenrieth, Andres-*

Estos talleres se realizaron y a pesar de que no hubieron instancias para practicar las metodologías bajo algún tipo de registro audiovisual de algún tipo, no fueron más de dos veces las instancias para vivenciar estas experiencias, como olvidar al Nacho, al Toro, al Maury, Benjita, muchachos de la población Puerto Montt, Tranque sur, Forestal, Viña del Mar, Valparaíso. Quienes compartieron en varias instancias el trabajo de resiliencias, el trabajo en equipo con roles de confianza, como el equilibrio en monociclo, o reconocimiento y afectividad, a través de la confianza producto del trabajo de malabares y sus actitudes de desarrollo psicosocial para el participante, como lo son la tolerancia a frustraciones producto de las repeticiones de ensayo y error que conlleva el practicar malabares, otra actitud a desarrollar es confianza a desarrollar y llevar a cabo ideas, proyectos, logros de vida, visualizando logros y proyecciones de ideas a concretar, lo cual te permite ver el mundo como tuyo y propio responsable de proyectos y sus resultados.

Como recordarán, este trabajo tuvo poco apoyo sustancial, por parte de las organizaciones del sector, pero buena disposición a desarrollar y llevar a cabo un desarrollo que abarque los pilares de circo social, fuera de lo que es una institución formal como los establecimientos educacionales, este proyecto y formato para sintetizar el circo social y la filosofía con niños y niñas es óptimo para su investigación y desarrollo bajo las particularidades de quienes los vivencien y el sector donde se desarrolle, y no queda ajeno a su realización en instituciones.,

#### **3.4 Proyecto de mejoramiento educacional: circo teatro: malabares, material audiovisual como herramienta, experimentación en el establecimiento San Vicente de Paul – Valparaíso**

## I. IDENTIFICACIÓN

### 1. NOMBRE DEL PROYECTO

Taller : Circo Teatro- malabares
----------------------------------

### 2. NOMBRE DEL ESTABLECIMIENTO

Colegio San Vicente de Paul
-----------------------------

### 3. DIRECCION DEL ESTABLECIMIENTO

Calle	Ciudad
Sierra , n° 68	Valparaíso

Teléfono	Pagina Web
(56-32) 2281940	<a href="http://www.csvp.cl">http://www.csvp.cl</a>

### 4. INTEGRANTES EQUIPO DE TRABAJO

Responsables	Horas de Asignación al Trabajo de Equipo	Horas Docencia
RICARDO ALFONSO CELIS BADILLO	Dos horas a la semana	2 horas pedagógicas

## II. JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO

Considerando el resultado final del diagnóstico, justifique la importancia del proyecto.
------------------------------------------------------------------------------------------

El diagnóstico final del proyecto contempla un grado de compromiso, frente al grupo, la finalidad de este es un acto dentro del establecimiento donde los integrantes de este realicen un montaje escénico de Circo Teatro, donde demuestren sus capacidades potenciadas por el proyecto a realizar.

Las capacidades a potenciar son la sicomotricidad a través de ejercicios de malabares, así como el trabajo en equipo, compromiso, confianza de grupo, capacidad de memoria corporal y física, tolerancia y manejo de las frustraciones dentro del taller. Estas son capacidades y aptitudes que se desarrollan de manera consciente e inconsciente por parte de quienes integran el taller de Circo.

El mejoramiento en la calidad de vida para quienes asistan al taller es en tanto físico como mental, su rendimiento físico mejorará con la serie de ejercicios como calentamiento y preparación que se repiten en cada sesión antes de incorporarse en algún aparato, si es que fuera el caso, un trapecio o mastro, los cuales se pretende desarrollar en una continuidad del taller, pero su capacidad motriz tendrá frutos con los implementos oficiales de malabares, estos son las clavos y balones en sus variedades, gracias a la multiplicidad de ejercicios dinámicos y motrices a través de los implementos oficiales de malabares.

Algunos objetivos a desarrollar presentes en el proyecto y en los objetivos de la LGE son;

- a) Desarrollar una autoestima positiva y confianza en sí mismos.**
- b) asumir compromisos consigo mismo y con los otros.**
- c) desarrollar capacidades de empatía con los otros.**
- d) Trabajar individualmente y en equipo, con esfuerzo, perseverancia, responsabilidad y tolerancia a la frustración.**
- e) Practicar actividad física adecuada a sus intereses y aptitudes.**
- f) Adquirir hábitos de higiene y cuidado del propio cuerpo y salud.**
- g) Desarrollar la curiosidad, la iniciativa personal y la creatividad.**
- h) Pensar en forma reflexiva, evaluando y utilizando información y conocimientos, de manera sistemática y metódica, para la formulación de proyectos y resolución de problemas.**

### III. FORMULACION DEL PROBLEMA

El problema que trata de abordar el presente proyecto está en los hábitos de los alumnos, apuntando a un mejoramiento en salud y alimentación de los alumnos, a través del ejercicio físico, lúdico y dinámico en elementos de acrobacia como la Tela y el Trapecio y malabares, todo esto gracias a técnicas y metodologías de enseñanza y preparación física para tales efectos por parte de los docentes que ejecuten el proyecto. Acercarse a ellos y a través de cartas tipo Likert, presentar propuestas de mejoramiento y evaluación del establecimiento por parte de uno de los pilares de la comunidad educativa, los alumnos con metas a abordar.

Mejorar instancias de grupo, compromiso, ante actividades extracurriculares, además de su desarrollo en la capacidad motriz a través de malabares y actividades físicas.

### IV. OBJETIVOS DEL PROYECTO Y RESULTADOS ESPERADOS

#### 1. OBJETIVO GENERAL

LO QUE ORIENTA NUESTROS ESFUERZOS ES EL MEJORAMIENTO DE DIVERSAS CAPACIDADES QUE INTEGRAN OBJETIVOS DE LA EDUCACION DE CALIDAD EN CHILE Y QUE NO VEMOS PRESENTE EN LA MALLA CURRICULAR DEL ESTABLECIMIENTO. EN UN PERIODO DE TIEMPO DE CUATRO MESES O LO QUE QUEDA DE SEMESTRE PRETENDEMOS LLEVAR A CABO EL DESARROLLO DE CAPACIDADES SICOMOTRICES Y FISICAS PARA ESTUDIANTES QUE VAN DESDE SEPTIMO BASICO A TERCERO MEDIO. A CONTAR DEL INICIO DEL TALLER HASTA FIN DE SEMESTRE CULMINAR CON UNA PRESENTACION DE CIRCO TEATRO DONDE LOS INTEGRANTES DE ESTE PROYECTO MUESTREN SU AVANCE TOTAL DENTRO DE ESTE. EL TALLER A REALIZAR SE EFECTUARA DENTRO DEL GIMNASIO DEL ESTABLECIMIENTO, EL GALPON, SE OCUPARA ALREDEDOR DE SEIS HORAS A LA SEMANA DIVIDIDO EN DOS SESION DE TRES HORAS CADA UNA, LOS DIAS QUE ESTE DISPONIBLE.

<b>2. OBJETIVOS ESPECIFICOS</b> Surgen del contenido de los Elementos de Gestión vinculados al problema y están orientados a generar el logro del Objetivo General.	<b>3. RESULTADOS ESPERADOS</b> Señalan el estado de logro cuantitativo en relación a los Elementos de Gestión que mejorará el proyecto en el establecimiento. Debe especificar el resultado en términos de indicador parcial del logro del Objetivo General.
A través de los diversos implementos necesarios para gestionar el taller, me refiero al trapecio, colchonetas, implementos para malabares, lograr que los educandos se identifiquen con alguno de estos elementos de gestión y se comprometan en asistencia y proceso de aprendizaje en técnicas propias de cada elemento para culminar con una presentación a fin de semestre.	Son de carácter cuantitativo respecto a los elementos de gestión del taller. En un nivel individual; en el trapecio se espera un dominio de cinco posturas básicas en el trapecio, y en ejecución de malabares un dominio básico de estos, con un mínimo de cinco variedades de juegos de malabares. En un nivel grupal; se espera compromiso de grupo, manejo de frustración, tolerancia y respeto a diversas opiniones con respecto a finalización del taller.

## V. ESTRATEGIA DEL PROYECTO

Es la descripción global de qué hacer para alcanzar los objetivos y cómo hacerlo. Hace referencia al conjunto de mecanismos, técnicas o procedimientos que articularán y darán sentido a las diversas actividades para movilizar el desarrollo del proyecto.

Para alcanzar los objetivos del proyecto concretamente en cada clase de dos horas se ocuparan dos tercios de la clase en preparación física para el dominio de las capacidades mínimas para llevar a cabo un montaje escénico, un tercio de las dos horas en ejercicios y técnicas en la disciplina que escojan particularmente cada miembro del equipo de trabajo y el último tercio en elongación, ejercicios de relajación y masajes para concluir la sesión. Este trabajo será así durante dos tercios de la planificación de lo que dure el taller, luego un tercio del tiempo de trabajo que nos quede será para la planificación del montaje, donde obtendremos ideas a través de películas y videos con respecto a lo trabajado, el resto de tiempo del taller se irá en el trabajo grupal y organización del montaje, distribución de responsabilidades y tiempos de cada uno.

## VI. MATRIZ DE PLANIFICACIÓN DEL PROYECTO.

1. N° OBJETIVO ESPECÍFICO	2. ACTIVIDADES	3. RECURSOS
Señalar el número del Objetivo Específico.	Son la expresión concreta de la estrategia para el logro de los objetivos propuestos. Indicar las actividades a realizar para cada uno de los Objetivos Específicos señalados en el proyecto.	Establecer los recursos materiales y humanos necesarios para la actividad planteada.
1	Presentación del taller	Un número de alumnado apto para la realización de la actividad.
2	Suspensión de actividades por fiestas patrias	
3	Iniciación a la manipulación de objetos	Juguetes de malabares aptos para la actividad.

1. N° OBJETIVO ESPECÍFICO	2. ACTIVIDADES	3. RECURSOS
4	Fabricación de juguetes de malabares	Botellas de 500 ml desechables, huincha aisladora, globos, s...
5	Suspensión por semana de aniversario.	
6	Calentamiento articular y trabajos sicomotrices con distintos objetos de malabares	Juguetes de malabares óptimos para el desarrollo de la actividad. Internet para visualizar videos afines al taller.

1. N° OBJETIVO ESPECÍFICO	2. ACTIVIDADES	3. RECURSOS

## **Tercera Parte**

### *Pensamientos y conclusiones*

*Estudios de Filosofía y Circo, dos ensayos de filosofía  
contemporanea*

**4.1 Rene Girard y Jesús Jara; antropología mimética,  
una antropología filosófica como herramienta para trabajar  
el clown y el viaje por las emociones**

**Basado en los siguientes textos:**

René Girard, *Veo a Satán caer como el relámpago*; traducción de Francisco Díez del Corral, Barcelona : Anagrama, 2002

Jesús Jara. "los juegos teatrales del clown- navegante de las emociones", editorial Novedades Educativas, Buenos Aires, Argentina, 2011

**Mimesis – imitación**

*"más que ser una teoría de sobre Dios, los Evangelios son una teoría sobre el hombre".  
Rene Girard*

Introducción:

Girard nos muestra un modo coherente de comprender al hombre y sus contradicciones sin encasillarse en una ciencia particular (sea ésta la psicología, historia, crítica literaria o antropología). Sin embargo, se apoya de manera interdisciplinaria en todas ellas. En ese sentido, nos muestra una cosmovisión del hombre a partir de su teoría mimética. Dicha cosmovisión viene a ser una antropología filosófica.

Así como nos muestra una cosmovisión del hombre a partir de su deseo, de la misma manera nos muestra al ser humano a partir de su convivir con otros miembros de la sociedad que van en pos de un bien común (aunque dicho "bien" pueda ir en perjuicio de uno de sus miembros o también en perjuicio de otro grupo social). En este sentido, se trata también de un pensamiento que tiene que ver con la filosofía política.

Este ensayo versa en el desarrollo de la presentación a la antropología mimética que propone Rene Girard y dentro de la cual el desarrollo de conceptos como los de “deseos autónomos y heterónomos” me permitirán conectar en ese punto una propuesta de Jesús Jara ante el problema antropológico de la mimesis y los deseos, en una iniciativa y propuesta que incita a *navegar en las emociones* a través del aprendizaje autónomo, desde y hacia nuestras emociones, donde la escuela de nosotros será el clown. El clown se presenta como un concepto novedoso, con una proyección y trascendencia más allá de los límites de las artes escénicas.

*“gente irreverente, espíritus libres que han hecho de su arte burla del poder, las normas y la religión. Que les pregunten a los mimos como lo tuvieron de difícil durante tantos siglos de expansión del cristianismo. Clowns, bufones, titiriteros, mimos, volatineros, componen un abigarrado conjunto de gentes que son considerados como el patito feo de las artes y la sociedad.”*

Ya que como introduce en el discurso Jesús Jara, *el clown no imita a nadie*, permanece fiel a sí mismo.

*“el clown no tiene que representar ningún papel, y permite al actor afirmar con fuerza su realidad de jugador.”*

Jesús Jara, resalta. Hace una gran aportación al arte dramático, su escrito teórico-práctico, trata de que el actor se identifique consigo mismo. De modo que ir en búsqueda de nuestro propio clown nos inducirá a volver siempre hacia nuestro interior.

“jugaremos en clave clown por el gusto de reconocernos. Para representarnos a nosotros mismos, como lo hacen los niños cuando juegan al teatro”

El mundo está necesitando personas que se reconozcan como auténticos seres humanos vulnerables, tiernos, sinceros..., preocupados por mejorar las relaciones humanas.

**“se hace imperioso aprender de uno mismo y el clown es la mejor escuela”**

### **° Mimesis / imitación**

Para desarrollar de manera sistemática el ensayo, lo cual espero le dé una mejor coherencia y comprensión para quien lee, comencare por desarrollar las ideas de mimesis e imitación y sus implicancias en la antropología mimética de Rene Girard.

Pues bien, la antropología mimética se presenta mediante la idea de Mimesis, ya que en cierto sentido es inconsciente, por lo que se diferencia de la imitación en tanto que esta última es más consciente, como por ejemplo una obra de teatro, en la cual se imitan personajes.

Entonces se distinguen estos dos preliminares y fundamentales conceptos en su conciencia o inconciencia.

Ya que Girard desarrolla su antropología mimética en base a la crítica al mundo ilustrado. Nos presenta la mimesis desde la concepción antropológica de que no somos puramente racionales. Ya que poseemos lo previo, como constitutivo de nosotros mismos, la sinrazón, que tiene su máxima expresión en la mimesis que es inconsciente y actuamos como máquinas deseantes, pues el deseo es imitativo.

“los deseos emulativos son tanto más temibles porque tienden a reforzarse recíprocamente. Se rigen por el principio de la escalada y la puja. Se trata de un fenómeno tan trivial, tan conocido por todos, tan contrario a la idea que tenemos de nosotros mismos, tan humillante, por tanto, que preferimos alejarlo de nuestra conciencia, y hacer como si no existiera, por más que sepamos muy bien que existe. Esta indiferencia ante lo real constituye un lujo que las sociedades arcaicas no podían permitirse”

El concepto de mimesis corriente, descrito en la Poética de Aristóteles, y derivado de Platón, excluye dos tipos de conducta que también son sujetos de imitación por parte del hombre: el deseo y la apropiación. Para Girard, el deseo humano es esencialmente mimesis o imitación, es decir, nuestros deseos se configuran gracias a los deseos de los demás (en esto difiere de Freud).

En esta mimesis de deseo, los objetos se eligen gracias a la mediación de un modelo. Por otra parte, si un individuo imita a otro cuando este último se apropia de un objeto entonces nos encontramos con la mimesis de apropiación de la cual puede surgir la rivalidad o el conflicto, porque el objeto entra en disputa. En definitiva, el objeto puede caer en el olvido por parte de los antagonistas, entonces se pasa de la mimesis de apropiación a la mimesis de antagonista ya que el deseo mimético del objeto se transforma en obsesión recíproca de los rivales, y una vez que aumenta el número de rivales, los antagonistas tienden a escoger el antagonista del otro.

En la antropología de Girard el deseo siempre es imitativo de alguna manera, la mimesis es imitación inconsciente.

Si el deseo está puesto en un lugar lejano, no hay problema, pero cuando no ocurre esto, y el deseo es próximo, por lo tanto heterónimo, se producen lo que los evangelios prevean, la violencia, lo que Jesús denomina como escándalo. *Skandalizein*, en su origen, tiene que ver con cojear, con la reiteración de un movimiento, “chocar con la misma piedra”. Hay una

conciencia de este fenómeno de masas, tanto en los mitos como en los evangelios, de que porque soy deseante hay conflicto, comprometiendo en una relación al deseo y al conflicto.

*“hay que desear no desear” –Budismo*

En el capítulo XIV de “veo a Satán caer como el relámpago” Girard hace referencia a Nietzsche otorgándole un reconocimiento como el primer filósofo en la historia que reconoce el carácter de la violencia mimética presente en los mitos y ritos, que él llamaba *Dionisio*. En la *pasión dionisiaca* como en la *pasión de Jesús* late la misma violencia colectiva que difiere en su interpretación. Hasta este punto Girard presenta como loable la labor de Nietzsche, ya que es el primer filósofo en reconocer el carácter símil de estas, pero luego, y citando a Girard: “no ve, o no quiere ver, la injusticia de esa violencia. No ve, o no quiere confesar, que esa unanimidad siempre presente en los mitos descansa por fuerza en contagios miméticos pasivamente sufridos, mientras que al contrario, ese mimetismo violento es conocido y denunciado en los evangelios...”

Para retomar la idea del escándalo, nada mejor que la frase de Jesús “*es preciso que llegue el escándalo*”, aludiendo al carácter que tiene este en las comunidades. Aunque de manera individual los hombres no estén fatalmente condenados a las rivalidades miméticas, las comunidades, por el gran número de individuos que contienen, no pueden escapar de ellas. Pues, según Girard, respecto del deseo yo no soy autónomo, hay heteronomía de los deseos, ya que no son míos, dependen del otro, del otro más próximo, del prójimo. Por esta misma razón hay sabiduría al apreciar el décimo mandamiento y su prohibición a un deseo, característica que le vale la singularidad entre los otros nueve mandamientos del decálogo. “*yo deseo lo que el otro desea*”.

“desde el momento en que se produce el primer escándalo, este crea otros, con el resultado de *crisis miméticas* que constantemente se extienden y se agravan.”

En el análisis del deseo, entender cómo funciona el deseo también deja entrever como deseo yo.

El Budismo así como el cristianismo ven en el deseo la antropología que Girard nos recuerda al hacer la crítica a la ilustración, que el deseo no se presenta solo como autónomo, tal como lo concibe el pensamiento liberal, sino que previo a esta idealización del deseo hay una heteronimia del deseo, que es propia de la antropología del hombre.

“si no quieres sufrir, no desees pues sino será cada vez peor” – **Buda**

La tarea sería ir de una mayor heteronimia del deseo a una mayor autonomía de este.

La heteronimia de los deseos es un *giro copernicano* del deseo. “deseo lo del otro porque es de otro”.

Esta antropología mimética que nos presenta R. Girard plantea el problema de la mimesis, el de la igualdad, los dobles, el deseo que es de la comunidad, la competencia, la pugna, las historias fundacionales de crímenes que se desarrollan a través de la lucha de hermano contra hermano, lucha del deseo heterónimo, sin olvidar que a su vez esta antropología mimética abarca conjuntamente el desarrollo de la cultura, de la cual las *pasión de Dionisio* y la *pasión de Jesús* forman parte, así como el lenguaje y el capital social.

Como marco general, Girard presenta el deseo a través de la idea de conflicto, ya que , *porque soy deseante hay conflicto*, luego la idea de crisis, ya que, *porque hay conflicto hay crisis* , la cual se manifiesta en la lucha de *uno contra uno*, o de, *todos contra todos*, para lo cual como resolución y como efecto mimético, resultara el *chivo expiatorio* como el punto final del ciclo que culmina en el *todos contra uno*, o en el escándalo, en la piedra con la que tropezamos continuamente, según comprendamos los evangelios.

La violencia choca con la misma piedra, el escándalo que anuncia Jesús, “*yo seré motivo de escándalo*”, es un adelanto de Jesús, entreviendo que será próximamente chivo expiatorio. Los envueltos en el escándalo, se ven atraídos por la multitud como un imán y la comunidad al tener la opinión unánime, produce en ella misma una catarsis colectiva luego de la sentencia, la muerte, a un chivo expiatorio.

Como consecuencia del absceso de fijación, el cual fija la ira de la comunidad en un punto, el cual deriva en el chivo expiatorio, al que hay que matar. En la historia del hombre no solo le ha tocado jugar el papel de chivo expiatorio a solo una persona sino también a una minoría étnica. Este absceso de fijación hacia el chivo expiatorio trae consigo, como consecuencia, la catarsis de la comunidad, la paz. Una tranquilidad luego de la muerte. La catarsis es el proceso de purificación de la sociedad por medio del cual se llega a la paz.

Al mimetismo que divide, descompone y fragmenta las comunidades le sucede un mimetismo que agrupa a todos los escandalizados contra una víctima única promovida al papel de escándalo universal. Los evangelios se centran en atraer nuestra atención sobre la fuerza del mimetismo, lo que difícilmente nos cuesta percibir revelado en los evangelios es esto mismo, el mimetismo y sus consecuencias que se presentan como escándalos hasta el mayor de los escándalos, la crucifixión de Jesús, el escándalo de la pasión de Jesús.

*“los responsables de la pasión son los propios hombres, incapaces de resistir el contagio que a todos afecta cuando el apasionamiento mimético está a su alcance, o más bien cuando ellos están al alcance del apasionamiento mimético”*

*Satán es el que crea el desorden y luego coloca el orden*, pues todas las culturas parten de un crimen fundacional, el rito es la edificación de la violencia, ya que en el inicio de una

cultura hay una prohibición. Para evitar la lógica de que luego de un crimen venga la venganza, se prevé esta situación con la ley. Recordando a Hanna Arendt, “toda constitución, todo derecho y legislación parte de un delito, un crimen”, una incidencia con Girard ya que este afirma que “toda cultura parte de un asesinato, un homicidio”.

Hay distingos que no puedo dejar de mencionar en este ensayo y es que los detalle son importantes, y la suma de detalles son los que configuran esta antropología presentada por Rene Girard; entre apetito y deseo, el apetito es una sed del cuerpo, una necesidad biológica, en cambio el deseo, es imitativo, en relación al otro, el hombre desea porque es débil de instinto. En el animal no se requiere de deseo porque es fuerte de instinto. El instinto te lanza a la acción, el humano utiliza el deseo para impulsarse al instinto, “estamos un poco mal hechos instintivamente”. Cuando hay deseo hay cultura, hay modelos, “lo propio del deseo es que es impropio”, en tanto que este deseo del que hablo es heterónimo.

### **° ¿Cómo resolver el tema del deseo?**

Rene Girard nos presenta la antropología mimética como tema de deseo heterónimo, el cual genera rivalidad, que a su vez derivara en la crisis social, la cual se manifestará en la aparición de un chivo expiatorio quien traerá a través del escándalo, ósea, la muerte de este, la paz para la comunidad.

Pues muy cierto todo esto, ya que en este esquema caben tanto los mitos fundacionales, como la pasión de Jesús, o el milagro de Apolonio de Tiana si se quiere.

Pues un caso aparte nos presenta Borges, con la genialidad literaria que lo caracteriza, en su texto “ la intrusa” , plasma el problema del deseo mimético, representado en una mujer, Juliana Burgos, quien es presentada como el objeto del deseo, como un instrumento, que no muestra voluntad, entre el apasionamiento mimético de dos hermanos , los cuales en vez de continuar la pugna , el conflicto y matarse uno contra uno , varían la lógica y eliminan el objeto del deseo, ósea , ellos cometen un homicidio, ellos matan el objeto de deseo, para no sacrificar su hermandad y su amor, sacrifican el objeto del deseo. Entendida la forma de resolver el tema del deseo en Borges quizás no es muy distinta a los ejemplos de violencia mimética presentada por Girard, pero ya es una posibilidad entre muchas.

Las maneras de resolver el tema del deseo, nos muestra la pluralidad de formas con las que nos topamos en temas humanos y antropológicos, se hace presente el vivir la vida desde una mirada nietzscheana, en torno a la *pluralidad de afectos y sentimientos* que nos motivan, y nos activan la voluntad.

El sentimiento de este ensayo es proveer un discurso muy diverso al planteado por Borges o Rene Girard frente al apasionamiento mimético y los deseos en donde deberíamos tener a una mayor autonomía de los deseos, a partir de la heteronimia en la que nos encontramos, es una conexión que se merece escribir por el hecho de que no difiere de la realidad misma, del hecho mismo de la heteronomía del deseo, así como el de la autonomía de este, sino más bien es una propuesta practica a investigar nuestros sentimientos expresándolos al mismo tiempo que los pensamos, un símil quizás, al *pensar* , *decir* y *sentir todo a la vez*. El Arte.

En este sentido me vinculo al escritor Argentino Jesús Jara, que en su libro “los juegos teatrales del clown- navegante de las emociones”. Nos presenta al clown.

El clown es un personaje representado, una representación humana de la vida, de las formas de ser hombre, que a través de la imitación, sea el reflejo de nosotros mismos en su forma de ser, nos hace pensar en la ironía de su representación, el juego de las personalidades que difieren y nos desarrollan como seres humanos.

“el clown entronca con algunas de las actividades más cotidianas y gozosas el ser humano: la risa, la gesticulación y la imitación. Y con la etapa más apasionante e nuestra vida, la infancia, que como se sabe, está llena de ternura, ingenuidad, aprendizaje, descubrimiento y juego..... El ser humano necesita reír. Para comprender, para conocer, para crecer y asimilar la realidad.”

Todo lo que representa el clown tiene su paralelismo y su origen en una seria de actividades cotidianas y vitales primarias, y ello hace que forme parte del patrimonio cultural más cercano a la mayoría de las personas. En esta y en cualquier otra cultura

*¿Y quién no ha caído en la tentación de o ha tenido la necesidad e imitar a alguien? ¿De comunicar con las manos y la gesticulación, superando la expresión verbal o el idioma, o los ruidos? El ser humano recorrido un largo camino hasta llegar al lenguaje hablado y escrito, y sin duda ese camino recorrido forma parte de nuestro inconsciente colectivo, e nuestra herencia genética. Un bebe se expresa y siente, gesticula y ríe mucho antes que hablar.*

**Jesús Jara- aproximación histórica, página 16**

Pues bien, el clown es una persona que vive, siente y reacciona de todas las maneras que una persona puede registrar en cualquiera de sus fases vitales: infancia, adolescencia, madurez, vejez...el clown no presenta relaciones que lo acoten, como las de un autor, director, la dramaturgia, los creadores y otros personajes, con las que se relaciona un actor. El clown solo tiene como referencia aproximada a cada uno de nosotros cuando nos deslizamos hacia ese otro yo que es nuestro clown. Es esta la propuesta hacia el deseo mimético, no es un mirar al otro más próximo y encontrar al prójimo, como asevero Rene Girard, sino que es

encontrar en el clown nuestro mejor otro yo, aquel que es más sincero, primario, apasionado y transparente.

En el clown se condensan y sintetizan todos nuestros rasgos más acusados, tanto los que mostramos con más facilidad como los que ocultamos y/ o reprimimos por razones personales, sociales o culturales.

*Desde el clown enriquecemos nuestro autoconocimiento y ampliamos y amplificamos todos nuestros registros emocionales, conductuales y vitales.*

Descubrir nuestro clown se convierte en una aventura, divertida y como diría Hanna Arendt, liberadora. Adecuada para cualquier persona, profesional del teatro o no, que ese conocer o desarrollar aspectos de su personalidad aletargaos por la rutina y las normas sociales. Y que esté dispuesto a compartir esta experiencia de desarrollo personal.

*Nos encontramos, pues, ante una forma de expresión y/o comunicación directa, espontánea y primaria, con la que podremos recuperar el placer del juego, el “dejarse llevar” y los estaos de máxima sensibilidad, en los que sentimos y reaccionamos más allá de los convencionalismos y las costumbre.*

El encuentro con nuestro clown se convierten una especie de sano viaje a lo más auténtica de cada uno. Los sentimientos.

Esta sería la propuesta que presento ante el problema de la heteronomía del deseo en la antropología mimética de Girard.

“el payaso, asociado durante muchos siglos a la figura del mimo, forma parte del teatro y el teatro es casi tan antiguo como el propio ser humano. Sus raíces se encuentran en las necesidades de este, en sus anhelos, sus miedos, sus creencias. Fertilidad, caza, fuerzas naturales, dioses y cosechas derivan hacia la ceremonia, el rito, las danzas y las celebraciones culturales de todo tipo. Y al tener estas celebraciones como base de lo cotidiano, aparece ineludiblemente la imitación, la pantomima. Y en cuanto se afloja la severidad cultural, se produce la burla y, como consecuencia de esta, la risa.”

Cuando vemos un buen clown, reímos. Reímos de lo que hace, por lo que hace o deja de hacer, reímos por lo que imaginamos y, sobre todo, reímos porque o nos identificamos con él o identificamos en el algo o alguien conocido en su comportamiento. Ya que detrás del trabajo el clown hay un arte y el origen de cualquier arte es la identificación.

### **Exergo de Citas:**

*“no cabe duda de que el mundo antiguo considero la evolución del arte principalmente como un progreso técnico, como la conquista de esa destreza de mimesis, de imitación, que se pensaba era la base del arte”*

**La imagen y el ojo - E. H. Gombrich -descubrimiento visual por el arte**

*“la risa no es sino el resultado de un drama que vemos en escena, o que no vemos si se trata de una pieza cómica, pero en ese caso esta sobreentendido, y la risa viene como liberación; reímos para no llorar”*

**Ionesco, notas y comentarios**

“el personaje cómico es a menudo un personaje con el que comenzamos simpatizando materialmente. Quiero decir que por un breve instante nos ponemos en su lugar, adoptamos sus palabras, sus gestos y sus actos, y si nos divierte lo que hay en el de risible, lo invitamos, con la imaginación, a divertirse con nosotros”

**Henri Bergson- La Risa.**

“hermanos

Uno busca hermanos

¿Para estar a la misma distancia?

¿Para equidistar?

¿Para pensar?

Que a lo mejor hay algo

¿Más allá de la hermandad?

¿Si nos repetimos?

Si nos entusiasma

¿Si nos conmueve la repetición?

¿Es porque hay una rama de la que somos la hoja?

¿Y un tronco del que somos la rama?

¿Y una raíz de la que somos el tronco?

**Harakiri- Claudio Berton**

## **4.2 Nietzsche – pensar la vida**

¿Pensar la vida? Es pensar la vida de cada quien, ser el eje de uno mismo, y de la vida hacer más vida.

Noble y vulgar, quizás grotesco, carente de filosofía, mejor califíquelo como le plazca. Este es mi trabajo.

El Abgrund que plantea Nietzsche me inspira a desenvolver en este ensayo el vómito de mi cotidianidad. La pluralidad del ser, ser humano es lo que maravilla mis ojos, contemporáneo, inmerso en la realidad donde el sujeto es tan plural como el mundo. Absorto de la pluralidad contemplo lo que puedo ver, y ¿Qué veo? ¡Solo pluralidad!, manifestaciones de instintos y afectos que configuran estructuras sociales.

“todas nuestras experiencias son medios de alimentación, pero esparcidas por una mano ciega”

Se relacionan las cosas, los cuerpos, los sentimientos, los afectos dependiendo de su masa y centro de gravedad, mediante la relación *flujo y reflujo*.

En la particularidad de nuestras condiciones de existencia nos sometemos esta vez a la modestia. Al arte. Que mejor arte que el “arte burlón, ligero, fugaz, divinamente despreocupado, divinamente artístico, que arde como una llama resplandeciente en un cielo sin nubes!”

Si quiero ser el eje de mí mismo, si quiero ser artista, que mejor que aprender en la ciencia jovial: “eso significa los saturnales de un espíritu que ha resistido pacientemente una larga y terrible pasión- paciente, riguroso, frío, sin someterse, pero sin esperanza- y que ahora de una sola vez es asaltado por la esperanza, por la esperanza de la salud, por la embriagues de la curación”

Las “*bellas*” artes contemporáneas a Nietzsche poco saben de las artes del *mundo de al lado*, donde se alaban otras virtudes, cualidades, donde hay otro mandar y obedecer, una estructura social de instintos y afectos diferentes, plural. Pues, si vamos a hablar de arte, no olvidar lo aprendido, ¡la historia!, la realidad artística plural. Que más plural que el circo contemporáneo.

Tanto nos demoramos en llegar a él, hubo que tener un Nietzsche que hiciera pensar a los filósofos con humildad.

Pues ahora evocaré mi trabajo hacia el arte, el arte considerado como el patito feo de las artes contemporáneas a Nietzsche, con agrado y risa escribo; el circo.

Las técnicas de circo, entendidas como habilidades o especialidades practicadas en el circo, son difíciles de determinar, puesto que el circo ha tenido varias épocas, algunas con unas prácticas muy diferenciadas de otras. Existen dos épocas en el circo: el circo clásico, y el

circo contemporáneo. El primero, tiene su origen a finales del siglo XVIII, gracias al militar inglés Astley, que instauró un circo en Londres, basado en ejercicios ecuestres y acrobacia. El circo contemporáneo tiene su origen en el siglo XX, a partir de la década de los 80. Los circos contemporáneos, según palabras de uno de los responsables del Cirque du Soleil, *"han recurrido a una fórmula mágica en la que a partes iguales se mezcla el circo, el teatro, la danza, el perfeccionismo, la riqueza imaginativa, el paroxismo gimnástico y la delicadeza en las formas de ejecución"* (Gauthier, D. y Laliberté, G., 2000).

Además, cabe citar también al circo romano, éste, se encuentra muchos siglos atrás, y su lugar de práctica, conocido como "el circo", era muy distinto a las carpas de circo del circo tradicional, y a los teatros, carpas, y un sinnúmero de lugares en los que se practica el circo hoy en día.

Pero no sólo la robustez del lugar hace que el circo romano se aleje de los otros dos, sino que, la diferencia más importante, se encuentra en las técnicas utilizadas. El circo romano se caracterizaba por representar batallas. Estas batallas podían corresponder a enfrentamientos del Imperio Romano, o podían ser de cualquier otro tipo (hombre contra bestia). En estas batallas, se priorizaba la violencia, sangre e incluso la muerte. Además, muchos de sus actores eran esclavos.

El mundo del malabarismo, según lo dicho, nada tiene que ver con el circo romano. Aunque se tiene referencia del malabarismo desde hace 4000 años, éste no tiene aparición en el circo hasta los circos tradicional y contemporáneo. Las técnicas de circo utilizadas en el circo contemporáneo, según Mateu y de Blas (2000) son los malabarismos, la acrobacia, el clown y los equilibrios, estas técnicas, a menudo, se encuentran de forma combinada. En la aplicación de estas técnicas, predomina la función poética (Parlebas, P., 1968) en la que el acento está situado sobre el mensaje por sí mismo, a diferencia de las prácticas deportivas, en las que el acento está situado en la eficacia.

*"seguir manteniendo la jovialidad es medio de un asunto sombrío y sobremanera responsable es hazaña nada pequeña: y, sin embargo, ¿qué sería más necesario que la jovialidad? Ninguna cosa en la que intervenga la petulancia sabe bien"*

## I

La vida como obra de arte – la vida del malabarista como clown

¿Qué le importa al malabarista? ¿Qué le importa al filósofo? ¿Qué le importa al músico?  
¿Qué le importa al literato? , ¿Acaso será Lo estético que demuestra o El *fruto del árbol* que

produce el trabajo filosófico?<sup>26</sup>, esta última idea, una analogía para el caso, ya que la respuesta no se contiene en el espectador si no en el artista. Esto se responde ya con claridad en el sentimiento de motivación personal por las habilidades sicomotoras, por la composición de ritmos, así como un músico con su música, por la composición de teoremas matemáticos y las propiedades matemáticas que cautivan a matemáticos y a malabaristas con la numerología o teoremas como el de Shannon que son fruto de lo que realmente no importa al malabarista como artista, o a todo artista en tanto artista. No hay artista a medias, *solo hay lo que hay y nada más que eso, de eso estoy seguro*, solo hay artistas cuando el placer por jugar *nos* permite poder disfrutar cada vez más del juego que cada vez se disfruta más con la inacabable experiencia que en el juego se absorbe y como antropófagos de nosotros mismos, desarrollamos un juego cada vez más entretenido para nosotros. El artista le otorga seriedad a las vivencias, es por eso que puede hacer de su vida una obra de arte. Así es como aparecen frutos que la gente degusta, se sorprende con lo que a otros entretiene, llaman obra de arte lo que para otros es la vida vivida como un juego y es en este juego donde el vivir, la vida, se transforma en una obra de arte, en un fruto, si fuéramos un árbol, en una composición, si fuéramos músicos, en un teorema o axioma, si fuéramos matemáticos, en numerología, si fuéramos malabaristas, en un “*buen libro*” si fuéramos Nietzsche, en un buen amante, si fuéramos *mujer*.

Necesito hacer un alto y explicar los malabares, jugar con ellos es ritmo que alegran y hacen reír como el *mejor* de los juegos a un niño. Son a la vez investigación y cálculo con la numerología. El lenguaje que encierra la expresión corporal de lo que se presenta al espectador, es un tema aparte, para el teatro como para la vida, si te la tomas como un actor de la realidad que construyes. Esto último puede considerarse como contradicción pero en el espectador puede estar incluido uno mismo si conociese algo de circo, algo llamado “clown”, lo que Nietzsche a la distancia puede reconocer como “un mirar por arriba y por debajo de nosotros para reírnos de nosotros o llorar por nosotros, desde una distancia artística”.<sup>27</sup> Al hablar del clown me distancio del tema al que me dirijo en esta ocasión pero a modo de aclaración; se comprende al clown como la dualidad entre la elegancia, la razón, la seriedad, el orden, las buenas costumbres y lo que es la locura, la inocencia, el caos y la transgresión. La eterna contradicción entre el “deber” y el “querer”. “entre los que nos impone la sociedad y sus normas y lo que nos piden nuestro corazón y nuestras vísceras”<sup>28</sup>. El clown de circo es

---

<sup>26</sup> en este trabajo se hace alusión a esta analogía que nos menciona Nietzsche en el prólogo de su libro “la genealogía de la moral” Pág.23 –cita; “¿os gustaran a vosotros estos frutos nuestros?-pero ¡que les importa eso a los árboles ¡ ¡que nos importa eso a nosotros los filósofos!...”. De esta manera en el trabajo la idea del fruto es la obra de arte, sin olvidar que el “árbol” es el filósofo, el artista, el malabarista.

<sup>27</sup> Véase en “la ciencia jovial” Pág.107 – nuestra última gratitud con el arte.-en esta página se mantiene una reiterada alusión a este

<sup>28</sup> Jesús Jara. “los juegos teatrales del clown- navegante de las emociones” – el clown y el circo -Pág.21.en este capítulo se puede develar una transvaloración de los valores en el conocerse a uno mismo a través del clown, enfrentando a las dos personalidades complejas que conforman el personaje de circo, al adulto (“cara blanca”) que representa la aceptación de rol social, y al niño(augusto), que no siempre es

en palabras de Nietzsche lo que “*requerimos ante nosotros mismos, requerimos todo arte insolente, fluctuante, bailarín, burlón, infantil y bienaventurado...*”

Para un artista de circo, los malabares, son ritmo, por lo tanto música, son numerología, por lo tanto matemática, son lenguaje, por lo tanto comunicación, *son extensiones del cuerpo*, por lo tanto parte de la vida, en la cual se componen “*obras de arte*”, las que son *fruto* del juego de un artista. Los malabares como el juego con las propiedades física-matemáticas del objeto con el que se quiera jugar, es un *conocerse sí mismo* en el cual el cuerpo del artista es implemento de este (lo que también se puede denominar acrobacia). Placer, esta forma de entretención en la que se escapa a la igualdad, a la uniformidad, a la quietud, al débil, a la desilusión de la incapacidad que arrastra el “*dragón*”<sup>29</sup> de los ideales, en lo ascético, en lo cristiano, en la historia. Es así como el malabarismo es ilusión, es movimiento, es un viaje nómada hacia el placer de jugar por jugar, sin razón más que por jugar.

Hace un momento hicimos alusión al clown, este personaje desconocido para *los desconocidos por ellos mismos*, ya que el clown innumerablemente se representa en la personalidad del artista como el apasionado que no vive nada por debajo del cien por ciento de intensidad<sup>30</sup>. Un tipo seguro de sí mismo.

El malabarista, para ser tal necesita quinesésica, ósea autoconciencia corporal, conocimiento de sí mismo, es por eso que este artista en particular es el que no se menciona en obras de Nietzsche donde al mencionar a los “*artistas*” su concepto se limita a la particularidad de su historia y vivencias con las *bellas artes*, y su cercanía a la “*música*” fue su foco de principal crítica en especial este fascista y *desconocido para sí mismo* como lo es Wagner, y es que la música de Wagner es música, solo eso, el *fruto*, de un árbol no muy interesante en el mundo natural. Un árbol que intriga es el *circo* del cual muchos frutos se pueden recoger, frutos, en el cual el malabarista, si Nietzsche hubiese conocido a uno, sería el caótico, el despreocupado, el que ama la verdad, el que se conoce a sí mismo, el que busca en la apariencia, el que posee el Arete, el arte, la Techne, el raro, el que puede vivir de otra manera que asusta a la uniformidad a lo preestablecido, el que sabe que detrás de la apariencia no hay nada o solo una ficción y con eso juega el malabarista, el amigo de Nietzsche.

---

representado por la figura de un niño, pero que representa el deseo incontenible de permanecer en la infancia, de no crecer.

Gente irreverente, espíritus libres que han hecho de su arte burla del poder, las normas y la religión (mimos en la expansión del cristianismo). Clowns, bufones, titiriteros, magos, mimos, volatineros, componen un abigarrado conjunto de gentes que son consideradas como el “*patito feo*” de las artes y de la sociedad.

<sup>29</sup> Véase “*así hablo Zaratustra*”-Pág.50:-“*tú debes*” se llama el gran dragón. Pero el espíritu del león dice “*yo quiero*”...., y yo soy todos los valores creados !En verdad no debe seguir existiendo ningún “*yo quiero*”!...”

<sup>30</sup> después de un recorrido histórico, analizando los diversos personajes en su desarrollo por todos los continentes hasta este siglo, se caracteriza al artista de circo, subsumiendo es esta definición al malabarista con “*la manipulación o experimentación de cualquier objeto, el intento de conseguir un amor, la narración de lo último que le ha ocurrido, el aprendizaje de una habilidad, la observación de lo que le rodea, la imitación de aquellas personas a las que admira, la reproducción de una canción, el temor a lo desconocido, todo es para el intenso e importante. Todo merece de su energía y motivación*”. Pág. 38.- “*los juegos teatrales del clown*”- en otras palabras un clown es lo que puede ser un hombre que se reconoce a sí mismo como un desconocido.

Ya habiendo introducido al mundo del circo, con las definiciones del clown donde se subsume al malabarista, cabe recordar el acercamiento que tuvo el “predicador” Zaratustra con un bufón, este personaje reconoce Zaratustra, como bufón.<sup>31</sup>

El bufón lo reconoce como semejante ya que el bufón como cualquier clown, “es gente que ha sido censurada, rechazada, despreciada, e incluso perseguida y condenada en otras épocas... gente irreverente, espíritus libres que han hecho de su arte burla del poder, las normas y la religión.”<sup>32</sup> Reconoce entonces como semejante a este Zaratustra quien *ha mostrado la doctrina del superhombre*<sup>33</sup> al pueblo, es decir, *les ha hablado a todos y no le ha hablado a nadie*. Aquí un detalle importante, la muerte del volatinero, es la muerte de alguien no reconocido por su “*compañero de oficio*” como tal, más bien es reconocido como un “cojitranco... ¡holgazán, impostor, cara de tísico!”, y muere a causa de haber “*hecho del peligro su profesión*”. Esta escena en particular es en que se aprecia con claridad la confusión que le ha inquietado por más largo tiempo a Nietzsche<sup>34</sup>, y es el problema del actor. El cual con un desarrollo genealógico de sus estudios se resolverá con una *revalorización* del arte al comprender que con el progresivo conocimiento del origen aumenta la insignificancia del origen<sup>35</sup>. A lo cual Gianni Vattimo alude “en el trabajo de desenmascaramiento de la moral y de la metafísica realizado en las obras del período «intermedio» (de *Humano, demasiado humano* a *La gaya ciencia*) Nietzsche se dará cuenta de que, en la historia de la cultura occidental, el «lugar» en que ha sobrevivido un residuo dionisiaco, una forma de libertad del espíritu, en suma aquello que luego, en los últimos años, se llamara voluntad de poder, es precisamente el arte.”<sup>36</sup>

## II

Este punto de reflexión para las “transformaciones del espíritu”<sup>37</sup>

Están los niños jugando, están a los músicos jugando con los ritmos y sonidos, está la gente letrada jugando con ideas, palabras, elocuencia, aforismos y demás y están cada vez más cerca de que cada juego se vuelve cada vez más entretenido para el buen jugador, desde esta

---

<sup>31</sup> en el prólogo de “así hablo Zaratustra” Pág. 43 – el bufón le dice a Zaratustra: “hablabas igual que un bufón”

<sup>32</sup> “los juegos teatrales del clown”-aproximación histórica- el clown y el teatro. Pág. 15.

<sup>33</sup> introducción a “así hablo Zaratustra” –Andrés Sánchez pascual –Pág. 21

Y se desarrollara inevitablemente la pregunta de ¿Cómo habla un bufón? , -“habla al pueblo, es decir, hablar a todos y no hablar a nadie”

<sup>34</sup> “la ciencia jovial”-el problema del actor. Pág. 230 –“se aprehenderá desde allí, en primer término, el peligroso concepto de “artista”

<sup>35</sup> todo este argumento es en resumen el aforismo 44 de Aurora.

<sup>36</sup> GIANNI VATTIMO-La voluntad de poder como arte-Publicado en Las aventuras de la diferencia. Pensar después de Nietzsche y Heidegger, Barcelona .Pág. 3

<sup>37</sup> véase –de las tres transformaciones del espíritu – de “así hablo Zaratustra”

cumbre, desde este metalenguaje, todo artista es un buen conocedor de lo que le entretiene, sencillamente porque lo conoce, y solo también por que gusta jugar, como un niño.

En la tercera transformación que menciona Nietzsche el “niño”, sinónimo de “*undschuld*”, un sin culpa, el cual no reconoce marca sino que la va creando, no reconoce las marcas que le imponen los ideales ascéticos, sino que reconoce la muerte de dios, al superhombre, es un estado de superación de los límites del hombre, se reconoce el movimiento de la transgresión *lo ilimitado del límite* y no el límite de lo ilimitado, ósea Dios. El niño es inocencia, es un nuevo comienzo, un primer movimiento, “*es algo que pasa*” y no se deja codificar<sup>38</sup>. Este “*pasar algo*” es un acontecimiento, es pensar; fuera de los códigos, fuera de los cálculos<sup>39</sup>.

El artista, el amigo de Nietzsche. No reconoce nada, pero frente a la sociedad es un león que demuestra que *esto* es un juego, esto es vida. La inocencia que entrega a todos esos *dragones* que le atacan, es la inocencia en que entregan preguntas que se les enquistan como espinas en la cabeza, rompen el código intencionado, *es algo que pasa* y que no se deja codificar, ese es el “algo” que permite jugar, que hace reír, que permite compartir, que permite generar resistencia, ¿cómo puede dejar de considerarse al niño, con el malabarista, el clown, el artista que más se identifica con el niño?, pues no se puede!.

Y parece que el bufón tenía claro que en cierta medida Zarathustra era un *clown*, pues cuando vemos uno , *reímos de lo que hace , por lo que hace o deja de hacer , reímos por lo que imaginamos y ,sobre todo , reímos porque o nos identificamos con él o identificamos algo o a alguien conocido en el o en su comportamiento. Y es que detrás del trabajo del clown hay un arte y el origen de cualquier arte es encontrar una identificación*<sup>40</sup>, así mismo, Deleuze en la explicación al *nuevo tipo de libro, relaciona al aforismo con el humor y la risa, quienes leen a Nietzsche sin reírse mucho y con frecuencia, sin sufrir de vez en cuando ataques de risa, es como si no lo hubiesen leído.*

Nietzsche al comprender la obra de arte, distingue su obra, este nuevo tipo de libro, que es aforístico, que se relaciona con el exterior, el afuera, que hace relación de los estados vividos, en intensidad, junto a la acción del humor y la ironía. En resumen sería hacer del pensamiento como estilo de política es “hacer de la vida una obra de arte”<sup>41</sup>.

Todo esto que es loable en Nietzsche anuncia que estos valores se descodifican en lugar de dejarse sobre codificar. *Hay grupos enteros que se escapan, que se romadizan*, qué no se dejan codificar, entre ellos está el artista, el clown. Que es a quien caracteriza como superhombre, sin reconocerlo en cien por ciento como artista, es el espíritu del niño el que

---

<sup>38</sup> pensamiento nómada- Gilles Deleuze: se explica en que el mecanismo ideológico posee un vacío, se mantiene en una recodificación (de la ley, el contrato, la institución).

<sup>39</sup> Pensamiento nómada- Gilles Deleuze: este “pasar algo”, es el actual-intempestivo-en el tiempo y contra el tiempo, por un porvenir diferente, fuera de los códigos y de los cálculos, el hincapié para desarrollar la idea de este “nuevo tipo de libro”.

<sup>40</sup> “los juegos teatrales del clown”-filosofía y psicología del clown. Pág. 29

<sup>41</sup> “pensamiento nómada”- lo nómada del pensamiento –Págs. 325-326-327

representa la imagen del clown, es el vivir aforísticamente, frente a la sociedad y a sus códigos.

### III relación de pensamiento con creación en Nietzsche

Pensamiento entendido como acción artística, se preocupa de experimentar, de participar de los estados, arroja como resultado final la “transformación de la vida en una obra de arte”, una relación estética que no es ni legal, ni contractual, ni institucional<sup>42</sup> y M.Faucoult añade; “donde hay poder hay resistencia”, todo proceso de institucionalización es imposible que sea cien por ciento efectivo. Es en esto donde el artista ve en Nietzsche una persona con la que se puede comunicar.

Nietzsche es una encarnación de la resistencia, donde el rechazo, el desmentir, la parodia, dan como resultado el “*estilo como política*”, el “*arte del estilo*”, lo que se puede ver con mayor claridad al leer Eccehomo –“*porque escribo tan buenos libros*”- Hacer una relación del pensamiento como estilo en política es “hacer de la vida una obra de arte”.

Ser malabarista, ser un clown es ser un niño, en tanto se mantienen en su condición permanente el pensamiento, de creación, de juego, de *voluntad, un santo decir sí*<sup>43</sup>.

El clown es un apasionado de la vida. *Es como el niño que, mientras juega, cae, se golpea, se levanta y continua el juego*<sup>44</sup>, es un tipo seguro de sí mismo , que tiene una buena opinión de sí mismo .Siempre dice que si , a cualquier propuesta, posee , el *santo decir si*, ya que se considera capaz de afrontarlo. Su deseo de buscar, de encontrar, de experimentar, alimenta su organismo y su espíritu y lo convierte en un enamorado de la vida.

*“en su libro de viaje por ella, (por la vida) no figura ninguna instrucción que diga que debe sucumbir ante las dificultades, antes al contrario, le dota de un amplio abanico de recursos para afrontarlas y vencerlas .o, si esto no es posible, de aceptarlas y dejarlas atrás con las mayor celeridad posible.”*<sup>45</sup>

Para terminar con el lazo que une al niño, con vida, con salud, no puedo olvidar que sacar fuera nuestro clown significa sacar fuera con total libertad nuestros pensamientos y sentimientos más auténticos, primarios y sinceros. Que son la base para solucionar cualquier tipo de problema .como dicen Foulkes y Anthony en Psicoterapia grupal, una situación terapéutica es aquella “*donde el paciente puede expresar libremente sus mas*

---

<sup>42</sup> La ley, el contrato, la institución, son la codificación, la burocracia, y la figura del “dragón” representa los códigos del pasado, presente y futuro –“soy todos los valores creados”

<sup>43</sup> “así hablo Zaratustra”-de las tres transformaciones

<sup>44</sup> “Los juegos teatrales del clown” .Pág. 39: “nunca he conocido un clown deprimido”... “porque el clown es un apasionado de la vida”

<sup>45</sup> Los juegos teatrales del clown, proyecto en la escuela –ediciones novedades educativas-Pág.40 extraído a modo de conclusión del cuento de tinerfeña, Elena, alumna de la escuela de circo criollo de buenos aires.

*Íntimos pensamientos sobre sí mismo, sobre cualquier otra persona y sobre le terapeuta .puede tener la certeza de que no está siendo juzgado y de que es plenamente aceptado tal como es y diga lo que diga”.*

Expresiones como “¡eres un payaso!” o “¡deja de hacer payasadas!”, dichas despectivamente, indican que esa actitud, esa actividad, las del clown, se consideran de poco valor, interés o utilidad .por no hablar de lo que piensa la mayoría de los padres cuando uno de sus hijos les dice que quiere ser payaso .evidentemente la larga historia de los cómicos , asociada en muchos casos a actividades pecaminosas ,como lo era la risa para la iglesia durante bastante tiempo, ha hecho que su status social siga siendo delicado , salvo para los consagrados. Y estos, más por sus ingresos económicos que por la calidad o el espíritu de su arte.

La siguiente cita está dedicada a las personas que aún tienen reparos ante el oficio del clown, por Federico Fellini: “no hay nada mejor para la salud que hacer de clown .nunca apoyaremos bastante a los que tengan esta vocación. Y en último lugar, se ganan muy bien la vida, igual que en otro empleo cualquiera ¿porque será que los padres se obstinan en hacer de su hijo un empleado, un funcionario, y no un clown?”

#### IV Exergo

Jugando malabares con Nietzsche

-Nietzsche amigo mío tiremos pases, en tres tiempos, ¿te parece?

- como quieras, en cuatro tiempo intentémoslo a ver si se puede ¡y dejemos de hablar, es una locura si lo pensamos mucho!

-ajajá Lo mismo me dice mi madre cuando me ve jugar malabares, dice que estoy loco, yo le digo que está loca ella, por creer en Dios siendo que tu hace mucho ya que anunciaste su muerte, bueno de ella es todo un cuento que no cabe mencionar ahora.

-Nietzsche ya me aburrí, me voy a practicar en la soledad, ya que cuando estoy solo puede conocer un poco más de mí mismo y aprovecho el tiempo ya que tengo claro que no existe la inmortalidad y no quiero seguir hablando de nada mas contigo. Me aburres a veces.

“¡A-dios!”

*Dedicado a jugglers.*

## **V CONCLUSIONES**

### **Síntesis de la filosofía con niños y niñas y el circo social a través del concepto de resiliencia**

Bajo el punto de vista de quienes han leído mi tesis se deben estar preguntando en qué punto o bajo que enfoque mezclo y hago síntesis de la filosofía con niños niñas y el circo social, pues además de lo que la practica me da y lo ineludible que me resulta confluir estos temas bajo el desarrollo de algún taller y actividad por mi formación académica en filosofía y como monitor o instructor en disciplinas de circo, el concepto de resiliencia y el desarrollo de este en personas de situación de vulnerabilidad me lo han podido dejar

entrever, y es que la filosofía y el incontable material bibliográfico con el que se puede trabajar da una gama a explotar inmensa, pues el nuevo circo y su función de resiliencia cuando como circo social se trabaja, toma a su servicio todas las artes y expresiones que el ser humano utiliza como comunicación y expresión, en esta no dejamos de lado lo que es la lectura y su aporte al desarrollo íntegro de un ser humano, a este punto nos referimos ya en el desarrollo de la primera parte de la tesis, el nuevo circo es rico precisamente por esto mismo, por poder confluír en él toda expresión, desde la música, la gimnasia, acrobacia, lectura, poesía, danza y todo lo que es cultura para la humanidad, es por esto que la filosofía y el entramado bibliografía y apoyo de material que hay para trabajar filosofía con niños y niñas es un buen comienzo y punto de partida para poder desarrollar todo lo que es el concepto de mi tesis y su práctica efectiva en instituciones o fuera de ellas.

Y en este punto seré parecido a Paulo Freire, y es que cada situación vivenciada en alguna institución o fuera de estas, en alguna instancia de monitor de taller en poblaciones, o con gente en riesgo social, implicara una aventura y un trabajo día a día, en busca de la motivación para su desarrollo, utilizando el circo social y sus metodologías, así como mi formación en filosofía con niños y niñas para poder llevar a cabo una síntesis enmarcada en el trabajo de resiliencia para quienes vivencien este tipo de taller o formación en circo o filosofía. Sin dejar nunca de lado los márgenes y estándares dejados por los gigantes en estos temas o lo que exige un marco curricular institucional.

### **Bibliografía**

- a) <http://www.educa.aragob.es/cprcalat/jornadasef/elcirco.htm>
- b) Memoria histórica de “el circo del mundo-chile” “la gran pista de disciplina con libertad y arte con responsabilidad”, M. Concha- Figueroa-Salman, referencias históricas
- c) Filosofía con niños y jóvenes, López Maximiliano, Buenos Aires: Noveduc. 2008
- d) Tapan, M.; “J. Krishnamurti (1895–1986)”; Perspectivas: revista trimestral de educación comparada (París. UNESCO: Oficina Internacional de Educación), vol. XXXI, n° 2, junio 2001.
- e) Guía para el trabajador social De las lecciones de circo a las lecciones de vida, Michel Lafortune -Annie Bouchard, 2011

- f) “hacer filosofía con niños y niñas, entre educación y filosofía”, editores Juan Estanislao, Juan Pablo Álvarez y Claudia Guerra Araya, Primera edición. Valparaíso, 2015
- g) www.MINEDUC.cl, Objetivos fundamentales transversales de la educación general básica
- h) P. Freire, 1997, La Educación en la ciudad, Ed. Siglo XXI, México
- i) El Programa de Filosofía para Niños y Niñas del Prof. Matthew Lipman en el Hogar Niño Jesús, Enfoque histórico - cultural de la educación, Virginia Trejos Montero
- j) El Programa de Filosofía para Niños y Niñas del Prof. Matthew Lipman en el Hogar Niño Jesús, Enfoque histórico - cultural de la educación, Virginia Trejos Montero
- k) Lipman, M. 1991, Natasha: aprender a pensar con Vygotsky. Una teoría narrada en clave ficción. Ed. Gidesa, España
- l) Véase López, Maximiliano (2008) Filosofía con niños y jóvenes. La comunidad de indagación a partir de los conceptos de acontecimiento y experiencia trágica, Buenos Aires, Editorial Noveduc
- m) René Girard, Veo a Satán caer como el relámpago; traducción de Francisco Díez del Corral, Barcelona : Anagrama, 2002
- n) Jesús Jara. “los juegos teatrales del clown- navegante de las emociones”, editorial Novedades Educativas, Buenos Aires, Argentina, 2011
- o) La imagen y el ojo: nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica, Ernest H. Gombrich, ed. Madrid : Alianza, 1987
- p) Teatro, notas y comentarios, Eugéne Ionesco, Buenos Aires
- q) La risa, Henri Bergson: ensayo sobre significación de lo cómico, Madrid: Alianza, 2012
- r) Harakiri, Cuarto Propio, Claudio Berton, Santiago, 2005
- s) Nietzsche, Friedrich, La Genealogía de la moral. Un escrito polémico, Madrid : Alianza, 1972
- t) Nietzsche, Friedrich, La Ciencia jovial, Venezuela : Monte Ávila Editores, 1992
- u) Jesús Jara, “los juegos teatrales del clown- navegante de las emociones”, octaedro 2014.
- v) Nietzsche, Friedrich, Así habló Zaratustra, Buenos Aires : Aguilar, 1966
- w) Nietzsche, Friedrich, Aurora : Reflexiones sobre los prejuicios morales
- x) GIANNI VATTIMO-La voluntad de poder como arte-Publicado en Las aventuras de la diferencia. Pensar después de Nietzsche y Heidegger, Barcelona, península, 1998
- y) Gilles Deleuze, Pensamiento nómada, Libro de Jornadas de Filosofía, Mira Editores, S.A.