

FREAK SHOW I CIRC SOCIAL.



UNA MIRADA AL CIRC DES DE L'EDUCACIÓ SOCIAL.

TREBALL FI DE GRAU

TANIT BALDIZ BELLÉS

TUTOR: JORDI PLANELLA

JUNY 2015

UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA

GRAU D'EDUCACIÓ SOCIAL

Agraeixo a la meva mare per a fer de "iaia" i a l'Escola Bressol Petits
Pescallunes per a acompanyar i fer créixer al Dídac Balam les hores que jo
dedicava a la creació del present treball.

Al Guaio pel seu suport incondicional.

Al meu pare per la passió per escriure i per la fotografia que m'ha transmès.

A l'Antonio Alcántara per, fruit de la casualitat, introduir-me en el circ social.

Al Jordi Planella per mo(n)strar-me el camí en relació als temes corporals del
treball i per la seva confiança des del primer dia.

ÍNDIX

1.- Introducció	5
2.- Objectius	10
3.- Metodologia	11
4.- Educació Social: rebuig o acollida de l'alteritat	13
* El jo	13
* L'altre	13
* L'altre que jo: el diferent, el foraster, l'anormal	15
* L'altre jo: l'amic, el que treballa amb mi i dóna sentit a la meua acció	17
* Educació Social maligna	18
5.- El <i>freak show</i>	20
5.1.- Definició i origen	20
5.2.- Memòria i diferències humanes	24
5.3.- <i>Freaks</i> més emblemàtics	30
5.4.- Lectura des de l'Educació Social	36
* Anormal, <i>freak</i> , estigmatitzat	36
* Cos, corporeïtat	41
* Monstre, monstruositat	46
* Dessubjectivització de la persona, cosificació	51
* Efecte mirall	52
5.5.- <i>Freak show</i> i cinema	54
5.6.- Era el <i>freak show</i> un exemple de menyspreu de l'altre?	59

5.7.- El <i>freak show</i> actual	60
5.8.- La bellesa està a l'interior	62
6.- El circ social	64
6.1.- L'expressió corporal i artística com a eina integradora	64
6.2.- El circ és cultura!	69
6.3.- Antecedents i naixement del circ social	72
6.4.- Què és el circ social? Definició i característiques	77
* Dimensió corporal	79
* Dimensió lúdica	81
* Dimensió sociocomunitària	86
6.5.- Lectura des de l'Educació Social	90
* Risc d'exclusió i vulnerabilitat social	90
* Subjecte educatiu	94
* Participació, resiliència, empoderament	96
* Dinamització comunitària	98
* L'educador/a (social)	101
6.6.- És el circ social una pràctica educativa en sentit fort?	103
6.7.- És el circ social un exemple d'obertura a l'altre?	107
7.- Conclusions	110
8.- Bibliografia	113
9.- Annexos	121
9.1.- Experiències de circ social a Catalunya	121

"Pero la palabra circo evoca principalmente para los verdaderos aficionados el circo viajero que todos los veranos levanta sus lonas en ciudades y pueblos. El circo ambulante es relativamente reciente" (Gasch, 1974).

1.- INTRODUCCIÓ

El present Treball de Final de Grau d'Educació Social gira entorn quatre conceptes: el circ, l'alteritat, l'educació i la fotografia. Conceptes que tenen vinculació directa amb la meua vida i que ara s'entrecreuen en la recerca d'aquestes pàgines.

*** Había una vez, un circo...**

Sempre m'he considerat una "saltimbanqui"; quan de petita feia gimnàstica esportiva i aquesta pràctica m'apassionava tremendament; d'adolescent quan vaig conèixer el món del circ i les acrobàcies, verticals i llits elàstics em feien somiar en un lloc on tot era possible; fins ara que, a pesar que no practico, tinc dins meu aquest cuc que a vegades desperta i em fa tornar a fer estiraments i alguna pirueta, o agafar el meu petit i fer-lo giravoltar i volar talment un gran artista de circ.

Però com definir el circ, aquest espai on sembla que el temps s'aturi per donar pas a la màgia, l'espectacle, el desafiament, la llibertat, al més difícil encara... talment com si del món oníric es tractés. "El circ és l'intent de conquerir l'impossible, un camí a la recerca de la bellesa en el qual força, risc, agilitat, destresa i murrieria s'harmonitzen per aconseguir un calfred a l'espina, una rialla espontània o una rendició incondicional. Per això hi ha qui diu que el circ és el compendi de totes les arts escèniques." (Jané i Puig, 2008:17). Per totes aquestes característiques el circ és un dels arts mil·lenaris que encara avui en dia sorprenen tant a petits com grans.

Els primers circs moderns, anomenats així per a diferenciar-los del circ romà, eren amfiteatres elevats situats a les grans capitals europees de finals del s.XVIII. El seu programa era fonamentalment d'exercicis eqüestres, acrobàcia i doma, ja que tot ell reproduïa l'estil de parada militar. Posteriorment, per tal d'evitar la monotonia de l'espectacle, es van introduir escenes burlesques, i és en aquest moment quan apareix la figura del *clown*. Amb el temps també es van anar diversificant les tècniques circenses (malabars, trapezi, funambulisme, contorsionisme, etc.) i incloent-hi la doma d'altres animals. Aquest tipus de circ (circ clàssic) és el del *más difícil todavía* i el predominant fins la dècada dels vuitanta, moment en que emergeix el que avui coneixem com a circ contemporani *"al aumentar los aspectos de teatralidad y la incorporación del simbolismo de la danza, el circo se acerca entonces mucho más al campo de la expresión a través del cuerpo"* (Mateu i De Blas, 2000). Així doncs el circ actual es pot afirmar que és transdisciplinari.

*** L'alteritat**

En el meu cas puc dir que sento atracció envers allò diferent, allò divers. Ja des de petita tenia inclinació a relacionar-me amb allò que socialment és considerat l'alteritat; així tenia amistats filipines, nicaragüenques, xilenes, vegetarianes, sordes... i he anat ampliant fins al punt que el meu company és un guatemalenc sense estudis reglats d'una comunitat rural de 400 persones! Que jo recordi la meua àvia només em va aconsellar "no t'ajuntis amb una altra dona", com a extrem de l'alteritat que ella podria tolerar, malgrat la veia rebutjar els immigrants subsaharians que apareixien al telenotícies... i va i jo li porto un mestís. Però la veritat és que a l'inici, qui van estar més estranyats i recelosos van ser els meus pares, que no entenien quins punts en comú podíem tenir tots dos, ja que a ulls seus érem totalment diferents. En canvi la meua àvia, que potser per edat es podria pensar que estaria més disgustada, en cap moment va valorar la motxilla de referència d'ell sota els paràmetres propis, i des

d'un principi el va tractar com una persona més, fet que va permetre que entre ambdós s'establís una relació d'estima increïble. *"La cultura se genera y se articula siempre sobre la base de experiencias personales que se producen en el ámbito local, y la localidad y la familiaridad siempre ganan la partida a lo global y a lo extraño, pues lo global sólo puede penetrar en lo local si se reduce a algo familiar y comprensible"* (Beltrán, 2010:33). Quan es passa de l'anonimat a l'anomenat, tal i com els ocorre a la majoria de personatges de la novel·la *Wonder* de R.J. Palacio, que al topar-se amb l'August veuen un monstre però al conèixer-lo descobreixen una persona amb les seves particularitats i diferències, com té tothom.

*** L'educació (social)**

Tot i que sóc sociòloga de formació, fins ara l'educació ha estat la meua professió majoritària i vull que així segueixi essent. Encara recordo un llapis que em va portar la meua mare quan jo era petita que posava: l'educació és la clau. En aquell moment no vaig entendre la profunditat d'aquelles paraules però a mesura que he anat creixent he copsat la certesa d'aquella frase. Crec fermament que l'educació, entesa com l'empoderament de les persones a partir d'un procés d'acompanyament basat en la confiança, la responsabilitat i el vincle, és la base per iniciar transformacions personals i col·lectives cap a una realitat menys desigual i discriminadora. És per això que vaig decidir estudiar Educació Social.

*** La fotografia**

L'intent de la fotografia d'atrapar instantànies de la realitat, de revelar situacions i persones que passen desapercibudes per la majoria de mirades, em fascina. Cal tenir en compte però, que tota foto pot ser interpretada per l'espectador de diferent manera, des d'una altra òptica i objectiu que la que va tenir el fotògraf al fer-la, però aquesta

subjectivitat implícita des del meu punt de vista és enriquidora perquè mostra que la realitat no existeix, que en tot cas existeixen diferents realitats. Aquesta característica podríem dir que voyeur de la fotografia encaixa bastant bé amb la meua capacitat d'observació i al mateix temps de curiositat.

Per altra banda, i retornant al circ, cal destacar la preeminència d'aquest com a espectacle ocular, visual, al mateix temps que l'alteritat principalment es viu com a diferent perquè la percebem visualment com a diversa. En conseqüència, la fotografia és un bon mitjà per deixar constància i materialitzar aquests espais i temps fugaços. *"La fotografía ha ejercido una profunda influencia sobre el cuerpo durante más de un siglo. Y aunque indudablemente ha prestado un servicio a la humanidad, también es cierto que ha provocado mucha inquietud. (...) En resumen, en lo que respecta al cuerpo humano, los poderes de la fotografía podrán ser cuestionados, pero nunca negados"* (Ewing, 1996:10-11). És per això que la fotografia adquireix un pes important en el treball que es té en mà.

... així doncs, de què va el treball?

Pocs dies abans de començar el seminari de definició del TFG em va arribar un correu amb la informació sobre la I Trobada de Circ Social de Catalunya i ho vaig tenir molt clar: aquest seria el meu tema del treball de final de grau, el circ i l'educació social, ja que vinculava dues part de mi molt importants que fins ara havien estat separades.

Des dels seus inicis, l'Educació Social s'aproxima i relaciona amb l'alteritat des de dues posicions antagòniques: el rebuig/menyspreu i l'acollida/obertura. Agafant aquest punt de partida, s'han escollit dues tipologies de circ que exemplificarien i serien el prototip de les dues possibles mirades a la diferència.

Per una banda l'anomenat *freak show*, aquell espectacle ambulant de carrer que apareix al segle XVII a Anglaterra i s'estén fins al s.XX que mostrava tota una sèrie de persones amb capacitats o característiques físiques inusuals i grotesques. Amb quina finalitat? La d'encasellar-los dins la categoria d'estrany, diferent, anormal perquè el públic s'autoafirmés dins la normalitat al veure's interpellat per aquells cossos tant diferents al seu. Aquesta situació va donar origen del concepte de *freak* per a referir-se a algú o alguna cosa anòmala, anormal, estranya, marginal. El fet de veure a l'altre des d'aquestes categories que l'estigmatitzen, que el rebutgen, comporta que acabi sent considerat i tractat més com un objecte que com el subjecte que és.

Per altra banda el circ social, metodologia de treball recent que busca l'empoderament de les persones i la seva participació a la comunitat a través de l'ensenyament-aprenentatge de tècniques circenses. Anàlisi de les possibilitats de l'expressió corporal i artística com a eina integradora. Relectura de la pràctica emprant conceptes de l'Educació Social.

2.- OBJECTIUS

Els objectius que m'he marcat assolir en aquest treball de fi de grau són els següents:

1) Valorar si el *freak show* pot ser considerat una pràctica de rebuig a l'alteritat, talment algunes aproximacions i pràctiques socioeducatives han fet al llarg de la història.

1.1.- Investigar entorn el sorgiment i la història del *freak show*.

1.2.- Analitzar el *freak show* a través de conceptes de l'Educació social: anormal/estrany, monstre/monstruositat, cosificació, estigma, etc.

2) Valorar si el circ social pot ser considerat una pràctica d'acollida i inclusió a la diferència.

2.1.- Estudiar l'origen i història del circ social.

2.2.- Aprofundir en les possibilitats de l'expressió corporal/esports i artística com a eina integradora.

2.3.- (Re)llegir el circ social a través de conceptes de l'Educació Social: apoderament, vincle educatiu, dinamització comunitària, les funcions de l'educador/a social, etc.

2.4.- Conèixer i mostrar diferents experiències de circ social a Catalunya.

2.5.- Reflexionar si el circ social es pot considerar una pràctica educativa en sentit fort.

3.- METODOLOGIA

El present és un treball de recerca de tipus qualitatiu ja que la temàtica d'estudi, el *freak show* i el circ social, són fenòmens no quantificables, si més no des de la perspectiva que jo els vull investigar. Així doncs el que es pretén és aproximar-se a ambdues realitats des d'una perspectiva àmplia per tal d'aprofundir en el seu coneixement i d'aquesta manera poder donar resposta a les dues preguntes inicials o objectius principals plantejats.

La principal obtenció de la informació s'ha fet a través de la recerca de fonts bibliogràfiques ja existents relacionades amb les categories d'estudi: *freak show*, alteritat, monstre, corporeïtat, circ social, expressió corporal i artística, empoderament, dinamització comunitària i Educació Social. Els materials documentals consultats inclouen tant documents escrits (llibres, articles, documents oficials, entrades de *blog*, premsa escrita i digital) com audiovisuals (pel·lícules, fotografies, pintures, dibuixos). És doncs una investigació secundària.

Alhora també s'ha realitzat observació participant ja que vaig assistir a la I^a Trobada de Circ Social de Catalunya¹, realitzada el 29 de novembre de 2014 a l'Ateneu Popular de Nou Barris. En aquesta jornada de treball vaig poder introduir-me al món del circ social, conèixer projectes existents així com les persones responsables, participar en les sessions de treball proposades, fer petites entrevistes informals, al mateix temps que intentava situar-me també en una posició més externa per tal de captar les dinàmiques, vincles i ambient de l'ocasió. Posteriorment, el 13 de maig de 2015 vaig participar de la II Jornada Art per la inclusió social: Mediació Artística, organitzada pels responsables del postgrau i màster de la Universitat de Barcelona amb el mateix nom. Poder contextualitzar

1) Al següent enllaç es pot trobar la relatoria de la trobada: <http://www.apcc.cat/media/upload/arxius/FormacioFormadors/2015/Relatoria%20I%20Trobada%20Circ%20Social%20catala%20definitiu.pdf> i el vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=8-qnPxdQf6g>

l'eina del circ social dins un marc teòric i metodològic més general que engloba a les arts com a mecanismes, camins a partir dels quals iniciar processos de transformació i canvi social, em va ajudar molt, al mateix temps que conèixer diversitat d'experiències que s'estan donant en aquests moments arreu del territori català.

A partir de la lectura/visualització, anàlisi i interpretació de totes les fonts d'informació obtingudes, tant especialitzades com literàries, s'ha procedit a la redacció i creació de coneixement significatiu entorn la temàtica. I al parlar d'interpretació em situo en el cercle hermenèutic ja que no pretenc apropar-me a la veritat ni objectivitat perquè accepto que formo part d'aquest procés i que és a partir d'aquest que es va elaborant el discurs.



Imatge 1: cartell I^a Trobada de Circ Social de Catalunya.



Imatge 2: cartell II Jornada Art per la inclusió social.



4.- EDUCACIÓ SOCIAL: REBUIG O ACOLLIDA DE L'ALTERITAT

El jo

Els éssers humans són éssers socials per naturalesa. Això vol dir que necessiten dels altres per a poder viure, per a poder desenvolupar el llenguatge, per a poder-se construir com a persones. "La construcció de la identitat humana, val a dir, del que anomenem *jo*, no pot fer-se tota sola, sense els altres amb els qui he nascut i visc o viuré. Fins i tot l'acte de néixer no és una decisió pròpia sinó d'altri. Necessito els altres no només per a tenir una vida biològica, sinó per a saber qui sóc. L'alteritat és una condició mateixa per a l'existència de la subjectivitat, en la mesura que no tindria consciència de mi mateix si el meu nom no fos dits pels altres (mare, amics, xicot/a, companys...)." (Alcoberro, 2008). Queda clar doncs que les persones, per a ser considerades com a tals necessiten de l'alteritat i de la seva relació, ja que és gràcies a aquesta que es va constituint un mateix i que es pot veure reflectit i reconegut per i en els altres. Una persona sola, sense interacció, no sap qui és, perquè la identitat es forma gràcies a l'anar i venir que es dona amb els altres, tal i com s'ha vist al llarg de la història en els diferents casos d'infants salvatges. En conseqüència identitat i alteritat són dos cares d'una mateixa moneda, perquè per a conèixer-se un mateix s'ha de reconèixer i això només és possible coneixent-se a través dels altres. En conclusió: el jo depèn dels altres.

*** L'altre**

L'origen etimològic de la paraula "altre" ve del llatí *alter* i significa l'altre entre dos termes, considerat des de la posició del jo. Perquè s'és l'altre en funció de qui disposa la seva mirada sobre tu, ja que si es troben dues persones per a cadascuna d'elles l'altre serà el que no és un mateix. El terme alteritat doncs fa referència al diferent a mi. Perquè no hi ha un jo sense un tu i un altre, tal i com descobreixen els infants quan

passen de la socialització primària a la secundària i s'obren al món, i ara el meu pot ser teu. Tal i com s'ha dit, cap individu pot existir aïlladament si no és en relació amb l'altre, que ens anomena, que ens mira, que ens pensa, que ens percep.

Però cal remarcar que normalment quan es parla de l'alteritat es fa referència a aquell altre que és aparentment força diferent i del qual un se'n vol separar per a remarcar-ne els punts divergents, per a deixar clares les fronteres entre ambdós. Així doncs "per Alexis Nouss, l'alteritat es el único tema de conversación: el oprimido, el colonizado, el dominado, el refugiado, el sin techo, el desocupado, el que escapa a los marcos y a los sistemas, el-que-no-tiene, no-posee, figuras del otro (2007). Alteritat prové de l'altre, del que és diferent (sovint radicalment diferent) de mi" (Planella i Vilanou, 2010:37). En conseqüència, l'altre, l'alteritat, acaba conceptualitzant-se des d'una perspectiva negativa, pejorativa, ja que el més important és el posar límits entre uns i altres per tal de diferenciar-nos-hi, i esdevenint la imatge del contrari a nosaltres. Aquesta idea es desplegarà amb major profunditat posteriorment al parlar dels monstres. El conte de L'aneguet lleig, al igual que moltes d'altres històries tradicionals, és un exemple planer per entendre aquestes dinàmiques moralitzadores que reforcen i enforteixen les identifications intragrupals, amb una majoria normal homogènia que conforma el nosaltres, i intergrupals, amb una minoria diferent i rebutjada que són els altres.

És precisament per aquesta diferència que marca l'alteritat, alhora que per la necessitat intrínseca de les relacions humanes de relacionar-s'hi, que al llarg de la història s'han donat dues maneres diferents d'apropar-se i relacionar-se amb l'altre: rebuig i acollida. Dos enfocaments clarament oposats que han marcat l'evolució de les maneres d'entendre i tractar l'alteritat i com a conseqüència les pràctiques i accions educatives dutes a terme.

*** L'altre que jo: el diferent, el foraster, l'anormal**

Encara que amb una cita una mica extensa, vull iniciar aquest apartat introduint unes paraules del recent traspassat E. Galeano, escriptor i lluitador a qui tinc una gran admiració. *"Los anormales físicos, mentales o morales, asesinos, depravados, deformes, imbéciles, locos, masturbadores, borrachos, vagos, mendigos y prostitutas estaban al acecho, listos para plantar su mala semilla en la virtuosa tierra de los Estados Unidos. En 1907, el estado de Indiana fue el primer lugar del mundo donde la ley autorizó la esterilización compulsiva. En 1942, ya habían sido obligados a esterilizarse cuarenta mil pacientes hospitalarios públicos de veintisiete estados. Todos pobres o muy pobres; muchos negros y también unos cuantos portorriqueños y no pocos indios. Suplicaban auxilio las cartas que desbordaban los buzones de la Human Betterment Foundation, organización consagrada a la salvación de la especie. Una estudiante contaba que iba a casarse con un joven de apariencia normal, pero cuyas oreja eran demasiado pequeñas y parecían puestas al revés: - El médico me advirtió que podemos tener hijos degenerados"* (Galeano, 2008:267).

El fragment anterior reflecteix clarament l'actitud d'analitzar i gestionar els processos de socialització i les necessitats socials a través d'establir una relació amb l'altre on és ell qui té un problema i, per tant, sobre qui s'ha de fer quelcom. Totes les intervencions educatives que s'han anat donant al voltant d'aquesta actitud de rebuig vers el diferent, presenten unes característiques comunes que es repeteixen al llarg de la història: visió de l'altre com a amenaça de l'ordre social, de l'estatus quo, com a epidèmia que es pot propagar i sobre la que s'ha d'aplicar un control social repressiu; reclusió, tancament o aïllament en institucions totalitàries i totalitzadores; patologització de la diferència, acusació i responsabilització al individu, que és així per naturalesa, sense qüestionar causes externes; criminalització; poca preocupació per a resoldre

realment aquesta situació.

Però, per què majoritàriament la primera reacció que es té davant una cosa diferent, davant l'altre, és una barreja d'estranyesa, rebuig i por? Doncs és així perquè prenem de referència allò conegut (el nostre cos, la nostra cultura, el nostre entorn) i li atribuïm el caràcter de vàlid, bo i correcte, i per tant, tot allò que en difereixi no ho és perquè no té una significació per a mi i no ho puc comprendre. Sota aquesta dinàmica d'atribucions és com l'alteritat acaba sent vista com a no vàlida, dolenta i incorrecta, i per això quan la tenim al davant l'impuls primari que sempre sorgeix és l'allunyament, el separar-s'hi.

Però això no és cosa d'ara ja que *"desde la Antigüedad, el enemigo siempre ha sido ante todo el otro, el extranjero. Sus rasgos no se corresponden con nuestros criterios de belleza y si tienen hábitos alimentarios diferentes nos molesta su olor. Sin necesidad de retroceder demasiado en el tiempo, recordemos que a los occidentales les parece inaceptable que los chinos coman carne de perro y a los anglosajones que los franceses coman ranas. Por no hablar de los sonidos incomprensibles de una lengua extranjera"* (Eco, 2007:185). Aquests comentaris i arguments envers l'altre són totalment actuals i són font de conflicte en molts blocs de pisos on conviuen persones d'orígens culturals diversos. Perquè el desconeixement de l'altre porta a demonitzar-lo, a veure'l com un monstre que ens vol mal. No ho exemplifiquen totes les narracions i definicions de l'altre que al llarg de la història, aventurers i viatjants han fet al topar-se i entrar en contacte amb altres gents, societats, cultures? No ho són també totes les representacions dels extraterrestres, aquests éssers de l'espai que als còmics, sèries i pel·lícules sempre se'ns presenten com un enemic que ve a destruir la humanitat i el nostre planeta?

Però cal anar molt amb compte perquè l'extrem del rebuig de l'altre el trobem en la seva aniquilació i extermini, i tampoc necessitem remuntar-

nos gaire en el passat per trobar exemples d'aquesta barbàrie comesa per l'home i contra l'home. L'holocaust sobretot del poble jueu a la Segona Guerra Mundial, el genocidi envers la població maia a Guatemala o la neteja ètnica de la Guerra dels Balcans en són mostres que tothom coneix. "L'infern són els altres, és clar, i sempre serà més passador allò que en castellà es diu *ver la paja en el ojo ajeno y no ver la viga en el propio*. Estigmatitzar individus i grups humans ve de lluny, i és una manera perversa de rebutjar tot allò amb què no ens volem reconèixer o ens fa por perquè ens reflecteix amb un mirall d'augment. Des de les caceres de bruixes fins al rebuig que pateixen els albins africans anomenats *fantasmes negres de pell blanca*, passant per les persecucions per raons ètniques, territorials, d'orientació sexual o de pobresa, sempre hi ha hagut un *monstre* a qui combatre"².

*** L'altre jo: l'amic, el que treballa amb mi i dóna sentit a la meva acció**

En contraposició a la tendència descrita fins ara on l'altre és menyspreat i exclòs, també cal ressaltar que s'han donat situacions i accions on l'alteritat ha estat rebuda i acollida amb atenció, se l'ha considerat com a igual i gràcies a aquest tracte de tu a tu, de confiança i proximitat, ha pogut construir-se com a subjecte actiu amb voluntat pròpia de canvi. La gran diferència d'aquest apropament amb l'anterior rau en la mirada que projectem des del jo: en aquest cas mirada que observa, pacient, sense deixar-se endur per estereotips ni prejudicis; mirada que, a pesar de les diferències, vol comprendre, vol conèixer; mirada que intenta posar-se en la situació de l'altre, que empatitza; mirada que d'entrada veu a una altra persona, amb els mateixos drets que els d'un.

Des del meu punt de vista aquesta hauria de ser l'única manera d'interactuar amb l'altre, amb el pròxim o no tant pròxim, però a dia

2) AAVV, Des de la meua riba: de monstres i alteritats: <http://desdelamevariba.blogspot.com.es/2014/09/de-monstres-i-alteritats.html> [Data consulta: 11/01/2015].

d'avui encara no és la majoritària perquè requereix apartar aquell primer instint, es podria dir que irracional, que surt a tothom quan ens trobem davant de la diferència. És necessari doncs prendre consciència d'aquesta tendència per tal de treballar-la i poder accedir així a una obertura sincera envers l'altre.

*** Educació Social maligna**

Així doncs, com s'ha vist, també des de l'Educació Social hi ha en termes generals dues perspectives des de les que relacionar-se amb l'altre: una que el marca com a incapaç, que l'encasella, que el situa en una posició passiva d'inferioritat i que el relega a circuits paral·lels situats als marges de la societat; i una altra que el responsabilitza, que hi té confiança, que el situa en una posició activa i de proximitat i que l'acompanya en el seu empoderament i participació a la societat. Però, si revisem la definició de dita professió que es fa als Documents Professionalitzadors d'ASEDES³, no sembla absurd parlar d'aquest primer posicionament professional que estigmatitza i cronifica l'alteritat?

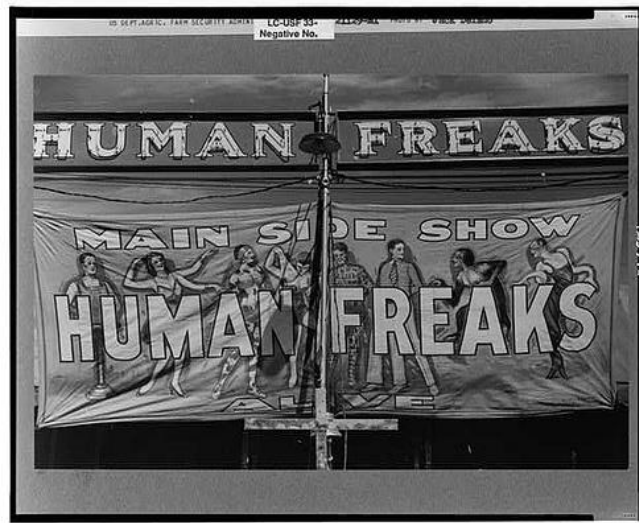
Kitwood, psicòleg que va crear el mètode de l'atenció centrada en la persona, parlava de la Psicologia Social maligna per a referir-se a aquelles pràctiques, relacions, accions i valors que es donaven en els contextos institucionals (ell concretament ho va centrar en les residències de gent amb demència) que perjudicaven a la persona atesa, que li rebaixaven el seu benestar. *"Las 17 actitudes a las que hacemos referencia son: intimidar, evitar, ritmo inadecuado, infantilizar, etiquetar, desautorizar, acusar, manipular, invalidar, desapoderar, imponer, interrumpir, cosificar, estigmatizar, ignorar, excluir y burla"* (Badenes, 2012-2013:11). Tot i que aquesta pràctica no es fa amb mala intenció ja que normalment forma part de la cultura institucional i, en

3) pàg. 11 del document a www.eduso.net/archivo/docdow.php?id=177

conseqüència, no és qüestionada, cal tenir en compte que quan es dona situa a les persones afectades en un nivell d'exclusió social perquè acaba anul·lant-los la seva identitat. Agafant la idea d'aquest autor doncs, no es podria parlar també d'Educació Social maligna quan ens trobem amb pràctiques socioeducatives de rebuig com les esmentades? No es donen aquestes disset actituds en més d'un projecte socioeducatiu? En conseqüència, a pesar que tant la Psicologia Social com l'Educació Social haurien de ser ciències que per se fossin benignes perquè la seva raó d'existir és la de comprendre i caminar al costat del subjecte, la realitat és diferent i cal tenir molt en compte que fàcilment es pot caure a la seva vessant maligna.

5.- EL FREAK SHOW

"No somos ni inválidos ni feos ni freaks. Estamos. Sufrimos una condición ajena a nosotros como individuos. Así que no nos construimos como tales. Nadie se inventa a sí mismo a partir de las consecuencias sociales de las deficiencias. Ni tampoco esas características son inseparables de uno mismo. Se nos atribuyen. Luego es la sociedad quien construye, alimenta, crea o destruye significados en torno a la diferencia. Mamá, yo no sabía que María, la niña que se sienta a mi lado, era negra" (Allué, 2012:274)



Imatge 4: tendal d'una carpa d'un circ anunciant l'espectacle de *freak show*

5.1.- Definició i origen

La famosa frase *"señores y señoras, pasen y vean"* era el reclam d'atenció dels anomenats *freaks shows*, espectacles de fenòmens, circ de l'insòlit o de rareses. Tots aquests noms feien referència a aquells espectacles ambulants de carrer que presentaven al públic sobretot rareses biològiques. El seu origen cal trobar-lo a l'Anglaterra del segle XVII, però el seu màxim esplendor es va donar a l'època victoriana i a Estats Units al s.XIX. Concebut com a espectacles itinerants, sovint eren un complement d'altres espectacles com carnavals, fires, *vaudeville*⁴ o circs clàssics. Així doncs l'objectiu fonamental del *freak show* era mostrar als espectadors éssers amb capacitats o característiques físiques inusuals.

4) Gènere de teatre de varietats que es va donar als Estats Units entre 1880-1930. També era un tipus de comèdia lleugera que intercalava números musicals que es va desenvolupar a França a partir del segle XVIII.

La següent classificació permet ordenar una mica el ventall eclèctic de persones exhibides:

- Individus amb alteracions genètiques o malalties, com obesitat, raquitisme⁵, enanisme⁶, gegantisme⁷, intersexualitat⁸, androgínia⁹, malformacions, hirsutisme ¹⁰ , policèfalia ¹¹ , siamesos, òrgans supernumèrics¹², etc.
- Individus amb capacitats físiques extraordinàries, com contorsionisme, acrobàcia, força superior, escapisme.
- Rareses ètniques¹³, com faquirs, encantadors de serps, persones d'altres races, animals exòtics, exploradors narradors d'aventures intrèpides...
- Extravagàncies, com persones amb rècords mundials, dones de faccions belles, subjectes amb gran quantitat de tatuatges, etc.
- Espectacles complementaris i arts circenses, com màgia, ventril·lòquia, llançament de ganivets, domadors...

5) Malaltia produïda per la deficiència de vitamina D que es caracteritza per la deformitat esquelètica.

6) Anomalia per la qual l'individu té una estatura considerablement inferior a la mitjana de l'espècie.

7) Malaltia hormonal produïda per la excessiva segregació de la hormona de creixement, fet que comporta el creixement desmesurat de tot el cos.

8) Anomalia per la que l'individu presenta característiques genètiques i fenotípiques pròpies tant de l'home com de la dona.

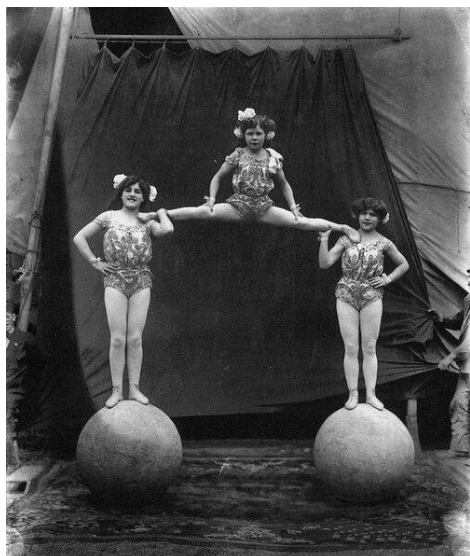
9) Individu que presenta característiques físiques visibles tant de l'home com de la dona.

10) Creixement excessiu del pèl terminal de la dona seguint un patró masculí de distribució pel cos: patilles, barba, coll, esquena, entre d'altres. En vocabulari popular fa referència a les "dones barbudes".

11) Condició de posseir més d'un cap.

12) Individu que presenta major nombre d'òrgans (dits, mans, peus, braços, cames, etc.) que la mitjana de la seva espècie.

13) S'ha de tenir en compte que aquest tipus d'espectacles coincideix amb l'època del colonialisme europeu amb el que es van donar espectacles que eren vertaders zoològics humans o exposicions colonials o etnològiques on es presentaven una mostra dels diferents pobles colonitzats. *"El acontecimiento más revelador de la época probablemente fue la exhibición pública de un grupo de zulúes en el zoológico de Bruselas, acompañando a otros animales exóticos"* (Ewing, 1996:14).



Imatge 5: noies acròbates i contorsionistes.



Imatge 6: dona tatuada.



Imatge 7: Octavia, la reina del món rèptil.



Imatge 8: dona forçada.

Així doncs, tal i com es pot veure, el *freak show* reunia a persones que eren mostrades exclusivament per la seva aparença singular, i era justament aquesta diferència física l'atractiu de la funció perquè interpel·lava a l'espectador cara a cara. En conseqüència es pot suposar que aquests subjectes eren connotats de manera negativa pel

públic ja que la seva exhibició només es basava en qualitat dels seus cossos alterats, estranys, anormals, que causaven estupor, repugnància, quan no rebuig entre el públic. Tot i això s'ha de tenir present que desconeixem la vivència que tenien ells mateixos de la seva diferència. Per contra, aquelles persones que realitzaven proeses peculiars, extraordinàries, sobrenaturals, en l'imaginari col·lectiu se'ls connotava positivament, tot causant admiració, sorpresa, quan no fascinació.

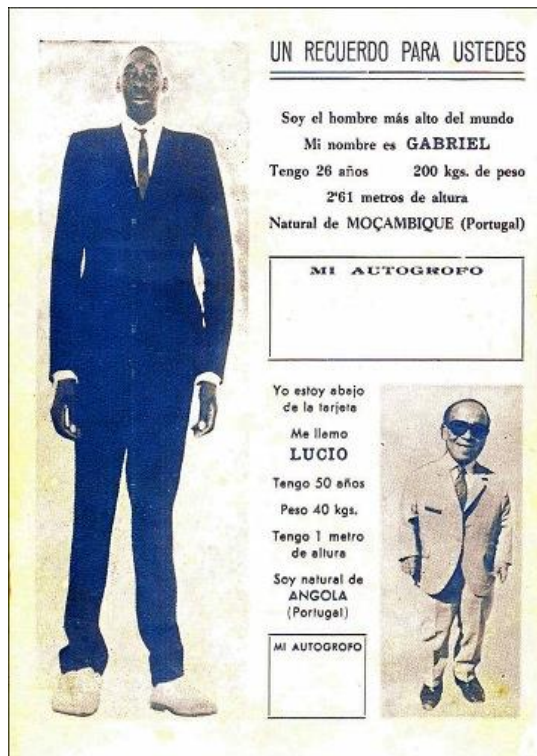
Un altre aspecte a destacar d'aquest tipus d'espectacles circenses és la importància que tenia el *showman*, el mestre de cerimònia, perquè era ell, amb la seva narració dels fets curiosos i particulars que es podrien veure, el que atreia al públic expectant. A més a més explicava a l'audiència, les peripècies i raons mèdiques i biològiques, sovint concebudes com a impossibles, de la persona que a continuació veurien. La seva figura encarnava un rol pedagògic ja que mostrava (monstruava) als altres la diferència, els instruïa, els introduïa en aquest món fantàstic de rareses humanes. *"Garbo y cháchara, crear un sentimiento de expectación en la audiencia eventual, atraer a más público al interior de entre los transeúntes casuales hasta reunir una pequeña multitud... Todo esto contaba más que el propio material"* (Howell i Ford, 2008:110). D'aquesta manera l'únic fil conductor de l'espectacle era justament la paraula parlada d'aquest home, ja que les aparicions de cadascú es concebien de manera separada i sense cap altre nexa d'unió ni història comuna.

Per altra banda s'ha d'esmentar que l'esplendor del *freak show* coincideix amb l'aparició de la fotografia, i aquest fet s'ha de contextualitzar per entendre el fenomen de col·leccionar les fotografies, biografies o postals de les persones que formaven part de l'espectacle. Aquesta dinàmica s'ha d'interpretar com una repetició del que ha passat des del món clàssic amb la representació artística del diferent, el lleig, el monstre, tal i com queda clarament recollit al llibre *Historia de la*

fealdad d'Umberto Eco. "A menudo apartamos la mirada cuando nos encontramos con imágenes de enfermos, lisiados y muertos, pero en el siglo XIX había un activo mercado de ese tipo de fotografías de el otro; el monstruo de feria, la mujer barbuda o los gemelos siameses eran motivos populares que se coleccionaban y con los que se comerciaba" (Ewing, 239). Tot seguit algun exemple:



Imatge 9: la "família més estranya del món".



Imatge 10: l'home més alt i més baix del món.

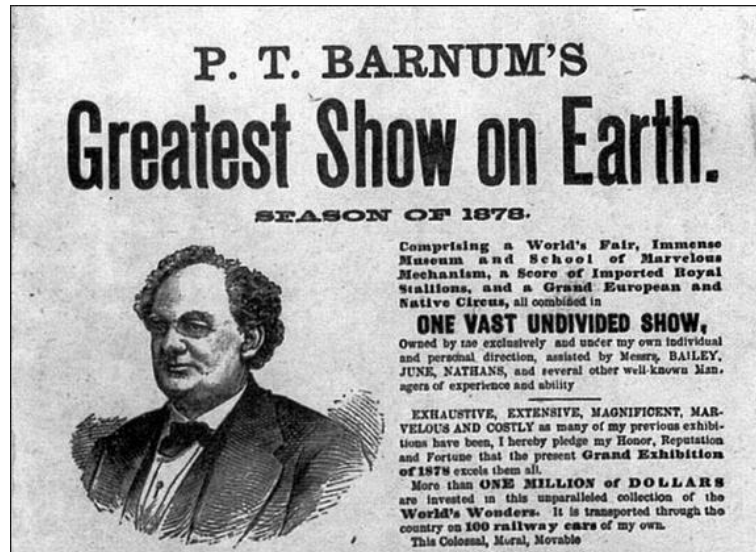
5.2.- Memòria i diferències humanes

Des del segle XVII fins a inicis del s.XX els *freaks shows* van esdevenir una atracció més de les nombroses caravanes viatgeres de circs, carnivals i d'altres tipus d'espectacles que animaven el carrer d'arreu d'Europa i Estats Units. En part, aquest èxit, es pot llegir fruit del fet que durant el segle XIX el cos (despullat) era vist per la societat occidental com a fascinant però alhora pertorbador. "Como señala el historiador de la cultura Stephen Kern, aquellos victorianos que dictaban la moral pública llegaron a contemplar sus cuerpos como una amenaza a la respetabilidad, y su actitud hacia ellos era una mezcla de negación,

distorsión y miedo" (Ewing, 1996:60). En conseqüència la moda d'aleshores vestia a les dones quasi totalment tapades i la que s'atrevia a mostrar un turmell o una mica d'escot era una provocadora que evocava la fantasia eròtico-sexual de l'home afortunat. És sota aquesta cosmovisió que s'entén l'apogeu de l'espectacle de rareses humanes, ja que allò prohibit o negat (el cos) és mostrat obertament, però no és un cos normal sinó alterat, grotesc, i crec que era per això que s'acceptava l'existència mateixa del fenomen. No obstant això, la doble moral del rebuig però alhora fascinació, estava molt present, i per això aquelles exhibicions que realment es consideraven massa atrevides, massa pertorbadores, eren clausurades per l'autoritat.

Impossible resseguir les gires i particularitats de les múltiples companyies i espectacles itinerants que van existir en aquest període de temps, però sí que cal destacar als dos empresaris/managers que més van sobresortir en la indústria.

Phineas Taylor Barnum (1810-1891) empresari i artista circense estatunidenc. Se'l pot considerar la primera personalitat del món de l'espectacle milionari. Va ser propietari del *Scudder's Amercian Museum*, del primer aquari dels Estats Units, del museu de la cera, però pels esdeveniments que més se'l coneix és per la creació del *P.T. Barnum's Grand Traveling Museum, Menagerie, Caravan & Hippodrome*, circ ambulant, zoològic i *freak show* conegut com el major espectacle del món i del Gran Congrés de les Nacions, espècie d'agrupament de nacions de la diferència. Per altra banda però, també se'l recorda per haver protagonitzat diversos enganys i controvèrsies.



Imatge 11: retall de premsa de l'època on descriu les meravelles del "major espectacle del món".



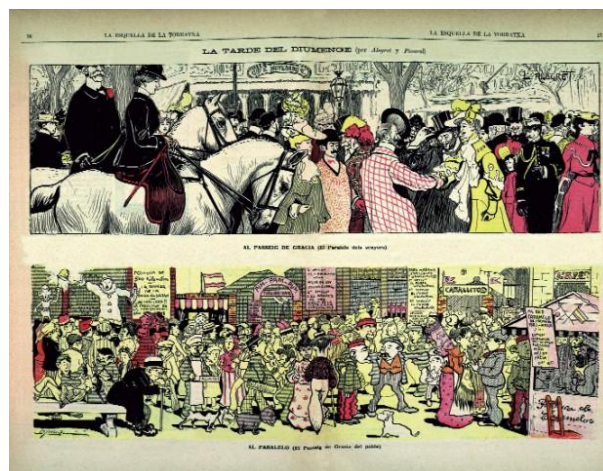
Imatge 12: fotografia d'un dels Congressos de Freaks Ringling Brothers de P. T. Barnum.

Tom Norman (1860-1930) empresari i *showman* anglès. Va començar la seva carrera de molt jove, però per la seva eloqüent oratòria i exhibicions ràpidament va ser reconegut amb el sobrenom de *Silver King*. Però pel que realment se'l coneix és per ser el manager de Joseph Merrick, més conegut com l'Home Elefant, el *freak* més important i conegut de la història.



Imatge 13: Tom Norman.

En aquest punt m'agradaria fer un petit incís per mostrar que al nostre territori també es van donar aquest tipus d'espectacles on el cos i les malalties eren un cant d'un món excèntric però fascinant. A la Barcelona del segle XIX les barraques de fira ambulants s'instal·laven a la plaça Catalunya i al Portal de la Pau, ja que volien estar pròximes els teatres i espectacles del gust burgès que es trobaven al Passeig de Gràcia i a la Rambla. Però al 1892 es construeix al carrer Nou de la Rambla el Circo Español Modelo, i arran d'aquest nou establiment, el Paral·lel es va convertir en l'emplaçament privilegiat de les atraccions que connectaven més amb el públic popular. Al ser però considerat oci de les classes obreres, vulgar, no n'ha quedat gaire rastre documental, a excepció d'alguns dibuixos satírics de Picarol i d'Opisso o de vells cartells.



Imatge 14: dibuix on es mostra l'oci dels diumenges de la classe burgesa (dalt) i obrera (baix).

Un exemple de la descrita tendència eren els anomenats museus anatòmics, que entre 1849 i 1938 s'han documentat una vintena de col·leccions i museus. En el Museu Roca de Francesc Roca Guàrdia, del que fa poc s'ha començat a recuperar la seva memòria històrica, s'hi exhibia “*en forma real y para educación del pueblo una colección de figuras anatómicas de cera que mostraven les conseqüències del vici, la prostitució i les drogues. Ho anomenava Los estragos del Barrio Chino. L'exhibició, que s'anunciava sota el control de la Direcció General de Sanitat, anava acompanyada d'un espectacle de fenòmens: el hombre mono, la araña gigante del Japón, las hermanas siamesas, monstruos humanos, galeria de curiosidades, fetos humanos auténticos*” (March, 2014:33).

Entre aquest tipus de curiositats cal remarcar també l'existència del conegut popularment com a “El Negre de Banyoles”, peça de taxidèrmia d'una persona boiximana que es va mostrar al Museu Darder de Banyoles fins el 2000. Aquest any l'exemplar va ser retornat a Botswana, país d'on era originari, després d'anys de controvèrsia sobre si la seva exhibició era una clara mostra dels efectes del colonialisme i de retruc de racisme (més en una de les ciutats de Catalunya amb un índex més alt de població d'origen subsahariana) o simplement una herència de la cosmovisió d'inicis del segle XX. “L'any 1897, en un descampat de la ronda de la Universitat amb la plaça Catalunya, s'exhibia una tribu aixanti de Ghana; el 1913, una tribu *mahometana*, al Turó Park, i una de senegalesa al Tibidabo; el 1915, la tribu de *Los Himalayas* al Turó Park, anunciats a La Vanguardia com *los fenómenos más raros del mundo, ni Hombres ni monos*; o el Village Liliputiense, una *original reproducción de un poblado, sus calles, casas, Iglesias, etc., y sus diminutos habitantes*” (March, 2014:34-35). Tal i com s'ha vist anteriorment aquestes cites no són més que mostres d'aquells zoològics humans que van recórrer Europa i els Estats Units per ensenyar a la societat la diferència corporal i humana.



Imatge 15: fotografia del boiximà naturalitzat dins la seva vitrina del Museu Darder (1977).

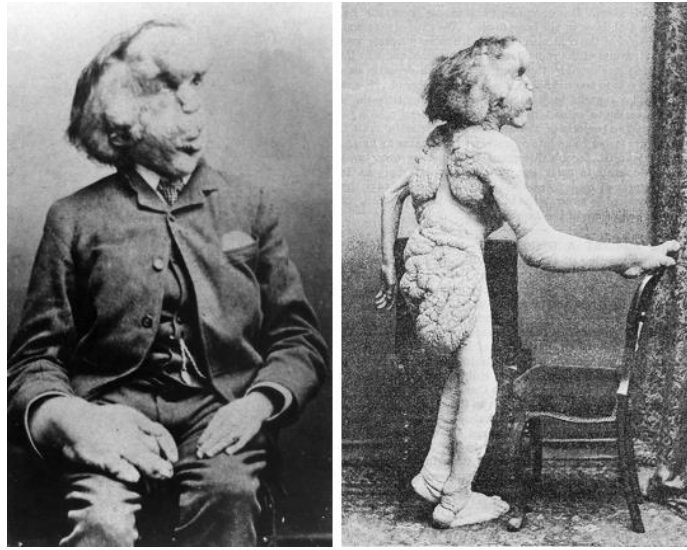
Fruit dels avenços tecnològics, amb l'aparició de la televisió a finals dels anys 30 i la seva següent expansió, els hàbits i gustos d'oci i consum de la població es van anar modificant. Molts espectacles o esdeveniments que fins llavors només es podien veure presencialment, van poder formar part de les emissions regulars de la TV arribant directament a les llars de les persones. D'aquesta manera, gradualment els *freak show* i d'altres espectacles van anar perdent audiència i quedant-se relegats a ser *performance* d'una altra època. A més a més també cal sumar-hi a aquesta tendència el descrèdit que van tenir algunes de les històries que s'hi presentaven, ja que gràcies a avenços científics es van poder destapar muntatges exclusivament pensats per guanyar diners, alhora que la consciència i reivindicació d'uns drets humans i condicions laborals dignes per les persones que hi treballaven. També va influir-hi la crisi econòmica del crack del 29, així com l'inici de la medicalització de les discapacitats i les malformacions. En el cas concret de Catalunya i l'estat espanyol s'hi ha de sumar a les anteriors circumstàncies l'esclat de la guerra civil i posterior dictadura amb el canvi de mentalitat i repressió que va significar.

5.3.- Freaks més emblemàtics

Moltes van ser les persones que van fer del *freak show* el seu modus vivendi, però algunes d'elles, per ser les primeres al ser mostrades a la societat o per la raresa de la seva aparença van esdevenir un autèntic boom mediàtic de l'època (i sovint també boom de controvèrsia moral). S'han escollit tres casos.

Joseph Merrick (Leicester, Anglaterra 1862 – Londres 1890). Més conegut com l'Home Elefant per les seves malformacions físiques causades pel Síndrome de Proteus o malaltia de l'home elefant que es van iniciar als 18 mesos. A l'adolescència el seu aspecte ja era impactant a causa dels múltiples tumors arreu del cos, la malformació dels malucs i l'escoliosis que li dificultaven enormement mantenir-se en peu. Incapaç de trobar feina, al 1883, a pesar de que no li agradava la idea, s'incorpora a la fira de Sam Torr i posteriorment a la de Tom Norman. Aquest manager va llogar un local per a exhibir-lo just davant del Royal London Hospital i va ser així com el metge Frederic Treves es va interessar per ell i va aconseguir fer-li nombrosos reconeixements mèdics. *"Merrick le pareció el espécimen más desagradable de la humanidad entera. Nunca antes –escribe Treves- me había topado con una versión tan sumamente degradada de un ser humano como la que representaba esta figura desamparada"* (Howell i Ford, 2008:29). No obstant això, a causa de la timidesa de Joseph, el llicenciat es va pensar que tenia retràs mental quan, en realitat, posteriorment es va demostrar que tenia una capacitat intel·lectual superior a la normal i una sensibilitat especial. Les autoritats reiteradament tancaven la seva exhibició per ser indecent i la gent no parava d'insultar-lo i increpar-lo. Finalment, gràcies a ajuda econòmica de gent anònima, va aconseguir els fons suficients per a poder ser allotjat de per vida a l'hospital esmentat. Només llavors va trobar la pau anhelada després de tanta crueltat, humiliació i violència rebuda i es va poder dedicar a les seves

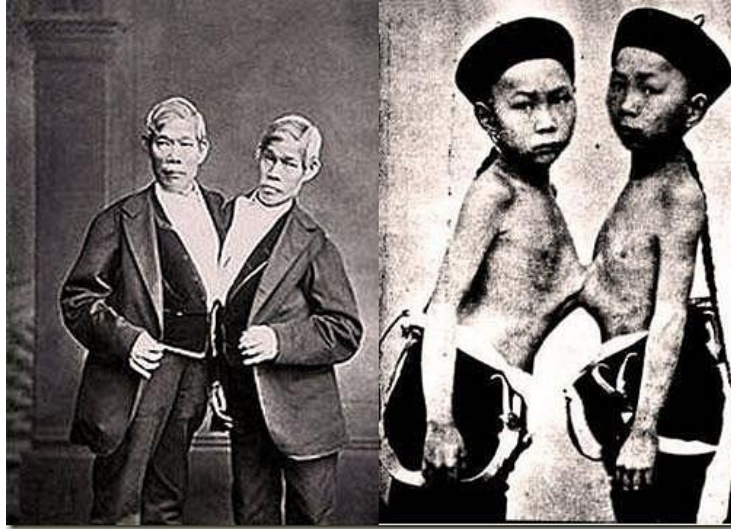
dues passions: llegir novel·la romàntica i l'escriptura.



Imatge 16: doble fotografia de Joseph Merrick, vestit de diumenge i despullat.

*"Es cierto que mi forma es muy extraña,
pero culparme por ello es culpar a Dios:
si yo mismo pudiese crearme a mí mismo de nuevo
procuraría no fallar en complacerle.
si yo pudiera alcanzar de polo a polo
o abarcar el océano con mis brazos,
pediría que se me midiese por mi alma,
la mente es la medida del hombre"*

Chang i Eng Bunker (Siam 1811- Estats Units 1874). Germans bessons units per la part del tors del cos, situació que va originar la designació de germans siamesos en referència als seu lloc de naixement. Al 1829 van ser "descoberts" per un comerciant i introduïts al món de l'espectacle, al que s'hi van dedicar un quants anys. La seva determinació per a portar un vida el més normal possible a pesar de la seva particularitat física es va materialitzar amb la compra d'una finca, el matrimoni amb una parella de germanes i la descendència de 10 i 11 infants respectivament. Chang va morir d'una pneumònia i en conseqüència Eng ho va fer unes hores després al refusar una operació d'urgència per a separar-los.



Imatge 17: doble fotografia de Chang i Eng, a l'edat adulta i d'infants.

Chang i Eng han esdevingut els germans siamesos més coneguts arreu perquè van ser un dels primers en mostrar-se als ulls del món, però posteriorment hi van haver altres, com les bessones siameses Millie i Christine McKoy o Daisy i Violet Hilton.



Imatge 18: Millie i Christine McKoy.



Imatge 19: Daisy i Violet Hilton.

Lucía Zárate (Veracruz, Mèxic 1864 – Sierra Nevada, Estats Units 1890) va ser registrada en el Guinness World Records com la persona adulta més petita del món, amb una alçada de 50 cm. i un pes de 2,1 Kg. a causa del seu enanisme primordial ostidisplàstic microcefàcil. Va exhibir-se un diferents exposicions mèdiques i circs, com el de Barnum, on es va

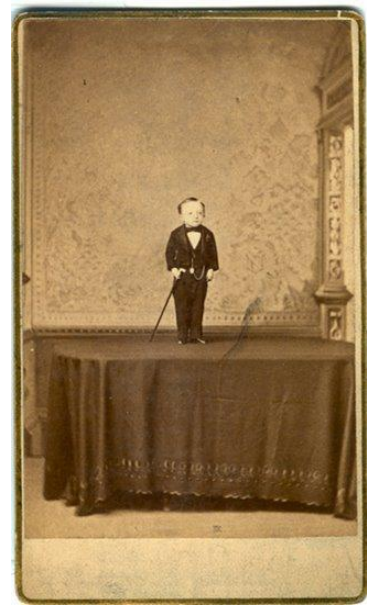
associar amb el també nan Francis Joseph Flynn, més conegut com a General Mite.



Imatge 20: fotografia de Lucía Zárate.



Imatge 21: cartell anunciant l'espectacle de Lucía Zárate i el General Mite.



Imatge 22: fotografia de Francis Joseph Flynn o el General Mite.

Les esmentades són les persones que van obtenir més popularitat i renom arreu i que fins i tot van ser rebudes per a nombrosos mandataris o reis. Tot i això la llista de noms és molt extensa, malgrat alguns no hagin perdurat en la memòria. Amb aquestes paraules els hi vull fer un petit homenatge a totes elles, amb tot el meu respecte.



Imatge 23: Josephine Cloullia.



Imatge 24: Clementine Clattaux Delait.



Imatge 25: Johan Aason



Imatge 26: Normal Jack Earle



Imatge 27: Josephene Myrtle Corbin



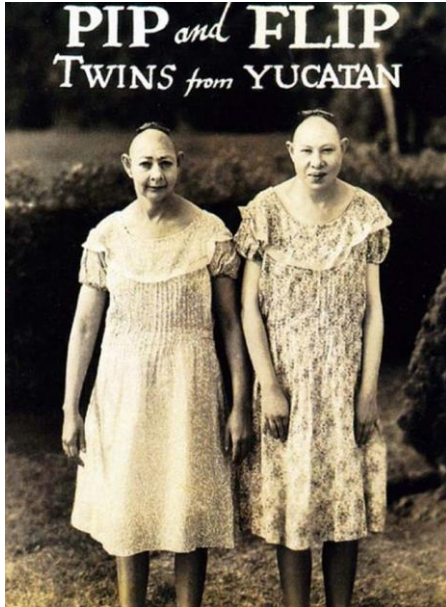
Imatge 28: anònim nen filipí



Imatge 29: Stephan Bibrowsky



Imatge 30: James Morris



Imatge 31: Pip i Flip



Imatge 32: Dolly Dimples

5.4.- Lectura des de l'Educació Social

Només amb el llistat següent d'adjectius relatius a la lletjor, un ja es pot fer una idea de les conseqüències implícites a ser classificat sota aquest paràmetre, tal i com els hi passava a moltes de les persones que s'exhibien en els *freaks shows*. “Lo feo es lo repelente, horrendo, asqueroso, desagradable, grotesco, abominable, odioso, indecente, inmundo, sucio, obsceno, repugnante, espantoso, abyecto, monstruoso, horrible, hórrido, horripilante, terrible, terrorífico, tremendo, angustioso, repulsivo, execrable, penoso, nauseabundo, fétido, innoble, aterrador, desgraciado, lamentable, enojoso, indecente, deforme, disforme, desfigurado” (Eco, 2007:16). Tot seguit, una (re)lectura i anàlisi des del punt de vista semàntic del *freak show*, a partir de conceptes de l'Educació Social que donen sentit i ens fan comprendre amb major profunditat el fenomen.

* Anormal, *freak*, estigmatitzat

La paraula “normal” deriva de la llengua llatina i es refereix a una “cosa que por su naturaleza, forma o magnitud, se ajusta a ciertas normas fijadas de antemano” (DRAE). Per tant, normal ve de “norma” i per

entendre bé la profunditat del significat del terme, cal veure la definició d'aquest segon: *"la norma a la que se oponen la irregularidad, el desorden, la extravagancia, la excentricidad, el desnivel, la distancia"* (Foucault, 2007:155). Així doncs, qualsevol cosa titllada com a normal ho és perquè s'encasella a aquesta categoria al complir uns requisits preestablerts amb anterioritat pel pensament hegemònic. En conseqüència, totes les coses que divergeixen d'aquesta norma normal, són englobades dins dels grup de l'anormalitat.

Però aturem-nos un moment i analitzem aquesta tendència i necessitat d'estructurar i organitzar el món en binomis. La divisió dicotòmica o binarització de la realitat en dues parts oposades i excloents, és el que defineix i legitima el concepte de normal des d'una ideologia social, política i moral (amb clares relacions de poder) de preservació d'un suposat ordre i estatus quo que tendeix a la perfecció i a l'ideal; alhora que de retruc discrimina i estigmatitza negativament l'alteritat. A aquest procés se l'anomena normativització. En el cas de l'aplicació d'aquest adjectiu al terme persona, fa referència a unes característiques físiques i psicològiques que des d'un punt de vista generalista "han de compartir" la majoria de la humanitat. D'aquesta manera, dita dinàmica de classificar i separar les persones en dos grups (normals/anormals), comporta l'adscripció i identificació obligatòria a un d'ells i en conseqüència la seva inclusió/exclusió. *"Cabe decir que esta manera de explicar y ordenar la realidad, que tiene en propósito de construir nuestras identidades individuales y grupales, está presente en todas las sociedades des de que existen como tal"* (García, 2011:92). Certament, aquest mecanisme ajuda a simplificar el món, a fer-lo més intel·ligible, alhora que a la llarga permet estalviar temps ja que, davant la incertesa i angoixa que suposaria haver d'aproximar-se i conèixer tota cosa nova que es presentés per tal de poder-la entendre, la creació d'aquestes categories amb unes característiques atribuïdes permet, només veient la

cosa en qüestió, classificar-la immediatament en un dels dos grups. No obstant això, s'ha de tenir present que aquests binomis es converteixen en contraris, en oposats, en antònims, i això porta implícita una connotació positiva i negativa de cadascun dels termes. Així allò normal esdevindria positiu, bo, correcte, bell, inclòs; mentre l'anormal seria negatiu, dolent, incorrecte, lleig, exclòs.

Aquesta simplificació de la realitat social provoca la creació de dos grups suposadament homogenis entre sí i antagònics, amb uns límits i contorns clars que fa que es perdin tots els matisos i particularitats existents, al mateix temps que es construeix i legitima socialment la problemàtica del col·lectiu significat de manera negativa. *"Cómo la sociedad percibe al extraño, y cómo su mirada acentúa la exclusión, haciendo que la diferencia se constituya como un problema social generador de desigualdad"* (Allué, 2012:274). O sigui es materialitza el pas de la diferència a la desigualtat.

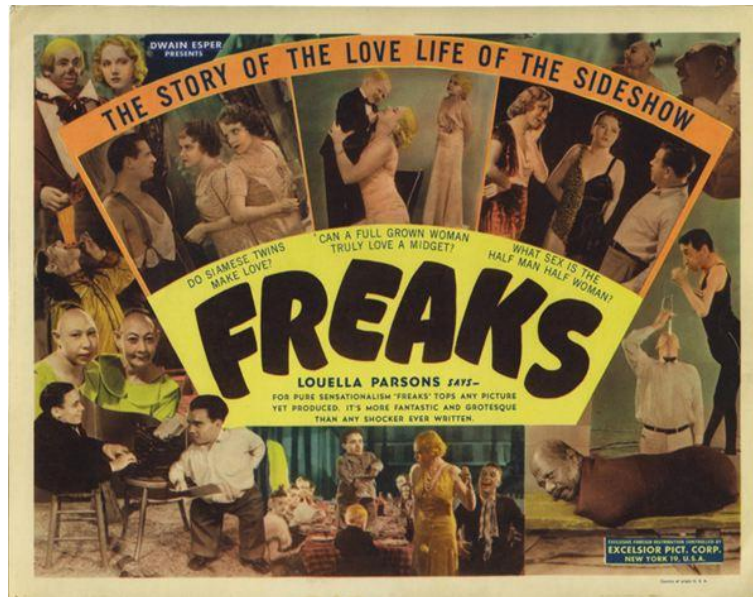


Imatge 33: dibuix de reflexió entorn la diferència.

La dinàmica de rebuig fins aquí descrita, tal i com s'ha vist anteriorment, ha estat l'imperant al llarg de la història amb qualsevol alteritat (sigui per raons físiques, psíquiques, culturals, de gènere, edat, orientació sexual,

entre d'altres) ja que han estat considerats "menys capaços" perquè (suposadament) la diferència i anormalitat anul·lava totalment la persona, i per tant aquests individus estaven situats en un pla inferior de desigualtat i dependència respecte la normalitat. Han estat éssers (quan no considerats monstres, abominacions) amb unes necessitats especials que calia suplir, en el millor dels casos, o directament eliminar. Un exemple clar de tot aquest engranatge social van ser les persones mostrades als *freaks shows*, ja que per la seva peculiar condició física eren menyspreades i ubicades als marges i fronteres de la societat, essent incapaces de trobar feina. La seva única opció era doncs precisament exhibir la seva raresa per tal de contribuir a la legitimació d'aquest sistema que els exclouia, ja que aquest tipus d'espectacles feia corroborar la normalitat de tots els espectadors. "Els zoos humans que circulaven per les ciutats europees i nord-americanes durant el segle XX, també jugaven aquest rol de colonització de la diferència, i alhora en feien de la diferència pedagogia en el marc del gran *teatre de l'alteritat*" (Planella, 2007:26). El jo i els altres.

Per altra banda, cal remarcar que aquesta situació va donar origen al concepte anglosaxó de *freak* per a referir-se a algú o alguna cosa d'aparença i conducta rara, estranya o poc comuna. D'aquí la denominació de *freak show*. Actualment però en l'espanyol col·loquial, "fiki o friqui" s'utilitza com a sinònim d'extravagància o fanatisme. "*Freaks, raros, extraños, pero no de otro mundo donde los cánones de la belleza no son equiparables, como pasaría con los monstruos imaginarios de otras galaxias. Son deformaciones de la realidad humana. Son y pueden ser cualquiera de nosotros. Es por tanto la lectura deforme del cuerpo humano lo que nos causa estupor, nos alarma y hasta nos horroriza, pero... nos atrae enormemente.*" (Allué, 2012:276). Perquè els *freaks*, a pesar de la seva diferència, no superen els límits de la humanitat sinó que se situen als marges, a la frontera.



Imatge 34: cartell de la pel·lícula "Freaks" de Tod Browning.

En aquest punt també cal fer un petit incís per recordar el concepte d'estigma que va definir Goffman. Estigma, terme pres del llatí i aquest del grec, significa *"huella, una marca impuesta con hierro candente, bien como pena infame, bien como signo de esclavitud"* (DRAE) però alhora també es defineix com a mala fama. Per tant, l'estigma són aquelles senyals, ja siguin innates (discapacitat, deformació, etc.), adquirides (malaltia, accident, etc.) o socials (immigrant, prostituta, toxicòman, etc.) que condicionen fortament la identitat i existència de la persona. Però, *"¿qué se entiende por sujeto estigmatizado? De forma breve y clarificadora, podríamos decir que es justo lo contrario de un ser normalizado. Por tanto, un individuo que no merece la oportunidad de iniciar ninguna de las actividades socialmente importantes debido a estar inhabilitado por una plena aceptación comunitaria"* (García, 2011:95). Això comporta doncs una construcció de la persona des de la negació, des d'allò que no és l'altre, des de l'alteritat, a la vegada que una consciència d'inferioritat, d'estar constantment exposat a judicis pel pensament dominant, de ser desacreditat. D'aquesta manera, anormal, *freak*, alteritat, estigmatitzat o fins i tot desviat (Durkheim) són paraules que, malgrat les singularitats pròpies, totes elles fan referència a aquelles

personas que el pensament dominant aparta, senyala i concep fora de la normalitat. "Possiblement les marques no són *impreses* a la pell, però es marquen de manera més subtil en les categoritzacions socials negatives dels subjectes *catalogats*, categoritzats i diagnosticats. La categoria és ja part de l'estigma" (Planella, 2007:44). Avui en dia doncs els estigmes són marcats pels diagnòstics o les ubicacions dins col·lectius específics que fan els professionals a l'intervenir sobre l'altre.

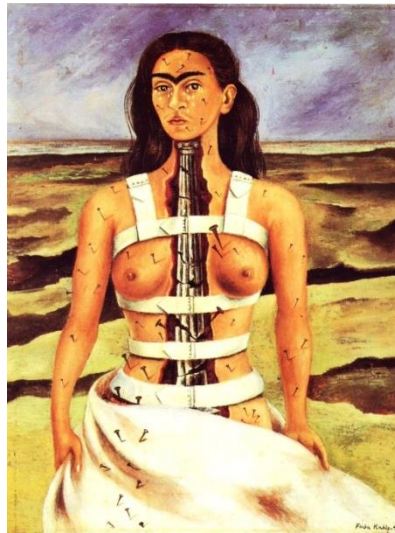


Imatge 35: vinyeta de còmic del dibuixant Gallardo.

* Cos, corporeïtat

La dimensió corporal, tot i ser només una de les cinc dimensions que formen la persona, n'és segurament la més important ja que el suport carnal que representa fa de mediador entre el món exterior i el subjecte. El cos és l'espai liminar i fronterer entre l'interior i l'exterior, entre el jo i els altres. Perquè és gràcies al cos que ens podem fer presents aquí i ara, que ens podem incorporar al món, que ens podem relacionar amb els altres. Al ser la nostra dimensió material, física, és allò que d'entrada ens presenta: és la nostra imatge externa; i és a través d'ella que els altres es fan una primera concepció de com som i qui som, encara que només sigui visualment, fent-nos un cop d'ull. Precisament per això, per la importància que adquireix la mirada de l'altre sobre els cossos, que la corporeïtat de les persones ha estat vista i observada per aquests ulls *gran hermano*. És a partir d'aquesta dinàmica de construcció social dels

cossos a través de pràctiques i mirades, que els cossos trencats, espatllats, no normalitzats, són desplaçats a la marginació productiva al ser vistos i entesos com a no vàlids. Perquè la concepció dominant entén el cos com a màquina productiva, en el sentit d'aconseguir individus dòcils políticament i rentables econòmicament.



Imatge 36: "La columna rota", quadre de Frida Kahlo.

De l'anterior se'n deriva el fet que a la majoria de societats existeix un concepte molt clar de cos ideal, si més no normal, i un culte i veneració per part de la població per assemblar-se i ajustar-se a aquests cànons de bellesa física establerts. Cal tenir en compte però que aquests cànons també canvien amb el temps, així per exemple a l'època barroca l'ideal de dona era més aviat grassa i amb les corbes marcades, en canvi a partir de la dècada dels noranta s'ha imposat la dona quasi esquelètica. Per això, com més s'allunyi un cos d'aquests estàndards, més estrany i diferent semblarà, fins al punt, tal i com s'ha pogut veure en les persones exposades als *freak shows*, de semblar grotesques, no humanes. Perquè *"el propio cuerpo es modelado, manipulado y transformado socialmente. Este cuerpo socializado, marcado, es significativo dentro de un contexto social determinado, y su apariencia, su belleza o su fealdad convencional, lleva siempre, implícitamente, un juicio ético"* (Sánchez i Sánchez, 2001:34). Per què,

què ocorre d'entrada amb allò diferent que interpel·la directament la nostra normalitat? Tal i com s'ha vist anteriorment, per regla general la primera reacció enfront l'altre és de recel, desconfiança, rebuig. "Aquells cossos que s'allunyen de determinats patrons estètics estan destinats a quedar-se al marge, a posseir i arrossegar els seus cossos *marginats*. (...) Resulta evident la connexió entre la forma corporal i el grau d'acceptació per part de la societat, amb la qual cosa es crea una connexió directa entre bellesa corporal i nivell d'acceptació social" (Planella, 2011:16-17).



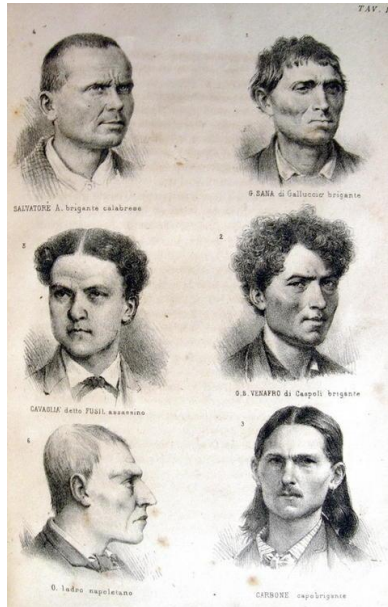
Imatge 37: "Les tres gràcies" quadre de Rubens, s.XVII.



Imatge 38: Cara Delevingne, Suki Waterhouse i Georgina Way Jagger, les tres gràcies actuals.

Tal va ser la relació entre allò físic i allò social que al segle XIX va sorgir la pseudociència de la fisiognomia que pretenia demostrar que els trets de la personalitat criminal sempre estaven associats amb anomalies somàtiques. Part de l'antropologia criminal es fonamentava en aquesta creença. *"Es fácil, al menos en la divulgación popular de estas teorías, no tener en cuenta que muchas taras físicas se encontraban con mayor frecuencia en clases sociales oprimidas por la mala alimentación y otras enfermedades, y que obviamente entre estos marginados se producen más comportamientos asociales. De ahí a promover el prejuicio de que*

el que es feo es malo por naturaleza solo hay un paso. Por no hablar del paso siguiente, por el que se vuelven feos y malos, incluso en la literatura popular, todos los parias que la sociedad no consigue integrar y domar" (Eco, 2007:261). Aquest tipus de mirades són les que oculten les diferents vessants i parts que conformen la persona per a observar-la i analitzar-la sota un únic prisma que corrobore la teoria.



Imatge 39: diferents rostres de criminals, a *L'uomo delinquente* (1976) de Cesare Lombroso.

Per sort avui en dia "ja no hi ha un únic model corporal, sinó que hi ha molts cossos multiformes que segueixen molts models diferents en funció de múltiples variables: el gènere, l'edat, la llengua, la procedència, etc." (Planella, 2011:14). Així, es pot afirmar que s'ha ampliat la mirada, que actualment tenim més prismes i lents per veure-hi, però malgrat l'avenç, totes elles, encara tenen fixat un ideal de cos normal i, en conseqüències, cossos que no encaixaran en cap dels models. També, dins d'aquesta varietat cal especificar que avui en dia és possible construir i transformar el cos, sobretot gràcies als avenços tècnico-científics (operacions estètiques, de canvi de sexe, per millorar malalties o malformacions) amb la intenció de revalorar-lo, de donar-li un altre valor. Aquest fet és important perquè introdueix la capacitat i el dret de

decidir, fins a cert punt, sobre la forma del propi cos, fenomen fins fa relativament poc impensable, tal i com en deixen constància les fotografies de molts *freaks*, que amb la tècnica existent avui podrien haver-se modificat algunes de les seves particularitats, com per exemple la separació satisfactòria de bastants casos de germans siamesos. Tot i això, també cal remarcar però, que la majoria de transformacions corporal que es duen a terme, no tenen com a finalitat la millora de la qualitat de vida de la persona intervinguda sinó l'ajustar-se a una moda per tal de ser socialment acceptat. "Ens trobem en un moment en el qual el subjecte, des de posicions de *self hybridations*, es converteix en l'artifici de la forma, el disseny i l'estètica del seu propi cos" (Planella, 2011:15), perquè el terreny corporal és viscut, davant tanta liquiditat i inestabilitat, com un domini, com un punt d'ancoratge, de poder que perdura en el temps. Un exemple és l'anomenat art corporal, que a través de tatuatges, piercings, perforacions, dilatacions, branding, llengües bífides, dents esmolades, escarificacions, ulls tatuats, entre d'altres intervencions, les persones, amb una clara intencionalitat activa, transformen el seu cos fins al punt que alguna d'elles podria ser considerada com a *monstre*. És paradoxal doncs com abans, segurament molts dels individus del *freak show* haguessin desitjat la tècnica d'avui per a poder passar desapercebuts entre la multitud, i en canvi ara n'hi ha que són normals i anhelan esdevenir únics, i a més es reuneixen en exposicions o trobades internacionals, com la recent Venezuela Expo Tatto 2015, talment autèntics espectacles de rareses. Un altre podrien ser els concursos de bellesa infantil als Estats Units o l'operació estètica com a regal dels 15 anys a Llatinoamèrica.



Imatge 40: Maria José Cristerna, coneguda com la dona vampir, és una de les persones amb major nombre de modificacions corporals del món.

Una altra qüestió a tenir en compte relacionada amb la vivència del propi cos és que totes les persones en algun moment o altre de la vida, i sobretot a l'adolescència, època de tants canvis físics, s'han sentit malament o no identificats amb el propi cos. Hi ha persones però que aquesta sensació la tenen tota la seva vida, com poden ser les que pateixen anorèxia. Personalment crec que s'ha de fer pedagogia de la resistència corporal en el sentit d'habitar el propi cos, d'acceptar les imperfeccions dels nostres cossos i dels altres des d'una posició conscient, activa i fins i tot reivindicativa. *"Puede que haya un futuro tentador para el cuerpo universal -un futuro de juventud y vitalidad renovada pese al paso del tiempo, de una vida media mucho más larga-, pero finalmente cada persona debe enfrentarse a su propia realidad corporal."* (Ewing, 1996:238). Tant de bo amb una bona praxis educativa es pogués estendre aquesta idea.

* **Monstre, monstruositat**

Què s'entén per monstre? Segons els diccionaris, existeixen tres definicions principals relatives a aquest terme:

- "Ésser fabulós que presenta una conformació contrària a l'ordre

natural" (IEC). "Fetus, persona o animal de conformació contrària a l'ordre regular de la naturalesa" (Enciclopèdia Catalana).

- "Persona d'una excessiva lletjor, deformitat, dolenteria, crueltat (IEC). Persona repugnant per la seva extrema lletjor o crueltat" (Enciclopèdia Catalana).
- "Persona d'extraordinàries qualitats per a dur a terme una activitat determinada" (DRAE), un monstre en les matemàtiques, per exemple.

En les dues primeres definicions s'observa com allò a destacar és la forma no correcta, amorfa d'aquest ésser titllat de monstre, perquè sobrepassa els límits establerts de la norma, de la normalitat. A més, tal i com s'ha analitzat, al excedir aquesta categoria, socialment se'l conceptualitza pejorativament, i és per això que, sobretot a la segona, es fa el paral·lisme i connexió entre l'anormalitat física (lletjor, deformitat) i l'anormalitat social (dolenteria, crueltat), talment la fisiognomia. Per contra, la darrera és una excepció, ja que en aquesta el terme monstre és associat a una característica positiva d'una persona. Seria interessant veure d'on sorgeix aquesta accepció i com d'un terme tant clarament negatiu com és monstre, acaba derivant en aquesta concepció totalment contrària a l'originària.

Monstres, o més ben dit, éssers considerats com a tals, han existit sempre, des dels confins de la humanitat, on si revisem la mitologia greco-romana trobarem centenars d'exemples d'éssers monstruosos, fins a dia d'avui, amb el concepte de cyborg. El que ha canviat amb el pas del temps és la manera d'entendre'ls i de tractar-los. "El monstre neix d'un imaginari col·lectiu a partir d'una diferència, gairebé sempre corporal, que es mostra evident. (...) El monstre ha estat objecte de fascinació, admiració, però alhora d'odi i rebuig, segons el moment històric i el context geogràfic" (Planella, 2007:22).



Imatge 41: "El cap de Medusa", quadre de Caravaggio.



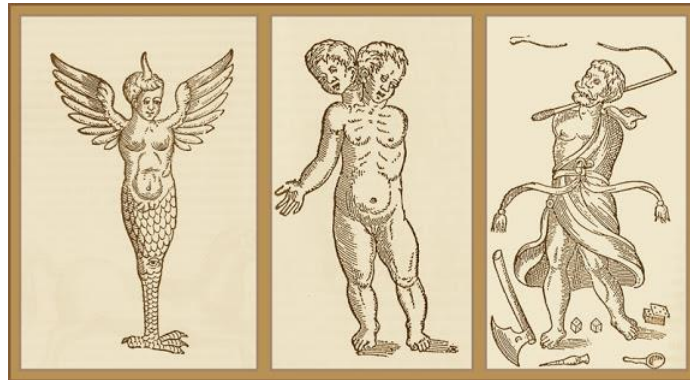
Imatge 42: Replicants de la pel·lícula Blade Runner.

Per altra banda també hi ha hagut al llarg de la història molts autors que s'han dedicat a classificar aquests ens, segurament perquè a través d'aquesta espècie de taxonomia pretenien posar ordre per tal d'entendre i dominar aquest desordre incomprensible a priori que provoca pors i malestars. Fins i tot existeix la teratologia, la ciència que estudi els monstres.

Segons Foucault hi ha tres figures de monstres que plantegen el problema de l'anomalia.

1.- El monstre humà, monstre per naturalesa. És una violació de les lleis de la natura i de les lleis de la societat. *"El monstruo aparece en este espacio como un fenómeno a la vez extremo y extremadamente raro. Es el límite, el punto de derrumbe de la ley y, al mismo tiempo, la excepción que sólo se encuentra, precisamente, en casos extremos. Digamos que el monstruo es lo que combina lo imposible y la prohibido"* (Foucault, 2007:61). Per altra banda, és la forma espontània, brutal i en conseqüència la forma natural de la contra naturalesa, és la infracció portada a l'extrem. Afirmar a més, que al llarg de la història s'ha conceptualitzat el monstre com a barreja, mescla, ja sigui del regne animal i de l'humà (home amb cap de bou), de la mixtura de dos espècies animals (porc amb cap de cabra), de dos individus (cos amb dos caps), de dos sexes (hermafrodites, andrògens), de formes (qui no té

comes ni braços). En fi, és qualsevol ésser que no té forma humana (jurídico-natural). *"Transgresión, por consiguiente, de los límites naturales, transgresión de las clasificaciones, transgresión del marco, transgresión de la ley como marco: en la monstruosidad, en efecto, se trata realmente de eso"* (Foucault, 2007:68). Però a més a aquesta figura se li ha de sumar la impossibilitat d'aplicar-li la llei civil, religiosa o divina ja que davant del monstre no se sap com interpretar-la, no se sap què fer: com s'apliquen les lleis del matrimoni en persones hermafrodites? I els cànons del baptisme en siamesos o hermafrodites? I les regles de successió i herència?. Combina allò impossible amb allò prohibit.

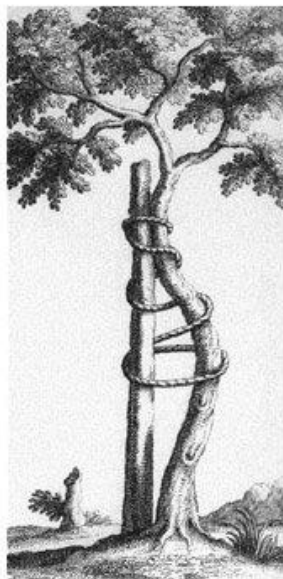


Imatge 43: Il·lustració de monstre humans, d'Ambroise Paré.

2.- L'individu a corregir, el monstre per desviació social. Figura molt concreta dels segles XVII-XVIII, molt més comuna, regular en la seva irregularitat. *"La persona que hay que corregir se presenta en ese carácter en la medida en que fracasaron todas las técnicas, todos los procedimientos, todas las inversiones conocidas y familiares de domesticación mediante los cuales se pudo intentar corregirla. Lo que define al individuo a corregir, por lo tanto, es que es incorregible"* (Foucault, 2007:64). D'aquesta manera apareix l'atribució de monstre jurídico-moral, ja que en aquest cas el que es tenen en compte són les conductes irregulars, criminals, perverses dels individus. Davant aquest fet l'autor evidencia la necessitat de desenvolupar una nova tecnologia del poder, un control social continu que porti a la sospita

sistemàtica de que qualsevol criminal pot ser un monstre i de que qualsevol individu pot ser perillós. *“La aparición del incorregible es contemporánea a la puesta en práctica de las técnicas de disciplina a la que asiste durante los siglos XVII y XVIII en el ejército, las escuelas, los talleres, e incluso, un poco más tarde, en las familias mismas”* (Vásquez, 2012: 11).

3.- El masturbador o onanista. Individu quasi universal del segle XIX. Sorgeix de la connexió entre la sexualitat i l'organització familiar: el cos sexual de l'infant com a tabú; i reivindica la necessitat de noves relacions intrafamiliars. Es va iniciar una autèntica creuada contra la masturbació ja que aquesta acció va ser catalogada com la causa de diferents trastorns físics.



Imatge 44: metàfora de l'individu a redreçar.



Imatge 45: l'infant masturbador.

“La normalitat tindria un nivell zero de monstruositat” (Planella, 2007:21). Vistes totes aquestes concepcions es pot afirmar que els *freaks* de l'època eren considerats persones monstruoses, monstres, perquè de la malformació en feien un espectacle al considerar-la diferent, imperfecte i, en conseqüència, infrahumana.

*** Desubjectivització de la persona, cosificació**

Cal entendre la persona de manera integral, tenint en compte les diferents dimensions (emotiva, espiritual, corporal, intel·lectual, social) que la formen, perquè si només es veu i conceptualitza a partir d'una d'elles o d'aquella part que presenta una mancança, una diferència respecte la normalitat general, aquesta acabarà ocupant-t'ho tot. "Ser persona passa per no ser considerat *objecte* sinó *subjecte* actiu de la pròpia vida" (Planella, 2011:8). Passarà de ser una persona amb problemes cognitius a ser un deficient o retardat mental, amb totes les conseqüències que comporta. Si aquesta dinàmica opera, la globalitat de la persona, del subjecte, queda reduïda a un sol aspecte, que a més a més se li atribueix una connotació negativa, pejorativa.

En el cas que la diferència es doni en l'aspecte físic, en el cos de la persona, quan ocorre la lògica anterior es parla d'*hipercorporalitat* perquè el cos pensat en negatiu envaeix i oculta totes les demás particularitats de la persona: l'altre es converteix exclusivament en cos. Cossos encarnats per persones, no persones representades a partir d'un cos. "Els individus *anormalitzats* han passat a ser subjectes *hipercorporalitzats* (o si volem *hipercossos*). El cos ha pres una rellevància desenfrenada i el subjecte ha estat reduït a cos i ara és sobretot un cos" (Planella, 2011:37). Des d'aquest model, la persona deixa de ser subjectivada (persona amb diversitat funcional) per a passar a ser tant sols adjectivada (discapacitada). Aquest paradigma teòric ha donat pas a un tracte i una intervenció clarament paternalista i assistencial, on la *discapacitat* (per seguir amb l'exemple citat) és considerada una *malaltia* incapacitant de l'individu, i per això els professionals s'empenyen en reparar i curar allò no-vàlid en serveis especialitzats de circuits paral·lels.

El concepte de dessubjectivació de la persona ocorre "quan ens trobem davant un estrany, solem fer servir la seva aparença corporal

per tal d'ubicar-lo en alguna de les categories socials preexistents i que coneixem. Aquesta categorització de la persona fa que deixem de *substantivar-la* per passar a *adjectivar-la*. El que la caracteritza no és el seu atribut de persona (substantiu), sinó el seu adjectiu estigmatitzador (discapacitat, deforme)" (Planella, 2007:42). Aquest estrany també pot ser una dona que al només ser vista i valorada pel seu cos acaba convertint-se exclusivament en objecte sexual. L'exemple anterior, malgrat valorar el cos de forma positiva, els efectes de cosificació envers la persona, de veure-la i tractar-la com si fos una cosa, són els mateixos.



Imatge 46: exemple de cosificació del cos de la dona en un anunci publicitari.

* Efecte mirall

El següent fragment del pare de la psicoanàlisi S. Freud, revela com en determinades situacions o moments el propi cos pot esdevenir estranger, no conegut, no familiar i ens pot sobtar, fins i tot espantar, la imatge que veiem de nosaltres mateixos. *"Me encontraba solo en mi camarote cuando un sacudón algo más violento del tren hizo que se abriera la puerta de comunicación con el toilette, y apareció ante mí un anciano señor en ropa de cama y que llevaba puesto un gorro de viaje. Supuse que al salir del baño, situado entre dos camarotes, había equivocado la dirección y por error se había introducido en el mío; me puse de pie*

para advertírsele, pero me quedé atónito al darme cuenta de que el intruso era mi propia imagen proyectada en el espejo sobre la puerta de comunicación. Aún recuerdo el profundo disgusto que la aparición me produjo" (Freud, 1986:247).



Imatge 47 i 48: exemples de fotografies on allò que el mirall reflexa no es correspon amb la imatge real.

Però aquest efecte de mirall, de veure'ns reflectits en algun lloc, ocorre sobretot al mirar a l'altre. L'altre és com un mirall que permet veure la nostra pròpia imatge, però al tractar-se de l'alteritat, del diferent a mi, sobretot hi veiem allò que no ens agrada, que odiem, que temem. *"No es la diferencia lo que nos asusta, es lo que las personas diferentes poseen igual que nosotros lo que les provoca este miedo"* (Planella, 2005). Aquest efecte es veu clarament exemplificat quan *"un fotógrafo nos proporciona un símbolo de nuestra propia enajenación, como lo hace Antonin Kratochvil en su llamativa imagen de un hombre incomprensiblemente obeso tendido en su cubil en una barraca de feria en Florida. Contemplamos hechizados este mar de carne, antes de que nos alcance brevemente la imagen especular de nuestros álter egos, en la ventana, boquiabiertos e incrédulos"* (Ewing, 1996:245).



Imatge 49: Michael Walker fotografiat per Antonin Kratochvil, 1975

De l'anterior se'n desprèn l'ambivalent fascinació envers els monstres, ja sigui en l'imaginari infantil amb la representació del monstre pelut de tres ulls que s'amaga sota el llit, com a l'edat adulta amb l'estrany. Ells ens mo(n)stren tot allò de nosaltres que som incapaços d'afrontar, d'acceptar, i per això els apartem, allunyem. Perquè òbviament és més fàcil viure sense aquest qüestionament que ens fa la nostra part oculta.



Imatge 50: dibuix de reflexió entorn la por infantil vers els monstres

5.5.- Freak show i cinema

L'espectacle i el món del *freak show* també ha estat representat en diferents pel·lícules a les pantalles del setè art. Pel present treball s'han

escollit les tres que s'han cregut més representatives i a continuació se'n fa la seva anàlisi.

El film **“Freaks. La parada de los monstruos”** és un exemple de la història impossible d'amor entre la bella i la bèstia, entre Romeo i Julieta. En aquest cas concret entre Hans, nan que a pesar d'estar compromès amb Frieda es deixa seduir pel fals amor de Cleopatra, bella trapezista, que només es vol casar amb ell per heretar la seva fortuna. L'argument doncs ens presenta els dos grups clarament diferenciats entre els “normals” i els “freaks”, i com alguns personatges pertanyents al primer tenen una bona relació amb els fenòmens i d'altres en canvi només se'n burlen i volen aprofitar d'ells. Cal destacar el fragment del banquet de noces perquè marca el punt d'inflexió on Hans pren consciència de l'engany en que ha caigut, a l'hora que esdevé una posada en escena de totes les rares del circ. A partir d'aquí la tragèdia està servida, ja que tal i com s'anuncia a l'inici de la pel·lícula el codi de conducta dels *freaks* és “*ofende a uno, ofenderás a todos*”.



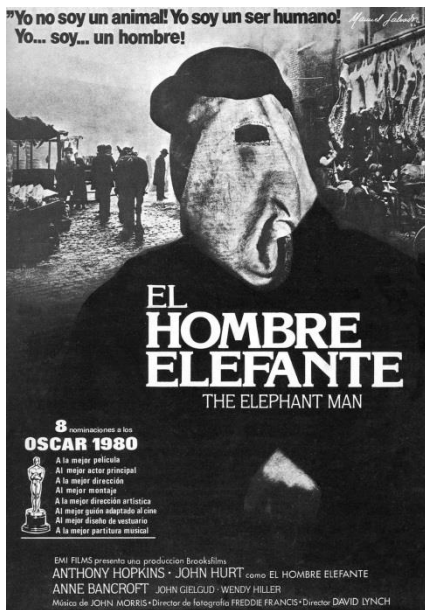
Imatge 51: Cleopatra i Hèrcules fingint davant Hans.



Imatge 52: fotografia de tots els actors i actrius del film.

“The elephant man” narra la història de la relació entre Joshep Merrick i Frederic Treves, doctor del Royal London Hospital. El primer, més conegut com l'Home Elefant, ha esdevingut segurament el *freak* més important de la història per la seva estranya aparença, fet que comportava que l'autoritat clausurés les seves exhibicions per afectar la

moral pública. “Esta exhibición degrada a todo aquel que la contempla así como también a la propia criatura. Los fenómenos son una cosa pero esto es distinto, es monstruoso y no debe estar permitido” afirma un policia al film. Des de que Treves veu a Merrick per primer cop, queda captivat per la seva naturalesa i se li presenta el repte professional d'entendre'n el seu origen. Així doncs en un primer moment el doctor també es relaciona amb l'altre des de la diferència (tot i que amb un bon tracte envers aquest, no denigrant com el del seu “propietari”) i l'ajuda i mostra a la junta de l'Hospital però només pel propi interès científic. Poc a poc però, fruit de la convivència i el tracte de tu a tu entre ambdós personatges, es va forjant un vincle, una relació que, malgrat estar basada en la curiositat mútua, fa que Joshep pugui tenir una vida digna. O sigui que és a partir de l'aproximació, del passar de l'anonimat a l'anomenat, alhora que de l'accés a la cultura que li ofereixen, que va desapareixen el monstre de fira anomenat l'Home Elefant per emergir l'home. “Yo no soy ningún monstruo, no soy un animal, soy un ser humano, soy un hombre” reivindica en una escena Merrick.



Imatge 53: cartell de la pel·lícula.



Imatge 54: fotograma on es veu el cartell anunciant l'exhibició de l'Home Elefant.

La pel·lícula **"The butterfly circus"** mostra les dues maneres d'apropar-se i tractar l'alteritat de les que es parlava a l'inici del treball: menyspreu/rebuig i acollida/obertura. Will és un jove a qui li manquen les extremitats que és exhibit com a fenomen en un espectacle de *freak show* on el presenten com: *"y ahora una perversión de la naturaleza. Un hombre, si se le puede llamar así, a quien hasta Dios le dio la espalda"*. Els espectadors, quan el veuen, l'assenyalen, se'n riuen, fan que no amb el cap, rumoregen, en definitiva el defugen, el tracten com a monstre i el més important és que ell mateix ha interioritzat i se sent totalment diferent als altres. Però les coses canvien quan Méndez, el propietari del Circ de les Papallones, li qüestiona la seva posició i el comença a tractar com a igual i no l'ajuda en situacions on Will es sent incapaç. Aquest canvi d'actitud envers ell, és el punt i a part que fa que el jove s'hagi de començar a valer i valorar per ell mateix per poder sortir dels límits i marges on fins llavors s'havia situat. Finalment Will forma part de l'espectacle del seu nou circ, però no com a raresa biològica, sinó amb un número on mostra les seves capacitats i on és reconegut i admirat pel públic. Així doncs Will traça un recorregut talment una papallona que primer és eruga, un ésser repugnant i que la majoria de la gent si pot aixafa per, després d'un període de reclusió i transformació interna dins del capoll, renéixer com a papallona, bella i que vola per sí mateixa.





Imatge 55: fotograma del film on Will és mostrat al públic.



Imatge 56: fotograma on Will i Méndez comparteixen l'alliberament de la papallona.

Cal destacar alguns aspectes per la seva importància o recurrència en els films seleccionats. El primer és el fet que si els *freaks* són tractats des de la posició que estableix uns límits i fronteres clares entre la normalitat i l'anormalitat, i en conseqüència reben un tracte humiliant i de menyspreu, realment ells acaben sent vertaders monstres, tal i com es pot veure en el desenllaç de la primera pel·lícula o en el comportament i reacció que té Will davant la mofa del públic. En aquests casos es compleix l'efecte Pigmalión o la profecia auto-complerta. Per contra, quan a l'altre se li brinda l'oportunitat d'establir unes relacions des de les capacitats i no centrades en les diferències o mancances, el monstre desapareix per donar pas a la persona, com els hi passa a Merrick i Will al ser acompanyats des de l'acompanyament. Aquesta és l'evolució i l'ensenyament moral que volen deixar reflectit els dos darrers llargmetratges, ja que permet tractar la diferència des d'un pla d'igualtat. Tanmateix en els llargmetratges es fa palesa la diferència entre els monstres físics, o sigui els fenòmens, i els monstres morals, com pot ser Cleopatra a "*Freaks*" al planejar tot un muntatge mentida perquè Hans es casí amb ella per tal d'heretar la seva fortuna, o el doctor Treves que cuida a Merrick fins la fi dels seus dies per raons purament egoistes, d'èxit de la seva carrera professional. També cal remarcar la influència del conte de la bella i la bèstia, no només a "*Freaks*", com ja s'ha posat de manifest, sinó també en la història de J. Merrick i la seva relació amb la famosa actriu de teatre. La llegenda de

l'ànima bella atrapada en un cos deforme, apuntada per Shelley a Frankenstein, és present en el cas de Merrick, tot posant en dubte les associacions de la monstruositat amb el pecat, el càstig diví, els mals auguris i, per tant, apuntant la idea de que no es pot fer un paral·lelisme del normal amb el bé i de l'anormal amb el mal. Per últim emfatitzar la importància de la mirada, en ocasions voyeur, intrínsecament necessària, tant per observar amb delit ambivalent els *freaks*, com les mateixes pel·lícules. *"El ser ambiguo, liminal, distinto la mayoría nos fascina, por tanto es escrutado minuciosamente a fin de establecer qué papel tiene en la Sociedad, cómo hay que relacionarse y qué distancias hay que establecer con él puesto que es diferente. Para ello, previamente hay que mirar"* (Allué, 2012:281).

5.6.- Era el *freak show* un exemple de menyspreu de l'altre?

No és fàcil de respondre la pregunta, principalment perquè no ens ha arribat la veu pròpia, les paraules, les vivències i els sentiments dels mateixos afectats. Perquè la història sempre ha estat narrada pels guanyadors, per la gent normal, relegant totes les altres experiències, sabers i mirades a l'anonimat, als marges, a la invisibilitat. Malgrat l'anterior, crec que sí que es pot afirmar que l'espectacle del *freak show*, l'exhibició d'aquells cossos grotescs, era un exemple de menyspreu de l'altre perquè el situaven en una posició d'inferioritat respecte l'espectador que, a pesar que podia tenir diferents patiments o ser de classe social baixa, es sentia alleugerit i englobat dins la normalitat al veure's interpellat per les monstruositats de fira. Per tant, l'acte en sí era una pràctica denigrant de i per la persona, amb totes les conseqüències que s'han anat detallant fins ara. En contrapartida l'espectacle complia una funció moralitzadora respecte la majoria de la societat: "en relació a la idea de mostrar la monstruositat, hi ha la intenció de moralitzar sobre determinades pràctiques sexuals, que podien comportar el naixement d'un fill *no humà*, d'un fill monstruós"

(Planella, 2007:46).

Però cal contextualitzar el fenomen i entendre que per la majoria de persones amb les qualitats esmentades els era impossible trobar una sortida productiva diferent al *freak show*. El futur que els esperava a totes elles era quedar-se tancades i aïllades en algun forat fosc pel temps dels temps ja que la seva simple presència era entesa com alteració de la moral pública. Així doncs cal constatar que el *show* va permetre, per una banda visibilitzar l'existència d'aquestes persones, i per l'altra ser una font d'ingressos per a elles.

Difícil també saber les condicions laborals que tenien, el tracte que rebien, ja que d'entrada ens imaginem que eren persones sobreexplotades en règim de semi-esclavatge. "Lucrar els propietaris dels espectacles, ja que el fet que la diferencia tingués una forta atracció per a la població va convertir aquesta pràctica en un veritable fenomen econòmic on els ingressos procedents de les exhibicions de *monstres* eren més que significatius" (Planella, 2007:46). Tot i això, diverses fonts apunten a que els promotors o managers i el *freak* anaven a parts iguals, i eren els primers els que es feien càrrec de l'allotjament i manutenció d'ambdós. A més, la recaptació feta gràcies a la venda de fotografies, biografies o estampetes del fenomen, eren benefici directa per aquest.

5.7.- El *freak show* actual

Certament el *freak show* tal i com s'ha vist en el present treball avui en dia ja no existeix, malgrat en alguns festivals musicals underground i en sèries televisives com la quarta temporada de l'*American Horror Story* se'n faci reminiscència, o determinades persones amb peculiaritats físiques segueixin exhibint-se i mostrant la seva vida a mode d'atracció.



Imatge 57: cartell de la 4ª temporada de l'American Horror Story.



Imatge 58: Jyoti Amge, dona viva més petita del món amb 62 cm d'estatura.

Però des del meu punt de vista molts programes i concursos televisius han derivat cap a una tendència de mostrar la realitat i vida privada de les persones participants des d'una visió totalment grotesca, esperpèntica i ridiculitzadora de la seva quotidianitat. Aquests *reality show* o programes escombraria podrien ser l'actual *freak show*, en el sentit que exposen les persones a una mirada constant, on l'espectador acaba sent un voyeur o "gran hermano" (talment el públic del tradicional circ de fenòmens) i la vida de les protagonistes acaba sent d'opinió pública fins al punt de ser tractades com a objectes. Dinàmica de cosificació que fa referència, tant al sentit que la persona acaba sent tractada de manera simplificada, com si fos una cosa, com en el culte al cos ideal i normalitzat que exalten.



Imatge 59: Belén Esteban, personatge mediàtic.



Imatge 60: APM? El circ de la tele.

5.8.- La bellesa està a l'interior

El saber popular ja ho diu, la bellesa està a l'interior dels cossos i és allí on s'ha d'anar a cercar, no a la superficialitat de l'aparença física que és només una imatge d'allò que ens agradaria ser. Però per aconseguir això cal iniciar un viatge introspectiu d'autoconeixement, perquè només coneixent-se un mateix i enfrontant-se a les pròpies fòbies, pors i malsons, ens podem apropar per conèixer l'altre. A més cal aprendre a desaprendre, per irònic que d'entrada sembli, per així poder tenir una nova visió. Desaprendre a no mirar ni jutjar a l'altre tal i com ens l'han volgut mostrar: monstre, desgraciat, lleig. *"Educar la mirada es, por tanto, un primer paso para integrar la diferencia. Una vez eliminada la fascinación, la puerta al dialogo debería abrirse para que la interacción comience a fluir"* (Allué, 2012:284). Desaprendre també a no voler assemblar-se ni ser com la majoria, a pesar del pensament hegemònic: resistir, transformar, reivindicar. Per, des d'aquest punt, promoure noves mirades i cossos que siguin el punt de partida de processos emancipadors i alliberadors. Només d'aquesta manera el conèixer esdevindrà reconèixer.

Tal i com ens presenta el següent fragment, aquest canvi ja està en marxa i només depèn de cadascuna de nosaltres poder-lo fer realitat. "La normalitat ha començat a dissipar-se gràcies als militants de la dissidència de la monstrositat. Persones amb malaltia mental, persones amb diversitat funcional, portadores de VIH, adolescents problemàtics, gent gran dependent, persones obeses, persones sense llar, cossos tatuats, nòmades i sedentaris, artistes de circ i militants *queer*, *cyborgs*, etc. Ens anuncien que han trencat i travessat la barrera de la normalitat. Els podem seguir mirant com a criatures estranyes, exhibibles i mostrables a la galeria dels horrors, o podem obrir les portes d'una societat que ni aïlla ni margina, ni exclou ni hipercorporalitza, ni amaga ni mostra l'alteritat. La proximitat entre l'altre i jo comença a ser un projecte de

societat. El monstre no es més que la projecció de les nostres pors i dels nostres desitjos. El monstre es troba dins de cadascú de nosaltres" (Planella, 2013).



Imatge 61: Winnie Harlow, model amb vitiligen.



Imatge 62: Conchita Wurst, cantant drag queen austríac guanyador del Festival d'Eurovisió 2014.

"Como se pregunta lúcidamente Meirieu: ¿permito que el otro sea, delante de mí, un sujeto? La creación del monstruo desde el territorio de la frontera, es decir, desde el cruce, de encuentro y riesgo, territorio definido como tierra de nadie, un espacio sin espacio, es a la vez clara y confusa; clara porque ubica la diferencia al otro lado de la frontera y confusa porque la ida y vuelta del cuerpo aparentemente deshumanizado a un lado y a otro de la frontera puede llegar a ser constante. Lo que aterra del monstruo es que no se sitúe ni fuera de lo que designa como humano ni plenamente en su normalidad, sino que precisamente se sitúe en el desconcertante y angustioso límite"
(Alonso, 2015).

6.- EL CIRC SOCIAL

"Circo... palabra mágica y transgresora de la realidad que nos acerca a la sonrisa, a la fantasía, al ensueño, al milagro, al vuelo... Espacio y tiempo donde lo imposible se hace visible alejándonos de la monotonía, el tiempo reglado, la lógica, la fuerza de la gravedad, la cotidianidad..."
(Invernó, 2003:15)



Imatge 63: dibuix que reflecteix la vinculació del circ social amb la comunitat.

L'actual creixement de la xenofòbia i les retallades dels drets socials i civils sobretot en el món occidental, juntament amb una llarga llista de crisis en les que estem immerses, des del meu punt de vista cal llegir-les com l'oportunitat per iniciar un canvi. Formes de pensar i de fer que obrin espais, temps, escletxes, i que iniciïn relacions, diàlegs, xarxes; obertures de mirades, de perspectives que no contribueixin a tancar i limitar sinó que qüestionin tot allò donat per descomptat, que critiquin, que li busquin els set peus al gat, però també que proposin, que creïn, que assagin, que construeixin. Perquè ningú ens pot treure el dret de lluitar per un món diferent en el que totes i tots siguem igualment respectats.

6.1.- L'expressió corporal i artística com a eina integradora¹⁴

Les activitats circenses pertanyen al grup d'activitats motrius expressives tot i que també contemplen l'aspecte estètic, creatiu i expressiu de la motricitat, per tant incorporen tant la vessant corporal com l'estètica. A continuació s'analitzarà la pràctica esportiva i l'art com a mecanisme

14) Cal diferenciar entre el concepte d'integració, que es refereix al fet que una persona amb mancances sigui incorporada o s'incorpori a un grup que no les té, i el d'inclusió, que es refereix a l'acceptació de la diversitat de totes les persones, sense diferenciar grups i subgrups.

afavoridors de la integració, ja que tal i com s'acaba de mencionar el circ engloba la part física-corporal que presenta l'esport i la part estètica-creativa que contempla l'art.

La pràctica d'esport o d'activitat física és una de les activitats més realitzades per les persones de les societats occidentals durant el seu temps d'oci, principalment perquè afavoreix processos d'identificació popular, perquè és un instrument transmissor de la cultura a partir del joc i un fort agent socialitzador. Cal tenir en compte però que l'esport per si mateix no té uns valors implícits i en conseqüència no és tampoc una eina d'inclusió social. Són les persones i les institucions qui li assignen i atribueixen determinats valors, però cal remarcar, per tal de no caure en discursos simplistes plens de "bonisme", que aquests poden ser tant positius com negatius. *"Los valores del deporte no surgen del deporte, no son cualidades del mismo. Sobre todo, los valores del deporte son, o bien juicios subjetivos y estimados que emiten las personas que lo practican sobre la base de los efectos (positivos o negativos) que obtienen a partir de lo que esperan o de lo que se les promete, o bien los efectos que ciertas instituciones, como clubes y asociaciones, los gimnasios de fitness, el Estado, las empresas e instituciones educativas así como las Iglesias, esperan o prometen a otros proclamándolos valiosos"* (Heinemann, 2001:17). Per tant, tot i que segurament tots aquests agents esmentats esperen de l'esport benestar, salut, diversió, integració, prestigi, entre d'altres valors, cal recordar com també moltes accions derivades de la seva pràctica i context generen formes de violència (pressió als àrbitres, corrupció, dopatge, hooligans, etc.) que van en contra d'aquesta idea primera. A més, hi ha autors que assenyalen que el 95% dels esports olímpics són d'origen occidental, que es basen en valors individualistes, que les competicions esportives segueixen dividides en funció del sexe, la raça i la classe social, entre d'altres característiques que posen de manifest la no relació directa entre esport i integració social. Perquè com que l'esport és un

microcosmos de la societat en la que s'engloba, s'hi veuen reflectits i reproduïts els valors predominants del context sociocultural on es produeix, siguin aquests positius o negatius.

Tot i això certament existeixen diferents experiències i projectes que utilitzen la pràctica esportiva com a eina d'integració, com a mitjà per a transmetre a infants, joves, dones maltractades, gent gran, entre d'altres col·lectius, una sèrie de valors i actituds que potencien el seu creixement individual i grupal. Però aquesta finalitat no s'aconsegueix per la simple pràctica esportiva, sinó gràcies a un compromís socioeducatiu i una metodologia concreta, o sigui depenent de l'ús que se'n faci. *"El espectáculo se convierte en una religión en tanto que re-liga, es decir, une gracias a la proxémia, que permite una red de relaciones"* (Sánchez i Sánchez, 2001:42). En aquests casos certament es pot afirmar que l'esport és un factor de socialització ja que fomenta les relacions socials entre les persones practicants i la seva participació, accions que signifiquen l'obertura d'un ventall de possibilitats. Així doncs es podrien llistar un seguit de potencialitats, tant individuals com grupals, que es posen en joc quan la pràctica esportiva esdevé mitjà d'integració, com per exemple: acceptació de regles i normes, augment de l'autoestima, transmissió de valors educatius, hàbits saludables, interacció amb l'altre, empatia, etc.

Però malauradament a l'ensenyament i la pràctica de l'esport a les escoles i clubs esportius encara predomina la victòria per sobre del *fair-play*, i en aquest sentit, des del meu punt de vista, hi manquen una sèrie de valors (solidaritat, cooperació, respecte vers l'oponent, empatia...) que d'altres tipus d'expressions, com per exemple el circ social, sí que tenen molt en compte. *"En las prácticas corporales de tipo deportivo, en las cuales el objetivo es la eficacia motriz en relación con una actividad o un medio dado y regulado por unas reglas de juego, la expresividad aparece como anexa a la acción, y se integra a ella"*

según las formas particulares exigidas por esta acción con el fin de hacerla más productiva. La expresión aparece en segundo plano. En el ámbito de las actividades circenses, es la facultad expresiva y comunicativa del gesto la protagonista mientras la mecánica corporal permanece al servicio de la dimensión expresivo-comunicativa" (Mateu i De Blas, 2000). Per aquesta raó, entre d'altres que es desglossaran posteriorment, és que s'ha escollit el circ social.

Per altra banda l'art constitueix un mecanisme per generar noves formes de pertinència, participació i organització comunitària en contextos d'exclusió que desemboca en processos de canvi de les persones participants, tot oferint-los la possibilitat de desenvolupar les seves capacitats de creació, autonomia i construcció de vincles socials. *"El arte tiene la cualidad de contribuir a que las causas de la vulnerabilidad sean visibles. Además de disminuir la insensibilidad ante atrocidades que suceden, así como favorecer una modificación de las estructuras y superestructuras del poder"* (Ros, 2015:7). Termes com educació artística i art comunitari són els que fins ara s'havien utilitzat per anomenar aquests processos d'intervenció social on l'art era una eina de promoció de l'autonomia. Cap a l'any 2000 i fruit de la proliferació de projectes i iniciatives, sorgeix el concepte de mediació artística amb la intenció d'agrupar, sota un mateix marc teòric i metodològic, totes aquestes experiències desenvolupades des de fa anys per les diferents disciplines artístiques que busquen la inclusió.

Es podria doncs definir la mediació comunitària¹⁵ *"como modelo de actuación capaz de transformar, de manera innovadora, la realidad social a través de la música, las artes plásticas o visuales, entre otras"* (Montes, 2014:10). Remarcar que s'entén l'art de manera interartística ja que la diversitat de disciplines que engloba el terme és utilitzada com a

15) També es pot veure el següent vídeo que defineix el concepte en qüestió: <https://www.youtube.com/watch?v=I loBgJ44SQ>

potencial creador. L'art (o en conseqüència seria millor dir les arts) és el motor motivador que engega l'acceptació i adquisició progressiva de capacitats i habilitats que permetran a la persona assolir una autonomia i independència suficient per a la seva integració social. *"A través de distintas experiencias artísticas, se llega a comprender mejor la propia vida y la de nuestros semejantes, y permite ver con mayor claridad el mundo que nos rodea, así como reconocer las problemáticas que nos aturden para poder afrontarlas y aportar posibles soluciones"* (Montes, 2014:14).

La idea fonamental doncs d'aquesta perspectiva és la transformació social amb la cultura, l'art com a eix vertebrador de desenvolupament a través de la creativitat. Perquè la creativitat permet imaginar qualsevol cosa, permet pensar en allò fins ara esborrar, silenciats, arravatats i dibuixar molts camins possibles, algun d'ells possiblement fins ara mai pensats. Perquè la cultura, l'art, no pot ser relegada exclusivament a l'esfera de l'oci i l'entreteniment on quasi sempre ens hi relacionem des d'un rol passiu, d'espectador, sinó que s'ha de situar al centre de la societat ja que la creativitat és un factor d'inclusió social, de desenvolupament comunitari i de reconeixement de la diversitat. *"En el arte estamos, cada uno a nuestra manera, en una batalla contra la homogeneización, luchando por construir una nueva percepción de nosotros y nosotras mismas, el sentido de la posibilidad, y una manera diferente de ver"* (Carnacea, 2012:2). Actualment existeixen múltiples iniciatives d'aquesta manera d'aproximar-se a l'altre, d'acompanyar-lo, però per a fer-nos una idea més concreta de què s'està parlant es proposa el visionat del video promocional del documental *"Emovere"* d'Albert Planell¹⁶ com a exemple representatiu de la dansa inclusiva. S'ha escollit aquest perquè la dansa presenta més similituds amb el circ que d'altres disciplines artístiques i a més es un art on el cos és l'eina de

16) <https://www.youtube.com/watch?v=kUGadGsbRKg>

treball, temàtica que s'ha analitzat en el *freak show*.

O sigui que el concepte de circ porta implícit el treball corporal i estètic tenint en compte aquests valors positius que s'han volgut remarcar de la pràctica d'activitat física-esportiva, però a més des que *"las bases del nuevo circo proponen que el cuerpo sea utilizado como una herramienta de expresión artística, que pueda proyectar las inquietudes, necesidades y problemáticas de los participantes a la comunidad"* (Pérez, 2013:24) s'hi afegeix la vessant social que planteja la mediació artística. Però, a part, "les activitats de circ tenen un valor afegit en comparació amb altres activitats esportives o artístiques: el món del circ està vinculat amb la màgia, l'encara més difícil i la imaginació (Alcántara, 2012:35) i per totes aquestes raons el fan un mitjà atractiu i motivador per a tot tipus de participants en situació de dificultat social.

6.2.- El circ és cultural!

El circ, juntament amb la dansa, és una de les branques artístiques més antigues pel que fa a pràctiques corporals que s'han desenvolupat al llarg de la història de la humanitat. Compta amb una història universal molt rica de més de 2.000 anys. "El circ és el mirall on cada cultura es reflecteix, es condensa i transcendeix. Pot semblar que el circ se situa fora de la cultura, però, en realitat, n'ocupa el centre" (Jané, J. i Puig, M., 2008:18). A pesar de l'anterior afirmació, que es refereix a la centralitat del circ en quan al llegat i imaginari sociocultural que suposa, normalment el circ i els diferents espectacles que l'han envoltat s'han considerat un art menor ja que sorgeixen dels marges de la societat, en el cas del *freak show* dels "residus humans". Potser és per aquesta raó que a Catalunya i a l'estat espanyol en general encara perdura la visió del circ com a art minoritari, marginal, i per això no hi ha hagut un fort impuls d'aquests governs, ni de reconeixement ni d'ajudes. "Potser el problema rau en què en aquest país la cultura en general i el circ el particular, es considera encara una afició i no un ofici" (Serrat i

Alcàntara, 2014:13). Tot i això, en part per l'admiració mundial que desperten alguns circs, de la proliferació de companyies, artistes i festivals al nostre territori, a la vegada que de la reclamació i reivindicació del sector que el circ és cultura, lenta però fermament les arts circenses s'han anat visibilitzant. El resultat institucional autonòmic a aquest procés es va iniciar al 2005 quan va entrar al Parlament de Catalunya la "Proposició no de llei per al reconeixement del circ a Catalunya" que instava al govern a incloure el circ en la política cultural del país al mateix nivell que la resta d'arts escèniques; posteriorment al 2008 es va redactar i firmar el I Pla Integral de Circ, liderat per l'Associació de Professionals de Circ de Catalunya i el Departament de Cultura, que preveia un desplegament de quatre anys, al qual l'ha seguit el II Pla Integral de Circ 2012-2015¹⁷ encara vigent. A nivell estatal no va ser fins al 2011 que es va aprovar el Plan General de Circo¹⁸, promogut i coordinat pel Ministerio de Cultura, a través del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.



Malgrat la situació d'aquí, fa dècades que a d'altres països, el circ està rebent un gran impuls. "És precisament la diversitat d'aquest conjunt de característiques el que ha fet que molts governs es decidissin a situar al circ a primera línia de les seves prioritats en política cultural" (Jané, J. i Puig, M., 2008:27), com pot ser a Canadà i França. En el darrer, des de fa anys han inclòs les activitats circenses als currículums oficials de

17) Disponible en línia a: http://www.apcc.cat/media/upload/pdf/ii_pla_integral_del_circ_2012-15-web_editora_14_16_1.pdf

18) Disponible en línia a: <http://www.mcu.es/artesEscenicas/docs/PlanGeneraldelCirco.pdf>

l'ensenyament reglat, des del parvulari fins als estudis universitaris, reconeixen d'aquesta manera tant la riquesa motriu com cultural del circ. Perquè creuen que és útil oferir *"un acercamiento que ofrezca a los estudiantes la posibilidad de conocer una importante parte del patrimonio cultural de la humanidad y les ayude a comprender los complejos procesos que modelan la experiencia corporal y estética, así como los aportes educativos que estas prácticas pueden ofrecer"* (Ontañón, Coelho i Silva, 2013:235), sense entendre el circ de manera reduccionista com un simple conjunt de tècniques utilitàries al desenvolupament de les capacitats del cos, és primordial per tal de transmetre'ls-hi un coneixement més ric i divers de la pròpia cultura.



Imatge 65 i 66: pràctica de malabars a les escoles.

Com a (futura) educadora social que accepto la responsabilitat de transmetre el llegat cultural als subjectes, aposto fermament per la idea de que *"trabajar las técnicas desarrolladas por el circo supone entrar en una multiplicidad de actividades, objetos, un ambiente particular que se instala en el centro, sin carpa, que remite a un imaginario, pero al mismo tiempo a unas reglas estrictas, a verdaderos saberes, a un real respeto por la disciplina y sus valores, para que nuevas generaciones no dejen al margen la tradición"* (Mateu i De Blas, 2000). Perquè el circ és cultura i com a tal és necessari conèixer-lo i ensenyar-lo, perquè les persones se'l puguin fer seu i (re)crear-lo. Perquè totes tenim dret a accedir a la cultura, però no només com a receptors, com a espectadors, sinó

també com a artistes, com a agents productors d'aquesta. Perquè tal i com deia Freud a *"El malestar en la cultura"*, la cultura ha de permetre regular les pulsions individuals a través de vies alternatives de substitució pulsional que siguin compatibles amb la vida en societat, i des del meu punt de vista el circ n'és una bona via.

6.3.- Antecedents i naixement del circ social

La idea de traslladar l'art de les carpes multicolors de circ a espais comunitaris per a utilitzar-se com a eina d'intervenció comunitària, transformant-se així en un mitjà per arribar i acompanyar de manera lúdica a persones en risc d'exclusió, beu de diferents experiències prèvies a l'eclosió del que avui en dia es coneix com a circ social. A continuació s'esbossen algunes influències.



Imatge 67: el circ social com a eina de transformació social

Un primer antecedent es trobaria en la figura del pallasso i en el que representa per la majoria de cultures. El clown és un personatge de transcendència temporal, social i cultural que permet ser utilitzat per apropar-se a les persones i transmetre'ls-hi valors. A més a més el riure, històricament s'ha emprat per la crítica social, tal i com mostren l'humor cínica o satíric. És una forma d'expressió, un art circense, que pretén portar un somriure, un motiu per viure, humor, una mirada més optimista del dia a dia a les persones que més ho necessiten. A més, practicar-lo potencia el desenvolupament de la personalitat, a saber manejar la vergonya i les emocions, a expressar-se en públic, a ser creatiu. Per tant

un clar antecedent del circ social és l'eina del clown com a forma d'autoconeixement.



Imatge 68: projecte de clown a Indonesia (2011).



Imatge 69: classes de clown amb joves palestins.

Ros (2005) identifica tres categories on englobar les pràctiques dutes a terme per pallassos:

- 1) Artístic/escènic: la figura del clown actua per la generació de sensacions positives i esperançadores gràcies al tractament còmic de la vida quotidiana. Actuació en espais artístics (circ, escenari...). Aquesta categoria és la del clown tradicional, associat al circ o en general a espectacles d'arts escèniques.
- 2) Terapèutic: el pallasso s'entén com un eina de promoció de la salut i el benestar a través de la descoberta lúdica de l'absurditat de la vida. El riure és saludable, tal i com deia Freud al seu article "El humor". L'àmbit d'actuació són hospitals, centres geriàtrics, centres de dia, etc. Patch Adams amb la risoteràpia seria el precursor d'aquesta categoria i a nivell autonòmic trobaríem a les companyies Pallapupas i XaropClown.



Imatge 70 i 71: fotografies d'actuacions de pallassos en l'àmbit terapèutic.

- 3) Social: dins d'aquesta categoria es trobarien els pallassos de tipus comunitari, humanitari, rebel i socioeducatiu. Tots ells comparteixen l'ús del clown i del joc de l'absurd en espais públics amb l'objectiu d'afavorir el desenvolupament personal, social, comunitari i crític de les persones.



Imatge 72: acció de pallassos tipus rebel.



Imatge 73: Rickshaw Circus, clown humanitari.

Aquest darrer seria la tipologia de clown que més s'aproxima al circ social pel fet que busca la transformació personal i col·lectiva dels espectadors, els quals sovint deixen el seu rol passiu i entren a formar part activa de l'actuació. A nivell estatal trobem a dues entitats que exemplifiquen clarament la figura del pallasso social: Pallassos sense Fronteres i Payasos en Rebeldía. La primera sorgeix a partir de l'actuació que Tortell Poltrona fa l'any 1993 al camp de refugiats de Veli Joze

(Savudrija, Croàcia) on pren consciència de la utilitat de les activitats artístiques i socioeducatives com el clown per millorar la situació psicològica de poblacions en conflicte. Payasos en Rebeldía centra el seu treball principalment a les comunitats indígenes de Mèxic, als camps de refugiats sahrauís i a diferents ciutats palestines ocupades per Israel fent el que ells anomenen *“terrorismo lúdico”*. *“Nuestras armas de diversión masiva sólo dejan muertos de risa, y contra tanques y bombas nosotros ponemos tartas de nata en la cara de nuestros compañeros de escena. El circo es el lugar donde la utopía se vuelve disciplina, es el lugar donde lo imposible se vuelve posible y lo posible se vuelve bello”* diu Iván Prado, membre de l'organització al documental *“Siete lágrimas y mil risas”*¹⁹.



Imatge 74: Pallassos sense Fronteres a Guatemala, foto de Kim Manresa.



Imatge 75: Pallassos sense Fronteres a Tunísia, 2012.

Per altra banda, El Circo de los Muchachos es pot considerar un clar antecedent a nivell estatal del circ social. Al 1963 el Padre Jesús César Silva Méndez, sacerdot jesuïta, crea la Escuela Internacional de Circo a Benposta (Ourense), que posteriorment també donarà cabuda al Circo Internacional de Jóvenes i a la Ciudad de Los Muchachos, ciutat-estat autònoma d'acollida per a més de mil joves desemparats d'entre 4-20 anys. Aquest projecte pioner, que no s'ha d'obviar que va evolucionar durant el règim franquista, és precursor en el sentit de donar una oportunitat a través del circ a infants i adolescents en situació de risc i

19) <https://vimeo.com/115300096>

sense un llaç social sòlid, alhora que també en el moviment d'escoles de circ europees.



Imatge 76: fotografia del Padre Silva amb part del Circo de los Muchachos

Així doncs, amb aquest pòsit, a la dècada dels vuitanta i en relació a la idea del nou circ o circ contemporani, s'inicien processos paral·lels en diferents parts del món com a Bèlgica amb l'École de Cirque de Bruxelles, a Canadà amb el Cirque du Monde de Cirque du Soleil, a Catalunya amb l'okupació i reivindicació de l'Ateneu Popular de 9 Barris i l'experiència de tallers de circ al Masnou com a activitat de vacances per a adolescents de "la Prote" (Tribunal Tutelar de Menors), duta a terme pels germans Toni i Piti Español i subvencionada per Justícia Juvenil de la Generalitat (1983-1985) entre d'altres, on les tècniques circenses esdevenen una eina educativa per l'empoderament de persones i comunitats en situació de vulnerabilitat o desigualtat social: el que es coneix com a circ social. Des de llavors fins ara, però sobretot en aquests darrers anys, els projectes i iniciatives de circ social han experimentat una vertadera eclosió arreu.



Imatge 77: El Juanillo en un taller de circ a La Mina, finals dels anys 70.

Cal esmentar també la minsa però progressiva introducció de les tècniques circenses al currículum educatiu d'alguns centres d'ensenyament del territori català (com ja s'ha exposat, a altres països aquest coneixement fa anys que hi forma part), sobretot a l'assignatura d'Educació Física. El seu contingut divers, com divers és l'alumnat de les classes actuals, i un atractiu que desperta l'interès i motiva a practicar, són el que va portar a Josep Invernó, a idear una metodologia i unes unitats didàctiques per tal que els alumnes de l'IES Narcís Monturiol de Figueres on n'és professor, treballassin el circ a les classes d'educació física de tots els anys de secundària. Fa anys també que funciona el projecte Circ Èxit²⁰ que duen a terme l'Ateneu Popular de Nou Barris i el Consorci d'Educació de Barcelona amb alumnes de diferents instituts de secundària.

6.4.- Què és el Circ Social? Definició i característiques

Com definir la magnificència del circ social només en unes línies?... impossible! Millor deixar espai per a descriure'l a través de moltes paraules, algunes més tècniques, d'altres més poètiques, i a través de diferents mirades i percepcions.

20) http://www.edubcn.cat/exit/suport_atencio_de_les_diversitats_als_centres/tallers_ciutat/circ_exit i http://www.edubcn.cat/rcs_gene/1_circ_1_programa.pdf

És un conjunt de tècniques d'alt nivell artístic que permeten desenvolupar les capacitats humanes més enllà de les arts per les arts: com un instrument de transformació social.

És la utilització de diferents elements artístics (música, teatre, acrobàcia, malabars, clown, etc.) com a formes d'expressió amb què identificar-se i treballar.

“La possibilitat d'entrar en un món on les barreres entre el normal o que el no és normal es van trencant a poc a poc per deixar pas a la creativitat” (Alcántara, 2012:35).

És un procés d'ensenyament-aprenentatge on s'usa el cos com a mitjà d'expressió amb un objectiu educatiu: enfortir les habilitats psicomotrius i les capacitats socials tot possibilitant la inclusió. La pràctica de circ fomenta la investigació, la superació i crea una autopercepció positiva. També es desenvolupa la creativitat, la concepció de l'espai i del temps, l'expressió d'emocions, la disciplina, el treball en grup i el cooperatiu, etc..

L'educació en valors a través de la capacitació artística circense.

És el “procés d'ensenyament i aprenentatge de tècniques circenses que té com a finalitat el desenvolupament de comunitats i la inclusió de persones en situació de risc social. Amb una proposta pedagògica d'aquest tipus, s'aconsegueixen estimular la creativitat i promoure les aptituds socials de les participants. Aquestes poden millorar i desenvolupar les seves facultats relatives a la cooperació, la solidaritat, l'esforç, la superació, la comunicació, l'autoestima i la participació a partir de l'aprenentatge de tècniques com el trapezi, l'acrobàcia, els malabars i els equilibris. A través del circ, diverses persones en situació d'exclusió han trobat una plataforma més enllà de les barreres conegudes: han pogut elevar la seva autoestima personal i col·lectiva i, també, han aconseguit moure i remodelar jerarquies socials que es

formen a les ments de les seves iguals –professores, educadores i familiars- i fins i tot de la comunitat més propera (Alcántara, 2014:26).



Imatge 78: classe de circ del Taller d'Idees i Cronopis, Mataró.



Imatge 79: classe al projecte Handicirque a Brussel·les.

Per tant, si el circ en sí és el compendi i l'espai de confluència de totes les arts escèniques; és patrimoni cultural popular, és repte, risc, joc, bellesa, llibertat, amor, solidaritat, poesia, veritat; és possibilitat per la imprecisió dels seus propis límits entre allò possible i impossible; i a més s'hi afegeix la part social i s'utilitza com a eina de dinamització i transformació socioeducativa, tenim un mitjà que atrau a població diversa i que permet la promoció de la inserció al teixit social i entorn proper²¹.

Un cop vista la definició de circ social, analitzem amb més profunditat algunes característiques que el sustenten i que s'entrecreuen les unes amb les altres.

* Dimensió corporal

Tal i com s'ha vist, la dimensió corporal és fonamental per la identitat de la persona i sovint pren especial rellevància al parlar de persones o

21) Amb el visionat dels següents vídeos es pot copsar, de manera més directa i pràctica, en què consisteix la proposta socioeducativa del circ social: <https://www.youtube.com/watch?v=MsMLOSJL20g&feature=youtu.be> i <https://educaciotransformadora.wordpress.com/2013/01/14/reportatge-el-circ-social/> expliquen l'experiència de circ social de l'Ateneu Popular de Nou Barris (Barcelona) i <http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/actua/cronopis/video/4395091/#> explica l'experiència dels tallers de circ per a persones amb diversitat funcional del Taller d'Idees i de l'Espai de Circ Cronopis (Mataró).

grups en situació de risc social o exclusió, com poden ser infants i joves, gent gran, persones amb diversitat funcional, dones maltractades, persones recluses, etc. Per totes elles el cos esdevé un important mitjà d'expressió i de canalització de la seva energia (a vegades agressiva, violenta, disconforme) alhora que també pot ser un mitjà a través del qual adquirir coneixements i noves habilitats corporals. Pensem en les múltiples expressions corporals juvenils urbanes com ara el *skateboarding* i el *parkour*²², o en el *jerk*, el *twerking* i *dembow*²³, els nous balls derivats del *hip-hop*, entre moltíssims altres exemples. Tot ells, així com la pràctica de circ, poden arribar a significar una via de canalització creativa de l'energia d'aquestes persones, de sublimació de les pulsions, al mateix temps que pel seu aprenentatge és necessària una bona forma física, ja que l'entrenament en el cas del circ és físicament exigent i dur i requereix constància i continuïtat. Relacionat amb això cal esmentar també que aquest tipus de coneixements podríem dir "profans" s'adquireixen per l'experiència, per la pràctica, ja que és el fer quotidià, la repetició i la prova diària el que faciliten el seu domini, i aquest aspecte totalment de repte físic i de perseverança és altament motivador per infants i joves. A més a més normalment aquestes pràctiques comporten una apropiació i ús de l'espai públic que enforteix la cohesió de grup.



Imatge 80: joves practicant *parkour*.



Imatge 81: nous passos i balls derivats del *hip-hop*.

22) El *parkour* o art del desplaçament és una disciplina que consisteix en desplaçar-se pel medi urbà superant els obstacles (principalment mobiliari urbà i espai buit) que es presenten en el camí, servint-se únicament del propi cos.

23) Al següent enllaç es pot trobar més informació i un vídeo de mostra d'aquests tipus de ball urbà: <https://educaciotransformadora.wordpress.com/2015/03/19/nous-balls-en-ebullicio-entre-els-joves-jerk-twerking-i-dembow/>

*** Dimensió lúdica**

Una segona dimensió que cal tenir en compte en el circ social és la lúdica perquè el circ és joc per excel·lència, les tècniques circenses s'aprenen jugant, divertint-se, provant. Per tant, en els projectes de circ social s'hauran de promoure aquells jocs que integren, que aprofundeixen en el coneixement personal i grupal, que fomenten la creativitat, que alliberen... per sobre dels que promouen la competència i l'eliminació. Malgrat tot, el conflicte sorgirà ja que és inherent a les relacions socials, i serà una bona oportunitat per a entendre'l, enfrontar-s'hi i gestionar-ho per vies diferents a l'enfrontament obert i la violència. Però a part també es pot entendre la destresa corporal com a joc, com a jugar amb el propi cos i amb el de l'altre, i aquesta concepció afavoreix el control i intel·ligència del cos, posa en joc la complementarietat de forces i talents de les diferents persones, potencia el treball en equip i l'atenció envers l'altre, i en el fons no és res més que exemplificar la convivència. Per altra banda el circ també és joc amb els diferents materials i les diferents tècniques que engloba. "L'interès físic que desperta el circ (especialment en nens i joves) i la dificultat tècnica que comporta la pràctica de les diferents disciplines, unida al seu gran potencial artístic i d'expressió, fa que aquest art sigui una eina especialment atractiva per als monitors, educadors i treballadors socials en general, i que cada cop més s'utilitzi com a mitjà educatiu, no només per a persones en situació de risc social, sinó també en projectes lúdics i socials de caràcter més general. Aquesta vessant educativa del circ, universalment definida com a circ social, s'ha consolidat com una eina molt útil en la transformació personal i social en zones especialment pobres i marginals" (Jané, J. i Puig, M., 2008:30). Per tant la dimensió corporal i la lúdica s'interrelacionen i necessiten recíprocament perquè el circ és un joc eminentment físic.

Per posar algun exemple concret de l'anterior, la pràctica dels malabars, el joc de llençar diferents objectes (pilotes, masses, anelles, mocadors, etc.) enlaire per tal d'atrapar-los i tornar-los a llençar de manera coordinada i continuada ajuda a desenvolupar les capacitats de concentració, la disciplina, la persistència, la tolerància a la frustració, a aprendre a superar les caigudes... Aquesta tècnica és una de les més utilitzades en el circ social ja que el material és fàcil de transportar (no pesa i ocupa poc) o fins i tot de fer, i l'espai necessari per la seva pràctica no requereix de cap infraestructura addicional. Malgrat la seva senzillesa, és sorprenent el que es pot arribar a fer amb les mans i el cos només amb concentració i entrenament.



Imatge 82: ajupir-se a recollir el malabar és una acció indispensable per aprendre'n i ajuda a treballar la perseverança i la concentració.



Imatge 83: taller de pal xino. Escola de Salut de la Gent Gran de Verdum, Ateneu Popular de Nou Barris.

Tanmateix l'acrobàcia²⁴ té un component de perill i risc associat que atrau molt als joves. Aquesta disciplina permet treballar la confiança, la solidaritat i el recolzament mutu ja que molts exercicis requereixen d'ajuda, alhora que fomenta el desenvolupament psicològic i físic ja

24) Disciplina que engloba l'art de fer salts, verticals, equilibris i posicions estàtiques i en moviment, ja sigui individual o en grup, i que pot incloure elements externs com els anomenats aeris (trapezi, tela, anella, corda fluixa), la banda d'equilibris, la barra vertical o el llit elàstic.

que requereix l'esforç i atenció de rebre, atendre i dur a terme les instruccions per a realitzar les diferents figures. *"Generando un espacio para crear, saltar, colgarse, trepar, invertir, ajustar, sostener, alongar, fortalecer, etc. se propone un proceso de enseñanza-aprendizaje, desde el hacer, sentir y pensar desde el cuerpo, respetando las posibilidades y limitaciones de cada integrante, fortaleciendo la confianza, prevaleciendo la cooperación por sobre la competencia, el permiso para el ensayo, la prueba y la exploración"* (Pérez, 2008:39-40). Per la seva pràctica és fonamental la cura del cos perquè és indispensable una bona forma física i en conseqüència pot afavorir l'evitació de conductes que impedeixin o dificultin la seva pràctica, com poden ser el consum de drogues o d'altres conductes de risc.



Imatge 84: infant dalt del trapezi fixe,
foto de Luís Montero.



Imatge 85: noia saltant amb el minitramp, Suècia,
foto de Niklas Meltio.

Tal i com s'acaba d'esmentar al parlar de l'acrobàcia, la majoria de disciplines circenses (i de jocs d'exterior o corporals) porten associat un factor de risc, de perillositat, que s'ha de tenir molt en compte. El tret diferenciador però d'aquestes pràctiques respecte el risc atzarós existent en moltes situacions quotidianes amb les que es troben, per

exemple, els infants i joves en situació de vulnerabilitat (drogues, violència, delinqüència, abusos, etc.), és que la pràctica del circ comporta un risc controlat en el sentit que la seguretat sempre està controlada, ja sigui gràcies a les instruccions i acompanyament del formador o a través de les tècniques de seguretat pertinents associades a cada disciplina. S'ha de tenir present aquest fet, tant per la seguretat física de les persones participants, com perquè és una característica que captiva i atrau a molts joves a practicar-lo. Per tant, aquest gust pel risc, encara que sigui controlat, és un reclam que ajuda a treballar amb infants i joves la responsabilitat individual, ja que són ells i elles, de manera voluntària, els que decideixen participar en el projecte, tot reforçant la confiança en un mateix i el respecte pel propi cos des del principi, al mateix temps que la responsabilitat col·lectiva, ja que és necessària la implicació i cooperació del grup per a organitzar per exemple un espectacle o mostra de final de curs o per a realitzar determinats exercicis.



Imatge 86: "Ajuda'm a no caure" fotografia de Carles Calero, 2º premi del IV Concurs fotogràfic del CEESC.



Imatge 87: formadora donant instruccions a alumna en una exercici de tela, fotografia de Luis Montero.

Aprofundint encara més en aquesta dimensió lúdica, cal destacar que gràcies al joc i a l'aprenentatge lúdic de les tècniques de circ, es treballen i incorporen totes aquestes habilitats i valors que s'han esmentat i que seran factors de protecció quan l'infant o jove (o qualsevol altre persona participant) es trobi davant una situació de risc en la vida real. Així, totes aquestes competències adquirides, seran eines, estratègies, que la persona anirà incorporant a la seva motxilla personal de l'experiència, i així quan es tornin a trobar en una conjuntura problemàtica, tindrà nous recursos per tal de fer-hi front i prendre una decisió al respecte. *"La creatividad permite poseer una mirada innovadora al momento de enfrentar situaciones difíciles, buscando crear más de una solución frente a un conflicto"* (Pérez, 2008:42). Aquesta particularitat és essencial al parlar de circ social perquè la població destinatària acostuma a ser persones, no tant amb pocs recursos econòmics, sinó sobretot de tipus social i relacional. Per tant, qualsevol iniciativa per ampliar aquest ventall és bona.

Un altre tret específic del circ social respecte altres disciplines artístiques com pot ser la música, és que en la pràctica del circ es poden assolir èxits ràpidament percebuts. Que un violí soni bé pot costar anys de dedicació, en canvi, saber fer una tombarella o fer rodar el diàbolo pot costar pocs dies de pràctica. El circ permet doncs que el participant vagi assolint progressiva i ràpidament diferents etapes i aquest fet repercuteix en el sentiment de capacitat, de satisfacció personal, d'autoestima, pel simple fet que pot, que val. És un aprenentatge basat en l'experiència viscuda, i és aquest vivenciar el que motiva i retroalimenta l'interès a seguir aprenent. *"Al contrario de otros programas en los que los muchachos tocan techo rápidamente, y sus posibilidades de continuar profundizando son escasas, el circo presenta una oportunidad única de volar tan alto como se quiera, incluso más allá de los que pueda lanzar el trapecio o la cama elástica"* (González, R., 2013:33). A més a més, tal i com explica metafòricament l'anterior cita, en el món

del circ els límits se'ls posa cadascú i depenen d'un mateix perquè en el circ tot és possible, i això és molt important tenir-ho present perquè hi ha moltes accions socioeducatives on les persones participants topen fàcilment amb el límit d'allò que els pot aportar el propi procés d'aprenentatge i on, en conseqüència, la vinculació i continuació en el projecte és molt limitada.

*** Dimensió sociocomunitària**

En part, perquè es doni aquest risc controlat del que es parlava, és indispensable que les relacions entre les persones participants, tant formadors com alumnes, estiguin basades en la confiança, el companyerisme, la solidaritat. Aquest vincle efectiu però va més enllà d'aquest aspecte concret relacionat amb la seguretat i ha de ser un dels pilars de qualsevol projecte socioeducatiu, com poden ser els de circ social. Cal desenvolupar la capacitat d'empatia, tant a partir de les limitacions i frustracions de l'altre, com dels seus progressos i avenços. I és en aquest anar i venir, en aquest estira i arronsa del procés d'ensenyament-aprenentatge del circ, que es substitueix el "no puc" pel "no em surt, ho torno a intentar", tal i com s'ha vist a la pràctica de malabars, o que la frase "no puc" no significa una derrota ja que s'hi afegeix un "m'ajudes?", fet que incorpora la capacitat de demanar ajuda a l'altre i de reconèixer els propis temors i límits, dos ítems fonamentals per tal de progressar en l'aprenentatge de les tècniques circenses i que potencia aquesta confiança recíproca. *"Mediante el circo, se busca generar el desarrollo del poder y control sobre sí mismo y del otro, pero no un poder de dominación sino de construcción y compañerismo, donde se potencia la capacidad de decisión de cada uno de los miembros, el tomarse el tiempo para comenzar a subirse al trapecio o realizar un salto de acrobacia más peligroso"* (Pérez, 2008:70-71). Per tant la confiança, la col·lectivitat i la heteroestima podrien ser tres altres característiques, ja que allò col·lectiu en el circ preval per

sobre de l'individual i necessito de l'altre per aprendre i treballar amb ell. El circ social treballa doncs també la necessitat de compartir perquè la interacció i la interdependència és fonamental en el treball diari que es realitza.



Imatge 88: la confiança en l'altre i la interdependència són fonamentals en el circ.



Imatge 89: la necessitat del vincle amb el referent per a seguir progressant.

Tal i com s'ha dit el circ és un art popular perquè els seus orígens sempre han estat propers a la comunitat i alhora és un art màgic, lliure, ja que a excepció d'escasses ocasions no diferencia entre estatus socials ni tendència política. A més el circ social no seria social si no es practiqués al carrer, a la plaça, als espais públics propers i quotidians de les persones participants, amb la intenció de generar un nou sentiment d'apropiació i identificació amb aquests, alhora que un (re)coneixement positiu de la comunitat cap als participants que normalment han estat socialment estigmatitzats. Per tant, la pràctica i realització del circ en espais col·lectius no convencionals, com és el medi obert, que interpel·la i posa en joc a la comunitat, permet ser utilitzat com una forma de mobilització de la mateixa comunitat davant les problemàtiques que els afecten. Seria com agafar el model de l'educació popular proposat per Freire aplicat a l'art popular del circ. La pràctica del circ (social) permet desenvolupar un sentiment de formar i ser part d'alguna cosa, d'un procés. Aquesta identitat grupal que es

construeix, ofereix la possibilitat al participant de responsabilitzar-se, d'agafar compromís amb el grup (i prèviament amb ell mateix), ja que les habilitats i capacitats pròpies són tingudes en compte, són valorades i necessitades pels altres. En definitiva, es potencia un sentiment de recolzament i satisfacció personal i una inclusió activa.



Imatge 90: el circ social facilita el sorgiment d'un sentiment de pertinença al grup.

Però a part d'aquest sentiment de grup, de comunitat entre les persones que participen del projecte en qüestió, la idea del circ social va més enllà perquè vol vincular i incidir en la comunitat entesa en un sentit més macro, en la ciutadania i l'entorn proper. Es vol que, a partir de les experiències dels participants directes, tota la comunitat s'impliqui, s'emocioni, es sorprengui, reflexioni, es comprometi. Per tal d'iniciar aquest procés de vincle, normalment es fan activitats d'apropament del circ a la comunitat, perquè el coneguin i es sensibilitzin, com poden ser classes obertes de circ o les mostres i espectacles de final de curs. D'aquesta manera les famílies, les amistats, el veïnat dels infants o joves que actuen, s'apropen, s'interessen pel que fan, els veuen en un altre marc diferent al que estan acostumats i realitzant una activitat que socialment és valorada com a positiva, com a productiva (no com darrerament que molts joves són encasellats sota l'etiqueta del "ni-ni", perquè "ni" estudien "ni" treballen).



Imatge 91: mostra de circ social a Nou Barris (Barcelona), foto de Luis Montero.



Imatge 92: espectacle d'un projecte de circ social a l'Afganistan.

Perquè en relació a aquesta dimensió sociocomunitària el circ social pren un dels pilars de la psicologia comunitària que és la recerca de la sensibilització de la comunitat per tal que formin part del procés comunitari. Però no s'ha d'obviar que perquè aquest sentit d'identitat grupal i comunitària aflori, s'ha de contextualitzar sempre cada projecte, tenint en compte les particularitats i la casuística de l'entorn, adaptant la iniciativa a cada cas particular tal i com preconitza el model d'ecologia social. Només d'aquesta manera hi haurà la possibilitat que el projecte generi factors de socialització i protectors capaços d'ajudar a evitar les diferents conductes de risc que l'entorn mateix produeix, al mateix temps que la comunitat pren consciència de la necessitat de transformar-se.

6.5.- Lectura des de l'Educació Social

Tot projecte de dinamització o acció comunitària ha de portar implícita una aspiració utòpica, perquè només d'aquesta manera existeix la possibilitat de sortir d'allò que es creu inevitable i que tantes vegades limita i enquistia la relació educativa. *"Es necesario pensar las intervenciones sociales de otra forma, desde una perspectiva que no las esquematice, que no las haga previsibles y considerar que al intervenir se abren caminos que no se pueden predecir y que su logro es favorecer y propiciar tránsitos e itinerarios distintos, un ja ver qué pasa!, Des de la creatividad y no desde la resignación"* (Carnacea, 2014:1). A continuació, desenvoluparé una (re)lectura i anàlisi des del punt de vista semàntic i prenent com a prisma conceptes de l'Educació Social que donen sentit i ens fan comprendre amb major profunditat el circ social.

*** Risc d'exclusió i vulnerabilitat social**

Actualment parlar de pobresa com a referència exclusiva a la pobresa econòmica, a la manca de recursos econòmics, no és correcte perquè aquest concepte s'ha ampliat introduint-hi la manca d'oportunitats, la impossibilitat per escollir com es vol viure. Per tant és fragilitat en altres aspectes més enllà de l'econòmic: social, cultural, relacional, sentimental, ... és la pèrdua dels vincles existents entre individus i grups amb la resta de la societat; és el trencament dels llaços i de la filiació social resultat de la societat líquida (Bauman). Aquesta situació s'ha produït en part, pel canvi de l'estructura social al passar d'una societat vertical on predominaven relacions socials jeràrquiques entre les persones que ocupaven posicions superiors i les que es trobaven en les inferiors, a una societat horitzontal on l'important és la distància que s'ocupa respecte el centre de la societat. Aquesta transició ha fet que es difuminin els límits socials clàssics de tal manera que ha incrementat el malestar i la vulnerabilitat del conjunt de la societat, fins al punt que avui en dia la majoria de la població es troba en risc, en un equilibri precari i

incert que en qualsevol moment es pot esfondrar i la deixa al carrer, sense recursos, exclosa. L'exclusió social és doncs un procés, és l'expressió extrema d'aquesta vulnerabilitat, és la ruptura total amb el vincle social, és la desafiliació, és la pèrdua dels ancoratges i les estructures que sustenten, és el deslligar-se d'allò simbòlic que dona sentit a la identitat, és l'empobriment de l'experiència. Metafòricament és quan les persones es desenganxen i cauen en un buit, en un espai i temps de solitud on no hi ha cap guia.

A aquesta dinàmica social s'hi ha de sumar la idea derivada del pensament dels teòrics de la modernitat reflexiva (Giddens) que argumenten que els esmentats processos impulsen al subjecte a una major reflexivitat, entesa com la possibilitat de prendre decisions sense pressions o determinacions externes, i per tant esdevenint així persones més lliures, a pesar dels riscos que comportin certes eleccions. Segons aquesta corrent es pot parlar doncs d'un "individu en sentit positiu", perquè el subjecte és l'únic responsable de les decisions preses, a pesar que es tradueixin en èxits o fracassos en la seva vida. Això ocorre actualment quan persones que presenten factors de risc social (Beck) immediatament són adreçades a polítiques socials preventives que responsabilitzen als individus/famílies de la seva situació de dificultat social i no a factors exògens (econòmics, polítics i culturals). S'atribueix doncs a les persones més fràgils i vulnerables la responsabilitat de les conductes que atempten l'ordre social. Per a posar un exemple d'aquesta tendència relacionat amb la població diana fins ara més predominant dels projectes de circ social, que és la infància i l'adolescència, és la diferència entre l'atribució i connotació del terme "infància" i "menor". Un menor és aquell infant que presenta unes mancances de filiació o educatives, és un infant en situació d'abandonament i desamparament. "La infància és el temps de jugar i créixer, mentre els menors es constitueixen com a camp d'intervenció específica sobre allò que és problemàtic, estigmatitzat, diferenciat

[García Molina, 2003]", (Medel, 2010:23). Com sabem el llenguatge i les paraules no són neutres, i l'origen del terme "abandonament" està estretament lligat a la criminalitat, per tant actualment sota les directrius neohigienistes es produeix una relació causa/efecte directa entre: menor= abandonament= risc social= criminalitat= perillositat. On els menors, esdevenen un "problema social" per a la societat adulta, sobre el que cal fer quelcom. Perquè des del pensament i visió hegemònica, amb una clara perspectiva "adultocèntrica", els joves són estigmatitzats dins de categories homogeneïtzadores que els hi atribueixen característiques i qualitats que es naturalitzen com a pròpies de la joventut. Aquestes dinàmiques justifiquen una intervenció sobre aquest col·lectiu que els converteix en objectes als que s'ha de cuidar, atendre, controlar, guiar, corregir, etc. *"Se ve a los jóvenes como seres inseguros de sí mismos, por lo que hay que intervenir sobre sus vidas mostrándoles el camino, porque además son los seres en transición por excelencia, están en camino a todo: son improductivos ya que están en su etapa de formación para la producción, por tanto son incompletos. Es así que frente la conflictiva transición al mundo adulto o bien el joven se desvía de las normas y se convierte en un ser peligroso o en una víctima fácil de manejar, o pierde el deseo y el interés por todo, hasta por el futuro. De hecho, al considerar a los jóvenes como seres en tránsito, como adultos potenciales en el futuro, lo que se hace es quitarlos del presente"* (Infantino, 2008:37). Aquest discurs i pensament imperant, que tant es pot aplicar als joves com a les persones amb malaltia mental, amb diversitat funcional o qualsevol dels col·lectius o perfils poblacionals marcats amb major risc i vulnerabilitat, el que fa és manllevar la capacitat d'acció, l'agència del subjecte, tot situant-lo en una posició d'incapacitat, al marge i, per tant, d'invisibilitat.

Però tota l'anterior lògica, tot i que sigui la que succeeix avui en dia, des del meu punt de vista no és vàlida perquè la fonamentació teòrica obvia el fet que no totes les persones parteixen de la mateix situació ni

tenen les mateixes possibilitats, i que en conseqüència aquest individualisme imperant no es tradueix per a tothom en una major llibertat biogràfica sinó en una dificultat social. Molts individus es troben en soledat, sense passat, en un context on no es poden aferrar a cap certesa i on, per tant, no poden fluir ni desenvolupar-se. D'aquesta manera com s'ha vist les trajectòries personals estan travessades per la precarietat, l'angoixa, la incertesa, el malestar, la desigualtat. És quan la suposada llibertat o independència es transforma en vulnerabilitat. És en aquest sentit que es parla "d'individu en sentit negatiu", perquè el simple fet d'auto-pensar-se i auto-construir-se és una càrrega, una dificultat, perquè les seves opcions estan reduïdes i estigmatitzades. *"El circo se constituye precisamente desde los márgenes de lo establecido, una especie de contracultura nacido al alero de la exclusión, estereotipos y pre-juicios. En este sentido podemos observar como el circo – a raíz de sus inicios como las artes que entretenían – ha sido relegado y encasillado hacia un lugar foráneo, aparejado incluso muchas veces con lo extraño, es así como el circo se constituyó para la opinión pública como lo superficial, con el desorden: esto es un circo, ese señor es un payaso, son frases que hasta hoy en día se esgrimen desde lo denotativo. Ahora bien, precisamente desde este lugar es que se pretende trabajar, desde los márgenes, con aquellas personas que constituyen el mundo popular, los pobres, vulnerables y excluidos"* (González, A., 2013:46). Per tant s'ha d'anar molt amb compte al moment d'afirmar que el circ social es dirigeix a persones en risc d'exclusió social perquè aquestes categories poden acabar encasellant, aixafant i cronificant en aquesta situació a les persones que hi participen, perdent totalment de vista que la finalitat teòrica d'aquest procés d'ensenyament-aprenentatge és l'empoderament personal i la inclusió social.



Imatge 93 i 94: els projectes de circ social adreçats només a un tipus de població, per exemple per infants del carrer o persones amb diversitat funcional, realment inclouen o perpetuen l'encasellament dins aquestes categories poblacionals?

* Subjecte educatiu

Infants i adolescents en situació de risc o vulnerabilitat social, persones amb diversitat funcional i gent gran són els tres col·lectius principals a qui es destinen els projectes de circ social. En tots tres casos són considerats subjectes de "segona", a qui se'ls dedica una mirada com a persones perilloses, delinqüents, addictes, violentes, gandules, "ni-nis", en el cas dels joves; improductius, infantils, menys capacitats, inútils, en el cas de les persones amb diversitat funcional; que sobren, malaltes, dementes, en el cas de les persones grans. Col·lectius als qui sovint se'ls deriva a circuits paral·lels per estar encasellats sota aquests paràmetres que els estereotipa, dessubjectivitza i homogeneïtza.

A pesar de l'anterior perspectiva encara bastant dominant a l'àmbit socioeducatiu, les propostes de circ social parteixen justament de les capacitats, habilitats i sabers dels subjectes que en formen part, o sigui que es fan entenent la persona des de la seva globalitat, no centrant-se en les seves mancances, diferències i impossibilitats. "El circ és un acte de fe en les possibilitats de l'ésser humà, un joc en què intervenen intensament el cos, la ment i l'esperit. Comporta indubtables valors estètics, però també d'altres valors de caire ètic i social (multiculturalitat, rigor, disciplina, autoexigència, generositat, esperit de superació, esperit

d'equip, etc.) (Jané, J. i Puig, M., 2008:30). En el circ tothom és capaç de fer i aprendre quelcom, només fa falta posar-s'hi, provar-ho.



Imatge 95 i 96: persones grans i amb diversitat funcional, col·lectius que normalment han estat menysvalorats i incapacitats, prenen protagonisme en el circ social.

El circ social doncs és una eina altament eficaç per generar processos que potenciïn les capacitats de les persones i el seu desenvolupament, és un bon mitjà per a passar d'una mirada a l'altre centrada en les diferències (que normalment genera desigualtats) i les problemàtiques, que sovint a més la releguen a una posició passiva i totalment en dependència de l'altre (el tutor/a, el cuidador/a, l'educador/a, l'assistent/a), a una mirada focalitzada en les capacitats, en el poder fer, que la posicionen a un paper actiu, de protagonisme. Aquest canvi de rol, que per exemple s'evidencia i se li dóna visibilitat pública a la mostra de l'espectacle de final de curs, permet al subjecte, per una banda sortir de les caselles on sempre se l'ha catalogat de manera negativa per a situar-se damunt un escenari, on nou lloc aquest cop on n'és protagonista en sentit positiu; ahora habilita una mirada diferent de l'adult respecte l'alteritat, una mirada que desperta admiració, sorpresa, i que pot significar una oportunitat per a ressituar les relacions i les tensions entre ambdós; i per últim l'oportunitat de normalitzar la seva participació en la creació artística, sense necessitat de crear espais segregats o circuits paral·lels, donant-los veu com a artistes i no com a joves en risc o persones discapacitades.

Per tant, *“no es su objetivo resolverle el problema a la gente, sino lograr*

que los individuos sean competentes para resolver sus dificultades por ellos mismos, a través –obviamente– de nutrirlos de los recursos adecuados para ello” (González, R., 2013:33). I perquè això ocorri primer de tot fa falta confiar en el subjecte, donar-li la oportunitat, creure en ell, acompanyar-lo. “Imaginar es la herramienta fundamental para crear y creer que otros mundos son posibles y pensar fuera de las categorías desde donde somos pensados. Intervenciones y acciones que se centren mucho más en el acompañamiento a las personas, en sus necesidades; y ayudar en la identificación de capacidades y potencialidades. El arte y sus diferentes lenguajes nos brinda un campo de posibilidades grande y rico” (Carnacea, 2014:2), tal i com mostren les diferents experiències i projectes de circ social.

*** Participació, resiliència, empoderament**

La participació, tant individual com col·lectiva, és essencial en el circ social. Però es requereix una participació entesa més enllà de la mera presència, conceptualitzada com a necessitat de ser part i formar part. Perquè el vertader significat de participar és prendre-part. “Según señala Carlos Giménez, *participar es estar presente, ser parte de, ser tomado en cuenta por y para, involucrarse, intervenir en, etc. Participar es incidir, influir, responsabilizarse. Es un proceso que enlaza necesariamente a los sujetos y a grupos; la participación en algo, relaciona a ese uno con los otros también involucrados. Ser participante implica ser coagente, copártcipe, cooperante, coautor, corresponsable*” [Giménez, C. 2002 (Carnacea, 2012:3)]. Una participació que posa en trànsit al subjecte educatiu, que el mobilitza, que li facilita i estimula recursos, que li fomenta el desenvolupament de la capacitat crítica, que li genera efectes socialitzadors, que li potencia la creativitat, que li propicia la solidaritat i la col·laboració, entre moltes d'altres competències, valors i beneficis.



Imatge 97: participar és prendre-part del procés.

També cal parlar de la resiliència, o sigui de la capacitat de les persones de sobreposar-se a les situacions o períodes vitals adversos, dolorosos, problemàtics, resultant-ne fins i tot enfortits. És la capacitat de resistir, superar i refer-se dels obstacles de manera exitosa, tot desenvolupant factors protectors que ajudin a fer front a la realitat que els toca viure. És l'enteresa més enllà de la resistència. I la pràctica de les arts circenses s'usa com a mitjà perquè les persones vulnerables adquireixin més eines per a poder-se enfrontar i comprendre les situacions socials complexes i estressants que es poden produir en el seu dia a dia.

Per últim, el fet de participar i de desenvolupar una resiliència adequada porten a que el subjecte s'empoderi, en el sentit de que guanya poder, guanya confiança, s'enforteix.



Imatge 98: la pràctica del circ en un context bèl·lic com l'Afganistan permet desenvolupar factors protectors i augmentar la resiliència dels participants.



Imatge 99: per tal de pujar als aeris es necessita confiança en un mateix, és a dir estar empoderat.

*** Dinamització comunitària**

Com s'ha comentat, el concepte de dinamització, participació o acció comunitària de la psicologia comunitària fa referència a aquells processos de treballar amb i per la comunitat per tal d'endegar reflexions, canvis i transformacions amb l'objectiu de millorar la convivència i la qualitat de vida de les persones. Implica una participació activa de les persones, un prendre protagonisme, perquè la base d'aquesta eina de treball es fonamenta en les relacions entre les persones participants, siguin professionals o veïns/es del territori o àmbit en qüestió. És prendre un compromís col·lectiu en accions que puguin produir un benefici comú. En la majoria de projectes de circ social l'origen de la iniciativa és l'impuls des d'una entitat o associació de professionals del món del circ que ofereixen a les institucions els seus serveis. No obstant això, un cop es du a terme el projecte, normalment s'impliquen altres agents vinculats amb les persones participants (centres educatius, espais de lleure i serveis socials en el cas d'infants i joves; centres de dia i serveis variats de benestar i promoció de la salut en el cas de gent gran; per exemple). D'aquesta manera es crea una xarxa institucional d'acompanyament i seguiment de les persones participants que afavoreix el treball integral.

Un altre aspecte important de la dinamització comunitària és l'ús i apropiació de l'espai públic per tal de donar-li noves funcions i interpretacions. *“Es un trabajo educativo y de transformación social a través del arte que provoca que el espacio público se convierta en un lugar de inclusión, de diálogo y de visualización social de sus participantes como miembros de la comunidad”* (López, Llotge i Alcántara) Els infants, joves, persones amb diversitat funcional, gent gran, entre d'altres participants, gràcies al circ social ocupen un lloc diferent, s'incorporen a l'espai públic prenent un rol diferent a l'habitual, aquest cop com a protagonistes connotats positivament. La posada en escena

permet donar-los la veu i la paraula, fet que socialment els hi ha estat negat, per tal d'habilitar una mirada diferents cap a ells, tenint en compte la integralitat de la seva persona, les seves capacitats i aportacions.

El model epistemològic del circ social i la psicologia comunitària són quasi els mateixos perquè ambdós comparteixen:

- A nivell ontològic, tant les persones participants (beneficiaries directes) com la comunitat en general prenen un rol actiu en el procés. *“Los niños, niñas y jóvenes poseen los recursos para poder realizar la práctica de este arte, donde el educador de las técnicas circenses, toma el mismo rol del psicólogo como un facilitador del proceso de aprendizaje de este arte”* (Pérez, 2008:60). És doncs un acompanyament des d'una relació de tu a tu, de subjecte a subjecte, on la persona formadora posseeix un coneixement cultural, artístic o circense que vol transmetre a l'altre però no es situa en una posició de superioritat.
- A nivell epistemològic ambdós entenen l'aprenentatge com un procés mutu, on l'educador aprèn dels seus alumnes i aquests d'ell, establint-se una confiança i uns vincles afectius forts. Per això es diu procés d'ensenyament-aprenentatge perquè, malgrat certament les persones educadores tenen un saber que els fa ser transmissors de cultura (Meirieu), tots els agents implicats en el procés aporten coneixements i al mateix temps se'n enriqueixen.



Imatge 100: en la mirada d'aquesta nena es cospa la predisposició i les ganes d'aprendre, alhora que el respecte envers l'educador.

- A nivell metodològic, el circ com a eina d'intervenció psicosocial busca generar mètodes que es transformen al uníson del ritme amb que canvia i es modifica la comunitat, realitzant avenços i retrocessos segons les necessitats d'aquesta. Però no només en l'àmbit artístic a través de la pràctica de l'art circense, sinó també a nivell psicològic i social.
- A nivell polític, el circ social com a acció comunitària és una eina potent del treball polític públic (no de la política partidista), ja que pretén la recuperació dels espais públics i l'ús d'aquests per pràctiques no estigmatitzades. Per tant, busca la democratització de la societat civil, en el sentit de que sigui capaç de decidir per ella mateixa, que s'empoderi, que participi, que s'autogestioni. A més a més busca la transformació social, el canvi, tenint present sempre la idea de que tot projecte socioeducatiu ha d'incorporar la utopia.
- A nivell ètic, l'exercir de l'educador ha de ser des d'un posicionament conscient i crític respecte el model dominant. Cal doncs que els educadors/es assumeixin l'ètica de la

responsabilitat, entesa com aquell imperatiu que ens obliga com a educadors a estar informats i a tenir un coneixement crític i constructiu, per tal de poder fer un judici col·lectiu previ a certs actes o accions i influir, d'aquesta manera, en la seva posada o no en pràctica. Per tant hem de crear una responsabilitat solidària, política, participativa i compartida, que sigui capaç de gestionar la situació actual, al mateix temps que motivi i fomenti la recerca de noves vies de producció de coneixement.

*** Educador/a (social)**

Com s'ha anat desglossant, *"el circo social es el equilibrio de dos disciplinas: las artes circenses, enriquecidas con las ciencias sociales, organizadas en una metodología atractiva e innovadora que permite intervenir con jóvenes en riesgo social. (...) Lo que sucede en el caso del circo social es una transdisciplinariedad en donde ambas disciplinas mantienen sus núcleos fundamentales alimentándose recíprocamente en torno a un objetivo. En esta comprensión, cada parte aporta elementos fundamentales, sin embargo debe renunciar a otros. Las ciencias sociales contribuyen con el cuerpo teórico y práctico en la comprensión, análisis y evaluación de la realidad en donde se insertan, y el circo se constituye como una herramienta, un medio, un canal"* (González, A., 2013: 44). Per tant, l'ideal en el circ social és poder comptar amb un equip de professionals creat per formadors/es de circ i educadors/es socials (o altres agents de l'àmbit socioeducatiu), perquè cadascú aportí al projecte des del seu àmbit d'acció. Però aquesta és una situació ideal perquè realment la majoria d'iniciatives actuals només compten amb els i les artistes de circ que al llarg dels anys han agafat experiència pedagògica o com a molt es dóna un treball en xarxa amb altres institucions per tal d'oferir aquests altres espais de recolzament que el projecte no pot abraçar. *"Sin hacer milagros, el circo puede enderezar muchos rumbos si los profesores de circo*

también son educadores sociales, un nuevo perfil -profesor de circo y educador social- que se está potenciado precisamente para cubrir la demanda y hacer realmente circo social” (Llorca, 2015:1). Però la possibilitat de tenir equips multidisciplinaris per a fer un treball més integral a partir del circ com a eina d'intervenció comunitària, incloent molt més el treball personal amb les persones participants així com amb les famílies i la comunitat, és a hores d'ara un repte de futur.

El problema actual rau doncs en la necessitat de formar als formadors de circ social, tant als artistes de circ en pedagogia, com als educadors/es social en destreses artístiques i tècniques circenses, per tal de que cadascú conservi la seva parcel·la professional però tingui uns mínims coneixements de l'altra disciplina. Des de l'equip pedagògic de l'Ateneu Popular de Nou Barris, amb la col·laboració del Departament d'Acció Social del Cirque du Soleil i l'associació amb la Xarxa Europea de Formació de Circ Social Caravan²⁵, s'ha creat un programa de formació de formadors²⁶ per tal de suplir aquesta necessitat. Enguany és el primer any que s'està fent, per tant caldrà veure quins resultats i avaluacions es faran d'aquesta prova pilot.



Imatge 101 i 102: fotografies de sessions de formació de formadors de circ social.

Perquè per tal que els programes de circ social puguin accedir a l'alteritat, és fonamental habilitar educands capaços de provocar el

25) Al següent enllaç es pot veure el document esborrany de les competències dels formadors de circ social:
<https://educaciotransformadora.files.wordpress.com/2012/02/marco-de-competencias-del-formador-de-circo-social.pdf>

26) El tríptic del programa es pot veure al següent enllaç:
https://ateneu9b.files.wordpress.com/2014/11/follet_ateneu9b.pdf

desig de saber, la curiositat de l'altre i sostenir el desig d'aprendre. Només des d'aquesta predisposició i perspectiva on l'educador és capaç de mirar més enllà en el subjecte educatiu, de confiar-hi a priori a pesar de les incerteses de qualsevol procés educatiu, de creure en l'altre, serà possible despertar l'interès del subjecte que propiciï el vincle educatiu. A partir d'aquí, un cop iniciada la relació educativa, potser s'esdevindrà la possibilitat d'ampliar i desplegar nous llaços socials per a cada subjecte.



Imatge 103: la curiositat i l'interès són essencials en la relació educativa.

6.6.- És el circ social una pràctica educativa en sentit fort?

V. Núñez parla de pràctica educativa en sentit fort per a referir-se a aquelles pràctiques educatives que es resisteixen a la forta tendència homogeneïtzadora, centrada en competències, habilitats i sabers tècnics (que afavoreix el fer) que no deixen lloc a la vertadera funció educativa. Per a ella cal tornar la centralitat al contingut pedagògic de les accions educatives (que afavoreixin el pensar/saber), per fer front al buidament produït per la prevenció, el control i la intervenció de perfils poblacionals que reproduïxen unes polítiques socials fonamentades en serveis assistencials i compensadors. S'han de deixar de banda les categories excloents i simplistes, que només valoraren a les persones a través de les seves mancances, per tal d'oferir possibilitats i recorreguts particulars als individus, però no a mercè de la liquiditat i el consumisme, sinó de la cultura. Per tant l'acció educativa ha de tenir una clara

intencionalitat de transmetre continguts i coneixements (esdevenir un “passador de cultura”, emprant el concepte de Meirieu) que vinculin a les persones amb l'herència i el llegat cultural.

S'ha de tenir clar també, que l'acció educativa sempre es manté totalment en la incertesa, ja que l'educació és un “temps de futur”, on els resultats no són “pre-dibles” a priori. Segons Núñez, l'educació s'ha d'entendre com a “anti-destí”, on la finalitat de l'acció educativa sigui obrir, desplegar un ventall de possibilitats i camins que a priori no eren previsibles. Per tant, educar en un sentit fort vol dir arriscar-se, és apostar però sense saber què esdevindrà d'aquell procés, és confiar en la possibilitat i la responsabilitat.

Prenen aquest referent, crec que l'eina del circ social, almenys a nivell teòric que és el que s'ha analitzat, es pot considerar una pràctica educativa en sentit fort, una plataforma de llançament de les persones i els seus recorreguts biogràfics més enllà de les barreres conegudes, una opció d'educació comunitària de base per fomentar processos de dinamització de territoris que vulguin reflexionar-se i transformar-se per tal de millorar el seu benestar personal i col·lectiu.

Com que la part del *freak show* finalment ha estat molt més profunda i detallada del que en un moment inicial es pensava, no s'ha pogut fer l'apartat de conèixer i mostrar diferents experiències de circ social en funcionament avui en dia a Catalunya, tal i com es plantejava als objectius inicials del treball. La idea era doble: per una banda donar la veu als professionals, tant educadors/es socials com formadors/es de circ, que estan tirant endavant aquests projectes, i per l'altra poder visitar, veure i viure in situ una estona de taller de les diferents experiències. Crec que d'aquesta manera podria haver copsat i vivenciat la part més pràctica, més real del circ social, per contrastar-la amb la perspectiva teòrica que aquí s'ha plantejat i poder-ne fer una mica de valoració. Perquè, a més a més, com ocorre amb molts

projectes socioeducatius, la inèrcia del dia a dia sovint no dóna temps ni espai per a fer una pausa, reflexionar i analitzar l'esdevenir recorreguts, per a fer una avaluació. Però l'avaluació és imprescindible per a poder prendre consciència de la realitat en la que s'està immers, alhora que per a poder plantejar nous horitzons, i actualment no s'està duent a terme de manera sistemàtica en la majoria de projectes de circ social d'aquí, ja sigui per manca de temps, de professionals, de coneixements o de pensar que com són iniciatives recents no és necessària. Així doncs aquesta anàlisi i comparativa queda pendent.

Tot i això sí que nivell mundial comença a haver-hi documentació escrita relativa al circ social, que al ser una metodologia actualment en expansió, fins ara s'ha centrat més en la part pràctica, en el fer. Així que, lligat amb el fet de poder verificar si el circ social es pot considerar una pràctica educativa en sentit fort, és interessant fer una ullada al document d'avaluació dels efectes positius del circ social²⁷ i a la guia de bones pràctiques de circ social²⁸ fet al Centre for Practise as Research in Theatre University of Tampere (Finlàndia) a través de les experiències dutes a terme en aquest país escandinau. Menys formal, però que també donen una idea de la valoració de l'experiència que fan les persones participants d'alguns projectes que usen les tècniques circenses com a recurs per la inclusió social, són el vídeo de la Festa de Circ Social 2013²⁹ de Nou Barris (Barcelona) i la revista de Circus Culture 4 Europe & Art and Culture Moving Through Circus³⁰ resultat de les trobades a Barcelona d'ambdós intercanvis juvenils.

Amb tot l'anterior però, si que crec que a grosso modo les experiències de circ social persegueixen, encara que massa sovint hagin de realitzar-

27) <http://www.uta.fi/cmt/index/wellbeing-effects-from-social-circus.pdf>

28) <https://educaciotransformadora.files.wordpress.com/2011/11/manual-buenas-prc3a1cticas-circo-social-ing-2011.pdf>

29) <https://vimeo.com/71422167>

30) <https://educaciotransformadora.files.wordpress.com/2014/02/magazin-intercambio-2013-final.pdf>

se amb molta precarietat econòmica i voluntarisme, i que si es duen a terme de manera satisfactòria aconseguixen a nivell educatiu els quatre nivells d'objectius que Alcántara planteja:

- A nivell tècnic transmetre el coneixement i domini bàsic de les diferents tècniques de circ, millorar el (auto)coneixement corporal i psicomotriu, fomentar una dinàmica de treball autònoma i uns hàbits saludables i potenciar la creativitat, la investigació i la improvisació.
- A nivell afectiu i emocional, permet adquirir un major grau d'expressió i comunicació, un bon nivell d'autoestima, seguretat amb un mateix, disminuir l'aïllament i la sensació de cohibició, augmentar l'actitud cooperativa dins del grup i del grup cap a fora, així com de l'heteroestima, afavoreix també la capacitat d'esforç, de persistència i d'assumpció de responsabilitats i alhora potencia el respecte mutu, l'escolta activa i l'observació.
- A nivell de lleure possibilita augmentar la sensibilitat davant les diferents expressions artístiques, aprendre a jugar, a treballar i a conviure amb l'alteritat, a gaudir de l'oci de manera creativa, participativa i comunitària.
- A nivell comunitari pot fomentar la implicació directa de l'alumne en el projecte educatiu, en el centre sociocultural i a la seva comunitat a partir de la realització de tallers, cercaviles i exhibicions públiques on n'esdevé el protagonista.

Per acabar aquest apartat només volia llençar la idea que fa temps que em ronda el cap entorn els punts en comú entre el circ i l'educació social. "Em sembla interessant el símil amb el funambulista, aquest home que es juga la vida a canvi d'alguns diners (endevino que no gaires) passejant d'un costat a l'altre del fil, a no sé quants metres del terra per al gaudi i el plaer, seu i dels espectadors. L'educador com professional

que ha de saber mantenir molts equilibris" (Planella, 2012:171). Perquè l'educació social autèntica s'ha de fonamentar en el risc i la incertesa que porten el confiar a priori en el subjecte, en fer-lo protagonista i responsable des de l'inici, en saber gestionar els múltiples i complexos equilibris presents a la professió, en transmetre passió i desig, en respectar la voluntat d'accedir del subjecte, sense oblidar l'aspiració utòpica que els processos educatius han d'obrir alternatives impensades i imprevistes. Per tant, el circ i l'educació social són espais i temps on tot és possible.



Imatge 104: fer anar el monicicle requereix molt equilibri.



Imatge 105: l'educació és saltar sense saber quina pirueta farem ni on caurem.

6.7.- És el circ social un exemple d'obertura a l'altre?

Si s'ha acabat confirmant que el circ social es pot considerar una pràctica educativa en sentit fort, d'entrada es pot afirmar també que és un exemple d'obertura a l'altre, entesa aquesta com l'acollida sincera que correspondrà a un acompanyament respectuós del subjecte, tal i com es plantejava a l'apartat 4. Tanmateix vegem algunes qüestions importants o aspectes que poden generar controvèrsia.

A pesar de tots els efectes positius que, tal i com s'ha esmentat i vist fomenta el procés d'ensenyament-aprenentatge de les arts circenses³¹,

31) Per veure alguna experiència de circ social en zones realment problemàtiques i igualment confirmar el seu potencial d'intervenció comunitària, llegir l'entrevista a un dels membres d'Aclap Circo Social (Argentina): <http://www.lavoz.com.ar/temas/circo-por-la-comunidad>; o el video del Circo Fantazztico (Costa Rica):

no s'ha d'oblidar la discussió entre la integració i la inclusió de l'altre. Per un cantó perquè alguns projectes van destinats exclusivament a persones d'una determinada categoria poblacional, com poden ser les persones amb diversitat funcional, i la creació d'un grup homogeni aïllat de la resta social, no és reproduir les exclusions i segregacions que ja ocorren? I per l'altre perquè l'adjectiu de "social" està marcant, es vulgui o no, encasellant a les persones que hi prenen part dins el conjunt de "vulnerables i en risc d'exclusió social". Perquè si no, no practicarien simplement circ? Per tant des del meu punt de vista s'ha de tendir cap a la creació de grups heterogenis de persones participants amb la finalitat d'incloure, de no marcar fronteres entre diferents persones o grups socials.

Lligat amb el que es deia, cal plantejar la necessitat d'articular la possibilitat de formació de les persones que ho vulguin, més enllà dels projectes de circ social. Aquesta acció de continuïtat, pot contribuir a que les iniciatives de circ social no siguin accions puntuals o "bolet", totalment aïllades i descontextualitzades, tal i com passa amb molts projectes socioeducatius que no contempen una acció més enllà d'ella mateixa. *"Se puede apreciar la utilización del circo, no solo como una herramienta de acercamiento a niños, niñas y jóvenes, sino que también puede ser una proyección de una forma de vida que genere los ingresos necesarios para poder a través del circo, transformar la realidad"* (Pérez, 2008:56). Perquè si el circ social és capaç d'enganxar a algú el suficient i que passi de fer circ com a afició a esdevenir un artista de circ, és necessària l'existència d'escoles de formació de circ i d'estudis de circ regulats. I aquesta realitat encara és molt minsa en països com el nostre on, tal i com s'ha vist, la cultura en general i en particular les arts escèniques no són una prioritat. Però quin èxit més esperançador que alguns dels actuals professionals i formadors de circ

<https://www.youtube.com/watch?v=gYX-l-GluWI>.

social, com per exemple de l'escola infantil i juvenil de l'Ateneu Popular de Nou Barris, en el seu inici fossin infants i joves del barri, curiosos amb el món del circ i que van participar de les iniciatives de circ social.

Malgrat l'anterior, recordar que la pràctica de les diverses disciplines de circ que planteja el circ social, no constitueixen una finalitat en elles mateix ja que l'objectiu principal no és l'execució tècnica i perfecte dels malabars o les acrobàcies apreses, sinó que l'important és el desenvolupament integral de la persona i de la comunitat on s'inclou. El circ social aspira a construir una democràcia cultural on, a través de la creació col·lectiva i de l'expressió artística com a recurs per arribar a les persones i col·lectius tradicionalment exclosos, ells mateixos participin activa i responsablement en la transformació d'una realitat social que permeti trencar amb els estigmes socials amb els que habitualment se'ls ha etiquetat.



Imatge 106 i 107: detalls de les posicions de peus i mans en la pràctica del monocicle i les teles.

*"El circo es como un vals, es al mismo tiempo un lugar mágico y clásico...
Por sus fieras y sus funambulistas, sus caballos y sus payasos tan tristes, tan
verdaderos, tan puros, el circo es la última cadena que nos queda de unión,
de cordón umbilical por el cual estábamos, estamos, aún en comunicación
con el inicio del mundo, con el Paraíso"*
[Fernández-Ardavín, 2009:39 a (Ontañón, Coelho i Silva, 2013:241)]

7.- CONCLUSIONS

Si es repassen els objectius plantejats a l'inici del treball, els referents a l'espectacle del *freak show* s'han desenvolupat tots ells de manera satisfactòria; per contra, els relatius al procés d'ensenyament-aprenentatge del circ social, tal i com s'ha dit amb anterioritat, s'han complert tots a excepció d'un, el que volia mostrar algunes experiències concretes de circ social que s'estan desenvolupant avui en dia a Catalunya per tal de valorar aquesta eina més enllà de la perspectiva teòrica. Per manca de temps, ja que el treball s'ha estès més del previst, aquest objectiu específic no s'ha pogut dur a terme, però no es descarta prosseguir amb la investigació i fer un segon treball centrat en la comparació de diferents projectes de circ social, donant veu també als seus protagonistes.

Per altra banda, al final dels capítols explicatius dels dos exemples de circ escollits per analitzar, ja s'ha respòs la pregunta implícita als dos objectius generals del treball. Així doncs a les pàgines 54-55 s'ha conclòs valorant que el *freak show* o espectacle de fenòmens humans es pot considerar una pràctica de rebuig i menyspreu de l'alteritat pel fet que l'exhibició d'aquestes persones les situava en una posició de desigualtat respecte la resta de la ciutadania, ja que els seus cossos eren titllats d'anormals i monstruosos, entre d'altres qualificatius i conseqüències que s'han desglossat. L'acte en sí era denigrant per la persona mo(n)strada i representava la diferència pejorativa feta espectacle. Tot i això cal valorar que aquesta era la única oportunitat productiva que tenien les persones amb aquestes particularitats (sinó eren apartades de l'esfera pública i tancades ens institucions) i a més, al no tenir les seves narracions o memòries de l'experiència, tampoc es pot confirmar quines condicions i drets laborals tenien, a pesar que intuïtivament es pugui pensar en situacions d'explotació o quasi esclavatge. Per tant, salvant la distància que les "fires de monstres" no eren una pràctica

socioeducativa, tot i que com també s'ha argumentat posseïa un rol pedagògic, es pot comparar amb algunes institucions i programes educatius que actualment encara duen a terme una educació social maligna, on l'altre, el subjecte educatiu, és estigmatitzat, cosificat, aixafat, buidat de contingut, en definitiva anul·lat.

En el cas del circ social és a les pàgines 94-99 on, després de descriure totes les influències i antecedents d'aquesta metodologia (pràctiques esportives, mediació comunitària, *clown*, Ciudad i Circo de los Muchachos, introducció de les tècniques circenses al currículum escolar), de detallar les seves dimensions (corporal, lúdica i sociocomunitària) i llegir el concepte a partir de l'educació social, es conclou valorant que realment el circ social es pot considerar una pràctica educativa en sentit fort, alhora que un exemple d'acollida i obertura de l'altre. Principalment, aquesta afirmació es dona perquè la pràctica de les diferents disciplines circenses per part de persones en situació de vulnerabilitat social, les (re)situa en un rol protagonista definit a partir de les seves capacitats i habilitats. Aquest aprenentatge col·lectiu que fomenta el circ, ofereix l'oportunitat per a adquirir un ventall molt extens de valors, competències i sabers, tant a nivell individual com comunitari, que actuen de plataforma llançadora de nous camins i possibilitats. D'aquesta manera és com, a partir de l'empoderament de les persones i de retruc de la comunitat, s'inicien processos de prendre consciència de la situació en la que s'està que propicien el canvi i la transformació. D'igual manera, però, que el *freak show*, la corroboració de l'afirmació s'ha de matissar perquè hi ha alguns aspectes importants a tenir en compte que s'haurà de veure com evolucionen en un futur, i que en part poden determinar l'èxit o no dels projectes concrets. La necessitat de fer una avaluació constant i rigorosa, d'articular una formació de formadors potent perquè realment es faci circ social, de pensar en una educació al llarg de tota la vida per aquelles persones participants que vulguin fer del circ el seu eix vital i la

finalitat d'incloure a les persones a la societat sense reproduir les etiquetes i els grups diferenciats que segreguen i exclouen són, des de la meua anàlisi, els reptes a assolir.

Per acabar, m'agradaria recuperar el concepte que proposa Canalias de *divertidad*, entès com la suma de la dignitat i la llibertat de les persones, tot i que també podria ser la suma de la dignitat i la igualtat. A més m'agrada perquè sonorament la paraula s'assembla a *divertido*, i és que malgrat hi hagi moments de la vida complexos i difícils sempre s'ha d'intentar, *a pesar de los pesares* (com deia el poeta Goytisolo), gaudir, viure-la amb alegria i diversió. I en aquesta tasca, l'Educació Social ben estesa, de la mà dels seus professionals, pot contribuir a fer d'aquest un món millor, més igualitari i alegre.

8.- BIBLIOGRAFIA:

Abal, A. (2010). Créixer i madurar en condicions de dificultat social. A Fryd (coord.) (2010). *Bases per a l'acció socioeducativa amb la infància*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya. Material docent de la UOC.

Aguilar, S. i Fabré, D. (2015). *El paper de l'educador social dins al circ: estudi sobre l'Ateneu Popular Nou Barris*. Treball de l'assignatura Investigació Socioeducativa, Grau d'Educació Social, Universitat de Barcelona.

Alcántara, A. (2012). Creativitat sense barreres. *Zirkolika. Revista de las Artes Cirquenses*, 32, 34-35.

Alcántara, A. (2012). El formador de circo social: una profesión en auge. *Zirkolika. Revista de las Artes Cirquenses*, 34, 43.

Alcántara, A. (2012). El formador del Circo Social. *Quaderns d'Animació i Educació Social*, 16.

Alcántara, A. (2014). El circ social: una eina educativa per a l'apoderament. *La Directa*, 25 de novembre 2014, pp.26-27.

Alcoberro, R. (2008). *Alteritat. Apunts*. [pàgina web]. Recuperat el 12 de febrer de 2015, de <http://filoantropologia.webcindario.com/alteritat.htm>

Allué, M. (2012). Inválidos, feos y freaks. *Revista de Antropología Social*, 21, 273-286.

Alonso, A. (2015). El cos monstruós: dialèctica de l'ocultació-desocultació. [article en línia]. Recuperat el 23 d'abril de 2015, de: <http://www.sarasuati.com/el-cos-monstruos/>

Alonso, V. i Barlocco, A. (??). *Encatres Circo. Propuestas para una escuela en juego*. Montevideo: Coordinació Técnica MIDES-CEIP.

Ateneu Popular de Nou Barris (2014). *Taula rodona- Circ i Diversitat Funcional: "el circ com a eina d'inclusió social"*. Dijous 20 de març de

2014, Barcelona.

Badenes, J. (2012-2013). *Atención centrada en la persona y DCM. Bienestar y calidad de vida en dos centros para mayores*. Tesi de Màster en Psicologia clínica y de la salud, Instituto Superior de Estudios Psicológicos.

Barbosa, J. (2014). *Benposta (1956-2014). Experiencias de Educación Social en la República de los Muchachos*. Trabajo Fin de Grado Educación Social, Facultat de Educación de Palencia, Universidad de Valladolid.

Beltrán, J. (2010). El nou valor de la diferència. A Beltrán, J. i Pascual, J. (2010). *Educació intercultural*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya. Material docent de la UOC.

Bonetti, J. P. (2009). Apuntes pedagógicos sobre una experiencia de circo. *Revista de l'Ateneu Popular 9 Barris*, 114, 4.

Canalias, N. (2013). *Danza inclusiva*. Barcelona: Editorial UOC. Laboratorio de Educación Social.

Carmona, M. i Rebollo, O. (2009). *Guia operativa d'acció comunitària*. Barcelona: Acció Social i Ciutadana, Ajuntament de Barcelona.

Carnacea, M^a. A. (2012). Arte para la transformación social: desde y hacia la comunidad. *I Congreso Internacional de Intervención Psicosocial, Arte Social y Arteterapia: de la creatividad al vínculo social*, 28-30 Noviembre y 1 de Diciembre de 2012, Archena (Múrcia).

Carnacea, M^a. A. (2014). Arte, intervención y acción social. Hacia la construcción de comunidades inclusivas. *VI Congreso Iberoamericano de Cultura. Culturas vivas comunitarias*, 11-13 de abril de 2014, San José (Costa Rica).

Cayuela, M. J. (1997). *Los efectos sociales del deporte: ocio, integración,*

socialización, violencia y educación. Barcelona: Centre d'Estudis Olímpics UAB.

Comissió de Formació de l'APCC (2015). *I Trobada de Circ Social de Catalunya. Relatoria de la Jornada*. Barcelona, 29 de novembre de 2014. Barcelona: APCC.

Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad*. Barcelona: Lumen.

Ewing, W. A. (1996). *El cuerpo*. Londres: Ediciones Siruela S.A.

Foucault, M. (1996). *La vida de los hombres infames*. Buenos Aires: Editorial Altamira.

Foucault, M. (2007). *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Freud, S. (1986). Lo ominoso (1919). A Freud, S. (1986). *Obras completas. De la historia de una neurosis infantil (el "Hombre de los Lobos") y otras obras (1917-1919). Volumen XVII*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

Galeano, E. (2008). *Espejos. Historia casi universal*. Madrid: Siglo XXI Editores.

García, J. (2011). El estigma: algunas reflexiones sobre marcas tan significativas en la educación social. A Moyano, S. i Planella, J. (coord.) (2011). *Voces de la educación social*. Barcelona: Editorial UOC.

Gasch, S. (1974). *Apología del circo*. Destino.

González, A. (2013). Ponencia IV. Figuras para conquistar el cielo, el circo como herramienta de transformación social. A Red Chilena de Circo Social (2013). *Primer congreso de circo social. Diálogo y reflexión en torno a la praxis del circo como herramienta pedagógica, psicológica y social*, 8 de agosto de 2013, Xile.

González, R. (2013). Ponencia II. ¿Cómo sistematitzar programes de circo? O el disseny de programes que aspiren a terminar-se. A Red Chilena de

Circo Social (2013). *Primer congreso de circo social. Diálogo y reflexión en torno a la praxis del circo como herramienta pedagógica, psicológica y social*, 8 de agosto de 2013, Xile.

Heinemann, K. (2001). Los valores del deporte. Una perspectiva sociológica. *Revista Apunts: Educación Física y Deportes*, 64, 17-25.

Howell, M. i Ford, P. (2008). *La verdadera historia del Hombre Elefante*. Madrid: Turner Publicacions, S.L. Colección Noema.

Infantino, J. (2008). El arte como herramienta de intervención social entre jóvenes en la Ciudad de Buenos Aires. La experiencia de "Circo Social del Sur". A Tammarazio (ed.). *Medio Ambiente y Urbanización: niños, niñas y jóvenes como agentes de cambio*, 69. Buenos Aires: Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo.

Invernó, J. i Reixach, J. (2003). *Circo y educación física: otra forma de aprender*. Barcelona: Inde.

Jané, J. i Puig, M. (2008). *Estudi sobre la formació circense a Catalunya*. Barcelona: Associació de Professionals de Circ de Catalunya.

Llorca, V. (dir.) (2015). Más allá del circo social. Numerosos proyectos de circo social fomentan los valores. *Zirkolika, Revista de las Artes Circenses*, 44.

López, J., Llotge, T. i Alcántara, A. (??). *El circo social: una herramienta educativa transformadora. La experiencia de l'Ateneu Popular de 9 Barris*. Barcelona: Ateneu Popular de Nou Barris.

March, E. H. (2014). Museus anatòmics: quan el cos i les malalties eren un espectacle. *Barcelona Metròpolis. Capital en transformació*, nº91, 32-38.

Marianthi, M. (??). *Research project on social circus programs: How social circus programs and institutions are promoting and respecting children's rights*. Master thesis, European Master in Children's rights, Freie

University Berlin.

Mateu, M. i De Blas, X. (2000) El circo y la expresión corporal. VI *Jornadas provinciales de Educación Física. Curso 99-00. La expresión corporal en la Educación Física*, 8-10 de junio, Calatayud.

Medel, E. (2010). Els sistemes de protecció a les infàncies. A Fryd, P. (coord) (2010). *Bases per a l'acció socioeducativa amb la infància*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya. Material docent de la UOC.

Montes, M^a. J. (2014). *Arte e intervención social: la educación musical en centros penitenciarios*. Trabajo Fin de Grado, Facultad de Trabajo Social, Universidad de Jaén.

Ontañón, T i Coelho, M. A. (2014). Todos a la pista: el circo en las clases de educación física. *Revista Apunts: Educación Física y Deportes*, 115, 37-45.

Ontañón, T., Coelho, M. A. i Silva, E. (2013). Educación corporal y estética: las actividades circenses como contenido de la educación física. *Revista Iberoamericana de Educación*, 62, 233-243.

Palacio, R. J. (2012). *Wonder*. Barcelona: Edicions La Campana.

Pérez, M. A. (2008). *El circo social como herramienta de intervención comunitaria para la prevención de conductas de riesgo psicosocial: un estudio cualitativo a partir de las vivencias de adolescentes y jóvenes del programa Previene-Conace de circo social de la comuna de Maipú*. Tesis doctoral, Escuela de Psicología, Universidad de Sant Tomás (Santiago de Chile).

Pérez, M. (2013). Ponencia I. El Circo Social como Herramienta de Intervención Comunitaria. A Red Chilena de Circo Social (2013). *Primer congreso de circo social. Diálogo y reflexión en torno a la praxis del circo como herramienta pedagógica, psicológica y social*, 8 de agosto de 2013, Xile.

Planella, J. (2004). *Subjectivitat, dissidència i dis-k@pacitat. Pràctiques d'Acompanyament Social*. Barcelona: Editorial Claret, Animació Sociocultural.

Planella, J. (2005). Pedagogía y hermenéutica. Más allá de los datos en la educación. *Revista Iberoamericana de Educación*, nº12.

Planella, J. (2005). La educación social y los niños con discapacidad: notas sobre un territorio casi inexplorado. *Revista de Educación Social*, nº4, *Infância y Educación Social*.

Planella, J. (2006). Corpografías: dar la palabra al cuerpo. *Artnodes. Revista de Intersecciones entre Artes, Ciencias y Tecnologías*, 6, UOC, 13-23.

Planella, J. (2007). *Els monstres*. Barcelona: UOC.

Planella, J. (2007). Pedagogia i mestissatge corporal: reconfiguracions del cos immigrant des d'un context postcolonial. *Revista Temps d'Educació*, 33, 25-33.

Planella, J. (2011). Més enllà de la discapacitat: la persona. A Planella, J. (coord.) (2011). *Acció socioeducativa i diversitat funcional*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya. Material docent de la UOC.

Planella, J. (2011). Antropologia del cos i educació. Cossos i transformacions en la societat de la informació. A Fuentes, E. i Solé, J. (coord.) (2011). *Antropologia pedagògica*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya. Material docent de la UOC.

Planella, J. (2011). Cuerpos rotos: metáforas anatómicas en la educación social. A Moyano, S. i Planella, J. (coord.) (2011). *Voces de la educación social*. Barcelona: Editorial UOC.

Planella, J. (2013). *Wonder, els monstres i la societat*. [article d'opinió] Recuperat el 27 de febrer de 2015 de

<http://www.social.cat/opinio/3612/wonder-els-monstres-i-la-societat>

Planella, J. i Moyano, S. (2012). Capítol IX. Un exercici autoetnogràfic d'educació social. A Planella, J. (coord.) (2012). *Practicum III. Anàlisi de la pràctica educativa*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya. Material docent de la UOC.

Planella, J. i Vilanou, C. (2010). Compassió, pietat, hospitalitat i humanitat. Fonaments històrics i antropològics de l'educació social. A Planella, J. i Vilanou, C. (coord.) (2010). *Història de l'educació social*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya. Material docent de la UOC.

Ros, F. (2015). Cómo reivindicar derechos humanos a través del arte del clown: la función social del payaso. *Revista de Educación Social*, 20.

Sánchez, R. i Sánchez, J. (2001). Culturas deportivas y valores sociales: una aproximación a la dimensión social del deporte. *Revista Apunts: Educación Física y Deportes*, 64, 33-45.

Sancho, J. (2013). *Com escriure i presentar el millor treball acadèmic*. Vic: EUMO.

Serrat, P. i Alcántara, A. (2014). Circ i lleure. Una relació tant precària que es fa impossible. *CEESC. Revista del Col·legi d'Educadors Socials de Catalunya*, 12-13.

Strauss, D. (2001). *Chang y Eng*. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A. Biblioteca Formentor.

VVAA (2012). El modelo de la atención centrada en la persona: análisis descriptivo de una muestra de personas mayores con demencia en centros residenciales. *Aloma. Revista de Psicología, Ciències de l'Educació i de l'Esport*, 30, 109-117.

Vásquez, A. (2012). Foucault; 'los anormales', una genealogía de lo monstruoso. Apuntes para una historiografía de la locura. *Nómadas*.

Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas, 34.

- Filmografia:

Freaks [pel·lícula cinematogràfica] (1932). Browning, T. (dir.) Estats Units: Metro-Goldwyn-Mayer (64 min).

The butterfly circus [pel·lícula cinematogràfica]. (2009). Weigel, J. (dir.) Estats Units: Joshua Weigel, Rebekah Weigel, Angie Alvarez (20 min.)

The Elephant Man [pel·lícula cinematogràfica] (1980). Lynch, D. (dir.) Estats Units: Brookfilms (124 min.)

- Webgrafia:

Alcántara, A. (2015). *Educació transformadora*. [en línia]. Disponible a internet a: <https://educaciotransformadora.wordpress.com/>

De monstres i alteritats. [en línia]. Disponible a internet a: <http://desdelamevariba.blogspot.com.es/2014/09/de-monstres-i-alteritats.html>

Diccionario de la lengua española – Real Academia Española. [en línia]. Disponible a internet a: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>

Enciclopèdia Catalana. [en línia]. Disponible a internet a: <http://www.enciclopedia.cat/>

Instituts d'Estudis Catalans. [en línia]. Disponible a internet a: <http://www.iec.cat/activitats/entrada.asp>

Viquipèdia. [en línia]. Disponible a internet a: <http://ca.wikipedia.org/wiki/Portada>

Youtube. [en línia]. Disponible a internet a: <https://www.youtube.com/>

9.- ANNEXOS

9.1.- Experiències de circ social a Catalunya

- **Adimir** (Associació de Discapacitats Físics, Psíquics i Sensorial de Montcada i Reixach), programa IntegrArte que compta amb un eix de circ social:

https://www.youtube.com/watch?v=hkF8lw_cly0&feature=youtu.be

- **Amalgama7**, atenció terapèutica i educativa per a joves i adolescents, té el projecte de Circ Social Valldaura: <http://www.amalgama7.com/modul.php?idioma=esp&idmod=5&idsm=16&idfit=38>

- **Associació Arte Escena Social** (Cardedeu), ofereix el taller escola teatre circ social i el projecte ekilibris (Granollers): <http://artescenasocial.blogspot.com.es/>. Enllaç també al vídeo promocional de l'obra "Jo sé que sóc": https://www.youtube.com/watch?v=Lx_bIJ6K_S4

- **Associació de Circ Saltimbanqui** (Vilanova i la Geltrú), ofereix tallers de circ social a CRAE's: <http://www.escoladecircsaltimbanqui.com/>

- **Ateneu Popular de Nou Barris** (Barcelona), programes de Circ Social:

- Amb l'Escola de Salut per la Gent Gran del programa Ser Gran a Verдум, una de les línies del pla comunitari que promou l'envelliment actiu:

<http://www.elperiodico.cat/ca/noticias/barcelona/circ-per-veteranes-3295975> ,

<http://www.btv.cat/btvnoticies/2015/04/13/taller-circ-alumnes-escola-salut-gent-gran/>

- Amb el Centre Ocupacional Can Carreras: https://www.youtube.com/watch?v=B5FjOOk_k7A&feature=youtu.be i <https://www.youtube.com/watch?v=29dt6BbRaik>

- El projecte de “Tallers de Circ en el temps de lleure” conjuntament amb el Casals Infantil de Roquetes, Canyelles, Trinitat Nova i Verdum.
- El projecte “Fem Salut a través del circ” dirigit a adolescents i en coordinació amb la Taula de Franja la qual reuneix als diferents agents educatius del territori com el educadors de carrer, Plans Comunitaris, i Instituts. Ha tingut el suport del Districte de Nou Barris, el Consorci d'Educació de Barcelona i la Agència de la Salut Pública de Barcelona.
- El projecte “Amics i Circ” al barri de Baró de Viver, amb l'AFEV i l'equip de treball comunitari de la zona amb el suport del Consorci d'Educació de Barcelona i l'Agència de la Salut Pública de Barcelona.
- Projecte Circ Èxit que duen a terme l'Ateneu Popular de Nou Barris i el Consorci d'Educació de Barcelona amb alumnes de diferents instituts de secundària.

- **Circoneta**, projecte de creació comunitària impulsat per La Central del Circ i l'IES Salvat-Papasseit de la Barceloneta (Barcelona): <https://vimeo.com/112934106> i <https://vimeo.com/112934422>

- **Fundació Yehudi Menuhin** a partir del programa MUS-E, que té com a objectiu introduir l'educació a través de l'art a les escoles públiques. Catalunya i Extremadura són les dues úniques comunitats autònomes en les que es fa circ. <http://fundacionyehudimenuhin.org/programas/mus-e/> i <https://www.youtube.com/watch?v=UG3uEWvKgyM>

- **Taller d'Idees, Associació d'Integració Social**, realitza amb Espai de Circ Cronopis un taller regular de circ per les persones usuàries: <http://www.tallerdidees.org/circ.htm>,

<http://www.totmataro.cat/especials/reportatges/item/25087-on-la-discapacitat-es-transforma-en-capacitat>

A més a més, tres links més de gran interès:

- **Plataforma Española de Escuelas de Circo Socio Educativas:**

<https://plataformaescuelasdecirco.wordpress.com/>

- **Red Europea de Circo Social Caravan:**

<http://www.caravancircusnetwork.eu/>

- App del Cirque du Soleil on mostra un **mapa mundial dels projectes de circ social**: <http://apps.cirquedusoleil.com/social-circus-map/>