

**CARAS PINTADAS, CUERPOS LIBERADOS  
INDAGACIÓN DEL CUERPO EN PROCESOS PEDAGOGICOS Y COMUNITARIOS  
CIRCENSES**

**Presentado por**

**CRISTIAN DANIEL CEBALLOS CASTIBLANCO**

**COD: 2014253008**

**LICENCIATURA EN EDUCACIÓN COMUNITARIA CON ÉNFASIS EN DERECHOS  
HUMANOS**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE EDUCACIÓN  
DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA  
BOGOTA, D.C.  
2021**

## Contenido

<b>1. Introducción.....</b>	<b>3</b>
1.1 Primeras Pinceladas, Preámbulo Circense.....	5
1.2 El Guion, Estructura Del Trabajo.....	7
<b>2. Planteamiento Del Problema y Objetivos.....</b>	<b>8</b>
2.1 Pregunta Problema De Investigación.....	11
2.2 Objetivos.....	11
2.2.1 Objetivo general.....	11
2.2.2 Objetivos Específicos.....	12
<b>3 Contextualización Metodológica.....</b>	<b>12</b>
3.1 IBA (Investigación Basada en Artes).....	12
3.2 Observación participante.....	15
3.3 Técnica e Instrumento de recolección de información.....	16
<b>4 Capítulo 1: Contextualización territorial.....</b>	<b>17</b>
4.1 Caracterización del territorio.....	17
4.1.1 Economía.....	21
4.1.2 Urbanización.....	22
4.1.3 Aspectos ambientales.....	23
4.2 Problemáticas Del Territorio.....	24
4.2.1 Movilidad.....	26
4.2.2 Escenarios de participación, arte y cultura.....	27
4.3 Experiencia de tejido social.....	29
4.3.1 Experiencia organizativa.....	29
4.3.2 Tejido popular.....	30
4.3.3 Plataforma de juventud.....	32
<b>5 Capítulo 2: Desarrollo Investigativo.....</b>	<b>37</b>
5.1 Experiencia Pedagógica Con Circo Encuentro.....	37
5.1.1 Componentes del trabajo de circo encuentro.....	41
5.2 Historicidad Del Circo.....	44
5.3 La Educación Es Un Acto De Vida: Acercamiento Pedagógico A La Práctica Del Circo....	48
5.4 Desarrollo Y Encuentro Mediante El Hacer.....	53
5.4.1 “Los zapatos del payaso” pertenencia y compromiso por el territorio.....	55

5.4.2 Comprensión del cuerpo .....	60
<b>6. Capítulo 3: Venia Al Público: Conclusiones, Consideraciones, Reflexiones.....</b>	<b>64</b>
6.1 Desenvolvimiento De La Pregunta De Investigación.....	65
6.2 Conclusiones .....	67
6.3 Presentación De Performance .....	70
<b>7. Agradecimientos.....</b>	<b>72</b>
<b>8. Bibliografía .....</b>	<b>74</b>
<b>9. Anexos .....</b>	<b>77</b>
9.1 Anexo A: Entrevistas a líderes .....	77
9.1.1 Entrevista 1: Alexa y Pira .....	79
9.1.2 Entrevista 2: Paola Gómez. ....	87

# **CARAS PINTADAS, CUERPOS LIBERADOS.**

## **1. Introducción**

Una sociedad fragmentada necesita explorar el cariño, mientras exista la sonrisa de un abuelo viendo a un joven celebrando la vida por las calles y mientras el amor de la niñez por lo mágico se mantenga, siempre habrá esperanza de transformar un mundo que adoctrina el cuerpo, que encarcela las emociones y olvida el legado de quienes han cuidado la vida.

El presente trabajo investigativo se desarrolla en el marco de la licenciatura en educación comunitaria con énfasis en derechos humanos de la Universidad Pedagógica Nacional, siendo parte de la línea de práctica investigativa “pedagógica corporalidad, memoria y autocuidado” donde los distintos contenidos académicos me han ayudado a situar el lugar del ser en las condiciones sociales existentes en el mundo, realizando la reflexión pedagógica de la importancia de las dimensiones emocionales y corporales de cada sujeto en los escenarios educativos desde el ámbito popular y/o comunitario. Este contenido académico se empalma con mi experiencia organizativa la cual se desarrolla desde el circo, manteniendo una puesta política para incidir en el territorio que habito desde que nací y una intención pedagógica desde los escenarios de aprendizajes con el arte en constante vivencia con el territorio.

Cuando planteamos la posibilidad de extender la educación más allá de los límites de la escuela, encontramos el accionar de distintos colectivos que, mediante el arte, posibilitan procesos de aprendizaje que dialogan con las realidades de los contextos de cada persona; una de las expresiones que se aprecian en los escenarios organizativos a nivel popular es el circo.

La dimensión pedagógica y comunitaria del circo involucra un proceso de sensibilidad frente a las condiciones de vida que hay para existir en un mundo profundamente maltratado, donde el aire poco a poco pierde fuerza para seguir ventilando nuestras mentes; donde las corrientes de agua ahora no son más que lágrimas de aquella madre naturaleza que nos dio la vida, los animales claman cuidado, las montañas desaparecen y en estas circunstancias es importante que cada sujeto vuelva a quererse y pensarse para sanar aquellos pasados que dejan marcas de arrogancia y de inconciencia en los actos. Conectar mente y corazón es el reto del arte para aportar a la construcción de un mundo nuevo desde sus posibilidades pedagógicas y comunitarias.

Cuando comencé la práctica de circo, lo hice desde un espacio organizativo el cual se llamaba Club Juvenil Encuentro Popular, actualmente Circo Encuentro, que reivindicaba al circo como posibilidad de encuentro juvenil para poder realizar una incidencia barrial; en este sentido mi interés por desarrollar la practica circense se ha enfocado en explorar las posibilidades de gestar procesos alternativos de aprendizaje e incidir comunitariamente. En un momento de mi vida

entendí que la trascendencia de una colectividad no sólo radica es su práctica como tal, sino también en sus intenciones, sus intereses, sus sentimientos y pensares. El trabajo corporal que he desarrollado con la niñez y juventud me ha dado a entender que el cuerpo es el reflejo de la manera en que cada persona se constituye en su andar por la vida, mi recorrido se basa en la expresividad del cuerpo y esta acción invita a reflexionar sobre los procesos de aprendizaje que tienen que suceder para que una persona comience a explorar distintas formas de habitar y ser en el mundo, en este sentido fue como compagine mis experiencias con la línea de investigación, intentando ampliar la lectura del sujeto en los distintos procesos que el circo posibilita a nivel comunitario y pedagógico.

Así fue como llegué a la línea de investigación, con la principal intención de fortalecer mis comprensiones en torno al cuerpo, esto implicó tratar de interpretar su papel en la sociedad y acercarme a las negaciones que el sistema mundo ha implantado y obligado a obedecer; a entender la dimensión emocional, la memoria, pues el pasado que vive cada quien es lo que le hace ser en el presente.

### **1.1 Primeras Pinceladas, Preámbulo Circense.**

El circo hace parte de aquella variedad de prácticas que se encuentran en lo popular, en las barriadas, en los procesos organizativos; el lugar que recoge algunas experiencias desarrolladas desde Circo Encuentro será la Unidad de Planeación Zonal (UPZ) 55 Diana Turbay en la localidad Rafael Uribe Uribe, al sur de Bogotá, un lugar que se ha caracterizado por su actividad organizativa

donde se han constituido colectivos circenses que dinamizan semilleros, huertas, trabajos escénicos con contenido crítico y distintas intervenciones artísticas a nivel barrial, las cuales involucran un proceso de aprendizaje que hace del circo un elemento de transformación en la sociedad.

El presente trabajo investigativo se fundamenta en mi experiencia con Circo Encuentro y el compartir con distintos procesos artísticos en el territorio de la UPZ Diana Turbay, se trae a colación algunos procesos organizativos en red y experiencias pedagógicas que abrieron distintas posibilidades para construir territorio desde las personas que lo habitan, dando precedente de las dimensiones pedagógicas y comunitarias del circo.

Hablar del circo en la UPZ 55 Diana Turbay invita a reinterpretar lo que posiblemente se puede denominar hacer circo, una de las visiones que predominan comúnmente es referente al entretenimiento y al desarrollo de habilidades para ejecutar algún acto o escena, pero poco se habla del desarrollo comunitario; sumado a esto, cuando se habla de la enseñanza del circo se hace nombramiento a contenidos técnicos específicos, pero a media del tiempo ha habido una exploración pedagógica. Si bien en el territorio han pasado carpas de circo realizando sus funciones y grupos haciendo espectáculo en distintos escenarios públicos, lo que socializa esta práctica son los espacios alternativos populares que conforman colectivos barriales y es aquí en este contexto donde también emergen las comprensiones pedagógicas partiendo de la configuración de procesos de

aprendizaje pensados con una intención de incidencia territorial y desarrollo integral del ser. El circo llega a este territorio con el impulso de distintas juventudes por hacer sencillamente lo que les llama la atención, rompiendo límites y posibilitando formas distintas de habitar el mundo hegemónico que impulsa a solo un modelo de vida donde el cuerpo se limita y se cohibe.

En este sentido existe una relación estrecha entre lo que es la práctica circense y las intenciones de conformar colectivos u organizaciones comunitarias, así se comienzan a identificar colectivos circenses que trabajan por generar participación en las dinámicas locales, distintos grupos trabajan el tema ambiental, algunos hacen lectura de la realidad que se vive y tratan de plasmar en sus escenas un contenido crítico, mientras otros dinamizan semilleros en diferentes barriadas. Los sectores donde he tenido la oportunidad de apoyar algunas actividades de Circo Encuentro son los barrios molinos 2, Diana Turbay, Palermo sur, La paz y La Picota Oriental; Por último, la experiencia que he tenido en Circo Encuentro también me ha llevado a dialogar con otros procesos organizativos y educativos circenses en otras localidades de la ciudad, como Usme, Ciudad Bolívar, Usaquén, San Cristóbal.

## **1.2 El Guion, Estructura Del Trabajo.**

CAPITULO 1: Consiste en la caracterización del territorio con el fin de entender el contexto en el que se sitúa las practicas comunitarias y pedagógicas que he acompañado con el colectivo Circo Encuentro; se mencionará algunos



procesos de articulación para ir visibilizando la manera en que dialoga el pensamiento que se construye desde la actividad circense con otras expresiones y formas organizativas. Así mismo, se explica la estructura metodológica en la que se enmarca este proceso investigativo.

CAPITULO 2: Comienza visibilizando mi experiencia personal con el colectivo Circo Encuentro, posteriormente se realiza un abordaje teórico del aspecto pedagógico y comunitario del circo situando principalmente al cuerpo. Finalmente se plantea un esquema que visualiza la relación de diferentes categorías que permiten la puesta pedagógica y comunitaria del circo a nivel popular.

CAPITULO 3: En este último capítulo, se realiza una reflexión de todo el proceso investigativo y se dará desarrollo a la pregunta de investigación para cerrar con conclusiones. Finaliza con el Anexo A, la cual consiste en una entrevista realizada a tres personas que han dedicado varios años a trabajar en pro de los procesos pedagógicos y organizativos que se pueden construir desde el hacer artístico y circense.

## **2. Planteamiento Del Problema y Objetivos.**

En la experiencia personal con el circo en la UPZ 55 Diana Turbay, he tenido la oportunidad de llegar a distintos escenarios como colegios, parques,

calles y lugares hechos para la comunidad como lo son las casas de cultura o juntas de acción comunal, etc.; en esta experiencia he centrado mi atención en algo particular y es en el papel del cuerpo, sus posibilidades para transmitir un mensaje y ser fuente de aprendizaje, por otro lado evidencí la disposición de las personas para realizar distintas actividades corporales, observo algunas negaciones por realizar alguna acción en público o ejercicio de expresión, algunas personas (especialmente adolescentes y jóvenes) expresan, “ que oso, me da pena”, de igual manera en mi experiencia con niños y niñas he identificado en algunos y algunas distintas reacciones que se pueden traducir en miedos o prejuicios a la hora de realizar algún ejercicio físico o de dramatización, esta situación me genera la intención de indagar sobre aquellos cuerpos. Es totalmente respetable que alguien no quiera realizar algún ejercicio de expresividad o que tenga dificultad para algún ejercicio físico, pero me enfoco en el proceso que las personas desarrollan para poder soltar su cuerpo, para liberarse de aquellos miedos que les impide explorar su corporalidad, como lo mencione anteriormente el cuerpo mantiene una memoria viva que se construye desde distintas experiencias que se van acumulando en el transcurso de la vida y al mismo tiempo van generando formas de ser, de estar, pensar y sentir. De esta manera voy acercándome a la reflexión pedagógica de los procesos circenses y a los retos que se presentan constantemente.

Comunitariamente se ha posibilitado procesos barriales que se desarrollan desde el tejido social y la articulación de distintas personas y organizaciones principalmente de la UPZ 55, con el interés de transmitir en los barrios sentires y

pensares en torno a las condiciones de vida que se mantienen en el territorio, en la ciudad, en el país, en el mundo; en estas intenciones existe un reto y es plantear de forma creativa la incidencia en la comunidad y promover una mirada crítica del contexto. En este sentido hay un elemento importante y es el cuerpo, pues es de lo primero que se transforma cuando las personas deciden salir a realizar alguna actividad con el fin de generar movilización para dejar una postura crítica y política. Sólo basta asistir a una reunión en donde se esté organizando una comparsa y escuchar el primer comentario, “¿cómo vamos a salir?, ¿de qué nos vamos a pintar y como nos vamos a vestir?”: es una primera invitación a crear y en lo posible promover la imaginación a través del cuerpo. En este contexto los colectivos de circo en el territorio han tenido una importante participación, algunas ocasiones terminan ayudando a las personas a personificar un mimo, un payaso y demás expresiones circenses o simplemente compartiendo sus elementos a las personas sin importar si hacen circo o no; en este ámbito planteo la importancia de situar al cuerpo en las acciones que se realizan de manera colectiva.

Por otra parte estar en la línea de investigación corporalidad, memoria y autocuidado, me ha dejado distintos interrogantes en torno al sujeto, a cómo se va constituyendo formas de ser y sentir en este mundo con características sociales tendientes a la mercantilización y a la negación de indagar sobre formas de habitar el mundo; hilo estas reflexiones con los aspectos anteriormente mencionados, en la medida que comienzo a descubrir la importancia que tiene pensar el trabajo corporal de manera íntegra, la exploración, el reconocimiento de la sensibilidad y

la emocionalidad de quienes han participado en los procesos circenses del territorio.

De esta manera, los interrogantes navegan en la exploración de ¿Cómo se han desarrollado las prácticas circenses a la par de acciones comunitarias y pedagógicas?

## **2.1 Pregunta Problema De Investigación.**

¿Cuál es el lugar del cuerpo en las prácticas circenses en el ámbito pedagógico y comunitario, teniendo en cuenta la experiencia en el colectivo Circo Encuentro y las investigaciones en relación con el cuerpo?

## **2.2 Objetivos**

### **2.2.1 Objetivo general**

Reflexionar acerca del lugar del cuerpo en la práctica circense desde el ámbito pedagógico y comunitario en la UPZ 55 Diana Turbay.

### **2.2.2 Objetivos Específicos**

- Situar el cuerpo en la dimensión pedagógica y comunitaria de la práctica circense.
- Visibilizar los procesos pedagógicos y comunitarios de Circo Encuentro en la UPZ 55.
- Relacionar las categorías que permiten una puesta pedagógica y comunitaria en los procesos circenses, teniendo como base la experiencia en Circo Encuentro y el abordaje académico.

## **3 Contextualización Metodológica**

El presente trabajo invita a tener una mirada amplia y abierta en torno a los métodos de investigación, reivindica al arte como posibilidad para enunciar un análisis desde lo pedagógico y desde lo comunitario, da cuenta de una experiencia en la cual he participado y vivido, por lo cual utilizo como métodos de investigación la investigación basada en artes (IBA) que también vincula la Observación participante.

### **3.1 IBA (Investigación Basada en Artes)**

La investigación científica desde la llegada de la modernidad ha homogenizado las formas de investigar, es decir que ha predominado la idea de

que solo el método científico es aquel que tiene validez para dar cuenta de una realidad; se enuncian las situaciones a indagar pero no se permite que esas situaciones hablen por si solas y se crea una separación entre el sujeto que investiga y lo que investiga, orientando sus conclusiones a resultados cuantitativos tendientes a resumir los datos en números sin situar ningún aporte apreciativo o dejando reflexiones de profundidad.

De esta manera, el ámbito del conocimiento humano es legitimado cuando se vincula con el sustantivo ciencia, pero esto no ha evitado que la noción de investigación y la forma de abordarla se amplíe y extienda más allá de la limitada noción del método científico; constantemente hay tensiones entre la investigación científica y las investigaciones basadas en la experiencia de los seres humanos, la cual compromete fenómenos complejos y cambiantes. Para Bruner (1991) el conocimiento y la creación humana se divide en dos modalidades. La ‘paradigmática’ que busca la experiencia basándose en la prueba lógica, el análisis razonado y la observación empírica. Y la ‘narrativa’ que está más centrada en el ser humano, en sus intenciones, experiencias, deseos y necesidades.

Eisner (1998) y Barone (2001) plantean que la investigación científica es sólo un tipo de investigación, pero que no es la única forma de investigación posible, también Eisner (1998) plantea que el conocimiento puede derivar de la experiencia y una forma genuina de experiencia es la artística; en este sentido el arte se va retomando como una narrativa para exponer una experiencia, **entonces**

**el acto artístico pasa a tener un objetivo investigativo con una intención pedagógica, en el sentido que trata de referenciar algunas representaciones que ayudan a entender una realidad y que fijan maneras de “mirar y de mirarse”.** Para el presente trabajo el arte circense brinda la posibilidad de situar el cuerpo de aquellas personas que interactúan en su desarrollo.

Utilizo esta investigación de orientación cualitativa para tratar de develar la realidad en la que me sumerjo, mi experiencia pedagógica y comunitaria es gracias al arte, sin él no habría sido posible estar en los distintos escenarios que suman mi recorrido en el tema educativo y social. Como indica Hernández (2008), la investigación basada en las artes es una propuesta para repensar la investigación en educación. La IBA invita a abrir los horizontes de la investigación en el campo social, reconocer otros métodos que construyen narrativas de lo vivido y dan cuenta de algunas reflexiones que solo son posibles desde la apreciación de la actividad artística.

La IBA se basa en diferentes medios de valor artístico y estético, son formas de crear una narrativa, está la perspectiva literaria, la artística y la performativa. Utilizo la perspectiva performativa haciendo uso de la escena circense para crear lecturas de realidades desde la interpretación de los cuerpos; Sin embargo resalto también que encontré en la IBA una forma nueva de entender al sujeto investigador, pues la exigencia para este proceso requiere de una

disposición descentralizada y fragmentada para poder aprender y construirse junto con lo que se va abordando.

### **3.2 Observación participante**

La IBA se suele apoyar de otros métodos de investigación para poder adquirir información de la practica social entendiéndola como “el conjunto de acciones producidas por agentes sociales concretos en situaciones significativas para ellos, observarlas es hacer lo que esos agentes hacen <<incluyendo al propio observador>> (Jociles, 2017). En el presente trabajo doy cuenta de una experiencia de la cual fui parte junto con otros sujetos, no me situé en el lugar lejano de observación, sino que tuve lectura e interpretaciones de lo que vivía con quienes me rodeaban en el hacer artístico, tanto con el colectivo Circo Encuentro como con otras personas y grupos que también hacen y/o hacían circo con enfoque pedagógico y comunitario (ver Anexo A).

Trato de utilizar lo que Jociles (2017) denomina los propios sentidos del etnógrafo donde no se tiene intervención de terceros, ni instrumentos mediadores para el acto investigativo. Mi ejercicio para lograr analizar la importancia del cuerpo en la actividad pedagógica y comunitaria del circo es mirar, lo cual entraña “una revolución epistemológica que se genera gracias a la experiencia de la alteridad” (Laplatino, 1996). En sintonía de investigar al lado de quienes interactúan y participan en el proceso del que estoy haciendo mención a lo largo



del desarrollo del presente trabajo; desarrollo una entrevista (ver Anexo A) a quienes han tenido la intención de mantener un procesos comunitario y pedagógico desde la práctica circense.

### **3.3 Técnica e Instrumento de recolección de información**

Para nutrir el abordaje académico del presente trabajo se realiza la investigación documental que no solo constituye un método para recopilar información, sino que busca analizar e interpretar la información, visibilizando distintos postulados teóricos con relación al cuerpo.

La herramienta que facilita la obtención de información es el análisis de contenido que implica extraer de la información obtenida, las visiones, posturas, conceptos y relaciones que permitan sintetizar e interpretar la información. Siguiendo a Cerda (como se citó en Rodríguez y Zambrano, 2019), el análisis de contenido cuenta como una valiosa herramienta que, en dinámicas particulares de investigación social, contribuye a dar respuesta a muchas de las necesidades y a los objetivos definidos por los investigadores, así como a los requerimientos de los contextos investigados. El análisis de contenido permite acercarse a la realidad social, a través del análisis e interpretación de la información seleccionada.

## **4 Capítulo 1: Contextualización territorial**

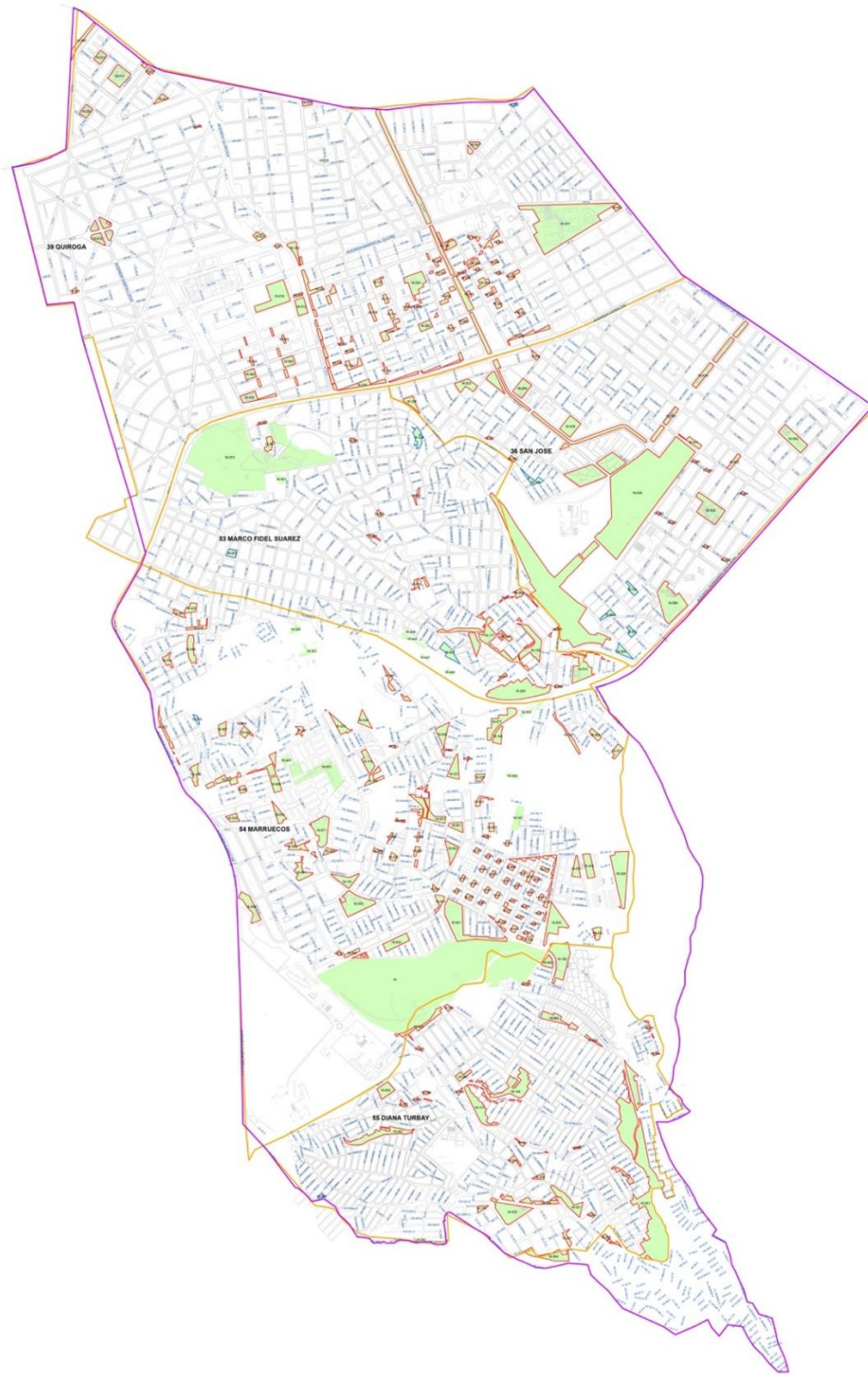
Este apartado hará un acercamiento al lector del territorio en el cual se realiza el presente proceso investigativo, se mencionaran las principales características de la localidad 18 Rafael Uribe Uribe y la UPZ 55 Diana Turbay, también se nombran dos procesos de tejido social, Tejido Popular y Plataforma de Juventud, la cual hace parte de los escenarios donde participé gracias a la experiencia con Circo Encuentro y también donde encontré otras personas y organizaciones dedicadas al circo; continuando se explicara el método investigativo.

Como finalidad de esta primera parte, se pretende brindar herramientas que permitan tener lectura amplia del territorio e ir comprendiendo la importancia de la indagación que se va desarrollando en este trabajo investigativo.

### **4.1 Caracterización del territorio**

Rafael Uribe Uribe es la localidad número 18 ubicada en un zigzag de montañas al sur de Bogotá, al oriente limita con la localidad de San Cristóbal la cual resplandece cada mañana cuando el sol brinda sus primeros rayos, en el occidente con Tunjuelito que ubica la biblioteca El Tunal siendo escenario de encuentro y conocimiento, al sur con Usme que esconde una belleza ancestral

entre sus montañas al mismo tiempo que cobijan a miles de habitantes con sus grandes corrientes de aire, finalmente al norte con la localidad de Antonio Nariño, el lugar donde muchos habitantes dedicados a la zapatería marcan estilos en las huellas de la gente. Además la localidad 18 está compuesta por las Unidades de Planeación Zonal (upz): 36 san José, 39 Quiroga, 53 Marco Fidel Suarez, 54 Marruecos, 55 Diana Turbay.



*Figura 1.* Mapa localidad Rafael Uribe Uribe, fuente: Alcaldía Local,

La localidad cuenta con una vena de agua que, pese a ser contaminada, es vital para la naturaleza, allí se encuentra el corredor de la quebrada la Chiguaza, donde se ubica uno de los pulmones de la ciudad: es el parque Entre Nubes. Al interior de la localidad también se encuentra, las ladrilleras de los Chircales, la hacienda los Molinos, la plaza de toros del barrio Santa Lucía, las lechonerías de la Caracas en el barrio Quiroga y Olaya, la concha acústica del barrio San Agustín, entre otros lugares emblemáticos y de gran referencia.

La localidad se divide en dos, la parte baja que comprende a barrios como Quiroga, Bravo Páez, Murillo Toro, Santa Lucía, San Jorge, Marco Fidel Suarez, Colinas; y la parte alta comprende barrios como Diana Turbay, Marruecos, Lomas, Puerto Rico, La Paz, La Picota, Cerros de oriente, Palermo Sur, entre otros.



**Ficha UPZ: Diana Turbay - RAFAEL URIBE URIBE**

Las Fichas por Unidad de Planeamiento Zonal (UPZ) elaboradas por la Veeduría Distrital presentan las principales características físicas, demográficas y socioeconómicas de cada una de las UPZ de Bogotá D.C., con el fin de brindar información de calidad que facilite la participación de la ciudadanía en el proceso de toma de decisiones sobre las políticas públicas que afectan a su comunidad. De esta forma, las Fichas Locales-UPZ contribuyen y promueven el empoderamiento y la cualificación de la ciudadanía en su ejercicio de control social.

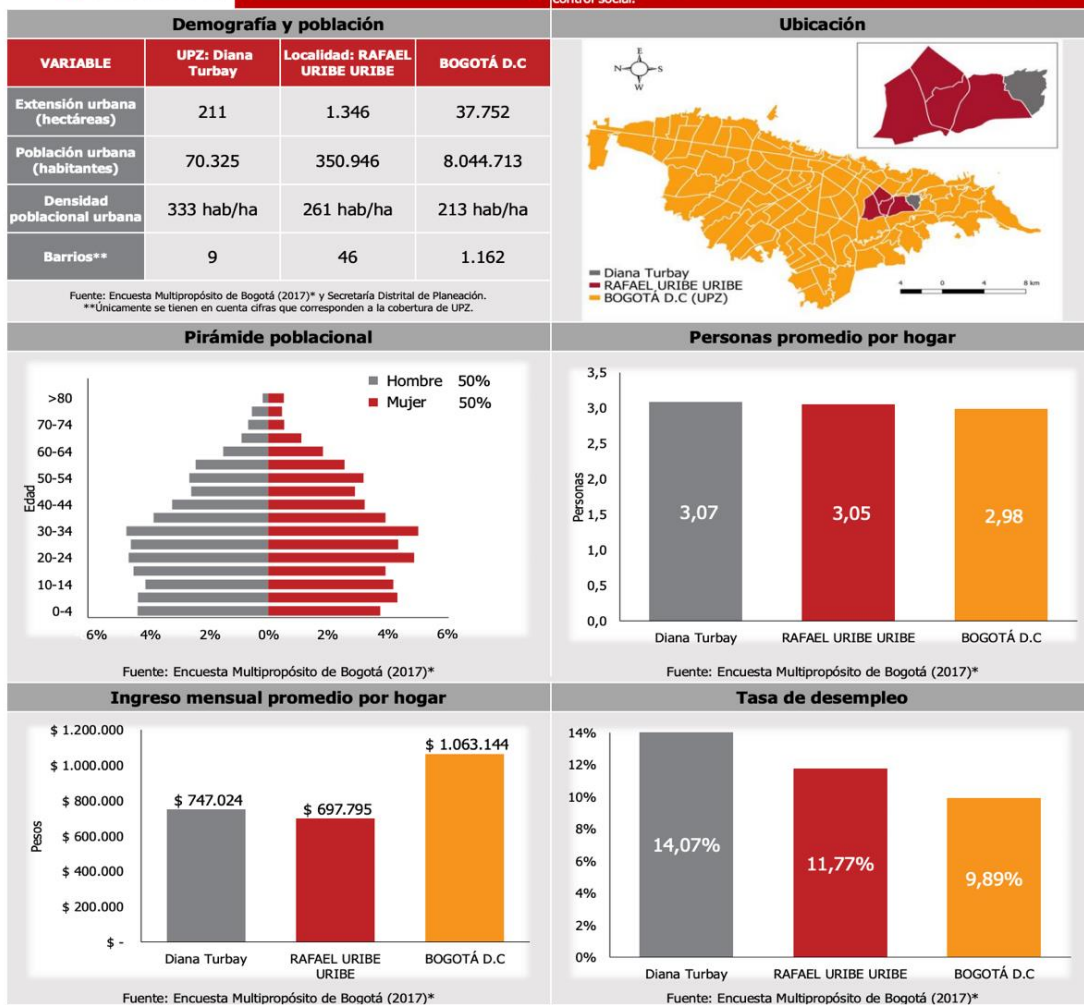


Figura 2. Indicadores socioeconómicos Localidad Rafael Uribe Uribe.

### 4.1.1 Economía

Según cálculos del Observatorio de Desarrollo Económico – ODE de la Cámara de Comercio de Bogotá, para el año 2018 la localidad Rafael Uribe Uribe

contaba con 22,182 microempresas, 402 pequeñas empresas y 37 grandes empresas, por otro lado también se presenta en el estudio que la principal actividad económica es la prestación de servicios, el comercio y la industria; a nivel de comercio se trabaja actividades relacionadas con la comercialización de alimentos, bebidas, cuero y calzado, reparación de vehículos o automotores; en el sector de servicios se destaca las actividades relacionadas con restaurantes, transporte y telecomunicaciones. El sector industria comprende la fabricación de productos alimenticios y bebidas, fabricación de prendas de vestir, fabricación de productos elaborados en metal, edición e impresión.

A lo anterior se suma el comercio informal el cual se caracteriza principalmente por la venta de litchigo y comida rápida. Según el instituto para economía social IPES para agosto del 2020 se caracterizaron 2751 vendedores informales. La localidad no cuenta con plaza de mercado, pero a cambio, las diferentes calles comerciales de cada barrio están rodeadas de una exquisita variedad de alimentos que muchas personas venden tanto en establecimientos como de manera informal en el espacio público.

#### **4.1.2 Urbanización.**

La localidad 18 históricamente ha sido un territorio donde en distintos lugares muchas familias se han ubicado de manera ilegal creando los denominados barrios de invasión, así se configura distintas comunidades en la localidad,

especialmente en las zonas montañosas; con respecto a la UPZ 55 el tema de toma de terrenos no ha cesado, el asentamiento mas reciente es el barrio Bosques de Molinos donde un grupo de personas reconocidos como terreros se apropiaron de gran parte del predio que hace parte de las hacienda los molinos, lugar emblemático en la localidad, lotearon y realizaron ventas de terrenos. Este proceso causo muchas muertes y actualmente ya es un barrio consolidado con casas bastantes grandes y lucientes, con un comercio establecido en su calle principal. Es este un ejemplo de uno de los problemas que ha enfrentado la localidad con respecto al tema de urbanización.

Por otro lado, encontramos las propiedades horizontales, las cuales han interrumpido distintos escenarios culturales y patrimoniales, también han interrumpido diversos paisajes y bosques, como fueron Los Chircales, lugares históricos que conservaban la memoria de las dinámicas en la localidad en tiempos coloniales, se conservaban hornos y calderas para la fabricación de ladrillos. En estos momentos en la localidad crece la cantidad de proyectos de propiedad horizontal amenazando la preservación de la naturaleza y de los mismos barrios populares.

#### **4.1.3 Aspectos ambientales.**

Rafael Uribe Uribe mantiene diversidad de paisajes naturales, el pulmón ambiental de la localidad es el Bosque de San Carlos y el parque Entre Nubes, en



la zona baja y plana de la localidad se evidencia una completa urbanización, los espacios naturales se reducen a algunos parques de bolsillo que cuentan con uno que otro árbol y con una pequeña zona de césped; sin embargo a medida que se dirige la mirada a las distintas montañas de la localidad se va encontrando las zonas verdes, en este sentido las upz Marruecos y Diana Turbay son los territorios de la localidad que cuentan con la mayor cantidad de naturaleza, a lo largo y ancho de estas zonas también se construyen procesos en torno al trabajo de huertas, principalmente en las laderas de la quebrada la Chiguaza.

Pese a la tendencia de que los ambientes naturales en la localidad desaparezcan, existen voluntades que se unen para trabajar en pro de la preservación ambiental, son distintos los colectivos que realizan siembra, que trabajan por recuperar espacios degradados o en abandono mediante la construcción de huertas, se realizan jornadas de limpieza, uno de los trabajos que se visibiliza es el de la soberanía alimentaria a tal nivel que algunos grupos de personas poco a poco van adquiriendo sus cosechas de alimentos para ser consumidos o intercambiados.

#### **4.2 Problemáticas Del Territorio**

La estética, ubicación y contextos son bastantes contrastados, los barrios ubicados en la montaña sufren de deslizamientos de hogares por alud o inestabilidad de la tierra; estigmatización debido a que se encuentra gran parte de

jóvenes que deciden habitar la calle de distintas maneras; se evidencia un alto nivel de represión debido a que en los barrios periféricos y de altura es donde la policía aumenta sus detenciones injustificadas a habitantes. Además se presenta un alto índice de asesinatos, la localidad Rafael Uribe Uribe es uno de los territorios priorizados en materia de seguridad por sus altos índices de violencia, también se encuentra gran parte de la disputa por el micro tráfico y de fronteras invisibles, el tema de tráfico de estupefacientes ha estado a manos de habitantes del sector, policías y estructuras armadas paramilitares como los denominados “sayas”, esto hace que históricamente la localidad presente masacres juveniles, pues en las periferias las familias viven en el peligro constante de que alguno de sus integrantes sea absorbido por la violencia barrial, es un territorio donde las miradas mágicas de un momento a otro pueden decaer en un horizonte perdido de sentido.

Es importante nombrar en este apartado un hecho histórico que enmarca la memoria local y es la masacre sur oriente, donde 11 personas fueron despojadas de sus vidas a manos de agentes del estado, la policía que en aquel entonces era el F2, el hecho tuvo lugar el 30 de septiembre del año 1985 y las víctimas eran personas organizadas que militaban con el M 19. Anualmente distintas organizaciones y personas conmemoran este suceso en pro de evitar que estos hechos queden en el olvido y se reivindique el derecho a la vida digna.

### **4.2.1 Movilidad**

Las vías que comunican con el centro, sur y norte de Bogotá son las carreras 10, 24 y la avenida caracas; la conexión con el occidente y oriente es gracias a las calles 27 y 34 sur junto con la avenida guacamayas, los diferentes barrios no cuentan con un nivel alto de tráfico, pero a medida que pasa el tiempo se va congestionando cada vez más las vías por los distintos medios de transporte.

Los medios de transporte que predomina son los buses que no están suscritos al sistema de transporte distrital, seguido del Sistema Integrado de Transporte Publico que vinculan las rutas alimentadoras, los buses urbanos articulados SITP y Transmilenio. Estos medios de transporte mantienen cotidianamente altos niveles de congestión de personas en horas pico, por tanto, distintos sectores de la localidad cuentan con varios puntos donde carros particulares prestan el servicio de transporte de manera informal, esto representa un gasto más para las personas que se movilizan.

Otro transporte muy utilizado es la bicicleta, la localidad cuenta con 5 kilómetros de red de ciclo rutas representando el 1% del total de la ciudad según la secretaria de movilidad de Bogotá, (2019).

#### **4.2.2 Escenarios de participación, arte y cultura**

El territorio cuenta con una alta variedad de escenarios públicos, en él se localizan decenas de parques de bolsillos, alguna variedad de polideportivos. Los escenarios de mayor referencia son el estadio del Olaya, el polideportivo Molinos dos, polideportivo Bosques de San Carlos, parque Marruecos, parque Palermo sur. Culturalmente no hay espacios y esto hace que las actividades artísticas sean movibles en los diferentes parques, colegios, casas de posesión privada o en la misma calle. La localidad cuenta con una variedad de escenarios para el esparcimiento, sin embargo, es importante resaltar que falta mucho para que las personas gocen plenamente de las actividades artísticas, deportivas y de integración comunitaria porque son numerosas las negativas para democratizar el acceso al espacio público. Uno de los espacios cooptados por el interés individual son las juntas de acción comunal cuyos dirigentes, en su mayoría, son líderes conservadores que construyen una mirada muy limitada de comunidad frente a los espacios que le pertenecen a la misma población, por tanto estos salones comunales sólo quedan habilitados para procesos asistencialistas y para actividades de lucro como fiestas privadas. En los espacios de participación ciudadana muchas juntas de acción comunal únicamente llevan como propuesta el incremento de policía y de cámaras, para ellos y ellas es la solución a todos los problemas.

La negación de la apertura de espacios óptimos para el desarrollo de actividades sociales ha sido también una oportunidad para que los distintos procesos organizativos se apropien de espacios abiertos como lo son parques, plazoletas, cuadras, zonas verdes, e incluso potreros. Parte de las actividades que han impulsado a gestar colectividades en el territorio ha sido la práctica circense, el teatro, la gimnasia, el parkour, la música, la agricultura, el break dance. El desarrollo de estas expresiones culturales ha conducido a generar una identidad entre quienes comparten una pasión, un sentimiento por hacer de sus vidas una posibilidad de exploración de su creatividad y habilidad, de esta manera el encuentro, el intercambio de ideas y de sentires impulsa a que distintos grupos se piensen la forma de incidir en el territorio aportando a su construcción y atendiendo a llamados de apropiación que se expresan en distintas tomas culturales.

Se ha construido una localidad bastante dinámica en el ámbito social, ambiental y cultural, en especial circulan sentires juveniles que impulsan a apropiar el territorio donde se nace y se crece, comienzan a manifestarse caminatas, comparsas, marchas, todo bajo el lema de dignidad, de la vida, la alegría y se logra ver un encuentro constante de miradas, algunas pintadas, otras detrás de máscaras coloridas, con adornos, algunas sencillamente con una sonrisa. El circo ha tenido una participación importante en este contexto, son distintas las agrupaciones que deciden utilizar la practica circense como posibilidad pedagógica y como escenario de encuentro comunitario, se dinamizan semilleros

con la niñez y juventud, otros colectivos trabajan desde lo escénico para poder construir mensajes conscientes frente a las condiciones de vida, algunos aprovechan la colectividad para generar otros tipos de apropiaciones como son las huertas comunitarias y la construcción de escenarios culturales, pero el acto más transformador ha sido el intento de consolidar un tejido social que articule las diferentes acciones para generar una agenda conjunta que permita aumentar la participación de la gente, la denuncia pública ante las injusticia y la celebración de la vida.

### **4.3 Experiencia de tejido social**

#### **4.3.1 Experiencia organizativa.**

La parte alta de la localidad Rafael Uribe Uribe se ha caracterizado por los numerosos procesos organizativos que desarrollan alguna expresión artística, En la parte baja de la localidad también hay procesos comunitarios, pero es en la parte alta donde se concentra la mayor cantidad de procesos barriales, pues es en las periferias donde llega la ayuda institucional y en donde las personas comúnmente habitan más activamente su territorio.

A continuación, se realizará mención de dos procesos que demostraron la fuerza y las potencialidades que tiene organizativamente la UPZ 55 Diana Turbay. Estas experiencias de trabajo en red se basaron en generar acciones que logran

llegar y hacer participar a la gente que habita en el territorio; fueron distintas las actividades (comparsas, marchas, tomas culturales, entre otras) que utilizaron el cuerpo como forma de exponer sentires e ideas.

### **4.3.2 Tejido popular**

Conjuntamente entre colectivos se ha propiciado la constitución de redes en pro de fortalecer la incidencia local y algunas veces distrital, por ejemplo en la UPZ Diana Turbay en el año 2013 se inició el Tejido Popular la cual era un proceso social autónomo con principios populares y donde se dio un punto de encuentro para alrededor de 10 organizaciones, las cuales se pensaron el territorio a nivel ambiental, cultural, juvenil, político, educativo, económico y demás aspectos importantes para la construcción de un proyecto colectivo dirigido a soñar un territorio digno. Al tiempo del funcionamiento de esta red se generó un proceso de participación que se denominó gobernanza zonal en el 2014, la cual se facilitó en la administración del entonces alcalde de Bogotá Gustavo Petro y que se generó como estrategia para afrontar diferentes problemáticas territoriales partiendo de un trabajo institucional con la gente y en terreno; en este sentido una de las zonas priorizadas a nivel de Bogotá por dicha alcaldía fue la UPZ 55 Diana Turbay debido a los índices de violencia, ya que expresaba un alto número de asesinatos especialmente a jóvenes.

En medio de la movilización de diferentes dependencias distritales (Secretaría de Gobierno Distrital, Integración Social, IDEPAC) a los territorios, se realizó mecanismos de discusión para llegar a efectivas estrategias de intervención, el Tejido Popular participó y logró el proyecto Casa de la Convivencia Pacífica, la cual se desarrolló en una casa abandonada que fue apropiada por algunos colectivos; fue un proceso de incidencia que trató de materializar el poder popular que diferentes organizaciones sociales ejercían. Se desarrollaron actividades culturales, comparsas, se incidió en espacios de la comunidad como lo fueron iglesias, colegios y parques. Además, había algo particular que articulaba a las organizaciones y era que todas tenían un trabajo alrededor del cuerpo, había grupos de teatro, de circo, líderes con procesos de incidencia en el tema de la salud, grupos de música. Fue un proceso muy activo que movilizó gente de distintos sectores de la UPZ 55

Sin embargo durante la ejecución del proyecto no hubo entendimiento y salieron a flote los intereses personales de muchas personas lo cual generó la disolución de la red de organizaciones que quizá hubiera sido la más potente que se hubiera gestado en el territorio; no sólo fue cuestión de un mal manejo administrativo sino de la incapacidad de diálogo y de consenso entre los distintos colectivos que conformaban el tejido popular, si la base de organizaciones no lograba consensos, pues administrativamente no se iba a lograr materializar muchas propuestas que sólo se podían lograr con la colaboración de todas las personas.



La reflexión fue que cuando se gesta una red de organizaciones sociales, lo más sano y adecuado es no centralizar la gestión o apropiación a proyectos que terminan fortaleciendo a un porcentaje bajo de la red, pues uno de los errores fue haber tratado de incentivar el fortalecimiento a un espacio que no estaba apropiado por la totalidad de los integrantes de la red, o al menos por la mayoría de las organizaciones integrantes del tejido popular. También faltaba una coordinación con madurez y con la capacidad de orientar todo el proceso de tal manera que se involucre todos los intereses; todo fue una utopía hasta que llegó la plata.

En la experiencia del tejido popular, los grupos de circo fueron parte fundamental de la red, por una parte, el lugar que se buscó fortalecer como casa cultural fue un puesto de policía abandonado el cual fue apropiado por un grupo de circo que consolidó un semillero donde aprendían del circo, realizaban eventos como ollas comunitarias, apoyaban las celebraciones barriales, entre otras actividades; además en la red también participaban otros colectivos que mantenían procesos de aprendizaje con comunidades ubicadas en sectores marginados. Hubo alrededor de cuatro grupos de circo en el tejido popular, se involucraron artistas de circo que de manera independiente participaban sin necesidad de representar o ser parte de alguna agrupación.

### **4.3.3 Plataforma de juventud**

Otro proceso de tejido organizativo fue lo que en su momento se reconoce como la Plataforma Juvenil la cual involucró un aproximado de 7 organizaciones que comprenden colectivos de circo, comunicaciones, barristas, pedagogía, teatro y gente no vinculada a colectivos u organizaciones, que trabajaron para la consolidación de la casa de juventud de la localidad Rafael Uribe Uribe; un espacio que se pensó de manera estratégica para una incidencia política efectiva que lograra la transformación de las instituciones públicas del distrito en vía a que aportaran a materializar las propuestas que se planteaban desde la comunidad e impedir el progreso de políticas nocivas para las poblaciones y los territorios. De nuevo se lograba un escenario que permitiera procesos de aprendizaje que construyeran un tejido social y en este sentido el primer escenario pedagógico fue la formación de líderes, es decir un espacio de formación política donde participaran todas las personas y organizaciones vinculadas a las plataformas; una característica que adquirió este proceso de aprendizaje fue que se construyó colectivamente desde el saber de cada persona, se organizaron matrices de trabajo donde se desarrolló una agenda de formación y un cronograma de acciones en el territorio. Cuando se logró materializar la casa de juventud Rafael Uribe Uribe en un inicio funcionó las 24 horas del día, los espacios al interior de la casa eran dinamizados por representantes de las organizaciones, encargándose del manejo de llaves y de equipos, era un proceso muy interesante por su impacto social. En su momento se realiza un proceso de asesoramiento en tareas que involucró talleres en derechos humanos y salidas pedagógicas en la localidad, el nombre de asesoramiento de tareas sólo fue una excusa para poder vincular a niños y jóvenes a la reflexión de sus realidades, con el tiempo fue integrándose personas adultas

analfabetas; otro espacio fue el de serigrafía en donde muchos jóvenes habían mostrado interés y aprendieron a estampar y revelar marcos, en sus productos plasmaron mensajes contestatarios que cuestionaban condiciones sociales, injusticias o simplemente expresan un sentir asociado al anhelo de libertad; otro taller que funcionó fue el de capoeira cuya puesta fue el reconocimiento individual y colectivo, la reflexión y comprensión del territorio con sus dinámicas.

Igualmente estaba el cuarto de tejido donde se desarrolló un proceso muy hermoso con las mujeres de los barrios aledaños donde se ubicaba la casa de juventud, mediante el tejido se dinamizaba la palabra, se tramitaba muchos problemas que cada mujer mantenía en sus hogares, aparte realizaron salidas donde se citaban con otras colectivas de tejido que trabajaban alrededor de la memoria; otro de los espacios con mayor acogida e incidencia fue el semillero de circo dirigido a infancia y juventud donde la práctica circense permitió un proceso de aprendizaje que permitiera trabajar la sensibilidad con el entorno, se realizó encuentros con familiares de los integrantes del semillero, se realizaba procesos de reciclaje para adquirir implementos de malabarismo, se realizó un trabajo de exploración a nivel corporal y emocional; por último se realizó una alianza muy importante y fue con los colegios aledaños, para que estudiantes del grado noveno y once realizarán el servicio social en la casa de juventud.

Sin embargo, de nuevo los errores salieron a flote, comenzó el irrespeto por el proceso debido a que poco a poco algunas personas confundieron ese

espacio con la posibilidad de hacer lo que cada quien quisiera a nivel personal, hubo momentos en los que se fumaba, se bebía alcohol, se hicieron fiestas. El problema fue no distinguir el lugar, esto generó choques con la administración y conllevó a una fragmentación interna, esta vez se había desarrollado una gestión que no apoyaba procesos unilaterales, como sucedió con la casa de la convivencia pacífica, era algo más colectivo pero ahora el error fue la convivencia; es importante aceptar que los procesos sociales están integrados o relacionados con algunas personas que no les importa ser moderados con sus hábitos, no guardan ningún respeto por el esfuerzo de otros y es así como una persona puede dañar un gran avance organizacional solamente por entrar en un salón y emborracharse o hacer acciones que en realidad se pueden realizar en otro tipo de lugares; algunas veces esto lo promueve personas del mismo tejido y otras veces solo personas “amigas” que llegan y que no tienen ninguna responsabilidad con los escenarios o procesos, algunas personas que irrumpen estos procesos tratan de dar una imagen de críticos, de alternativos e ir en contra del sistema, pero en realidad sin que ellos se den de cuenta son más aliados de lo que creen. Otro elemento fue los protagonismos, algunas personas con discursos colectivos, de entendimiento y de comprensión, fueron las que propiciaron el irrespeto en las reuniones, había tanto ego en las ideas que cada uno quería que su idea quedara posicionada a toda costa, no había capacidad de construir con el otro, es una problemática muy latente en las organizaciones, la arrogancia de las ideas.

El recorrido organizativo de la localidad y en especial de la UPZ 55 ha exigido la creación de metodologías para los procesos de aprendizajes relacionados a poder generar una ruta en lo posible clara, para acoplar procesos sociales en una misma causa la cual es el poder popular, reflejado en la autodeterminación para decidir qué es lo que más conviene en el territorio. En este aspecto la educación ha sido fundamental debido a que el primer proceso de aprendizaje es la formación política, se aprende a construir un plan de acción, generar principios solidarios para el funcionamiento de redes, hacer rutas de incidencia institucional pero al mismo tiempo buscar maneras autónomas de generar procesos totalmente aislados de la intervención estatal, contraponerse a la represión y a la violencia tanto estatal como social; este proceso es complejo, a parte de la planeación y la formación ha sido necesario la acción directa, y en el histórico organizativo de la parte alta de la localidad 18, dicha acción ha sido el arte, la siembra, la pintura, los semilleros con la niñez y juventud, conciertos que reivindican la memoria de un territorio con una experiencia andaba y por andar en términos de lo comunitario. De esta manera el presente trabajo reivindica el circo como posibilidad pedagógica y como un eje de articulación para posibilitar relaciones comunitarias.

En este proceso e incidencia el papel protagónico es para la expresión artística, el cuerpo recobra significados relacionados con la expresión de diferentes actores sociales y la interacción se encuentra en la emocionalidad del público; de este modo las acciones comienzan a adquirir valor en la comunidad la cual

comienza a mostrar agrado y extrañeza por las actividades culturales y es así cómo se constituye el primer paso a la memoria barrial, desde el accionar organizativo.

## **5 Capítulo 2: Desarrollo Investigativo**

### **5.1 Experiencia Pedagógica Con Circo Encuentro**

La educación es aquel escenario de encuentro que permite pensarse a sí mismo y al entorno, en este proceso se hace necesario deconstruir distintas ideas que la vida consumista y capital ha instaurado en la sociedad; en esta tarea es fundamental re interpretar el cuerpo, la emocionalidad, la relación con la naturaleza, el concepto de bienestar, la comunicación. Son distintos retos para el trabajo pedagógico y cada colectividad desde su lugar de enunciación plantea sus metodologías y reflexiones sobre el aprendizaje que permite la interpretación del ser y su relación con el entorno. En este sentido los ambientes educativos se adecuan a las acciones de las colectividades, es decir que la huerta, la biblioteca, los parques, algunos salones comunales; estos y otros espacios comunitarios pasan a ser el ambiente educativo que brinda experiencias significativas para cada sujeto, cuando se plantea que la educación sale de las fronteras escolares tradicionales, se transforma la idea tradicional de que el salón de clases solo es cuatro paredes y un ordenamiento de asientos mirando al tablero para recibir unos contenidos pre establecidos, esta reflexión da la apertura a entender y reivindicar procesos populares como el de Circo Encuentro en lo pedagógico.

### **5.1.2 Circo encuentro.**

Circo Encuentro es un proceso organizativo con alrededor de 10 años de experiencia, cuya actividad se basa en la práctica circense, ha estado estrechamente relacionada con el compromiso de promover espacios o escenarios que ayuden a la construcción de un territorio y al tejido de comunidad a través de la pasión, dedicación y el gusto por el circo, desde este sentir compartido es que se comienzan a gestar distintos procesos en torno a la creación de semilleros de circo, montajes escénicos con contenido crítico, movilizaciones, comparsas, tomas culturales y la vinculación a escenarios de articulación para incidir en las políticas locales.

La experiencia pedagógica en Circo Encuentro se desarrolla desde la conformación de semilleros de circo en distintas zonas de la UPZ 55 Diana Turbay, el primer semillero se desarrolló en el colegio Fe y Alegría La Paz, en ese entonces eran los primeros años del colectivo y se había logrado vincular estudiantes de distintos cursos, a egresados y a personas no vinculadas con el colegio; es ese momento (2007 – 2011) el proceso se basó en promover un espacio de esparcimiento para jóvenes donde cada quien pudiera expresarse de manera libre sin miedo a ser reprimido, juzgado o castigado, como ocurre en distintos espacios cotidianos, se trabajó algo que era nombrado como trabajo corporal que consistía en la exploración corporal mediante el ejercicio y actividades lúdicas que

permitían comunicación y afianzar el relacionamiento entre quienes integraban el colectivo. Se trabajaba la conciencia corporal que consistía en darle el lugar de atención al cuerpo mientras se desenvolvía en el ejercicio práctico del circo, llegar al punto de lograr una sensibilidad emocional y corporal e ir adquiriendo conciencia de los procesos que tenía que pasar el cuerpo para poder lograr cierta fluidez en los movimientos.

En el año 2012 el proceso cambio el lugar de incidencia, ahora era el barrio Molinos 2, en ese entonces se logró el proyecto “De la UPJ a las calles”, tenía la intención de trabajar en torno a la intervención del espacio público por parte de jóvenes de sectores donde el abuso de autoridad y la estigmatización hacia ellos y ellas era constante; una forma de intervenir era desde el arte, en este caso se fue promoviendo un proceso de aprendizaje en torno al circo con la intención de generar una apropiación del territorio por parte de la juventud, la intención era llegar con talleres de malabarismo, zancos y gimnasia, a los sectores marginados de la UPZ Diana Turbay. La creación de un escenario alternativo para las juventudes hacia que las miradas sobre ellos y ellas, por parte de la comunidad, cambiara.

En el año 2014 se llega al salón comunal del barrio La Picota Oriental, donde se realiza un semillero con niños y niñas, había distintas problemáticas en el sector y la niñez tendía a reproducirlas, de nuevo se abrió un espacio alternativo que promoviera una transformación en el ambiente que vivía el barrio, en este



semillero hubo una particularidad y es que se extendió la práctica artística, aparte de las clases de gimnasia, malabar y zancos, se realizaba talleres de pintura y de grafiti, pues una de las actividades planeadas fue la de intervenir el parque principal con los niños y niñas, para que entendieran que en las manos de ellos y ellas también estaba transformar sus entornos; otra actividad fue el festival portal plaza la cual fue una jornada de espectáculos de circo, en donde se realizó una difusión a la comunidad para que participara y el propósito era cambiar así fuera por un momento la cotidianidad de los y las habitantes del barrio ya que estaba permeada por constantes actos y noticias de violencia.

Llego el 2017 y hubo otro cambio de lugar para el proceso, ahora era la casa de la juventud Rafael Uribe, el proceso de articulación con distintas organizaciones logrando que un espacio institucional, como lo era la casa de juventud, funcionara a ritmo y en concordancia a las necesidades y exigencias de los distintos colectivos de la localidad, en medio de la autonomía para dinamizar el lugar, Circo Encuentro re abre un espacio de formación para niños y niñas donde mediante la práctica circense se buscaba poner en debate y reflexión distintos temas que eran importante para cada persona del semillero en relación con el territorio; en este sentido se realizó salidas en la misma UPZ, entrenamientos en espacios públicos, talleres donde se fomentaba el reciclaje y la siembra, momentos de diálogo y se realizó un trabajo en torno al cuerpo que permitiera a cada persona tramitar su energía y desarrollar un proceso de conciencia sobre sí. Por otra parte

se realizó un encuentro con familiares de cada niño y niña, donde se compartió en una huerta y se realizó una olla comunitaria.

### **5.1.1 Componentes del trabajo de circo encuentro**

El colectivo Circo Encuentro ha visto en el circo una posibilidad de hacer proceso organizativo a nivel social, de ser parte de la construcción de un territorio y de esta manera es que se han posibilitado distintas dimensiones de trabajo las cuales son:

**Trabajo con semilleros:** se ha buscado realizar un proceso de aprendizaje que permita el desarrollo de habilidades circenses junto con una lectura crítica de la realidad, durante estos semilleros el cuerpo tiene un papel fundamental, pues la forma de llegar a la comunidad, ya sea niñez o juventud es mediante talleres de malabarismo, gimnasia, zancos, equilibrio, es decir que lo que llama la atención inicialmente es que la gente pueda tener aprendizajes nuevos en relación con su cuerpo, hay un interés por las personas de experimentar sus habilidades y llama mucho la atención la posibilidad de crear. Otro punto que se piensa en este hacer es el relevo generacional, entendiendo que la dinámica cultural de la localidad perdura en el tiempo a medida en que la comunidad se hace partícipe de los procesos que proponen las distintas colectividades.

**Trabajo escénico:** esta dimensión del trabajo pedagógico es al que me enfoco en el presente trabajo investigativo, en este proceso se ha entendido la presentación escénica del circo como una posibilidad de reflexión y de generar algún impacto en términos subjetivos al público poniendo en evidencia situaciones problemáticas de su mismo entorno, esto hace parte de educar al público lo cual incluye permitir que el arte alimente su sensibilidad y criticidad.

Este trabajo pedagógico en la escena circense plantea una ruptura entre la distancia que a veces existe entre el artista y el público permitiéndole protagonismo al público, quienes observan, o quien nunca se imaginó estar delante de distintas personas haciendo un ejercicio ya sea de habilidad o dramatización. Llegar a este punto de interacción donde las personas del público vencen sus miedos y aprenden del espectáculo es todo un reto pedagógico, es una forma de pensar el aprendizaje desde lo inesperado, cada escena es dialogada y debatida para que logre un aprendizaje. Otro proceso importante también es el que atraviesa el actor circense, en este caso pasa por una investigación del personaje, de las sátiras, la comedia, la personificación involucra abandonar el sujeto que cada quien constituye y ser otra persona incluso totalmente opuesta. Así es como la concepción del cuerpo va cambiando según los actos que se presentan y lo que se desea comunicar.

**Incidencia comunitaria:** desde la creación del colectivo se ha desarrollado una búsqueda por generar espacios alternativos donde las personas

puedan desarrollar libremente sus gustos, socializar y reflexionar sobre sus condiciones de vida.

La incidencia comunitaria se expresa en acciones que intervienen el espacio público en la comunidad con el fin de reivindicar la vida, los derechos, la naturaleza, entre otros temas esenciales para la dignidad, por lo general se hace en unión con otras organizaciones sociales, es decir que el encuentro y el entendimiento entre distintas personas con interés en torno a la comunidad se genera desde el hacer, Se puede realizar matrices de trabajo, cartografías, mesas de trabajo, participación en escenarios institucionales, y más acciones que tratan de organizar y tener un horizonte claro, pero el arte es el primer camino para sumar apoyo, para lograr la legitimidad de las personas, es la forma creativa de dialogo y comunicación, la expresión circense constantemente está presente en estas puestas y como lo mencione en un apartado anterior, la primera mirada es hacia el cuerpo y sus posibilidades de expresar un mensaje.

En la experiencia anterior se exalta la forma en que trasciende las acciones por parte de Circo Encuentro, a intención de construir proceso organizativo en el territorio hace que las personas integrantes desarrollen un compromiso con su entorno y vean en el circo la posibilidad de generar otras posibles sociedades. Esto es el artista popular. En las anteriores líneas de trabajo el cuerpo ha sido muy importante, debido a que su exploración genera encuentro, dialogo, abre invitación a mirar el entorno para generar una praxis. El proceso

corporal de cada sujeto involucra pensamientos y sentires, este es el preámbulo que dirige mi interés al plantear esta investigación.

## **5.2 Historicidad Del Circo**

Realizar un recorrido histórico de la manera en que se han desarrollado las practicas circenses es entenderlo como una expresión y práctica que ha estado acompañando la existencia de la humanidad; en el periodo paleolítico la práctica de depredación (caza, pesca y recolección), exigió el desarrollo de distintas habilidades físicas y la aparición de las primeras manifestaciones artísticas, como son las pinturas rupestres y las esculturas de piedra o hueso que plasman aquellas heroicas acrobacias.

En la edad antigua ejercicios como la acrobacia, el equilibrismo o el contorsionismo tenían una utilidad que estaba relacionada con la preparación de guerreros, rituales de ámbito religioso y con algunas prácticas festivas de la época, sin embargo el desarrollo de estas destrezas se dan de maneras distintas a lo largo del mundo; con respecto a este tema Rodríguez y Zambrano (2019) citan a Seibel:

“En África, los antiguos egipcios dibujaban en las grutas malabaristas con tres pelotas y las destrezas de los equilibristas y acróbatas. En América, en las

cerámicas mayas se representaban los contorsionistas, y en los dibujos precolombinos se encontraban entre distintas acrobacias las pruebas de antipodismo y el baile de zancos. En Oriente, hace 3.000 años, los malabaristas y acróbatas viajan juntos en grupos; en China el arte acrobático tiene una historia de más de 2.000 años. En Europa, una rica documentación muestra el desarrollo de diferentes modalidades acrobáticas entre griegos y romanos” (Rodríguez y Zambrano 2012, pág. 4).

En la edad media el circo empieza a aparecer ambulantemente con artistas que transmitían sus saberes de generación en generación sufriendo persecuciones y detenciones debido a prejuicios que les hacía ser rechazados por lo que hacían, puesto que sus acciones eran calificadas por la burguesía como algo mal visto y un mal ejemplo, estos eran los artistas juglares.

Los espectáculos circenses han estado estrechamente relacionados con las celebraciones populares, de esta manera es que se genera una movilidad por parte de quienes se dedicaron al circo. En este contexto se da inicio al artista saltimbanqui el cual desarrollaba interacciones con la gente del pueblo para dar publicidad del espectáculo que llegaba a las plazas; en su hacer realizaba acrobacias, canto, música, comedia.

El concepto de circo proviene de los griegos refiriéndose a los espectáculos que se realizaban en las fiestas populares, en la época romana el

circo era el espacio para desarrollar lo que denominaban juegos, como la lucha de gladiadores, las carreras de carrozas y de ecuestres las cuales eran juegos violentos donde la sangre era el mayor atractivo para público. En Latinoamérica se registra en los indígenas mayas, prácticas de malabarismo con los pies y de acrobacias, los pueblos originarios estadounidenses también realizaron carreras de velocidad mientras manipulaban malabares con pelotas.

En la historia del circo se ha visto representada la extravagancia en personajes marginados con cuerpos considerados con imperfecciones y características físicas que hacían que la sociedad les discriminara, con pocas oportunidades de desenvolverse en la sociedad estas personas de clase baja comenzaban a ser parte del circo al mismo tiempo que la clase alta les catalogaba aquellos escenarios de entretenimiento como bochornosos y de bajo estatus.

En la modernidad, en 1768 en Londres Inglaterra Phillip Astley crea la escuela de equitación incorporando en sus espectáculos de jinetes, acróbatas, música, animales domesticados, bailarines de cuerda y malabaristas para amenizar las actuaciones, el payaso también amenizaba los descansos con bailes, volteretas y malabares, el establecimiento lo nombro como anfiteatro. Fue el inicio del circo moderno y después en 1782, Astley estableció el primer circo construido en Francia, el Anfiteatro Anglais en París, seguidamente se estableció otros 18 circos permanentes en ciudades de toda Europa.

El personaje del payaso clown ha sido emblemática en el circo, en Francia era considerado grotesco, en Inglaterra se le catalogaba como chistoso, son personajes con un aprendizaje integrado a la mayoría de disciplinas del circo como el malabarismo, la acrobacia, actuación; en 1840 aparece el bufón, el cual “hace monólogos, chistes y canciones irónicas, cita a Shakespeare y usa una cuidadosa gestualidad” (Rodríguez y Acero, 2019. p 23) la figura del payaso vuelve en 1890 incorporando un payaso torpe (augusto o tony) y el cara blanca (el astuto) partiendo de estos personajes hubo un nuevo proceso de creación. El payaso en Latinoamérica tiene desarrollo en el circo criollo, el cual nace en la cultura gaucha, José Podestá es considerado el fundador y las características de esta forma de hacer circo fue transmitir problemáticas sociales, vincularse con el teatro, su estructura constaba de “una primera parte de arte circense, con acrobacia, payasos, animales amaestrados, etc., y una segunda parte de teatro, con el drama gauchesco” (Rodríguez y Acero, 2019. p 38)

El circo gaucho generó polémica por su contenido crítico a tal punto que fue prohibido y perseguido por la ley, pues a los dramas criollos se les acusaba de fomentar la rebeldía y la criminalidad. Podestá declara a la prensa “Infundí tanta realidad a Juan Moreira [su personaje], que muchas veces se dictaron decretos policiales prohibiéndolo en merito a que después de la función no había gaucho pobre que soportara las injusticias del machete” (Rodríguez y Acero, 2019. p 39).



Con el tiempo el circo se convierte en una herramienta para la transformación social y el desarrollo de procesos educativos, por ejemplo en el año Marcelo Pérez Daza (2009), Psicólogo de la Universidad Santo Tomás, encargado del Área Social de la Compañía Circo Ambulante) relaciona “el circo como herramienta de trabajo comunitario y social que ha generado cambios con mucho éxito en favelas de Brasil, como Se Essa Rua Fosse Minha, que con el apoyo de instituciones tanto gubernamentales como ONG han participado en la intervención con niños y niñas desde 1990. (Rodríguez y Acero, 2019)

Con el reconocimiento del circo en el mundo fueron varias las experiencias en instituciones educativas que introducían el circo como método de enseñanza. “Para nosotros el juego está conectado con la risa y la diversión. Los niños mientras juegan ríen con frecuencia. El juego-humor, o sea, la actitud del juego en la que interviene la risa como un elemento, es una actitud de liberación, el placer y goce son esenciales en ella” (Borja, 1980. p 12). En distintos países como Japón algunas técnicas de circo hacen parte de currículo de las escuelas develando la potencialidad y capacidad de circo en materia de aprendizaje tanto en habilidad e integridad del ser.

### **5.3 La Educación Es Un Acto De Vida: Acercamiento Pedagógico A La Práctica Del Circo**

En el mundo se ha instaurado la idea de que el único lugar de aprendizaje son los establecimientos institucionales dedicados a la educación, a modo general en las personas solo hay una preocupación por tener un bachiller, un título universitarios o alguna certificación que abale una determinada competencia y a veces es más importante un cartón que los procesos de aprendizaje que cada quien hace para el desarrollo integro de su ser; sin embargo, poco a poco en el transcurrir del tiempo han sido distintas las personas que cambian su mirada encontrando otras formas de aprendizaje fuera de la lógica globalizante que tiende a la mercantilización de la vida y reivindican otros escenarios de aprendizaje distintos a las aulas institucionalizadas.

Identificar los procesos de aprendizaje que se generan abiertamente en los territorios direcciona a explorar aquellos grupos de personas que se reúnen cada cierto tiempo (por lo general los fines de semana) a sembrar en las huertas, a bailar folclore, break dance, a reciclar, pintar, hacer circo, entre muchas más prácticas que propician el encuentro, el dialogo y las relaciones entre quienes habitan un mismo territorio; estos grupos tienen una particularidad y es que inician desde el interés por una actividad en concreto.

Desde la modernidad la educación corporal se asienta en ideas como disciplinamiento, instrucción y normalización (Rodríguez, 2017). Siguiendo la idea inicial de pensar la educación fuera de los límites de las instituciones educativas, se genera un proceso donde se sitúa el conocimiento desde lugares de

enunciación distintos al pensamiento moderno lo cual instaura la individualización del ser, desconociendo su dimensión emocional y experiencial.

El artista popular entiende la escena como una oportunidad de aprendizaje colectivo, comienza investigando y estructurando sus montajes escénicos para poder crear momentos donde las personas exploren sus potencialidades, sus cualidades, en distintas ocasiones la interacción entre el artista y el público ha hecho que personas transformen sus miedos, entonces el circo se convierte en un elemento para poder entender a las otras personas, interpretar sus sentires y emociones, de leer un contexto que algunas ocasiones se calla, y al mismo tiempo invita a su público a que enfrente sus limitaciones, a que se anime y vea en sí mismos, en el vecino o en la persona del lado a un ser con potencialidades y grandes cualidades.

En el presente trabajo planteo que los procesos de aprendizaje del circo en el contexto organizativo mantienen una orientación pedagógica que dirige su interés a la interpretación del cuerpo, pues esta experiencia educativa abre dos reflexiones que permiten entender al cuerpo en dos maneras:

Primero como un campo de estudio que permite hacer lecturas de la realidad que cada persona vive y para ello es necesario constituir un “nuevo espacio cognitivo donde cuerpo - mente, sujeto - objeto, materia - energía, son pares correlacionados y no oposiciones de términos independientes”

(Najmanovich, 2001. p 57) En este sentido se hace un desarrollo a la corporalidad la cual alude al sentido del cuerpo (Arboleda, 1997), que está en directa relación con la subjetividad (Cabra y Escobar, 2014). Retomando en la experiencia concreta, el circo permite develar la emocionalidad, las motivaciones, preocupaciones del ser y así es como el educador comunitario instaurado en el artista circense utiliza como mediación de aprendizaje al circo, logra acercarse a las experiencias de vida de cada persona. Este proceso se hace demostrándole que es posible creer en las capacidades que se tienen independientemente del nivel o la experiencia. La escena contempla el trabajo corporal donde se realizan ejercicios de expresión, de gestualidad, de trabajo físico acrobático, y la forma en que cada persona interactúa en el espacio de aprendizaje da un panorama de su vida.

Segundo, comprendiendo que “los colectivos humanos dotan al cuerpo de sentidos, le inscribe códigos y orientan las maneras de cómo lo percibimos y vivenciamos” (Cabra y Escobar. 2014, p 54), se entiende el cuerpo como una oportunidad de exploración y de diálogo con el mundo. Ya no es elemento de lectura sino de configuración, anteriormente el centro es el acercamiento a las experiencias vividas y en este segundo componente el centro son las experiencias por vivir (la apertura de mundo que el circo brinda). Este proceso se desarrolla desde las experiencias que la práctica circense permita, entre ellas está recorrer las realidades de distintos territorios, los procesos de socialización con distintas comunidades, la indagación creativa del ser para con su cuerpo; se resalta la idea

de Breton (2002) de que en el cuerpo se constituye la evidencia de la relación con el mundo; también su planteamiento:

*“el cuerpo comprende las actividades perceptivas, pero también la expresión de los sentimientos, las convenciones de los ritos de interacción, gestuales y mímicos, la puesta en escena de la apariencia, los juegos sutiles de seducción, las técnicas corporales, el entrenamiento físico, la relación con el sufrimiento y dolor, etc., la existencia es, en primer término, corporal”* (Breton, 2002, p 7).

Como anteriormente se ha mencionado el circo es una de las prácticas artísticas que posibilita a cada sujeto explorar su propio ser y su entorno. Son distintas las experiencias en la UPZ 55 Diana Turbay que exploran las posibilidades pedagógicas del circo, pensar en un artista popular implica distintos momentos en su etapa de aprendizaje que lo hace sensible a la vida, a su entorno, a sí mismo y al otro, aquí nace el interés de experimentar nuevas vivencias. En este sentido mi atención ha surgido de entender a las personas para poderme acercar y dejarles un aprendizaje desde el trabajo escénico.

Levantar la mirada a nuestro entorno es también levantar el corazón. El agrado por pertenecer a los territorios donde se crece y la simpatía con otras personas para poder compartir una pasión; se desarrolla a medida que se detiene el tiempo y se decide habitar el territorio en el cual se vive, pues el modelo de vida

que a nivel global se instaura poco permite un vínculo entre el sujeto y su entorno. Hoy en día se hace lo que se puede o lo que se debe, pero pocas veces se hace lo que el corazón dicta, es de esta manera como inician los procesos organizativos populares que promueven escenarios de aprendizaje alternativos a los desarrollados bajo la normativa institucional, haciendo lo que el corazón dicta.

A continuación se expresan tres elementos que entran en dialogo en la presente investigación y hacen un acercamiento al componente pedagógico comunitario de los procesos organizativos circenses en los sectores populares; este esbozo también contribuye al objetivo de reflexionar acerca del lugar del cuerpo en la práctica circense, teniendo en cuenta distintas experiencias en la UPZ 55 Diana Turbay y la indagación teórica.

#### **5.4 Desarrollo Y Encuentro Mediante El Hacer**

En cuanto a lo que motiva a ser parte de una colectividad es la posibilidad de hacer lo que el sentimiento impulsa, lo que apasiona, en esta medida el arte es aquel punto de encuentro, es lo que permite confluir y generar las primeras interacciones con otras personas; en el desarrollo artístico se hacen amistades, se ríe, se juega, pero también se explora las potencialidades de cada ser, es así que el circo como expresión artística referencia una primera característica para consolidar su dimensión pedagógica desde el aprendizaje de esta experiencia, la reflexión circula en generar metodologías que logren potencializar las habilidades de cada

persona de manera individual y colectiva, al mismo tiempo que se busca interpretar el cuerpo como expresión de los sentires y del desarrollo de que tiene cada ser en sus contextos.

La experiencia personal con Circo Encuentro logró detallar que en el desarrollo escénico es posible interpretar al ser desde una lectura corporal, se evidencia muchas formas de actuar de las personas que dan cuenta de algunas de sus realidades, en estas actividades es perceptible algunos sentires de las personas relacionadas con el rechazo, abandono, timidez, o por el contrario sentires relacionados con la alegría, euforia, complacencia y el cariño.

Mi proceso de desenvolvimiento como artista circense popular me ha hecho llegar a distintos escenarios y confluir con distintas personas, en especial la niñez y la juventud; he logrado mediante esta confluencia conocer distintos temperamentos y variadas personalidades, el circo ha sido posibilidad de ver a grandes rasgos las realidades que viven otras personas; esto, gracias a detallar su mirada, viendo y sintiendo las tensiones corporales y siendo testigo de la forma en que asumen el desafío de realizar alguna acrobacia, de demostrar que pueden romper el estereotipo de que solo la gente habilidosa y con características físicas especiales puede hacer cosas asombrosas. “Del cuerpo naces y se propagan las significaciones que constituyen la base de la existencia humana individual y colectiva” (Breton D, 2002). Se desarrolla el componente artístico, socializando

una práctica que ha acompañado al ser humano en sus distintas épocas y que en su hacer ha reflejado distintos contextos... el circo.

La creatividad está en cada ser humano solo es cuestión de dejarse ir por el vuelo de la imaginación y romper cualquier contraviento moral.

#### **5.4.1 “Los zapatos del payaso” pertenencia y compromiso por el territorio.**

Después de un paneo generalizado de la localidad Rafael Uribe Uribe y los procesos organizativos más relevantes de la UPZ 55 Diana Turbay, es importante entender cuáles fueron los pilares que lograron orientar el trabajo comunitario e impulsarlo: esto se puede relacionar con “los zapatos del payaso” porque los zapatos representan una base, es lo que aterriza al piso y según sea su consistencia las pisadas se dan con seguridad y el aprendizaje barrial se presenta caminando y recorriendo cada rincón del territorio. Esto representa una metáfora también en el proceso organizativo, así como cada pincelazo va creando a un personaje de la fantasía, pues la definición de cada aspecto elemental para la vida (como la educación, el arte, la naturaleza, la alimentación), construye las bases para la consolidación de una sociedad con condiciones dignas.

La incursión en el arte a nivel comunitario convida a explorar el territorio para habitar aquellos lugares que puedan permitir la práctica artística, en este caso



el circo es la forma de navegar por las realidades de un contexto popular propiciando escenarios de diálogo y el reconocimiento entre personas que comparten un mismo entorno comunitario; el fundamento del circo es entregarse a un público y sólo basta con que cada persona desarrolle algunas habilidades básicas para comenzar a visitar toda una gama de escenarios locales; en este recorrido son distintas las actividades comunitarias que hacen que las personas se reúnan y mantengan por un momento un lugar de encuentro alrededor de la alegría y la reflexión.

La escena circense cuando genera aprendizaje permite interacciones entre sujetos y esto construye distintas subjetividades abiertas a reconocer la diferencia y otras experiencias artísticas y sociales. En esta medida las “relaciones sociales están en pleno movimiento en el tiempo construyendo la historia. Este movimiento continuo es un proceso de producción de espacio y de territorios” (Mañano, 1998, p. 4).

Las confluencias entre distintas acciones culturales con un enfoque comunitario generan un cambio en el territorio, puesto que propician la transformación de espacios públicos en abandono, realizan propuestas que movilizan a las comunidades llevando un mensaje reflexivo a las vecindades. “Los seres humanos necesitan construir sus espacios y territorios que garanticen su existencia” (Gottmann como se citó en Mañano, 1998) y la existencia humana involucra sus prácticas culturales las cuales le dan sentido a la vida.

El proceso circense a nivel organizativo popular comienza a tener un sinfín de vivencias del sujeto con el contexto social que habita y se hace una escalada en términos participativos en distintas instancias para poder corresponder al sentido de pertenencia y la responsabilidad adquirida con el territorio, que impulsa a buscar formas de lucha por un espacio pensado desde las bases populares; de esta forma se adquiere representación en diferentes instancias participativas a nivel de juventud, cultural, en la estructuración del presupuesto local, en consejos de seguridad, etc.; estos y otros espacios son los que van configurando el territorio. Es común en instancias participativas a nivel institucional encontrar personas dedicadas al circo y esto resume un proceso de liberación del cuerpo; a medida que el cuerpo se libera de las estructuras homogéneas la persona se va asumiendo y anunciando a su manera, de acuerdo a su vida, a sus sentimientos y de acuerdo a lo que motiva la aceleración del palpitar de su corazón. Mas, sin embargo el escenario primordial es el que permite el encuentro entre otros grupos sociales con otro tipo de prácticas comunitarias donde se ejerce la autonomía y poder popular, esto es el tejido social libre de injerencia institucional donde la forma de construir territorio no es con cifras y con números, sino con sonrisas y con rostros pintados, movilizand o distintas corporalidades en las calles e invitando a que las personas sean parte de la vida cultural y política de su propio entorno.

En el caso de la niñez “los hechos y gestos del niño están rodeados por este *ethos* que provoca las formas de su sensibilidad, de sus movimientos comunicativos, de sus actividades perceptivas y, de este modo, dibuja el estilo de su relación con el mundo” (Breton, 2002, p 9).

Este proceso de participación e incidencia en el territorio se convierte en un proceso de formación política, de aprendizaje del análisis y la vivencia de las realidades sociales: “cuando se descubre un grado bajo de recuerdo de las tradiciones culturales, se debería impulsar una política educativa, artística, de investigaciones históricas para que la comunidad recupere la conciencia de su identidad cultural, momento igualmente esencial de la unidad de las voluntades” (Dussel, 2006. p 26) La forma de aprender es desde el dialogo y ante todo recorriendo y viviendo el territorio; retomando de nuevo a Dussel (2006) la política aquí es comprendida como la actividad en función de la producción, reproducción y aumento de la vida de los ciudadanos, aumento sobre todo cualitativo de la vida.

Por este motivo es que la relación con el territorio es un pilar fundamental para pensar en procesos pedagógicos circenses desde lo escénico ya que el circo tiene un acumulado histórico que evidencia en su hacer, una expresión popular que ha estado a lo largo de la historia de la humanidad y ha sido una forma de reflejar las circunstancias de la vida.

El circo genera espacios de socialización que impulsan a habitar el territorio de una forma distinta a la que el sistema social obliga, se deja a un lado el miedo de andar por las calles, se deja a un lado los señalamientos por distintas estéticas corporales y el primer enfrentamiento es el estigma y el pre juicio por parte de algunas personas de la comunidad hacia quienes deciden mantener en sus cuerpos una estética distinta a la que socialmente se cataloga como buen aspecto.

En el desarrollo del presente trabajo investigativo se plantean dos perspectivas del circo (la pedagógica y la comunitaria) este es el momento adecuado para exponer la relación entre estas dos categorías; la apropiación de territorio logra experiencias comunitarias que son motivadas por el arte circense la cual de forma simultanea conlleva a dar pasos a lo largo y ancho del territorio, pero estos pasos tienen una particularidad y es que se dan con el personaje puesto, trasteando distintos juguetes de malabar al hombro y ante todo con la cara pintada de una sonrisa que abre la puerta a la imaginación, al mundo fantástico que históricamente ha sido negado a lo largo de la historia de la humanidad. Estos pasos permiten dialogar con el mundo y a medida que pasa el tiempo y aumentan las experiencias comunitarias se constituye una puesta pedagógica en la forma en que se ejecutan distintas escenas, por ejemplo durante la pandemia de covid – 19 con el colectivo circo encuentro trabajé el tema del cuidado, haciendo el llamado a que la solidaridad es una forma de cuidado, la escena artística motivaba a que comerciantes donaran comida para posteriormente hacer olla comunitarias en los sectores más vulnerables del territorio, con el fin de mitigar la necesidad de

alimentación en los hogares. Sin embargo, al momento de hacer la olla comunitaria también se hacía un desarrollo escénico que dejaba a las personas un mensaje de reflexión en torno a la colaboración entre vecindades, al entendimiento mutuo para mitigar los índices de violencia al interior de los hogares. En este contexto el cuerpo es entendido como “la pluralidad de dimensiones que convergen en nuestra vivencia del cuerpo, tales como las emociones, las relaciones, las significaciones y sensaciones” (Cabra y Escobar, 2014, p 35).

El cuerpo “constituye la evidencia de la relación con el mundo” (Breton D, 2002), la mediación del arte circense promueve una forma autónoma de socialización, de sentir, de dialogo, de expresión; la labor pedagógica del circo es darle importancia y hacer que trascienda este conocimiento que se va adquiriendo en el camino. De aquí la relación entre el proceso comunitario y el proceso pedagógico del circo.

#### **5.4.2 Comprensión del cuerpo**

El lugar de mayor representación simbólica es el cuerpo, cuando una persona decide aislarse de todas las estructuras sociales que constantemente le dicen que hacer y cómo hacerlo, el sujeto “tropieza con el encierro físico del que él

mismo es objeto. En cuanto se separa de los otros y del mundo le presta una atención redoblada al cuerpo” (Breton, 2002, p, 11).

A lo largo del presente trabajo se ha mencionado la forma en que el cuerpo ha sido objetivizado e instrumentalizado por las fuerzas de poder predominantes, las cuales se representan en la esfera institucional y se comprenden desde el conocimiento científico, pero también se ha visibilizado otras epistemologías y en cierto modo cosmogonías que proyectan al sujeto en un ambiente de aprendizaje basado en el conocimiento interactivo, “no controlado por la mente” (Park como es citado en Rodríguez, 2017), que “nos permite comprender a los otros, generar empatía y, por tanto, vincularnos como seres humanos” (Marcela, 2017).

Para dar más amplitud a este tema a continuación se plantea los distintos niveles de la piel que logran materializar la lectura de las realidades a través del cuerpo y que también logran orientar el proceso de aprendizaje. Esto es la teoría de las cinco pieles Hundertwasser (2008).

1. **Piel- epidermis / el cuerpo:** Es el reflejo de la historia de vida acumulada, es un recorrido a la experiencia y esta se relaciona con la infancia.

2. **Piel – la ropa / el vestido:** Se expresa gustos y el intento por ser diferentes entre las personas, se enfrenta a los problemas de la uniformidad, la

simetría, Hundertwasser llama la atención en el color, el diseño y el valor cultural invita a ser dueños de lo que se quiere mostrar.

**3. Piel – La casa / habitación:** Como prolongación del cuerpo humano los espacios que se habitan y su arquitectura definen las maneras de comportamiento y las relaciones con los demás, es la expresión de la individualidad.

**4. Piel – la identidad / el entorno:** El territorio y el entorno se construyen con otras personas (familia, amistades vecinos) lo que somos es resultado de lo individual y colectivo que se expresan a través de nuestra particularidad.

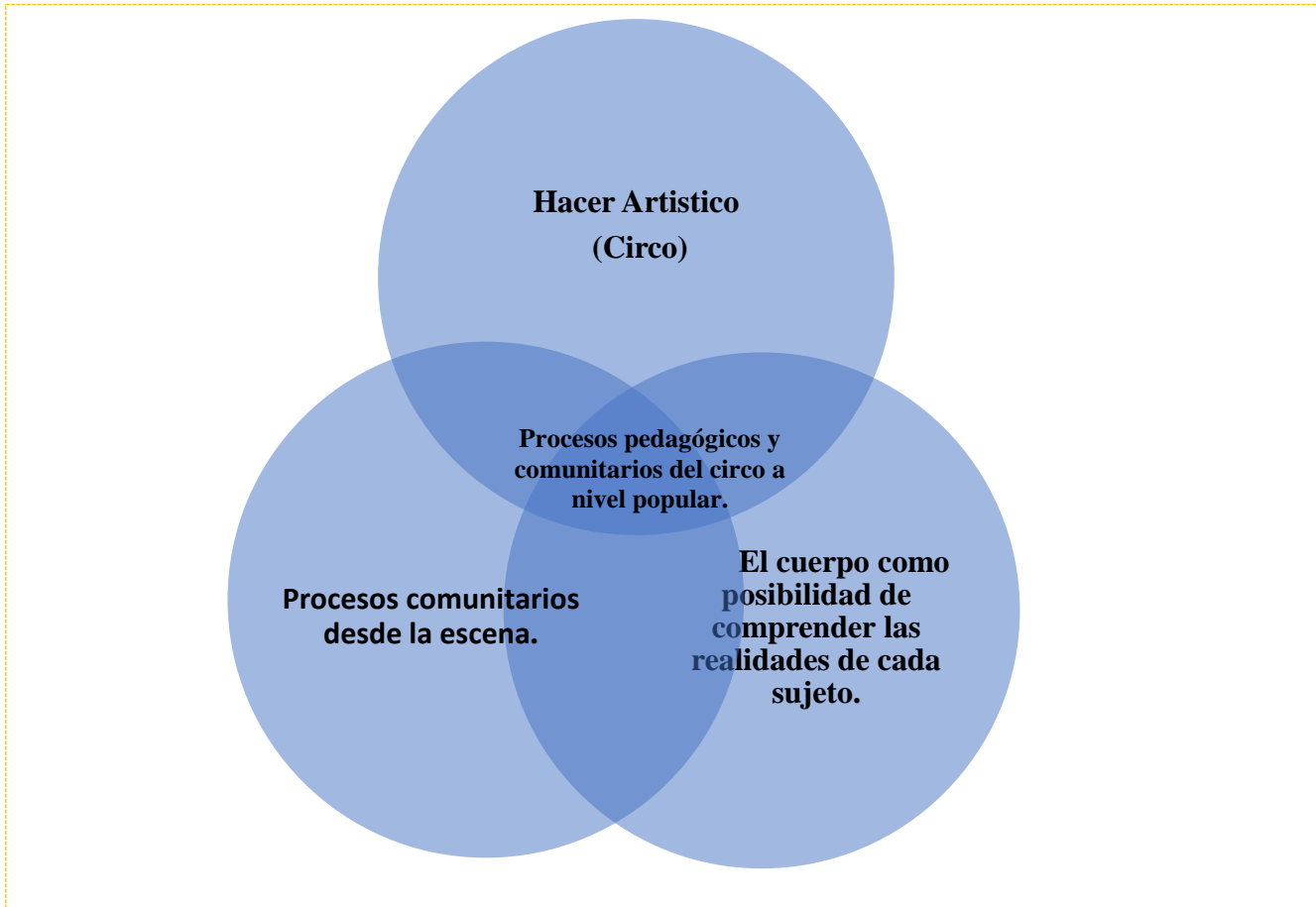
**5. Piel – la tierra / el mundo:** El mundo se integra al cosmos de maneras sutiles y desconocidas, en un ciclo de creación y destrucción constante, el ser humano recrea la dimensión de la vida y lo vivo, el planeta es un ser vivo.

El planteamiento de las cinco pieles fortalece enormemente el desarrollo pedagógico circense debido a que ayuda a entender y dimensionar el significado simbólico que el cuerpo tiene, da la oportunidad de comprender formas de enunciar el cuerpo que no sean solo verbalmente: “cuando se habla del cuerpo se trata de traducir al lenguaje verbal la experiencia corporal” (Najmanovich , 2001); pero la aplicación de la teoría de las cinco pieles deja totalmente abierta la posibilidad de traducir el cuerpo desde su expresión, estética y su entorno, comprender al sujeto en este ámbito exige sensibilidad, percepción e intuición por parte del educador o la educadora.

Los anteriores elementos expuestos, desarrollo y encuentro mediante el hacer (hacer artístico del circo), la pertenencia y compromiso por el territorio y la Comprensión del cuerpo, se integran para sentar las bases de lo que se estipula como el proceso pedagógico y comunitario del circo. La siguiente gráfica hace una ilustración de ello. La determinación de estos tres elementos se determina gracias a la experiencia circense en el colectivo Circo Encuentro y en las distintas acciones desarrolladas en la UPZ 55 Diana Turbay donde se ha integrado la comunidad, se han gestado espacios de aprendizaje, se ha ayudado a construir territorio, pero ante todo a que muchos y muchas jóvenes tengan confianza en su persona y decidan enfrentarse al mundo dando a conocer sus potencialidades.

El proceso pedagógico y comunitario del circo integra toda la representación histórica del circo en la historia de la humanidad, el desenvolvimiento corporal, emocional, cognitivo y social de la persona en este ambiente, y la amplitud de la concepción que se tiene del circo entendiéndolo como un escenario de encuentro que propicia la constitución del ser, donde la persona hace lo que su corazón le dicta y el cuerpo es el lienzo para crear un mundo de posibilidades ( creativas, educativas, sociales, políticas y de producción de conocimiento), donde el corazón piensa y la mente siente.





*Figura 3:* Componentes del procesos pedagógico y comunitario del circo.

(Elaboración propia)

## **6. Capítulo 3: Venia Al Público: Conclusiones, Consideraciones, Reflexiones**

En este último capítulo hago algunas consideraciones que deja este trabajo de indagación, el objetivo de reflexionar en torno al papel del cuerpo en los procesos pedagógicos y comunitarios del circo se ha venido desarrollando a lo largo del documento; en este sentido a continuación tratare de dejar algunas apreciaciones más profundas que logren concluir este trabajo que no hace más que exaltar y visibilizar la humilde y desapercibida labor del arte en el contexto educativo a nivel barrial.

## **6.1 Desarrollo De La Pregunta De Investigación**

Previamente en el apartado **La educación es un acto de vida: acercamiento pedagógico a la práctica del circo**, se manifiesta dos perspectivas que develan el lugar del cuerpo en los entramados comunitarios y pedagógicos del circo a nivel popular (teniendo en cuenta mi experiencia en Circo Encuentro en la UPZ 55 Diana Turbay), estas son:

**La experiencia vivida:** la cual refiere a la memoria del sujeto, en esta parte quien asume el rol de educador o educadora mediante el arte circense tiene el reto de generar un modo de dialogo desde el hacer corporal concibiendo “el cuerpo desde la hermenéutica de la interacción social” (Rodríguez, 2017, p. 7). En esta perspectiva es importante la lectura de la realidad a través de formas distintas (aludiendo espacialmente a la corporal) de expresión a lo verbal. Aquí es

importante volver hacer mención de la teoría de las cinco pieles de Hundertwasser que permite para el educador o la educadora tener una mirada no lineal de lo que observa y siente de la corporalidad del otro u otra.

Resumiendo los dos elementos que trabajan en este punto, son la habilidad interpretativa del maestro o la maestra y la reencarnación de la experiencia de vida del sujeto en todos los aspectos que se relacionan con el cuerpo.

**Experiencias por vivir:** permite pensar el aprendizaje en el aquí y en el ahora, una vez habiendo visualizado el panorama de las condiciones de vida del sujeto es indispensable comenzar a descubrir horizontes de aprendizaje vivencial desde el hacer circense, cada escena artística puede simbolizar una experiencia de vida, es decir que se abre un análisis de la forma en que el desenvolvimiento en el circo está influyendo en el actuar y en el desarrollo de la vida de las personas. Se plantea un que hacer que va paralelamente de la comprensión de la diversidad de mundos que confluyen en la colectividad que se junta alrededor de la practica circense.

Aquí nace la tarea fundamental de darle sentido a la presentación escénica, a la participación en la vida comunitaria y organizativa del territorio, al desarrollo de habilidades que logren dominar las distintas disciplinas del circo, todo esto siempre manteniendo la reflexión pedagógica en torno a cómo se va

constituyendo el sujeto desde estas experiencias que se posibilitan y se dinamizan especialmente desde los horizontes y posibilidades del cuerpo.

Mediante las dos perspectivas planteadas, el cuerpo en los procesos escénico del circo con intención pedagógica y comunitaria, acoge un significado de reconocimiento del otro y de un reto para pensar la educación en relación con el territorio donde el sujeto es un protagonista de su conocimiento.

## **6.2 Conclusiones**

Con el tiempo la humanidad ha sido llevada a un mundo que gira en torno la insensibilidad y a la indiferencia, esto se expresa en la interiorización de la individualización del ser, donde sólo interesa el beneficio propio y se deja entre dicho el pensar y actuar por el otro, la solidaridad deja de ser un principio; la noción de individuo es instaurada fuertemente en la modernidad y ahora es acompañada de un concepto de competitividad y progreso, bajo estas dinámicas van desapareciendo aspectos culturales que enmarcan la memoria de los pueblos, hoy más que nunca el arte popular enmarca una resistencia hacia aquel modelo de sociedad vacío de sentido, de criterio y de carácter. El circo es una expresión artística que históricamente ha sido ejemplo de resistencia y de reivindicación de la cultura popular, ser artista involucra mantener un ser sentí - pensante que es impulsado a visibilizar de manera crítica y sentida las condiciones de mundo que

se están dando; es una idea totalmente contraria a la que se impulsa desde el sistema global inclinado en la comercialización de la vida.

De esta manera se interpreta al arte como un campo en disputa, es una continua tensión entre quienes tratan de incentivar la exploración de las potencialidades de cada persona para constituir un ser íntegro y colectivo, y quienes tratan de instaurar límites en las capacidades de las personas restringiendo su confianza para expresarse.

Personas en distintos territorios utilizan su cuerpo para utilizar sus habilidades y su voz como medio de expresividad y en esta acción se abre campo al encuentro, se juntan cantos, gritos, letras, cuerpos pintados, maniobras circenses, cada quien expresa un sentir y esto es también una muestra de liberación, cuando la comunidad decide apoyar alguna toma cultural en su lugar de residencia, acepta el llamado a irrumpir aquellas cotidianidades que no permiten detener el tiempo y por un momento y ver a la otra persona, motivarla a romper sus límites, un aplauso a una vecina que decide participar de una puesta en escena tiene un significado profundo de motivación y reconocimiento, o preguntémonos ¿Cada cuánto aplaudimos a alguien?.

Un aplauso es un grito de libertad así sea momentáneamente; se respira vientos que rechazan la negación del otro, la monotonía, pero ante todo los miedos, porque en el modelo mercantilista de la vida se va inculcando el miedo y

la negación a expresarnos frente a otros, esta situación impulsa a que acciones de resistencia se encaminen a gestar espacios alternativos comunitarios donde el arte y la cultura dinamizan otras formas de entender la vida, de entender al otro, pero ante todo de entenderse a sí mismo, porque el principal proceso de transformación es el que desarrolla cada sujeto, desde el pensar y el sentir propio.

La situación de pandemia ha generado nuevos retos en el campo educativo y uno de ellos es repensar la forma de generar los procesos y ambientes de aprendizaje, en este sentido el presente trabajo plantea las potencialidades del trabajo escénico para propiciar el aprendizaje, es decir que a medida que se generan experiencias culturales en distintas comunidades, se va generando espacios de concienciación y reflexión en la práctica circense, en este ejercicio el trabajo corporal es liberador a medida que se interactúa con el público y se demuestra que todos los seres humanos somos capaces de hacer lo que nos proponemos y que somos importantes en el mundo, que atrás hay mucha gente que aplaude y motiva nuestras acciones para salir adelante. De acuerdo con Bortoleto y Carvalho (2004), al considerar el Circo parte integrante de la cultura humana, particularmente de la cultura artístico-corporal, se puede justificar su presencia en el universo educativo, como contenido pertinente; al final, uno de los deberes de la “escuela” es transmitir este legado cultural.

El poder popular es una construcción colectiva donde los corazones, las emociones confluyen y los pies se alistan para dejar huella en un camino largo de autodeterminación, de autonomía comunitaria, es donde se da la posibilidad de construir territorio, región, país. En este proceso la deconstrucción del pensamiento es la primera etapa. Pues cuando los corazones tratan de unirse, hay que reconocer que algunos están lastimados, otros están manipulados o algunos quieren latir solos (una de las premisas para salir a escena). Lo que propicia mencionar esta reflexión es pensar en la forma en que los latidos del corazón de distintas personas se sincronizan en el circo para poder crear, y como la forma de hacer circo que menciona esta investigación es desde lo comunitario, es inevitable enunciar el reflejo del poder del pueblo en el interior de las personas marginadas.

### **6.3 Presentación De Performance**

Como se hizo mención en el apartado metodológico de esta investigación, la intención en utilizar la investigación basada en artes es crear una narración de este proceso desde la expresión artística, en este caso, desde el cuerpo y lo que va a posibilitar esta intención va a ser la visibilidad de una presentación escénica que desarrollo abiertamente en el barrio La Alborada, donde gracias a la participaron niños y niñas permite hacer lectura de sus seres y de sus realidades. Por otro lado está la visibilización del proceso comunitario en pandemia con Circo Encuentro

que se denominó “sopita de murciélago” la cual consistía en promover la solidaridad como forma de superación a las problemáticas sociales y como la alimentación es una de las problemáticas sociales, se hacían colectas de alimentos en establecimientos de comercio para realizar ollas comunitarias en distintos barrios en vulneración, donde se realizaba un trabajo escénico que hacia llamado al cuidado.

Indagar en torno al cuerpo es pasar de una dimensión a otra, esto sucede cuando todos los objetos implementados en la escena, incluyendo el cuerpo, adquieren otro significado distinto al que comúnmente se comprende, por ejemplo una niña puede ser un avión, una flor o un carro, Para el performance (en este caso desde el trabajo escénico) el cuerpo en primer instancia es un lugar y eso significa que es una forma física, es una materia, porque irrumpir toda comprensión corporal exige y obliga a liberarlo de toda clasificación o calificativo; de esta forma el cuerpo es movimiento, es un peso, se cae, se corta, suena y por tanto el cuerpo regresa a su esencia la cual es la materia; pues el cuerpo sin significaciones (la cual instauran a lo largo de la vida) es una esencia que implica algo propio. Como seres humanos se nos impone un conjunto de normas morales que chocan con la exploración y la forma de comprender no solo el cuerpo, sino también la vida. “Párese así”, “camine así”, “no haga eso”; la imposición varía según la cultura. El trabajo escénico rompe con esos estereotipos y parámetros para dar apertura a la imaginación.



Utilizar la IBA es un aporte a la línea de investigación corporalidad, memoria y autocuidado, porque amplía las posibilidades para escoger los métodos investigativos, por lo general los trabajos creativos son ligados sólo a la línea de investigación de arte, pero en este trabajo yo propongo entender el acto creativo como una transversalidad; independientemente del tema o el campo que se estudie, el ejercicio creativo siempre está presente y esto no es sinónimo de desviar el enfoque de la línea a la cual se suscriben mis prácticas pedagógicas; En este caso el desarrollo de un performance complementa muy bien esta investigación, debido a que no solo se indaga si no que se explora en carne y hueso. En mi opinión el arte está estrechamente relacionado con todas las perspectivas en materia pedagógica y comunitaria, especialmente cuando se habla del cuerpo. Cómo lo he enunciado anteriormente.

## **7. Agradecimientos**

Tengo que confesar que hacer este trabajo no fue nada fácil, inicié motivado a buscar experiencias nuevas donde yo pudiera realizar mi práctica pedagógica investigativa, una de ellas fue en un espacio territorial de excombatientes de las FARC, pero fue algo que no se dio; Iniciaron muchas confrontaciones que tuve y por un largo periodo caí en una gran desorientación.

Mi vida la he dedicado a ver personas crecer, mostrar a la niñez que es posible pensar en un mundo íntegro y feliz, a buscar la manera de sorprender con las habilidades que puedo tener, buscar sonrisas en distintas personas, a intentar participar y ser protagonista en proyectos que logren transformar las condiciones injustas de vida a las que la sociedad colombiana está sumergida; muchas personas me alagaban por tener una experiencia y decían que elaborar mi trabajo de grado era algo fácil por el recorrido que yo tengo. Sin embargo fue todo lo contrario.

Tomar la decisión de dedicarse al arte popular, mantener una vida independiente de las sumisión laboral, dejar a un lado los intereses individuales para dedicarse a proyectos colectivos; ha simbolizado para mi dejar a un lado la dedicación y el cuidado que me hago a mí mismo, hacer mi trabajo de grado me dirigió a pararme por un momento y preguntarme por lo que tenía construido para mi vida después de tantos años de entrega y sacrificio a los procesos barriales, cuando hice eso, me di de cuenta que “no tenía nada”, todo se había caído, no tenía donde hacer mi practica pedagógica investigativa. Una situación que me afecto y que afecto mi relacionamiento con otras personas.

Sin embargo después de tantas lagrima, de muchos “hijueputazos” que me di; comencé a aceptar las cosas y que a resaltar el orgullo de dedicarme a una labor tan noble y humilde como es ser una artista y maestro popular, ser joven con ganas de habitar su territorio y luchar por la liberación de los estigmas. Valoré las distintas experiencias que he tenido y lo que he aportado a otras personas que hoy me miran con agrado, respeto y reconocimiento.

En este proceso me parece importante agradecer a quienes me han acompañado en este dificultoso camino y a quienes me aportaron grandes aprendizajes. Por tanto, doy agradecimientos a mi Familia Luz Fanny Castiblanco, José Hernando Ceballos, Ingrid Paola Ceballos; a mis compañeros de Circo Encuentro Iván David Pira, Alexandra Suarez y Sergio Cubillos; al profesor Julio Palacios y profesoras Yennifer Villa y Marcela Rodríguez de la Universidad Pedagógica Nacional. Mis compañeros en el Perú Julio Zevallos y Lucio Gallo; También a cada artista callejero que me encontré en distintas ciudades de sur América, a las personas que trabajan en el semáforo las cuales me dieron un impulso a superar todas las dificultades, a cada persona que apoya el arte callejero. Por ultimo doy gracias a la lucha por la educación pública y sus mártires, a la vida por haberme puesto en una universidad que hoy amo.

#### *DEDICATORIA*

*Dedico este trabajo de grado a tres personas que son el pilar de mi vida, mi madre Luz Fanny Castiblanco, Mi hermana Ingrid Paola Ceballos Castiblanco, a mi familia en Boyacá y especialmente a mi padre José Hernando Ceballos que en paz descanse, junto a su madre Carmen Ceballos.*

*A cada artista que en los barrios trata de hacer proceso organizativo de manera transparente*

## **8. Bibliografía**

Barone, T. (2001) Science, Art, and the predispositions of Educational researchers, Educational Researcher, 24-28

Bernardo Mançano Fernández – UNESP, 1998, Territorio, teoría y política.

Breton, D. 2002, la sociología del cuerpo.

Bruner, J. (1991). La autobiografía del yo. En Actos de significado. (pp.110-115).

Madrid: Alianza.

Eisner, E. (1988). La primacía de la experiencia y la política del método.

Investigador educativo, Juny-July, 15-20.

Hernández, F. (2008). La investigación basada en artes. Propuesta para repensar la investigación en educación.

Jociles, M. (2017). La observación participante en el estudio etnográfico de las prácticas sociales.

Najmanovich, D. (2001) El sujeto encarnado, límites, devenir e incompletud.

Hundertwasser, E. (2008). Teoría de las cinco pieles.

Dussel E. (2006) 20 tesis de política.

Panikkar R. (1999) El espíritu de la política homo politicus.

Rodríguez M. (2017) Corporalidad y prácticas emancipadoras: interioridad e IAP.

Cabra N. y Escobar M. (2014) El cuerpo en Colombia estado del arte del cuerpo y subjetividad.

Centro de investigación y educación popular, secretaria de educación de Bogotá.

(2015) Educación para la ciudadanía y la convivencia, Manual de ciudadanía y

convivencia desde la construcción colectiva de sentidos y redes, Cuidado y autocuidado.

Coelho M, (2006) Circo y educación física: Los juegos circenses como recurso pedagógico.

Bailly B. (2009) El circo: ¿mezcla de géneros?

Rodríguez J. y Zambrano D. (2019) Circo satírico pedagógico.

### ***Imágenes***

*Figura 1.* Mapa localidad Rafael Uribe Uribe. Alcaldía Local, 2016.

<http://www.rafaeluribe.gov.co/sites/rafaeluribe.gov.co/files/mapas/loc18.pdf>

*Figura 2.* Indicadores socioeconómicos Localidad Rafael Uiribe Uribe, 2017:  
Veeduría Distrital.

*Figura 3.* Componentes del proceso pedagógico y comunitario del circo  
(Elaboración propia).

## **9. Anexos**

### **9.1 Anexo A: Entrevistas a líderes**

La presente entrevista tiene como objetivo explorar comprensiones y puntos de vista sobre los procesos comunitarios y pedagógicos de algunos colectivos de circo en la UPZ 55 Diana Turbay; se realizan dos entrevistas: la primera se realiza a dos líderes y representantes del procesos que ha desarrollado el colectivo Circo Encuentro; y la segunda a una representante de la Organización Participativa de Actividades Lúdicas Artísticas para la Sociedad (OPALAS).  
Entrevistador Cristian Ceballos.

Entrevistada Alexandra Suarez reconocida como Alexa: Integrante del colectivo Circo Encuentro hace aproximadamente 8 años, quien ha impulsado y participado activamente en el trabajo con semilleros, el proceso escénico y en las distintas acciones comunitarias que se han desarrollado en la localidad 18, además, su saber en la artesanía ha contribuido a realizar actividades relacionadas con el reciclaje y el tejido. Actualmente participa en escenarios de participación

ciudadana a nivel local, siendo la consejera local de circo de la localidad Rafael Uribe Uribe. En el mundo imaginario es Calabacita, payasita de mil sonrisas

Entrevistado Iván Pira reconocido por su apellido Pira: Es uno de los promotores del Origen de Circo Encuentro, hace aproximadamente 11 años; es una persona reconocida por las distintas organizaciones del territorio debido a que su formación artística fue con colectivos pioneros en promover el arte a barrialmente y su amplia experiencia con Circo Encuentro le ha posibilitado apoyar y entrar en dialogo con otros procesos de la localidad; impulsa el trabajo escénico, con semilleros y las acciones comunitarias del colectivo. Su experiencia artística ha contribuido a construir montajes escénicos circenses con contenido crítico. En la dimensión colorida es Piojo, distinguido por mil torpezas.

Entrevistada Paola Gómez: Hace parte de los guías formadores de la organización OPALAS, es licenciada en artes escénicas y eso ha posibilitado que se expandan las miradas en torno a la relación enseñanza – aprendizaje en escenarios comunitarios a través del teatro, una experiencia que se ha posibilitado ha sido construir red con organizaciones de la zona alta de localidad, en donde se ha podido generar alianza con la Universidad Pedagógica Nacional, especialmente la licenciatura en artes escénicas donde estudiantes de últimos semestres llegan al espacio a enseñar y aprender desde al arte.

### 9.1.1 Entrevista 1: Alexa y Pira

Entrevistador - ¿Cuál ha sido su experiencia y motivación en relación al trabajo con semilleros con Circo Encuentro?

Pira - Mmm... pues mi experiencia con el semillero es básicamente, eh... enseñar como los conocimientos básicos referente al circo o una pequeña introducción al circo y que... que me llama hacer esto, pues no sé, una motivación personal referente al arte.

Alexa - Me agrada mucho cuando encuentro personas o niños que he conocido y... y los vuelvo a ver y siguen aún motivados con el arte, tal vez pintando, o tal vez practicando parkour, skate, todos estos deportes que ahora hacen parte de los jóvenes de ahora y que sigan motivados por el deporte y por aprender una de las tantas ramas que podemos aprender en el arte.

Entrevistador - ¿Que aporte cree que el trabajo circense les da a las personas que han hecho parte del semillero?

Pira - Mmm... Yo creo que aparte de la disciplina, de... de mantener todos los días un estado físico o tener los elementos de estar practicando constantemente, que es una exigencia de todos, Mmm... también le aportaría que le da ciertos toques para enfrentar una cierto... ciertas dificultades en la vida, a través de como uno lo practica desde la enseñanza, me parece mucho como desde el toque que le da el docente o el profesor que influye mucho en los niños, creo



que, que también uno es difícil individualizar esos conceptos y poder enseñar el toque, que... que sería realmente que los niños aprendieran libremente sin algún concepto de... de reprimirlos o enseñarles estereotipos.

Alexa - Bueno yo pienso que... que... que les queda... que aporte les queda a los chicos en cuanto a lo corpora... lo corporal eh... son varios, yo pienso que la disciplina, el aprender a conocer su cuerpo, el ver que si se esfuerzan haciendo un ejercicio o llevando una rutina diaria, pueden llegar hacer cosas que ni ellos mismos llegaron a pensar que podían llegar hacer, entonces también pienso que también es una forma como de descubrir hasta donde el cuerpo puede llegar a dar, entonces pienso que es muchas ventajas las que trae, disciplina, conocimiento corporal, emm... el saber cuándo tu cuerpo está mal o está bien porque dejas de entrenar, porque ya como conoces tu cuerpo tu sabes que si dejas de entrenar me empiezo a enfermar, empiezo a bajar mi capacidad de aguante, entonces todas esas cosas las personas las aprende a conocer.

Entrevistador - Corporalmente están las expresiones que dan cuenta de las realidades y contextos de las personas ¿cómo se han desenvuelto las personas que han compuesto el semillero, en las diferentes actividades que se han realizado?

Alexa - Bueno pues, yo pienso que... que... que encuentro unos niños de todos los tamaños, colores y sabores, hay si como el cuento, porque encuentras niños que son muy confiados, que son muy a personalizados de... de su entorno, muy empoderados, como también hay niños que son muy miedosos que se nota que en las casitas no los dejan saltar, no los dejan jugar, oh... o no los dejan como desarrollar más una libre expresión o brincar o cosas por el estilo, entonces pienso que si empieza uno como a ver las capacidades de... de todos los niños o los niños por separado. Y el entorno que ha tenido él, si ha sido un entorno, o violento, o ha sido por el contrario un niño muy consentido, que el niño no puede saltar o quiere que le hagan todo, a él le parece difícil llegar hacer cualquier cosa porque le enseñaron que todo se lo dan, entonces pienso que uno si alcanza a diferenciar este entorno de cada niño y pues a caracterizarlo por escalas, si es un niño muy consentido, es un niño que tiene eh... vive en su casita problemas de violencia o en un hogar donde reina el terror, la correa , donde varios casos ha pasado, entonces sí creo que hay varias formas de categorizar el entorno de los niños por medio de los talleres que ellos tomas porque en cierto modo uno los prende a conocer.

Pira – Eh...si, yo creo que el lenguaje expresivo de los chinos es, es muy clave para un trabajar como docente, igual también todo lo que aprenden en el hogar es netamente importante para uno poder desarrollar las metodologías de trabajo y pues creo que a veces uno como trabajador popular o simplemente un

agregado a la formación popular no tiene digamos las suficientes herramientas ni los mecanismos necesarios para poder remitir a los niños, donde tenga que ver el remitente o el agente directamente, si?, entonces no hay respuesta para todas las necesidades que tengan todos los niños x o y, por que nosotros podremos querer cambiar un montón de cosas, pero dentro de las aulas no se va a poder, porque no se puede, no vamos a cubrir todos los baches que tiene una sociedad y unos déficit que está ocurriendo, si no más eh... es un claro ejemplo como la pandemia, los que... que más se han adaptado no son los colegios no es el estado, no son los niños, son los profesores intentando enseñándole a todos los niños intentándolos abarcar de diferentes formas para que todos puedan aprender y seguir en una leve educación medio - medio por que también no es que sea lo mejor

Entrevistador - ¿Cuál considera usted que ha sido la participación de los grupos de circo en los procesos comunitarios de aquí de la upz 55?

Pira - Mmm... pues... creo que siempre ha habido un auge fuerte, en la UPZ diana Turbay siempre ha tenido una incidencia muy fuerte referente al arte y referente a la incidencia popular, muy resaltada durante los últimos años, y pues como han salido tantos semilleros también así mismo ah... han creado también muchos grupos alternos de referentes al arte o referente a las expresiones , a las nuevas expresiones o a, o al urbanismo como en algún lo mencionaba la

compañera, también eh... ah... la los nuevos deportes extremos como lo de las patinetas o parkour o diferentes cosas que también ellos buscan entre sus cosas porque también está el otro mundo de los niños que no quieren salir de sus casa, o por miedo a sus padres o porque también las facilidades les dan para dejarlos encerrados yo creo porque también es importante señalar niños que están ejecutando ciertas actitudes que deberían estar desarrollando en estos tiempos que es de mero desarrollo psicomotriz.

Alexa - Bueno pienso que acá en la upz o en general en la localidad hay bastante incidencia cultural, pensó que en estos momentos hay mucho acompañamiento tanto como del circo, de las danzas, de los grupos LGBTI, bueno, eh... que todos quieren participar en este momento de las actividades artísticas bien sea bailes, bien sea una coreografía o bien sea el circo como tal, entonces pienso que en estos momentos hay una incidencia muy fuerte, pero también pienso que es de un tiempo para acá porque antiguamente pues era raro encontrar un malabarista, o una escuela de circo o un referente donde tu pudieras ir y aprender, eh... importante el crecimiento o el auge que de un tiempo para acá ha surgido en la localidad, entonces si pienso que ha crecido muchísimo.

Entrevistador - ¿Qué desafíos cree que tienen los procesos comunitarios y pedagógicos de los grupos circenses aquí en la upz?

Pira - : Yo creo que una escases de recursos, no... no solo recursos económicos, a veces porque por ejemplo aparte de que el gobierno siempre se escuda de que manda los procesos para que se liciten o se hagan las ejecuciones, es la incapacidad de los mismos grupos para acceder a recursos de formación que los ayuden a tecnificar este tipo de procesos y poderlos acceder a si mismo por que no cuentan con la capacidad, o también la capacidad e movilidad por que hacemos grupos de dos o tres y no tenemos la capacidad de abarcar mucha cantidad de gente y materiales para poder desarrollar esas ideas en nuestro semilleros, nada más en Circo Encuentro siempre ha sido fuertísimo nomas desarrollar sus semilleros y siempre ha sido fuerte hacer que los procesos sigan como ese desarrollo popular o desarrollo en las comunidades, siempre ha sido muy competitivo, pero me parece como un reto que es constante y tenemos que en alguna medida como artistas o decentes hacer esa exigencia de ver nuevas formas y herramientas para poder hacer esto.

Alexa: Yo pienso que el desafío más fuerte que tenemos en la localidad es la... los espacios, la infraestructura, no tenemos espacios adecuados para practicar un aéreo, para poder llegar a tener una práctica de tela segura, porque pues finalmente aquí hay árboles pero si vamos a ser unas personas responsables y sabemos que tenemos... que tenemos que manejar todos los parámetros de seguridad, en la localidad no contamos con un espacio así, y si están los espacios

pues hay muchas problemáticas para acceder a ellos, entonces pienso que la problemática más fuerte es la infraestructura acompañado también por la falta de recurso porque pues nosotros como circo, como grupos de circo de la localidad no contamos con muchos recursos ni reconocimientos, entonces también eso es otra cosa que afecta el trabajo que se lleva, pero igual barrialmente y comunalmente se ha crecido y eso que hay, vamos sin espacios ni nada pero hay vamos.

Entrevistador - Aparte de esa necesidad material y económica para que los procesos se mantengan ¿cuáles son los retos que aportan a esas intenciones de fortalecer los lazos comunitarios y las intenciones pedagógicas?

Pira - Pues no sé, yo creo que el reto es desde mis prácticas, o yo no sé huevón, yo como que desde el arte y la pedagogía siento que es importante señalar públicos que puedan entender nuevas cosas y obviamente puedan expresarlo porque a veces las exigencias sociales lo hace necesario, hacen que las personas expresen y obviamente exijan ciertos derechos o cosas que hacen falta, ciertas latencias que son graves y pues que necesitan ser enfrentadas y pues a veces desde la pedagogía porque es necesario como llevar un mensaje, un estilo de formación popular y un estilo de formación directa a las comunidades porque también no es un secreto donde se manejen. digamos, normas estatales en los colegios y no permitan desarrollar las metodologías formativas, que llevan los

docentes para poder tener aprendizajes diferentes en los niños o en los jóvenes, entonces esa incidencia en los maestros hacen que se coapten ciertas doctrinas y no permiten el desarrollo formativo, así en los mismos desarrollos de docencia tratan de hacer actos de acción popular, muchas comunidades ahorita están optando por comenzarse a formar y hacer lazos de formación, y de comenzar hacer lazos de convivencia para poderse mediar y eso implica mucho con la docencia porque tiene que ver con muchas ramas, desde la política, la enseñanza, la economía todo eso está pasando y me parece importante señalarlo.

Alexa - Yo pienso que otra falencia es la falta de unión en los procesos acá en la localidad, porque de cierto modo veo que todos trabajamos en pro de educar y de mejorar lo que quizá... pues quizá un gobierno no nos ayuda, pero yo siento que de cierto modo cada agrupación o cada grupo o cada fundación lo hace a su forma y pensando en su criterio, pero no nos enfocamos en unirnos para que esto fuera más recíproco entre todos y de verdad hubiera una cadenita donde todos pudiéramos comunicar, eh... donde la verdad hubiera un trabajo encadenado un... que hubieran eslabones de todos los grupos, sino que es un trabajo muy individual entre todos los grupos, entonces pienso que por eso se frena, que, por eso queda como, el proceso se izó y se quedó hasta ahí y no se compartió y no se dio la oportunidad a que otros grupos pudieran trabajar y seguir con este proceso de aprendizaje.

### **9.1.2 Entrevista 2: Paola Gómez.**

Entrevistador - ¿En que ha consistido el proceso de OPALAS?

Paola - OPALAS es una organización de jóvenes profesionales y en formación de la educación artística que busca resolver unas necesidades dentro del territorio a través de prácticas artísticas y prácticas de agroecología. Para esto se tiene contemplado tres componentes, que se han denominado así:

Cuerpo: que tiene que ver con toda la formación artística desde el circo y el teatro. Otra que se llama letra que tiene que ver, está muy relacionado a esos procesos de lectoescritura dentro de los territorios, no solamente como... de una forma eh... técnica, sino que hay varios ejercicios que ayudan a leer el territorio y. las personas que lo habitamos.

Objeto que es un proceso de recuperación de... de elemento que las personas han desechado considerándolas basura, que se les da como un tratamiento de... dentro de las actividades que hacemos.

Y uno de los más fuertes se llama tierra que se ha venido durante estos últimos años como un centro cultural ambiental y tiene mucha relación con los



espacios, con la recuperación del espacio público, con aprender ah... varios elementos sobre soberanía alimentaria, sobre cuidado de flora y fauna nativa, sobre separación de residuos domiciliarios y cuidado y protección de semillas nativas.

Bueno entonces. Todo eso es opalas, un lugar que está abierto también a la participación de diferentes saberes, de diferentes experiencias que aporten también ah... a pensar y apropiarse del territorio.

Y como lo mencionaba eh...yo hago parte como de ese proceso en dondeeee... Pues, alrededor de más o menos dos años hemos buscado que... se pueda consolidar un poco más el plan pedagógico que dentro de la misma formación artística se tomen diferentes componentes de los que ya había mencionado, como en... dentro de la mismaaa... dentro de las mismas practica circenses, se vayan involucrando el territorio, se vayan involucrando también el ambiente, se vayan descubriendo también varios elementos que son el cuidado de si, el cuidado del otro y el cuidado de lo otro.

Entrevistador - ¿Qué aporte que el trabajo corporal circense les da a las personas del colectivo?

Paola - Los aportes que le da el trabajo corporal circense a las personas de OPALAS, pues hay que entenderlo primero como en dos vías, porqueee... si uno entiende una práctica corporal alejada, de, unas reflexiones colectivas y unas reflexiones territoriales por así decirlo, o comunitaria o sociales, pues lo único que va a formar en esas personas es, pues, una reflexión solamente de ellos mismos sobre sus cuerpos y sobre su hacer, es decir que, nosotros por si solo, la practica circense podría brindar muchísimas herramientas eh... corporales, de salud, de comprender su cuerpo, pero, eh lo que nosotros hacemos dentro de esa formación, es poder transversaliza la educación y dialogarla con otros elementos que tienen que ver con reflexiones del territorio, ambientales y colectivas, porque, eh... entendemos que desde ese lugar se pueden construir muchas más cosas, muchos más aportes individuales y colectivos, entonces mmm... puede ayudar a reflexionar sobre el cuerpo del otro, el cuidado, el cuidado de no solamente de las personas con las que están eh... en relación constante en los procesos formativos, sino que también de sus familias y de las personas con las que habitan.

Entrevistador - Corporalmente están las expresiones que dan cuenta de las realidades y contextos de las personas ¿cómo se han desenvuelto las personas que han compuesto el semillero, en las diferentes actividades que se han realizado?

Paola - Para comprender un poco más lo de eh... que dimensionaba yo ahorita sobre la lectura de los territorios, de los cuerpos y de las corporalidades, se han construido diferentes dispositivos pedagógicos y artísticos, como lo han sido las narrativas corporales, las narrativas territoriales, las cartografías, elementos de escritura y lectura enfocados al territorios, es decir como hablar del barrio, hablar de los sueños, construir personajes, que tienen elementos del circo, pero que también tienen elementos de hablar de las problemáticas de las necesidades que tienen los niños, las niñas y los jóvenes.

Entonces en todos estos lugares pues, hay nosotros, pues, vamos comprendiendo también primero, pues el lugar pedagógico que tiene OPALAAS pero también vamos conociendo y prediciendo de las realidades de los niños y las niñas y demás personas que participan en nuestros encuentros de formación.

Entrevistador - ¿Cómo describe la participación de los colectivos de circo en las actividades comunitarias de la localidad?

Paola - Bueno yo creo que las actividades de los colectivos de circo en las actividades comunitarias en Rafael Uribe Uribe, son muy limitadas, la mayoría trabaja a partir de proyectos que generan algún recurso económico para los propios colectivos, pero... pero que realmente haya como unas experiencias en

las que ellos aporten ah... de niños, jóvenes creo que no hay, bueno, nosotros tenemos como una experiencia, pero debido como... a la pandemia y eso, pues esta pausado Mmm... no es por, decir eh... o sentirnos superiores a los demás colectivos, pero creo que hemos sido el único grupo dentro de la localidad que ha mantenido alrededor de siete u ocho años una formación continua para niños y niñas.

Creo que... que poder trabajar con colectivos culturales circenses en la localidad, falta muchísima organización, mucha empatía, mucha... muchas ganas de realmente pensar en algo colectivo en vez de intereses individuales; tanto en el espacios físicos, tanto en el compartir de las técnicas, tanto en el compartir sus necesidades también y entonces sí, bueno, ya como resumiendo esa pregunta creo que es muy limitada la participación de los colectivos, mmm... creo que sí, no conozco otro colectivo que esté haciendo formación para niños, niñas, jóvenes en relación al arte circense en la localidad, de realmente pensar un semillero de formación, no, creo que la mayoría trabaja con proyectos o con intereses individuales, hasta tienen o gestionan espacios solamente para ellos, en donde no existe una red de trabajo, ni una mesa local de circo que pueda fortalecer y construir colectivamente espacios para el relevo generacional, el compartir de saberes y pues la formación en sí.