

**TRAPECISTAS: CUANDO EL DEPORTE SE HACE ARTE; JÓVENES Y  
MALABARES UNA PROPUESTA PEDAGÓGICA EN EL IDIPRON**

**JOSÉ MIGUEL MELO MONTAÑA**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN FÍSICA**

**LICENCIATURA EN DEPORTE**

**BOGOTÁ, COLOMBIA**

**JUNIO 2023**

TRAPECISTAS: CUANDO EL DEPORTE SE HACE ARTE; JÓVENES Y  
MALABARES UNA PROPUESTA PEDAGÓGICA EN EL IDIPRON

JOSÉ MIGUEL MELO MONTAÑA

CÓDIGO: 2014218019

TUTOR DEL TRABAJO DE GRADO

MG. JUAN CARLOS IBARRA RODRÍGUEZ

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN FÍSICA

LICENCIATURA EN DEPORTE

BOGOTÁ, COLOMBIA

JUNIO 2023

*Empieza por hacer lo necesario,  
Luego lo que es posible, y  
de pronto te encontrarás haciendo lo imposible.  
San francisco de Asís*

*Por los trapecistas del padre Javier de Nicoló, como él los denominaba, generaciones de niños y niñas que sortearon como expertos en maniobras peligrosas la vida y sus calles. Por contribuir a la misión de educar con amor, alegría y libertad tanto en áridos desiertos como en jugosos valles.*

## Dedicatoria

A mí mismo, ya que fui sometido a la más dura prueba de vida perdiendo dos de mis abuelos mientras enfrentaba la bestia cabeza de buitre llamada burocracia, que siempre quiso morderme para impedir mi avance y pese a todo logré salir victorioso. Por supuesto a mi familia, ustedes son artífices de cada logro que alcanzo pues consolidan la piedra angular sobre la que se erigen mis convicciones.

A todos los y las estudiantes que han sido perseguidos, estigmatizados y desconocidos por pensar y con ello incomodar al establecimiento. Sepan que el valor de sus triunfos académicos no se debe a una nota ni mucho menos a las apreciaciones injustas de los habitantes de la cloaca.

*Pienso los colores sobre la montaña*

*Pienso el viento que refresco una sonrisa esta mañana*

*Pienso los zapatos que traes puestos*

*La tecnología, las ciencias, el arte sin arista ni artista*

*Pienso lo que fue y lo que será*

*Pienso que el mundo podría, o al menos, debería acabarse ya*

*Pienso en tu cabello que sobre mi abdomen descansa*

*Pienso en las formas de entregarle las llaves a mamá, la sonrisa a papá*

*Pienso en no pensar cuando pensar me cansa*

*Y a veces pienso*

*que no pienso nada*

*Indisciplinadamente libre 2- MEL*

## **Agradecimientos**

Agradezco a mi padre Rafael por enseñarme a no rendirme y creer en mis pasos con sus visiones, aunque pese la cruz y lacere la realidad. A mi madre Olga por sembrar en mi la autoconfianza desde niño y ser ejemplo de lucha ante la injusticia. A mi hermano Carlos por guiarme en la senda de la escritura y el diálogo de los saberes, sus revisiones fueron fundamentales. A mi hermano Andrés por orientarme con su ejemplo y apoyarme con los insumos que tanto necesitaría y yo no sospechaba. A mi pareja, mi amor Ethel por sus palabras, por sus gestos y por no abandonar el barco cuando las tormentas tribularon estas aguas. A mis abuelos Mariana, José, Alicia y Miguel, especialmente a mi abuelito Miguel por enseñarme el valor de la amistad y por hacerme lector regalándome lo que sería, el primer libro que leería en mi vida y me induciría a las letras para siempre. A mis perros Tony y Fito por ser el balance espiritual de más apoyo en este mundo. Al Hiphop por otorgarme en sus elementos el conocimiento popular universal y por convertirse en kultura de luz en este valle de sombras.

Finalmente, a todos los maestros que me impulsaron en el proceso del cultivo de mis virtudes académicas y claro, al IDIPRON por abrirme sus puertas y por seguir contribuyendo en la misión de un mundo menos hostil, al brindar oportunidades sin distinción de origen o condición, haciendo de la calle Bogotana un escenario potencial de vida, arte y cultura.

## Tabla de contenido

<b>Introducción</b> .....	11
<b>CAPÍTULO I</b> .....	13
<b>1 Antecedentes</b> .....	13
<b>1.1 Planteamiento del problema</b> .....	20
<b>1.2 Pregunta problema</b> .....	23
<b>1.3 Objetivos</b> .....	24
<b>1.3.1 Objetivo general</b> .....	24
<b>1.3.2 Objetivos específicos</b> .....	24
<b>1.4 Justificación</b> .....	25
<b>CAPÍTULO II</b> .....	27
<b>2. Marco Teórico</b> .....	27
<b>2.1 Circo</b> .....	27
<b>2.1.1 Clasificación del circo</b> .....	31
<b>2.1.2 Historia del malabarismo</b> .....	34
<b>2.2 Deporte</b> .....	35
<b>2.2.1 Deporte social comunitario</b> .....	38
<b>2.2.2 Malabares</b> .....	39
<b>2.2.3 Deporte circense</b> .....	45

<b>2.3 Educación</b> .....	47
<b>2.3.1 Educación y circo</b> .....	49
<b>2.3.2 Pedagogía</b> .....	51
<b>2.4 Jóvenes en riesgo</b> .....	53
<b>CAPÍTULO III</b> .....	56
<b>3. Marco metodológico</b> .....	56
<b>3.1 Paradigma</b> .....	56
<b>3.2 Método</b> .....	59
<b>3.3 Técnicas e instrumentos</b> .....	61
<b>3.4 Taller</b> .....	62
<b>3.5 Instrumentos</b> .....	66
<b>3.5.1 Diario de campo</b> .....	67
<b>3.5.2 Entrevista semiestructurada</b> .....	68
<b>CAPITULO IV</b> .....	71
<b>4 Descripción del contexto</b> .....	71
<b>4.1 Población partícipe: Circo barrial Nicolás</b> .....	72
<b>4.2 Trabajo de campo: Talleres de malabarismo</b> .....	74
<b>CAPÍTULO V</b> .....	76
<b>5. Análisis</b> .....	76
<b>5.1 Recolección de información</b> .....	76

<b>5.2 Reducción de información</b> .....	78
<b>5.2.1 Codificación</b> .....	78
<b>5.2.2 Categorización</b> .....	79
<b>5.3 Triangulación</b> .....	80
<b>CAPÍTULO VI</b> .....	86
<b>6 Resultados</b> .....	86
<b>6.1 Circo</b> .....	87
<b>6.2 Jóvenes el riesgo</b> .....	90
<b>6.3 Deporte</b> .....	91
<b>6.4 Educación</b> .....	96
<b>6.5 Propuesta Pedagogía de malabarismo</b> .....	100
<b>Capítulo VII</b> .....	107
<b>7. Conclusiones</b> .....	107
Referencias.....	112
<b>ANEXOS</b> .....	118



## Índice de imágenes

<b>Imagen 1</b> procedencia de los textos en la búsqueda de antecedentes .....	14
<b>Imagen 2.</b> El tercer “Anfiteatro” del jinete .....	29
<b>Imagen 3.</b> Antecedente del circo social .....	32
<b>Imagen 4.</b> Línea del tiempo, historia del malabarismo .....	34
<b>Imagen 5.</b> Paul Cinquevalli .....	40
<b>Imagen 6.</b> Clases de destreza .....	43
<b>Imagen 7.</b> Betas del malabarismo .....	45
<b>Imagen 8.</b> Supuestos teóricos de la pedagogía crítica.....	52
<b>Imagen 9.</b> Diseños de investigación cualitativa .....	59
<b>Imagen 10.</b> Principios del taller .....	63
<b>Imagen 11.</b> Clasificación de los juguetes.....	65
<b>Imagen 12.</b> Fases de la entrevista.....	69
<b>Imagen 13.</b> UPI la favorita o calle 15 .....	72
<b>Imagen 14.</b> UPI la favorita, sede cultura ciudadana .....	72
<b>Imagen 15.</b> Collage talleres.....	75
<b>Imagen 16.</b> <i>Codificación</i> .....	79
<b>Imagen 17.</b> Categorías y subcategorías.....	81
<b>Imagen 18.</b> Primer momento de análisis, codificación selectiva. ....	82
<b>Imagen 19.</b> Segundo momento de análisis, codificación selectiva .....	83
<b>Imagen 20.</b> Tercer momento de análisis, matriz inductiva .....	84
<b>Imagen 21.</b> Tercer momento de análisis, interpretación de datos .....	84

<b>Imagen 22.</b> Triangulación Inter estamental.....	85
<b>Imagen 23.</b> Disciplina y constancia .....	93
<b>Imagen 24.</b> Hoja de ruta para diseño didáctico.....	105
<b>Imagen 25.</b> Fragmento planificación .....	106

## Introducción

En las calles de la ciudad de Bogotá debido a problemas de orden social y cultural la habitanza de calle es una realidad latente, lo que significa un escenario de riesgo para los niños, niñas, adolescentes y jóvenes (NNAJ)<sup>1</sup> vulnerables a esta condición. La necesidad de cuidado de NNAJ en Colombia fue suplida en buena parte de las calles capitalinas por el padre Javier de Nicoló

El sacerdote salesiano, de origen italiano, Javier De Nicoló Lattanzi, fue el fundador de lo que hoy es el IDIPRON. Falleció a los 87 años a consecuencia de una enfermedad que lo aquejó durante los últimos meses. Vivía en Colombia desde los 21, cuando llegó como misionero en 1948 (IDIPRON, 2017).

En labor de la protección integral el Instituto Distrital para la Protección de la Niñez y la Juventud (IDIPRON)<sup>2</sup>, uno de los espacios ofrecidos desde la estrategia cultura ciudadana es el Circo barrial Nicoló (CBN)<sup>3</sup> en donde por gusto, de manera autónoma y luego de un proceso de casting o audiciones los y las jóvenes se vinculan. Allí se desarrollan las artes dramáticas y circenses con un enfoque formativo artístico y humanístico que procura mejorar las condiciones de vida de sus participantes al educar desde la alegría, el amor y la libertad los y las jóvenes en riesgo para que luego ellos y ellas fomenten la cultura cívica en la ciudad con sus presentaciones.

Cultura ciudadana realiza intervenciones artísticas en la ciudad de Bogotá protagonizadas por el grupo de jóvenes pertenecientes a la estrategia, cuyo fin es “concientizar y transformar

---

<sup>1</sup> Abreviatura de niños, niñas, adolescentes y jóvenes.

<sup>2</sup> Abreviatura de instituto distrital para la protección de la niñez y la juventud

<sup>3</sup> Abreviatura de circo barrial Nicoló

positivamente a todas las personas para que así haya un lineamiento social donde se compartan los mismos espacios cívica y correctamente.” (IDIPRON, 2020)

Al tratarse de un trabajo de grado concebido dentro de la idea del deporte social como campo de estudio que se vale de las disciplinas deportivas, en busca de brindar desde el deporte las herramientas necesarias para contribuir a la mejora de la calidad de vida y calidad artística de los y las jóvenes de cultura ciudadana pertenecientes al circo, se parte de los malabares como práctica deportiva en el CBN mediante una propuesta pedagógica de educación deportiva circense como experiencia deportiva diferenciada de la práctica del deporte moderno, contextualizada en las necesidades sociales, de aprendizaje y artísticas del grupo. Entonces durante una experiencia deportiva como práctica atlética por medio de talleres de malabarismo en el IDIPRON propiciar, la observación y análisis de la incidencia de la práctica de los malabares en un grupo de jóvenes en riesgo, en este caso vinculados al CBN, a partir de una propuesta pedagógica de malabarismo.

Una vez compartida en el IDIPRON la idea del proyecto a desarrollar al ser admitido luego de una carta de presentación que la Universidad Pedagógica Nacional (UPN)<sup>4</sup> envió al instituto. En comunicación personal con Sandra Martínez, entonces directora del área de investigación del IDIPRON el día 26 de octubre de 2022, al dialogar el presente proyecto, menciono el termino *Trapecistas* como dato sobre la vida y obra del padre Javier de Nicoló quien, en la Bogotá de entonces prefería llamar a las generaciones con que él trabajaba en lugar de “gamines” “Trapecistas” debido a las proezas que sorteaban en la calle para sobrevivir por ello, decidí tomar este término para referirme al grupo de jóvenes en riesgo vinculados al CBN debido a su pertinencia no solo lingüística sino de sentido y concordancia con el tema del circo y el deporte

---

<sup>4</sup> Abreviatura Universidad Pedagógica Nacional

## **CAPÍTULO I**

### **1 Antecedentes**

Se hizo una búsqueda en los repositorios de universidades nacionales e internacionales con programas afines a la Licenciatura en Deporte. En bases de datos como Scielo, EBSCO, Redalyc, en revistas y debido a lo específico del tema en libros y revistas especializadas en circo como saberes de circo en Chile. En conjugación de palabras partiendo de: Circo, educación, deporte, malabarismo, jóvenes y riesgo. Se hallaron documentos clave sobre circo social, el atleta y el atletismo, procesos de circo para jóvenes en condición de riesgo, propuestas didácticas de malabarismo dentro y fuera de la escuela y pedagogía del malabarismo. Esto permite introducir planteamientos teóricos al contexto del circo barrial Nicolás. Al lograr identificar las diferentes relaciones entre el circo y el deporte se puede dimensionar el malabarismo como experiencia deportiva y a su vez darle un lugar al arte dentro del deporte y al deporte dentro del arte.

FUENTE	PAÍS
Universidad Nacional del Valle, Universidad Pedagógica Nacional, Universidad Católica Pereira, Universidad Libre, Universidad Distrital, Universidad Santo Tomás, Universidad de la Costa, Universidad Católica del Norte, Ministerio de Cultura de Colombia	Colombia
Universidad Nacional de la Plata, UNTREF	Argentina
Universidad Autónoma Metropolitana, Cirko de Mente	México
Universidad Santiago de Compostela	España
Bases de datos (Redalyc, EBSCO, Scielo)	Costa Rica, Chile, Colombia, México
Revistas	Ecuador, Chile España, México, Colombia
Libros	Chile, España
Período en años	1990-2022

**Imagen 1** procedencia de los textos en la búsqueda de antecedentes

**Nota:** Realización propia

A partir de los documentos seleccionados luego de la búsqueda, por su pertinencia con la presente investigación en la relación circo-deporte y NNAJ en condición de riesgo, referente al desarrollo del circo como estrategia educativa en poblaciones vulnerables. La experiencia circense más cercana y relevante a la realidad social vivida en la calle Bogotana se encuentra en Cali. En un artículo de revista de la Universidad del Valle escrito por (Fenández, 2014) se encuentra que en 1995 se funda en Francia, con funcionamiento en Cali la primera escuela de circo con carácter social en el mundo por obra del Colombiano Héctor Fabio Cobo y la inglesa Felicity Simpson.

La problemática de este artículo gira en torno a lograr cohesionar y reducir conductas de interacción violenta entre los jóvenes pertenecientes a la escuela a partir de una intervención psicosocial en habilidades para la vida luego de un proceso de observación en el año 2010 en la Escuela Nacional Circo para todos. Como justificación recalca que hacer excesivo énfasis en la

enseñanza de las técnicas del circo opaca en sobremanera el trabajo a realizar sobre los aspectos psicosociales. Lo que significa que someterse exclusivamente a aprender técnicas físicas hace del proceso de circo un hecho meramente mecánico que se aleja de la intimidad de la persona desconociendo su contexto sin poder aportarle a la problemática familiar, social o personal que le afecta. Sin embargo, al experimentar en el circo los malabares como experiencia deportiva alcanzar la técnica es un aspecto importante, mas no el único aspecto propiciado por la práctica artística circense. Es así que al desarrollar una técnica de circo se deben tener en cuenta las necesidades del grupo de manera integral no enfocándose solo en las necesidades técnicas pues, reconoce que la experiencia del uso de las artes circenses como estrategia pedagógica según (Suarez & Ruiz, 2009) “rompe con el paradigma asistencial a niños y jóvenes” (Fenández, 2014, pág. 58) dado que la convivencia del grupo practicante de circo es influida por dicha experiencia brindando alternativas en perspectivas de vida y desarrollo humano.

Se da a entender que como estrategia pedagógica la incidencia de las artes circenses va más allá de la obtención de una técnica por lo que debe tenerse en cuenta este aspecto integral presente en la práctica del circo. Se hallaron también dos caracterizaciones de la población circense en Colombia realizadas por el Ministerio de Cultura que aportan a la comprensión de la práctica del circo en el país, esto será desarrollado más adelante en lo correspondiente al circo.

Sobre el proceso deportivo sucedido en el circo, se menciona la educación deportiva circense (EDC)<sup>5</sup> como elemento que parte del reconocimiento de la necesidad por la educación deportiva requerida en los procesos de circo y que además es capaz de influenciar positivamente todas las dimensiones o “esferas” de la vida de la persona “pues para fortalecer sus actos en el espectáculo del circo, es posible que tenga lugar el cuidado de sí y del otro a través de un enfoque

---

<sup>5</sup> Educación deportiva circense

anatómico, al entender cómo funciona el cuerpo a través del movimiento” (Hernández Martín, Caita Bautista, & Pulga Cruz, 2022, pág. 17)

Estos autores plantean la EDC como un espacio de mejora de las habilidades cognitivas, interpersonales y de integración social posible desde el circo, para el grupo de Jóvenes a partir de las experiencias físicas. Gracias a *Circontando*<sup>6</sup> se sabe que en el circo se experimenta el deporte como proceso educativo a partir de la experiencia física, cuya incidencia en la mejora de las prácticas del cuidado y la comunicación hacen de la experiencia circense una práctica propicia para el desarrollo educativo integral para ser empleado en el circo barrial Nicolás. Para comprender la práctica de los malabares como experiencia deportiva, se deben reflexionar los fundamentos históricos y técnicos de la práctica; lo primero relacionado con el origen y profesionalización de esta se desarrollará en el próximo capítulo, lo segundo relacionado con el atleta quien es entendido como un autómatas del movimiento en la virtud del ser, lo que permite vincular la práctica de los malabares con el deporte en su aspecto técnico, desde el desarrollo multidimensional de la persona, esto se puede apreciar en el texto *Cómo se hace un atleta* en donde, sobre el automatismo el autor menciona que existen ejemplos del automatismo “en los bailarines, los equilibristas, y los malabaristas, que juegan con cuchillos, abanicos, sombrillas y otros instrumentos, cuyo manejo ofrece dificultades. En todos estos casos los movimientos, aunque de precisión y destreza, son ejecutados automáticamente” (Silva, 1964, pág. 20). La cuestión del automatismo su consecución como hecho deportivo implícito en los malabares y la relación del atleta con el arte circense será revisado más adelante.

---

<sup>6</sup> Proyecto de grado de la Licenciatura en deporte de la UPN del cual hice parte en sus dos primeros niveles aprobados con éxito, sin poder culminar el proceso por vicisitudes. Le da una base y orientación teórica al presente documento con aportes como la educación deportiva circense (Hernández Martín, Caita Bautista, & Pulga Cruz, 2022)



Respecto a una definición en términos pedagógicos de los malabares en su texto de la universidad Libre, con una propuesta didáctica desde los juegos de malabares, se menciona que pedagógicamente hablando los malabares poseen un carácter innovador y motivado que partiendo del juego y la risa impulsan la superación de los límites contribuyendo a la expresión y la creatividad para lograr el desarrollo de esta destreza y citan a (Babache, Pitarch, Inverno, & Bartoleto, 2006) quienes dicen que “Se puede definir el malabarismo o los juegos malabares como el arte del ritmo” (Garzon, Riberos Gaitan , & Zerda Ruiz, 2018, pág. 26). Como mencionan los autores en esencia es una cuestión rítmica y, si bien el ritmo puede establecerse genérico para todos, es la búsqueda y exploración del propio ritmo lo que propicia la superación de los límites, superarse es un hecho cuando de malabarear se trata puesto que los malabares representan un problema para quien no sabe hacerlo y solo cuando es capaz de disociar los objetos para manipularlos, no solo se puede considerar que la persona está malabareando sino que también está implícito el logro de la persona al sortear los obstáculos naturales de esta tarea . Es allí donde el deporte hace su primera aparición en el sentido técnico del dominio de un movimiento mediante el juego, la risa y la creatividad. Al procurar establecer una propuesta pedagógica de malabares, que como experiencia deportiva desarrolle un logro técnico sin descuidar los logros interactivos de naturaleza social, se encontró la *Pedagogía del malabarismo* desarrollada por un equipo de expertos en la materia, es el abordaje investigativo y metodológico del malabarismo para hacer de esta una experiencia de educación integral, al partir de la dimensión motriz, socioafectiva y cognitiva, en el manejo de las emociones confrontando la frustración que puede generar la caída constante de los malabares allí recalcan:

En base a nuestra experiencia personal, es importante el valor pedagógico que logra el malabarismo en las sesiones de Educación Física, ya que genera ambientes propicios

para el aprendizaje, donde el estudiante es el principal gestor de sus conocimientos y el profesor un mediador en el logro de los objetivos. (Palominos, Díaz Collao, Jaña Peña, Carreño Doñas, & Soto Navarro, 2018, pág. 32)

Referente a la transición del deporte al arte, buscado factores en común entre estos dos grandes fenómenos, quizás sea el performance el punto de partida común entre el Circo (que representa el arte) y el deporte. En la búsqueda de antecedentes se descubre que el performance es una interdisciplina objeto de estudio del PS (performance study) por sus siglas en inglés. En el texto *La noción de performance y su potencialidad epistemológica en el hacer científico social* siguiendo a (Schechner, 2000) los performances se conceptualizan como transformances ya que al realizarse generan transformaciones en quienes lo realizan “crean/refuerzan alianzas y consiguen resultados: «marcan identidades, tuercen y rehacen el tiempo, adornan y modelan el cuerpo, cuentan historias” (Bianciotti & Ortecho, 2013, pág. 128)

También se plantea al respecto, en la tesis de maestría de la facultad de artes de la Universidad Nacional, titulada *Cruzando la línea* que según aproximaciones teóricas el performance implica el conjunto amplio de acciones humanas que oscilan entre el ritual y el juego “cruzando lo artístico, lo médico, lo propio de cada disciplina profesional, lo religioso, lo teatral, la danza, la música”. (Zárate, 2013, pág. 9) Y es aquí en la adornación teatral y moldeado del cuerpo presentes tanto en el circo como en el deporte, en características como la transición del ritual al juego que empezamos a encontrar similitudes entre el circo y el deporte. También se hallan, por ejemplo, en los encuentros periódicos que suceden en los ámbitos del arte y el deporte como las olimpiadas y los bienales “Hay eventos mundiales de arte, así como están las bienales también están las olimpiadas.” (Zárate, 2013, pág. 8) Como es el caso del festival iberoamericano de teatro en Bogotá celebrado cada dos años. Pensar en el performance como punto de convergencia entre

las actividades ritualizadas de la cultura humana permite ubicar al circo y el deporte juntos en el hecho de la disciplina, el entrenamiento, la dedicación, el tiempo, la repetición, la estética, el hábito, el trabajo y la muestra, que conllevan a la transformación de quien lo practica. Lo que lleva a pensar en el circo como la disciplina de disciplinas que Cruza la línea<sup>7</sup> para converger en la muestra del potencial humano en todo sentido y esto, por su naturaleza como arte y como deporte en conjunto sumado al desarrollo personal de su experiencia pedagógica, lo que a su vez permite vislumbrar la importancia desde esta perspectiva, de un espacio para la práctica deportiva circense en el contexto del IDIPRON.

La literatura indagada permite identificar del circo que: ya se han implementado procesos de circo y malabarismo en poblaciones de NNAJ en riesgo y escolares, que el circo social cuenta con programas organizados en el país cuyo mayor exponente es la escuela nacional circo para todos, que el automatismo no se vincula solo al alto rendimiento deportivo, sino que también está presente en la práctica del malabarismo y que el arte y el deporte comparten cualidades que pueden ser reconocidas, mencionadas y desarrolladas a partir del circo. Si bien el tema de la naturaleza deportiva del circo no arrojó resultados directos que indiquen es un tema de investigación frecuente, las fuentes sugieren las bases para la consecución de su praxis, para ser empleado en las ciencias del deporte y humanas. También la práctica del circo en Colombia y la sistematización de experiencias individuales y colectivas en múltiples espacios sociales como la escuela, el teatro, la calle, el parque llevan a pensar en el circo como una práctica histórica e integral con potencial deportivo de incidencia en la mejora de la calidad de vida y comunicación de una población social en riesgo.

---

<sup>7</sup> Cruzando la línea – Tesis maestría U.N / A. Herrera 2013

## 1.1 Planteamiento del problema

La primera reflexión de esta problemática es la calle en la medida que es el espacio que frecuentan, para bien o para mal, los jóvenes que llegan al circo barrial Nicolás. En términos de la habitanza de calle los jóvenes que se vinculan a este circo pueden ser reconocidos, según menciona (Minsalud, 2016) como jóvenes *en calle, de la calle o en riesgo de habitar la calle*: En el primer grupo se encuentran quienes hacen de la calle su escenario de supervivencia pero cuentan con un espacio diferente a la calle donde residir, en el segundo quienes desarrollan todas las dimensiones de su vida en el espacio público, residiendo en la calle permanente o transitoriamente y en el último aquellos cuyo transitar está condicionado más que por sus deseos por una serie de factores que implican “desigualdades para el ejercicio de derechos sociales, económicos, políticos y culturales que generan condiciones individuales y sociales de riesgo para la habitanza en calle, así como una reproducción de dinámicas sociales y económicas que perpetúan la desigualdad” (Minsalud, 2016).

El circo barrial Nicolás forma parte de dos estrategias las cuales buscan mitigar los factores que propician el riesgo de habitar la calle en la población juvenil a la vez de contribuir a transformar la realidad de quienes fueron habitantes en y de la calle. La primera de las dos estrategias es la denominada 4 x 2<sup>8</sup> sobre la cual, textualmente en su sitio web el IDIPRON expresa:

“Queremos que nuestros jóvenes sigan normas y acaten las reglas porque la mayoría de ellos no siguen figuras de autoridad ya que no han tenido una formación para

---

<sup>8</sup> Se les brinda oportunidades educativas y económicas a jóvenes vinculados al Modelo Pedagógico institucional a la estrategia 4x2 (*4 días de trabajo por 2 de estudio*). Así se les crean hábitos de responsabilidad y disciplina. (IDIPRON, 2023)

ello, es por esto que en el semillero se les enseñan hábitos laborales, sociales y artísticos” (IDIPRON, 2023)

La segunda es cultura ciudadana “En el caso de la Cultura Ciudadana, se les forma la parte artística para que ellos vayan y fomenten la buena cultura en las calles de la capital.” (IDIPRON, 2017) De aquí la necesidad por presentar obras constantemente junto al compromiso laboral y educativo asumido. Por ello la convivencia y la muestra artística son relevantes. No obstante, en términos de una población que tiende a desconocer las figuras de autoridad y no acatar reglas, la resolución de conflictos es un factor presente a tener en cuenta durante cualquier proceso formativo que se piense llevar a cabo. En el caso de los malabares existen dos problemas inherentes a la práctica; el primer problema es el control sobre los objetos a manipular y el segundo es el autocontrol para lograr el control sobre los objetos, situación que expone a la frustración la capacidad motriz, psicológica y emocional de quien lo intenta. Si se desea malabarear afrontar el reto de manipular objetos será cuestión de motivación o, en caso contrario será cuestión de compromiso, así las cosas, una propuesta pedagógica deberá involucrar los dos polos, a quienes estén motivados promoverles esta inventiva y a quienes no, permitirles reconocer compromisos propios que nazcan de la necesidad y no de la obligación.

La necesidad de cumplir las tareas dadas por el IDIPRON a los jóvenes en el circo barrial Nicolás se puede evidenciar en tres ejes centrales; laboral, educativo y artístico. Al entender que más que desarrollar disciplinas artísticas la estrategia de cultura ciudadana busca que los y las jóvenes beneficiarias fomenten la cultura en las calles de la ciudad, en otras palabras, ser “multiplicadores” del capital cultural adquirido con estas experiencias, se aprecia que el IDIPRON procura un desarrollo integral que, para efectos de una propuesta pedagógica de malabarismo será entendido desde la idea consignada por Alarcón, Carrasco y Díaz (2010) en la *pedagogía del*

*malabarismo* como la posibilidad de “Progresión individual óptima, dentro de los parámetros propios de cada individuo, de las dimensiones potenciales del ser humano tales como física y motriz, afectiva, social, moral, cognitiva, psicológica y sexual” (Palominos, Díaz Collao, Jaña Peña, Carreño Doñas, & Soto Navarro, 2018, pág. 36). Es así que las inteligencias múltiples presentes en cada persona toman relevancia en el proceso educativo como escenario de desarrollo integral, tanto por el alcance educativo de los saberes que cada cual expresa lo que nutre los encuentros como por la importancia de reconocer y potenciar dichos saberes en el ejercicio de malabarear.

Una propuesta pedagógica de malabarismo como experiencia deportiva en el proceso del circo barrial Nicolás se proyecta como aporte al desarrollo integral de los jóvenes en riesgo, ya que como se aprecia en los antecedentes el circo y el deporte comparten cualidades que promueven no solo el aprendizaje de técnicas y manejo de escenarios, sino que también ofrecen un tiempo-espacio de transformación personal para fortalecer y mejorar los procesos educativos e interactivos de NNAJ en condición de riesgo.

## **1.2 Pregunta problema**

¿Cuál es la incidencia de los malabares en el grupo de jóvenes del circo barrial Nicolás, visto a partir de una propuesta pedagógica de malabarismo como experiencia deportiva?

## **1.3 Objetivos**

### **1.3.1 Objetivo general**

Analizar la incidencia de los malabares en los jóvenes del circo barrial Nicolás, a partir de una propuesta pedagógica de malabarismo como experiencia deportiva

### **1.3.2 Objetivos específicos**

- Caracterizar el circo barrial Nicolás y los malabares
- Establecer una propuesta pedagógica de malabarismo, como experiencia deportiva, en el circo barrial Nicolás
- Describir los aspectos sociales involucrados en la práctica del malabarismo de los NNAJ en riesgo
- Identificar el encuentro teórico entre deporte y Circo a partir de los malabares



## 1.4 Justificación

En el contexto del Circo Barrial Nicolás, los antecedentes evidencian del circo cualidades que hacen de este una práctica artística, deportiva y social de impacto en términos del desarrollo personal de quienes lo practican, así el deporte que se hace arte manifiesta su razón implícita del cuidado y trabajo del cuerpo como virtud que la práctica atlética del circo cultiva y por ende la importancia para este proyecto. Desmitificado el deportivo rito (deporte moderno) y puesto en escena en el espectro de lo comunitario, artístico y educativo se perfila el circo como el espacio-tiempo de crecimiento personal y grupal que a partir de la experiencia deportiva de los malabares puede generar reflexiones y vivencias que gesten como agentes de cambio a quienes lo practican. Aprender del equilibrista de objetos en simultánea la importancia de la adaptación al cambio, la conciencia y flexibilidad del movimiento, sobrellevar las circunstancias al coordinar lo que se piensa, se dice y se hace. La necesidad de poner el deporte en servicio de las virtudes y no las virtudes en servicio del deporte, es decir, cualificarse pese al gesto y no cualificarse por el gesto, constituye una razón que la educación deportiva en Colombia ha de cuestionarse ¿prima la virtud de un movimiento sobre el movimiento de una virtud?

Puesto que el desarrollo humano no es algo estático que se mida en éxito o fracaso. La experiencia misma de la educación deportiva circense, aunque no terminase en el perfecto dominio de un elemento o gesto, genera en el proceso una serie de reacciones físicas, mentales, espirituales y sociales que aportan valor a quien la vive y el Circo Barrial Nicolás es un espacio que puede

beneficiarse de esto. Como reza el objetivo de la licenciatura en deporte de la Universidad Pedagógica Nacional:

La Licenciatura en Deporte tiene como horizonte de proyección el estudio y la investigación de la realidad deportiva como hecho y práctica educativa social y cultural; la producción de teorías y prácticas prescriptivas; el análisis de aspectos de la conducta individual y colectiva; y la identificación de implicaciones psicológicas, históricas, sociológicas, económicas e institucionales relacionadas con el deporte. (UPN, 2023)

Pues bien, este proyecto encara una realidad académica, deportiva, social y cultural atravesada por una propuesta pedagógica de malabares, cual practica prescriptiva,<sup>9</sup> para la transformación de la persona y del tejido social. Finalmente es importante desarrollar la investigación para fortalecer (al aportar criterios de sentido y forma) los procesos educativos, deportivos y artísticos del circo y el deporte sucedidos en las dos instituciones involucradas en el proceso: la UPN y el IDIPRON.

---

<sup>9</sup> “(..)la producción de teorías y prácticas prescriptivas (..) “

*Fragmento del objetivo de la Licenciatura en Deporte UPN*

## CAPÍTULO II

### 2. Marco Teórico

Este capítulo plantea las nociones teóricas que reconocen el componente deportivo del circo y nutren el malabarismo de las características deportivas tales como el entrenamiento y la disciplina en un escenario pedagógico. Se presentan las categorías de análisis emergidas en un ejercicio previo de búsqueda de antecedentes y se abordan los fundamentos que permiten comprender la importancia y el alcance de esta experiencia deportiva como práctica atlética en el contexto del IDIPRON. Por consiguiente, las categorías a elaborar en el capítulo serán: circo, deporte, educación y jóvenes en riesgo.

#### 2.1 Circo

Al revisar el pasado del circo tanto en América nativa, es decir *Abya Yala*<sup>10</sup> como en el mundo, se encontró que la práctica circense acrobática, malabarista y ritual ya existían como se puede apreciar en la descripción hecha en el artículo de la revista chilena *Saberes de circo* que el circo es una práctica humana milenaria llena símbolos y códigos que ha pasado por transformaciones a lo largo de la historia humana y “cómo cualquiera de las artes en general, es sin duda, no una sino muchas historias que merecen ser contadas”. (Ramírez, 2020, pág. 1). Historias

---

<sup>10</sup> Nombre que llevaba América previa la llegada de los españoles como se puede apreciar en el texto **Fuente especificada no válida.**

en Abya Yala en lo que hoy se conoce como México historias de antipodistas y funambulistas en Tixtla, guerrero, la mixteca baja de Puebla y por supuesto los zanqueros de la cultura maya. Antipodistas que podrían ser hoy entendidos por contorsionistas y maromeros que se pasan parados de manos se les conocía como Xocuahpatollin y a los funambulistas los expertos de la cuerda floja acróbatas se les llamaba Matlachines (Ramírez, 2020), término que incluso hoy se reconoce en partes de América Latina como “matachín” al personaje tradicional de máscara y bromas en las fiestas de pueblos. Ahora bien, a estas prácticas nativas en Abya Yala como en Europa y el mundo, antes del circo moderno no se les llamaba circo y ya se desarrollan en principio con un orden ritual mágico espiritual, y es hasta la invención del circo moderno en el siglo XVIII que se hace una diferenciación de las prácticas rituales de naturaleza mágico-espiritual aportando una perspectiva diferente “respecto a las nuevas prácticas acrobáticas con animales, también llamadas “circo”, definidas así por sus propios actores”. (Ramírez, 2020)

Entonces hablar de circo, se entiende a partir de la perspectiva del circo moderno y sus prácticas acrobáticas con animales que irían evolucionando a través del tiempo hasta llegar a convertirse en lo que es hoy. Para lograr observar y reconocer esta evolución se debe repasar brevemente la historia del circo moderno y su llegada al país. El circo moderno se iniciaría hacia finales del siglo XVIII en la caballeriza londinense de Phillip Astley, quien por influencia de antiguos acróbatas del caballo y debido a la necesidad del show ecuestre a presentar cimentaría, literalmente la base del circo, los 13 metros de diámetro en donde se erigiría la carpa de circo en Inglaterra y Francia desde el siglo XIX, el punto de encuentro de las artes circenses de allí en adelante. (Coxe, 1988)



**Imagen 2.** *El tercer “Anfiteatro” del jinete*

**Nota:** Tomado de/ (Coxe, 1988) “Phillip Astley (1742-1814) considerado como el iniciador de los espectáculos de pista”

Por lo que es natural la primacía del caballo y su jinete como presentación central sobre la pista, la carpa es así que animal y hombre durante siglo y medio serian protagonistas de la pista de circo, no obstante, la transformación de la pista en carpa con la llegada de variadas disciplinas artísticas dice el autor en su texto del siglo XX que “aun conservando su lugar privilegiado, a partir del siglo pasado éste ha tenido que ceder el paso a otras formas de espectáculo circense” (Coxe, 1988, pág. 6). En consecuencia, lo que inicio a lomo de un caballo se iría convirtiendo en el puerto artístico para domadores, acróbatas, payasos, malabaristas y otros tantos actores, es por esto que se considera que desde los comienzos de Philip Astley en Londres y de Antonio Franconi en París el circo ha consistido tradicionalmente en una amalgama de atracciones heterogéneas (Coxe, 1988). En resumen, el circo es el espacio de encuentro de variadas disciplinas que nació originalmente en una caballeriza y paulatinamente se iría tornando en una carpa itinerante que

asilaba artistas, disciplinas, animales y “giraba” con números o actos por los poblados y países, esta práctica itinerante desarrollada en comunidad sería conocida luego como circo tradicional.

En Colombia el circo tradicional corresponde a un desarrollo tardío del circo moderno que se desarrolló en Europa con Philip Astley a finales del siglo XVIII. A mediados del siglo XX en Colombia el circo tradicional surgía basándose también en familias como en México sucedía casi un siglo atrás, el circo Egred Hermanos en Cali que sería referente colombiano y latinoamericano. En el documento *Fenómenos nómadas* de la Universidad Católica de Pereira basado en las dos caracterizaciones de la población circense en Colombia realizadas por el Ministerio de Cultura en los años 2011 y 2013 se narra la historia y el desarrollo del circo en Colombia y sobre el circo tradicional en el país dice que los circos o “maromeros” documentados a principios del siglo XX eran grupos de familias que recorrían el país en mula acompañados de sus carpas “pero gracias a las presentaciones y participación de artistas internacionales, el circo de la familia Egred se convirtió en el principal promotor de las artes circenses no solo en el país, sino también en Latinoamérica” (Álvarez, 2020, pág. 9)

En resumen, el circo es una práctica humana milenaria de orden mágico-espiritual que a partir de Philip Astley se conoce como circo moderno y funciona como punto de encuentro de variadas artes y oficios que deja como mayor símbolo distintivo la carpa, esta se convierte en la primera escuela de circo. Posteriormente con su llegada a Colombia se le reconoce como circo tradicional al desarrollo tardío del circo moderno en el país y desde entonces influenciaría la sociedad Colombia enormemente.

### 2.1.1 Clasificación del circo

De las dos caracterizaciones realizadas por el Ministerio de Cultura surge también la distinción base de las prácticas del circo en el país: Tradicional, contemporáneo y social. Sobre el circo tradicional se concluye que es la herencia de la carpa de circo moderno asumida por grupos de familias que promueven el circo como espectáculo y forma de vida, sobre el circo contemporáneo y sus inicios se sabe que se inicia en la década de los 70's en Europa con la disminución de la enseñanza tradicional basada en familias y el surgimiento de instituciones que brindaron nuevos métodos mezclando saberes tradicionales como acrobacia, malabares, trapecio, magia, entre otros con técnicas teatrales como actuación, danza y música “Allí se encuentran los artistas que han encontrado en las artes circenses opciones para desarrollarse profesionalmente”. (Álvarez, 2020, pág. 13). Con la llegada al continente de estas nociones prácticas de circo tradicional y contemporáneo se va generando un concepto que involucra el deporte directamente a su práctica, gracias al desarrollo investigativo, técnico y metodológico presentes, también ubica las prácticas circenses en escenarios nuevos distintos a la carpa itinerante, como carpas fijas, pequeñas compañías, parques y calles. En el artículo de la revista *saberes de circo*, se ubica la presencia del circo social desde antes de su nacimiento como concepto, pues se aprecia en el circo tradicional de México que muchas familias circenses mexicanas al llegar a pueblos y comunidades para presentar su espectáculo formaban actores locales, informalmente, quienes en ocasiones eran integrados al espectáculo por lo que se destaca que “el circo siempre ha sido social. Así comienza su historia a partir de este momento, sin base sólidas, sin currícula, ni alimentado de las ciencias sociales, pero si, de manera experiencial y totalmente empírica”. (Ramírez, 2020, pág. 5)

En el continente se desarrollaba el circo social como hecho empírico de las familias circenses mexicanas y las comunidades que visitaban, con un cierto “olfato” para contribuir con educación popular a los participantes del circo como labor del arte social. El origen del arte social como herramienta para trabajar con poblaciones vulneradas de más antigua data “lo podemos ubicar en 1917 en Rusia, Antón Makárenko, destacado pedagogo y revolucionario” (Ramírez, 2020) quien utilizó el teatro en las casas cooperativas para niños y niñas desamparados empleando el arte social en la construcción del tejido social. Como se puede apreciar en la **Imagen 3** para entender el origen del circo social es preciso entender el origen del arte social.



**Imagen 3.** *Antecedente del circo social*

**Nota:** Tomado de Antecedente del circo social [esquema] (Ramírez, 2020)

A comienzos de la década de los años 60 del siglo XX en España el sacerdote Jesús Silva funda *la ciudad de los muchachos* una colonia y un circo para jóvenes vulnerables en España en donde su modelo consistía en inculcar los valores a través de las técnicas del circo (Ramírez, 2020), desde los años 60 a la actualidad el circo tradicional, aun sin desaparecer, ve aparecer el circo contemporáneo: impulsado principalmente por compañías circenses (grandes y chicas) y la cultura



del circo callejero. El circo social y el circo contemporáneo se desarrollarían fuera de la carpa, en consecuencia, se influyen mutuamente. Desde México se desarrolla la *Familia circo*; la llegada de Don Chole y su *circo olímpico*<sup>11</sup> motivó a los demás artistas del circo y en 1853 La llegada del Circo de los Hermanos Suarez sentaba las bases para lo que sería el circo moderno latinoamericano. Sobre las diferencias notorias frente al circo tradicional, el circo contemporáneo marca una “individualización” e “hiper individualización” (Ramírez, 2020), ya que ahora las compañías son formadas por artistas rurales o urbanos que no necesariamente provienen de familias o dinastías de circo y ejercen su profesión de manera individual o en pequeñas compañías, por lo que el circo social le aporta al contemporáneo elementos humanistas que le dan forma. “El circo social surge como una herramienta política, educativa y social del siglo XX y atraviesa la historia del circo tardío moderno y el circo contemporáneo o “circo actual”. (Ramírez, 2020, pág. 6). También reconoce el mismo autor que el circo social es una herramienta que permite intervenir en territorios específicos con poblaciones específicas para generar procesos participativos que incidan en sus condiciones particulares por medio de las disciplinas circenses.

Para finalizar cabe destacar la clasificación del circo surgida en Colombia a partir de las dos caracterizaciones de la población circenses realizada por el Ministerio de Cultura el circo en Colombia se clasifica en: Tradicional, contemporáneo y social y sobre esta última dice; “vinculan a diferentes jóvenes del país para que encuentren un lugar de formación y profesionalización en el ámbito artístico. Cuenta con talleres comunitarios para jóvenes en riesgo social.” (Álvarez, 2020, pág. 10) Realidad coherente con el espacio ofrecido por el IDIPRON desde el circo barrial Nicolás.

---

<sup>11</sup> Fundado en 1841 en México por José Soledad Aycardo (Don Chole), considerado el primer payaso mexicano

## 2.1.2 Historia del malabarismo

Para una mejor comprensión de la práctica debemos conocer en primer lugar su historia, estructura e influencias culturales. En el texto *Pedagogía del malabarismo* se referencia que el registro más antiguo de malabaristas en la historia de la humanidad data del año 2040 a.c hallado en la tumba del líder egipcio Ben Hassani “En la pintura aparecen mujeres haciendo malabares, lo que para algunos historiadores era un ritual religioso”. (Palominos, Díaz Collao, Jaña Peña, Carreño Doñas, & Soto Navarro, 2018, pág. 13). Se parte así de la idea del malabarismo como una práctica ritual de antigua data que encuentra su espacio en nuestra sociedad actual en el circo, se presenta una línea del tiempo<sup>12</sup> de la historia del malabarismo sintetizada del mismo texto



**Imagen 4.** Línea del tiempo, historia del malabarismo

**Nota:** Adaptada de línea del tiempo, historia del malabarismo (Palominos, Díaz Collao, Jaña Peña, Carreño Doñas, & Soto Navarro, 2018)

<sup>12</sup> Línea del tiempo recreada a partir del texto *Pedagogía del malabarismo* –Palominos et al. 2018

Encontramos así un trasegar histórico de la práctica que permite comprender su origen en el circo y también su relación con el arte y el deporte. En términos de deporte, a partir del circo moderno el carácter deportivo que asume el malabarismo principalmente en la profesionalización y competencia entre malabaristas con la complicación técnica de sus actos. Este espíritu de competencia posteriormente se verá reflejado en la fundación de asociaciones, festivales y convenciones internacionales de malabares que impulsaron el desarrollo del juego y los juguetes. La clasificación, uso y desarrollo de los malabares será abordado en la categoría de deporte.

## 2.2 Deporte

En esta categoría primero se hace un acercamiento a la noción “genérica” del deporte para comprender el origen de esta y a su vez generar un contexto que permita responder a la pregunta ¿Qué se entiende por deporte? En esta investigación. Así pues, luego de ese contexto surgido de la reflexión, se conceptualizará el deporte social comunitario, como paradigma deportivo escogido para desarrollar la propuesta pedagógica y por último se caracterizarán los malabares en cuanto a su historia y práctica para comprender su vínculo con el deporte.

Es preciso discernir, para elaborar una práctica deportiva en un proceso de circo social, entre la práctica del deporte circense y el deporte moderno, el primero es la práctica deportiva en un contexto de circo contemporáneo; del cual proviene un sin fin de procesos a lo largo del mapa en escuelas, universidades, parques, comunidades, calles y colectivos, y el segundo es la práctica del deporte en el que el récord y la presea son el fin como se aprecia en *Circontando* “Desde Inglaterra se extrapola la idea de deporte como disciplina estructural organizada en una asociación originada de las Public School que, impulsa el desarrollo industrial” (Hernández Martin, Caita Bautista, & Pulga Cruz, 2022, pág. 33) con la globalización sucedida a este hecho el paradigma del deporte asociado se impone como hegemónico y tiene a desconocer las demás expresiones del deporte, este paradigma competitivo, de alto rendimiento, excluyente y positivista se reconoce

como deporte moderno. Por esta razón lo que se reconoce hoy genéricamente como deporte no es más que una facción del deporte moderno en donde únicamente, como menciona “los deportes serían un espacio donde concurren grupos rivales entre sí con el fin de competir, mas no sea ritualmente, por prestigio, honor y, cada vez más, por dinero.” (Villena, 2002, pág. 2), esto en clave de homogenización y elitismo del deporte en donde, si bien existe ascenso social este como herramienta ideológica perpetúa como también menciona el autor la reproducción en los sectores populares del *establishment*<sup>13</sup> mediante la socialización basada en los valores éticos y estéticos modernos. El deporte como práctica atlética cuenta factores que van más allá de la mera reproducción de movimientos definidos por el reglamento de una disciplina, uno de esos factores es la higiene, por ejemplo. A diario se puede apreciar en la sociedad una noción de higiene reducida a la asepsia por lo que se descuida o desconoce la higiene como un conjunto de hábitos físicos y mentales que al desarrollarlos nos benefician y su ausencia nos perjudica, se puede apreciar la noción de higiene que deviene del deporte en el libro *cómo se hace un atleta* pues reflexionando sobre las características del deporte el autor resuelve que el placer por sí solo no es la única característica del deporte “De ahí la necesidad de la intervención de la Higiene como medio racional de aconsejar los límites prudenciales hasta donde conviene llegar en los juegos deportivos sin perjuicio para el organismo”. (Silva, 1964, pág. 9). Surge aquí otra noción de higiene representada esta vez por los límites prudenciales de los movimientos y esfuerzos físicos a los que se somete una persona, este tipo de experiencia nacida del deporte genera nociones de prudencia que pueden ser aplicados, interpretados y aprendidos más allá del plano físico, por ejemplo, en la toma de decisiones, el cuidado mental y emocional en situaciones tanto intra como interpersonales.

---

<sup>13</sup> Conjunto de personas, instituciones y entidades influyentes en la sociedad o en un campo determinado, que procuran mantener y controlar el orden establecido. (RAE, 2023)

Otro factor característico del deporte como práctica atlética es el automatismo, cualidad que asegura el desempeño óptimo de las tareas físicas, sobre el automatismo en los ejercicios físicos Silva dice que todo movimiento automático se consigue gracias a la capacidad de realizarlo sin reflexionarlo y esto se aprende gracias a un hábito construido y mejorado en el tiempo a esta disociación de acciones conscientes que se expresan de manera inconsciente les llama inhibición que representa una capacidad necesaria para lograr el automatismo puesto que las facultades mentales como la atención y la voluntad están expuestas a variaciones ya que pueden y son influidas por causas que determinan el estado de ánimo, por lo que la inhibición permite desarrollar una tarea independientemente de dichas variaciones por lo que la inhibición no depende del estado de ánimo en consecuencia “La inhibición representa la fuerza del hábito, y entonces los movimientos se hacen automáticamente.” (Silva, 1964 pág. 19.) En ese orden de ideas para lograr malabarear, no basta solo con desarrollar un control de las emociones sino además permitir al organismo, mediante el desarrollo del hábito inhibirse para malabarear.

Finalmente se entiende que comprender el deporte desde la visión particular y reducida del deporte moderno aglomera masas en torno a los mercados y programas televisivos sin que estas sean propiamente profesionales o practicantes del deporte y promueve también la función elitista excluyente del deporte; resultados, estadísticas, clubes, federaciones, asociaciones, deporte espectáculo, que parecen ir en contra del crecimiento humano primando el desarrollo de las disciplinas y el mercado de la industria deportiva. Así las cosas, para lograr vivir una experiencia deportiva coherente con el contexto del IDIPRON que emplee la higiene y automatismo en el sentido del desarrollo humano<sup>14</sup> preciso reconocer, lo que se podría considerar la contracara del

---

<sup>14</sup> Higiene como el reconocimiento del límite prudencial de los ejercicios físicos y automatismo como la posibilidad personal y deliberada de concebir y hacer exacto.

deporte moderno, como escenario más adecuado para la práctica atlética como experiencia deportiva del malabarismo en el IDIPRON; el deporte social comunitario.

### **2.2.1 Deporte social comunitario**

La importancia de reconocer el escenario deportivo que tiene lugar en el circo barrial Nicolás consiste en no pasar por alto que en la actualidad surgen modalidades deportivas cada vez más variadas e “independientes” de las instituciones tradicionales del deporte, sobre esto atendiendo a (Padiglione, 1995 p. 30) “los deportes occidentales luego de un siglo de hegemonía tienden a perder su vigencia lo que conduce a que “El nuevo escenario, tan rico en diferencias, será quizá más apto para la investigación etnográfica y para la comparación antropológica” (Hernández Martín, Caita Bautista, & Pulga Cruz, 2022, pág. 34). Esa precisión sobre deporte occidental complementa la comprensión de las prácticas deportivas sucedidas hoy, descubre entonces el deporte social comunitario como práctica y el (IDER, 2023) lo define:

“Promueve el desarrollo humano y la integración de la ciudadanía desde diferentes modalidades y disciplinas deportivas, destacando la importancia del ser humano y la colectividad como centro fundamental, al tiempo que se contribuye a la construcción de identidad, personalidad, desarrollo cognitivo, motriz, emocional, la construcción de territorio y fortalecimiento del tejido social de los grupos etarios y poblacionales”.

Es en ese escenario y en esa práctica es que tiene lugar la experiencia deportiva circense, en la que los malabares serán la disciplina deportiva aplicada a Jóvenes en condiciones de riesgo en Bogotá. El proceso de entrenamiento, mejora y muestra de disciplinas en circo no está solo reservado a las grandes compañías y carpas pues, la práctica atlética de este posibilita a todo tipo de población circense a acceder de manera auténtica y constante al desarrollo humano artístico,

cultural y técnico de las disciplinas. El deporte social comunitario está legalmente sustentado en Colombia Retomando a (R. Jaramillo, 2015, p. 4) “artículo 52 – artículo modificado en el Acto Legislativo número 02 del año 2000 - consagra el deporte como un derecho social y, por ende, será considerado como gasto público social, por parte del estado colombiano.” (Gutiérrez, 2018, pág. 26). Mas que figurar en gasto público como rubro disponible, consiste en asumir un derecho y una responsabilidad para desarrollar y posibilitar prácticas deportivas en entornos vulnerables o no, de complejas y simples realidades sociales para el desarrollo humano integral mediante disciplinas deportivas, en este caso la experiencia deportiva de los malabares.

### **2.2.2 Malabares**

En esta subcategoría se abordará primero el vínculo de los malabares con el deporte y luego se caracterizarán los malabares en términos de definición, acciones, artefactos y métodos empleados en su práctica. Inicialmente es necesario distinguir la diferencia entre malabares y malabarismo, para esta investigación referirse a los malabares es referirse a los aspectos históricos, sociales, técnicos y filosóficos podría decirse, los aspectos teóricos, mientras que referirse al malabarismo es hablar de la práctica de los malabares en sí. Por esta razón los malabares se abordan desde la categoría de deporte, ya que el malabarismo será vivenciado como experiencia deportiva.

Los malabares como experiencia corporal humana al tener lugar en el circo moderno logran un vínculo “directo” con el deporte a partir de la invención del trapecio como se aprecia en el texto *Nacimiento de un arte: el circo comenzó a lomos de un caballo* las hazañas de la invención del trapecio por Léotard y atravesar las cataratas del Niágara sobre un alambre realizada por Blondín “despertaron el interés del público por los artistas que trabajaban solos sin animales. Después del acróbata y el equilibrista vinieron los malabaristas como Cinquevalli.” (Coxe, 1988, pág. 5) Así la

vinculación deporte- arte surge en el circo, desde su origen mismo con los acróbatas del caballo, pero sobre todo a partir de estos grandes exponentes.



**Imagen 5.** *Paul Cinquevalli*

**Nota:** Tomado de / Paul Cinquevalli / Librería Nacional Nueva (Zelanda, 2023)

Estas hazañas protagonizadas ya no por la doma acrobática de animales sino por el cuerpo y su desempeño con los elementos desarrollados en el circo, dio inicio a la práctica del circo de manera atlética al priorizar el entrenamiento y el logro de la destreza para una muestra de alto desempeño, llegado a este punto se evidencia y reconoce el desempeño deportivo en el circo ya que “el artista de circo no es un intérprete sino un atleta que realiza una proeza física particular.” (Coxe, 1988, pág. 5). Por lo tanto, vale la pena preguntarse por la pertinencia del término *artleta* para referirse al artista, es decir, atleta circense. Esta noción de artleta designa en esencia al artista circense que por la naturaleza corporal de su disciplina emplea fundamentos atléticos en su práctica tales como el entrenamiento y la disciplina proyectados al logro del mayor grado de desempeño técnico, a la vez que procura escenificar historias, emociones y narrativas en un ejercicio y



escenario artístico. Por supuesto el automatismo expresado por el atleta en sus movimientos no es el único rasgo asumido por el artista circense, se deben revisar las cualidades del atleta que mediante un dialogo con las cualidades del artista irán distinguiendo la figura del atleta. Por lo que la práctica del atletismo se ve inmiscuida desde el circo en la práctica del artletismo, termino y acción que deberán seguir en construcción epistémica y práctica como ejercicio de estudio en el campo del deporte social y por supuesto del arte contemporáneo del circo. Así el malabarismo, desde el nacimiento del circo moderno se aprecia como una legítima y autentica experiencia deportiva que emplea elementos atléticos en el desarrollo artístico.

En primer lugar, para hablar del atleta y ubicarlo inmerso en una experiencia deportiva, se deben reconocer las cualidades del atleta que según (Silva, 1964) son: Somáticas, funcionales y morales. La primera hace referencia al organismo apto o no para un desempeño específico, la segunda a la respuesta del organismo al desgaste sometido en ese desempeño (adaptación) lo que se relaciona con el estado de salud y la tercera es la relación entre las cualidades mentales y físicas lo que se relaciona con el carácter. Por esta razón la práctica atlética del deporte se distingue de la práctica deportiva convencional ya que “el deporte atlético es una gran causa. Las actividades que promueve tienden a crear y mantener lo que hay de máspreciado en la vida del hombre: el carácter y la integridad moral.” (Silva, 1964) es así que el atleta de circo se reconoce dentro de la definición de atleta dada por el autor anteriormente mencionado, concebido como un hombre (humano) dotado de cualidades activas que le permiten ir en la búsqueda consciente del triunfo deportivo para obtener como resultado complementario “un carácter enérgico, honesto, bueno y viril que lo enaltece ante su propio concepto y el de los demás” (Silva, 1964, pág. 39).

En resumen, un atleta es un autómatas que desarrolla a partir de la búsqueda consciente del triunfo deportivo sus aspectos más que físicos, mejorando así su propio concepto y tanto el que él

tiene de los demás, como los demás de él. Vale la pena recalcar que el triunfo deportivo en el contexto del arte circense no se halla en la presea como en el deporte moderno, sino que se halla en el logro del acto o muestra y esto, como principio artístico del encuentro entre el artista, el arte y el espectador es un hecho aun por estudiar en el campo del deporte. Ese automatismo representa una destreza que solo el atleta mediante el cultivo de un hábito es capaz de realizar, el malabarismo es una destreza de alta complejidad pues requiere preparación, entrenamiento y disociación para su dominio, esto sigue la idea del gesto técnico que a cada deporte le da su dinámica y sentido. Acerca de la destreza en el texto *Cómo nace un atleta* se menciona que “La destreza, en su forma más simple, representa el grado de precisión, o si se quiere el rendimiento técnico de un movimiento voluntario.” (silva, 1964). El grado de precisión depende de varios factores como; La exactitud de la concepción mental del movimiento, la sensibilidad y finura de la transmisión nerviosa, la calidad muscular y la flexibilidad articular.

CLASES DE DESTREZA	DESCRIPCIÓN
Concepción	Habilidad en la decisión, consiste en discernir la mejor solución
Utilización o rendimiento	Regular un conjunto de esfuerzos o movimientos, ritmar un trabajo
Técnica	Ejecutar con precisión el gesto conveniente a cada caso
Puntería o lanzamiento	Aparte de la calidad del gesto, recurre al golpe de vista para apreciar las distancias y lugares a donde lanzar
Manual	Manejo de herramientas o de objetos diversos

**Imagen 6.** *Clases de destreza*

*Nota:* Adaptado de / clases de destreza/ *Cómo se hace un atleta* (Silva, 1964)

Dice el autor también que es completamente personal la habilidad para concebir y hacer exacto. Retomemos dos factores de la destreza física; Es un movimiento voluntario y concebir exacto no es igual a hacer exacto. El movimiento voluntario implica un proceso de retroalimentación y depuración de información sensitiva, articular y muscular casi que simultáneamente, entonces para lograr dominar un movimiento preciso deben dominarse los nervios “el dominio de los nervios, primera condición de la destreza” (Silva, 1964 pág. 28) para así desarrollar el (los) engrama adecuado, es decir, construir una red nerviosa, un camino, una memoria del movimiento optima en su concepción y ejecución, mejor dicho lograr el gesto técnico del malabarismo en un proceso deportivo equivalente al logro técnico en otros deportes como el futbol, patinaje, gimnasia, entre otros, y este proceso no es netamente físico ya que hay un nivel

de esfuerzo consciente por corregir el error y esto involucra el proceso mental reflexivo, que junto al dominio de los nervios en términos mentales o emocionales es un momento íntimo consigo mismo de autoconocimiento, además este logro técnico aunque bien puede ser un símil de la experiencia deportiva no deja de ser una experiencia artística, experiencia que merece y debe ser estudiada a fondo. Por lo tanto, al concebir el malabarismo en la idea del desarrollo integral ya mencionado, se puede decir que invertir tiempo en el desarrollo de una destreza como el malabarismo incentiva el aprendizaje conjunto de los valores implícitos en la visión pedagógica de educar integralmente mediante una experiencia deportiva. Llegado a este punto es importante diferenciar dos cosas la experiencia deportiva y la práctica atlética; lo primero hace referencia a la vivencia organizada de educación corporal que permite competir bien sea consigo mismo o con los demás, y lo segundo hace referencia a un desarrollo del deporte de manera integral que abarca, desde el logro de una destreza, el crecimiento personal en todas las dimensiones.

Para malabarear se necesitan artefactos a los que se les llama juguetes y estos juguetes se clasifican según las acciones que se realizan al jugarlos. De manera que malabarear implica jugar con los juguetes. Por ejemplo: en el fútbol el balón es el “juguete principal” tiene una función según la posición, si se es arquero se podrán usar las manos y el guardameta recibe otro “juguete” como los guantes que le da mayor adherencia para atrapar el balón, el balón sería un juguete para golpear y los guantes serían un juguete para atrapar.

¿Qué es el malabarismo? Pues bien, en la *pedagogía del malabarismo* se define como “Técnica que consiste en manipular, en contacto permanente o no, objetos de diferentes formas, tamaños, pesos y cantidades. Abarca diferentes betas” (Palominos, Díaz Collao, Jaña Peña, Carreño Doñas, & Soto Navarro, 2018, pág. 21) Las betas mencionadas son tres y se clasifican según su fin, y cómo estas se relacionan con el proyecto se puede apreciar en la Imagen 7:

BETAS ARTÍSTICAS EN RELACIÓN CON EL PRESENTE PROYECTO INVESTIGATIVO		
BETA	OBJETIVO O FIN	RELACIÓN CON EL PROYECTO
Artística	Presentar una muestra ante un público	Los jóvenes del Circo Barrial Nicolás constantemente están presentándose en tarimas de la ciudad y sus plazas, los ancianos e instituciones que se interesaran en el arte y la alegría. Hace parte de esta beta ya que la relación con los espectadores es a partir de su muestra artística, por ende el grupo trabaja en la elaboración de esta.
Deportiva	Llevar el entrenamiento a su máximo nivel de dificultad, para así romper récords y/o competir ante otros malabaristas	Más que romper récords se busca entrenar para llevar a cada participante a su propio máximo nivel de habilidad. Pero haciéndolo en grupo, es decir, la construcción de <i>selves</i> : el espacio de los sí mismos. A partir del entrenamiento se constituye una consciencia sobre el malabarismo generada desde la experiencia interactiva entre cada sí mismo.  1 "se trata de un ambiente construido por cada hombre en su interrelación con los demás, es un ambiente de los sí mismos ( <i>selves</i> en inglés)" (Cisneros Sosa, 1999)
Recreativa	Se pueden asociar diferentes motivaciones: sociales, entretenimiento, ocio, pasatiempo, entre otras.	Es la beta que todo abarca, ya que se vale de espacios más inclusivos aún.

### Imagen 7. Betas del malabarismo

**Nota:** Adaptado de / betas del malabarismo/ (Palominos, Díaz Collao, Jaña Peña, Carreño Doñas, & Soto Navarro, 2018)

Finalmente, los métodos empleados en la práctica del malabarismo, para efectos de esta investigación están consignado en la *pedagogía del malabarismo* se centran en trabajar mediante juegos malabarísticos los aspectos motrices, socioafectivos y cognitivos, en este caso basado en rutinas adaptadas con juguetes de lanzamiento.

#### 2.2.3 Deporte circense

En consecuencia, para malabarear se necesitan juguetes, con los juguetes se juega por lo que la experiencia deportiva de estos implica jugar. Conceptualmente hablando la raíz del deporte circense es, en esencia, la misma raíz del deporte: el juego. Así pues, "los juegos circenses también contemplan el aspecto estético, creativo y expresivo de la motricidad, impulsando el "dominio

corporal y estético” (Coelho, 2006, pág. 4) Por lo anterior se puede conceptualizar un deporte circense como el desarrollo jugado de una práctica circense que mediante educación corporal busca generar mejoras técnicas y sociales en los individuos o grupos partícipes. Como conclusión de su artículo el mismo autor enuncia que los juegos circenses son un aspecto importante de la cultura corporal humana que además “acompañan el desarrollo de la sociedad, y por ello, forman parte de las estructuras, contenidos, objetivos y materiales utilizados en la Educación Física.” (Coelho, 2006, pág. 13). En este caso, comprender la aplicación de esos juegos con un fin educativo técnico y social es dar paso a la práctica del deporte circense, como contribución al ámbito educativo en clave de la pedagogía de deporte social comunitario. Con la práctica deportiva circense en el circo barrial Nicoló, no es un objetivo que los jóvenes compitan entre sí o rompan récords, esta vez la interacción común no nace de la competitividad sino de la propia exploración ya que, si bien se plantean objetivos a alcanzar en términos de la técnica son el proceso atlético, los aspectos sociales involucrados, la educación integral y la calidad de la muestra lo que hace de la práctica circense una práctica deportiva.

Reducir la práctica del deporte circense a la consecución de una técnica es desconocer la virtud detrás del trabajo por el logro de esta y desconoce además los efectos que genera su práctica sobre el tejido social. Hallar en el malabarismo una experiencia física, mental, espiritual y social de provecho ha sido labor del circo y al vivenciar con el malabarismo la disciplina, el entrenamiento y la conciencia del movimiento se generan efectos en la vida cotidiana, aunque los resultados de la técnica en sí no fueran los mejores. Es por ello que un deporte circense se diferencia del deporte moderno en que su fin educativo no es solo técnico, sino que también es social. Esta subcategoría se plantea entonces como un término o categoría emergente que puede ser estudiada en futuras investigaciones y desarrollos académicos.

### **2.3 Educación**

Inicialmente en esta categoría se aborda teniendo en cuenta que el espacio para la práctica atlética de los malabares como experiencia deportiva es un espacio educativo a desarrollar mediante una propuesta pedagógica de malabarismo en el espacio ofrecido por el IDIPRON a NNAJ en condición de riesgo llamado circo barrial Nicolás. Acto seguido se determinan las funciones socio culturales de la educación proyectadas al contexto y, por último, se evidencian las visiones y enfoques pedagógicos pertinentes para el proceso de malabarismo a desarrollar. Desde una revisión histórica de la educación se halla que para Freire la educación se cimienta en la indeterminación del ser humano, pues siendo consciente de ser inacabado y mortal se inmiscuye en una constante búsqueda por “ser más” y desarrollarse como persona y descubre además que “En esta búsqueda no está solo, sino que la realiza en comunión con otros seres humanos, con los otros miembros de la comunidad en la que está inserto” (Reina, 2006, pág. 15). Educar en clave de desarrollo humano, implica conocer la realidad social, económica y política del contexto en que se pretende suceda el proceso educativo, en este caso en población juvenil vulnerable o en riesgo para generar nuevos conocimientos que orienten a soluciones en un medio social repleto de problemas y retos que la calle y el riesgo que representa vivirla dispone. En contraste con la educación formal dogmática generalizada en los colegios y universidades de país, en la lógica económica en que se vive "La producción en masa exige la educación de las masas; las masas deben aprender a comportarse como seres humanos en un mundo de producción en masa. Deben adquirir no una mera alfabetización, sino una cultura" (Barbero, 1991, pág. 155), educar desde los malabares debe ser más que una mera tecnificación (alfabetización) más bien un proceso crítico

cultural que siguiendo este postulado desarrolle cultura evidenciada en la capacidad de solucionar conflictos y generar conocimientos presentes y futuros por parte de quienes acceden a la educación.

Es así que surge la necesidad de abordar el proceso educativo desde nociones que se ajusten mejor a la realidad interactiva del hoy puesto que, no es la educación una mera práctica genérica aplicable de un único modo en todo lugar (contexto), por lo que la educación “debe atender a que cada grupo social dispone de su propia cultura que lo hace peculiar y distinto a otros grupos, por el conjunto de comportamientos, actitudes y valores que conforman su modo de vida y su propia identidad.” (Díaz Domínguez & Alemán, 2008, pág. 4), se pone de manifiesto la importancia de reconocer el contexto social, el modo de vida de quienes se pretende educar. Educar como el hecho cultural y no como la reflexión teórica.

Por su parte los mismos autores a partir del fundamento sociocultural de la educación dicen que esta tiene tres funciones básicas: preservar, desarrollar y promover la cultura. Sobre la función de promoción se entiende que las personas formadas en calidad de personas libres y creadoras, se adaptan a las normas sociales del grupo y así se preparan para difundir la nueva cultura que se va creando a lo largo del proceso educativo para que se “permita así que las nuevas actitudes, valores y patrones de conducta de la sociedad no la desestabilicen, sino que la potencien y eleven a un nivel superior” (Díaz Domínguez & Alemán, 2008, pág. 6), lo que es completamente pertinente y coherente con la intención educativa y la misión del componente de Cultura ciudadana propuesto por el IDIPRON del cual hacen parte los jóvenes el circo barrial Nicolás. Entonces homogeneizar una práctica y sistematizar en resultados cuantificables el aprendizaje no es la prioridad en un proceso educativo, en este caso, de los malabares, sino permear con la práctica de estos los



problemas o retos cotidianos para lograr inhibirse<sup>15</sup> de las dificultades y armónicamente coordinado como un movimiento automatizado, tomar la decisión más prudente en términos del desarrollo y crecimiento personal y grupal. Es entonces la educación un acto crítico que reconoce el ambiente y procura la transformación de aquellos que transitan su proceso, no es solo la transmisión de contenidos sino la integración de estos en la vida diaria en donde, el contenido educativo y el proceso toman sentido como experiencia útil al papel que cada persona cumple en su entorno permitiéndole resolver problemas de naturaleza personal e interpersonal, apoyándose en las estrategias y modelos pedagógicos al presentar un contenido o tarea por aprender.

### **2.3.1 Educación y circo**

Sobre los procesos más significativos hallados con relación a la presente investigación se encontró sobre los primeros procesos formales educativos en el circo, en el texto llamado *Nacimiento de un arte: El circo comenzó a lomos de un caballo* lo dicho por Annie Fratellini que en 1985 el circo empieza a ser parte del sistema de enseñanza francés y sobre su escuela cuenta que la enseñanza es doble: artística y técnica en la enseñanza técnica se le enseñaba a los estudiantes todo lo relacionado a erigir y administrar una carpa, iniciando con cómo hacer una tela, fabricar los postes, leer el plano de una carpa y aprendizajes complementarios como carpintería, cerrajería, electricidad y sonido. Artísticamente la danza y la acrobacia eran contenidos obligatorios y al cabo de tres meses los estudiantes elegían entre una oferta de disciplinas aéreas, de equilibrio o acrobacia, preparaban durante tres años un examen para avalar sus conocimientos. “Tras pasar por la Escuela, los alumnos podrán hacer sus primeros pasos ante el público, aprender

---

<sup>15</sup> “La inhibición representa la fuerza del hábito, y entonces los movimientos se hacen automáticamente”  
“Página 3. Antecedentes

a "montar" un número, a elegir un acompañamiento musical y un traje, a ajustar las luces y a participar en la elaboración del espectáculo” (Coxe, 1988)

Aquí se puede apreciar la estrecha relación entre el circo y la carpa, de acuerdo al primer componente de la escuela de circo en la Francia del 85, no podía hacerse circo sin carpa y no sería útil la carpa sin telas, luces ni sonido por lo que la educación técnica en labores que permitieran la comprensión de la construcción y administración de una carpa era indispensable además del dominio de las artes a presentar.

Con la transformación del circo a través del tiempo la carpa fue prescindible fuera del circo tradicional, por lo que la educación técnica ya no giraba en torno a las necesidades de la carpa ya que el espacio de circo se convirtió en: la escuela, el parque, el teatro, la calle, la cárcel y casi cualquier espacio de cultura en donde se despertara un interés auténtico acompañado de práctica constante de las artes circenses. El componente educativo artístico del circo tuvo transformaciones con relación a la época y el lugar. En una propuesta de innovación pedagógica para fomentar la escritura creativa en el grado noveno sobre la enseñanza para la comprensión a partir del malabarismo se dice a propósito de la enseñanza para la comprensión que generar procesos cognitivos como el pensamiento crítico, la colaboración entre pares en la construcción de un conocimiento grupal es una búsqueda esencial ya que “generar relaciones intertextuales con otras áreas para lograr que el aprendizaje deje de estar aislado y se conecte con otros saberes de otras disciplinas y las subjetividades de cada estudiante en su vida y contexto social” (ARÉVALO, 2022, pág. 46). Esto invita a reflexionar sobre la importancia de distinguir ¿a qué contexto va dirigida la propuesta educativa de circo? En este caso la propuesta pedagógica de malabarismo como primera

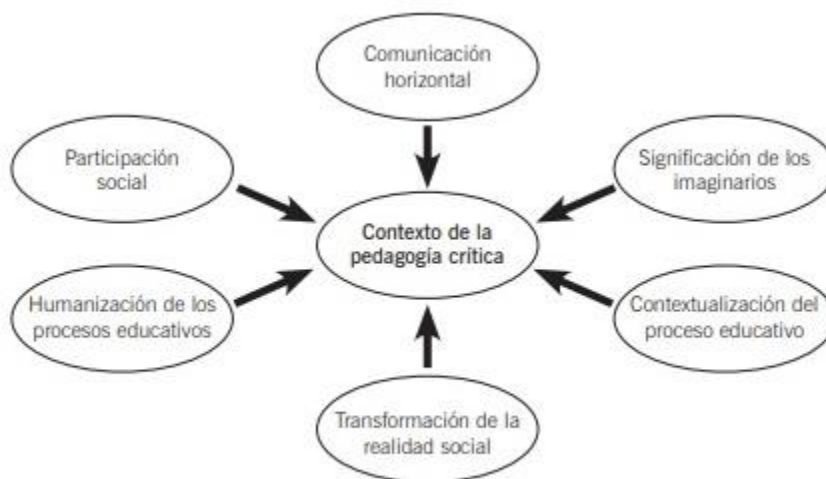
condición educativa debe reconocer el contexto y además integrar también los conocimientos, contenidos y experiencias base que allí están presentes para nutrir la propuesta.

### **2.3.2 Pedagogía**

El enfoque escogido en esta subcategoría se determinó teniendo en cuenta el objetivo general del proyecto, o sea la incidencia de una propuesta pedagógica de malabarismo en el circo barrial Nicolás. El malabarismo como deporte circense se nutre pedagógicamente de un enfoque crítico que integra las cualidades de la persona a partir de estrategias que favorezcan la interacción y no que la limiten, por lo que enfoques más operativos o dogmáticos resultarían contraproducentes para el trabajo del deporte circense con los malabares.

La educación popular propuesta por Freire con un enfoque de pedagogía crítica, ha inspirado múltiples procesos educativos en el mundo y el circo no es la excepción, lo que implica que el malabarismo como propuesta pedagógica no pretende que los ejercicios traídos por el profesor sean repetidos sin sentido hasta lograr un automatismo en los estudiantes sino, que los estudiantes junto con el profesor reflexionen los ejercicios y acciones del malabar y de ser el caso, mediante el cultivo del hábito lograr el automatismo de manera deliberada y progresiva. Para ello la participación activa en el proceso educativo es fundamental puesto que no es el proceso o la propuesta pedagógica del malabarismo lo que transforma en sí el contexto y la cultura, sino que es la toma de decisión motivada y consciente de los propios actores del contexto lo que genera el cambio, por lo que es importante que se dé la participación activa ya que “La participación social implica concienciar a los miembros de la comunidad educativa y a los miembros del grupo social sobre la responsabilidad que tienen para con el presente y el futuro desarrollo de su contexto.”

(Ramírez Bravo, 2008, pág. 109) Los supuestos teóricos de la pedagogía crítica fueron organizados en el siguiente esquema extraído de la misma fuente recién mencionada:



**Imagen 8.** *Supuestos teóricos de la pedagogía crítica*

**Nota:** Tomado de/ Supuestos teóricos de la pedagogía crítica / (Ramírez Bravo, 2008)

En cada supuesto teórico reposan importancia y fundamento, para efectos del malabarismo cabe resaltar el papel de la humanización de los procesos educativos ya que siguiendo (Castoriadis, 2002) la humanización de los procesos educativos requiere estimular el intelecto y también el aparato sensorial cultivando la complejidad de los sentimiento “presume crear escenarios en los que la colectividad tiende a autogobernarse y a auto instituirse, tiende hacia la ruptura de la clausura institucional” (Ramírez Bravo, 2008, pág. 111), estimular la habilidad intelectual en términos del desarrollo integral consagrado en la *pedagogía del malabarismo* procura la educación las inteligencias múltiples desde la práctica del malabarismo. La habilidad intelectual será abarcada junto con la agudización del aparato sensorial mediante la educación deportiva circense de los malabares haciendo de esta práctica educativa una experiencia pedagógica crítica,

participativa y humana. Continuando con el enfoque del desarrollo integral como estrategia pedagógica citados en la *pedagogía del malabarismo* (Alarcón, Carrasco y Díaz, 2010) definen el desarrollo integral como la “Progresión individual óptima, dentro de los parámetros propios de cada individuo, de las dimensiones potenciales del ser humano tales como física y motriz, afectiva, social, moral, cognitiva, psicológica y sexual,” (Palominos, Díaz Collao, Jaña Peña, Carreño Doñas, & Soto Navarro, 2018, pág. 36)

Lo que se procura como educador desde la práctica del malabarismo es justamente una progresión individual óptima en sus dimensiones física, mental, emocional, espiritual y social. Entonces para hacer del malabarismo una herramienta de desarrollo integral es preciso vincular las actividades a desarrollar con cada inteligencia, esta cualidad pedagógica del malabarismo le permite desarrollar a la persona habilidades que van más allá de la destreza física ubicando el desarrollo de cualidades inter e intrapersonales como efecto de su práctica, dando paso mediante el cultivo de estas cualidades al trabajo personal a partir del malabarismo. Importante es apreciar la frustración de cada uno desde el inicio del proceso, atendiendo a que esta emoción es transitoria y debe controlarse por cada uno, ya que la caída de los juguetes ira mermando y el control aumentara en la medida que el hábito de malabarear se desarrolla y la destreza se aprende.

#### **2.4 Jóvenes en riesgo**

Pues bien, para poder identificar ¿Qué caracteriza una población en riesgo o vulnerabilidad? Hay que partir de la idea del riesgo de caer en exclusión social; Este espectro pone de manifiesto grupos e individuos con mayor probabilidad que otros de ser excluidos o marginados de una sociedad debido, en parte, a las desigualdades y la estratificación social que generan diferencias en la calidad y oportunidades de vida según el “sector” a el que se pertenezca. En su

estudio sobre la desigualdad en América Latina (Mancini, 2015) enuncia que las sociedades latinoamericanas atraviesan un cambio social intenso en cuanto a la distribución de los riesgos modernos, en tanto el reparto de estos entre el estado, la familia y el mercado como fuentes básicas de gestión de la protección social. Al seguir la paráfrasis, estas fuentes básicas de la gestión de las protecciones sociales se desprenden “entes” que como organizaciones (usualmente instituciones) categorizan las desigualdades en función de su permanencia o vigencia en una sociedad mediante discursos capitalistas y democráticos. Así la distribución de riquezas se gerencia desde una lógica categorial de la que se valen las instituciones de control para no extinguirse. Básicamente la desigualdad nace de la diferenciación social arbitraria, necesaria para la acumulación de recursos por parte de las instituciones, en ese sentido las poblaciones en riesgo son producto de la desigualdad ya que “Evidentemente, la principal de estas distinciones es la clase social en la medida en que es la categoría que permite posicionar a los individuos en función de su origen y de su ubicación en el mercado.” (Mancini, 2015, pág. 241) Esto en términos de la categorización clásica bien delimitada por los sectores sociales en los que se suscriben las persona, a los ojos de las instituciones e imaginarios. Sectores sociales que a más “bajos” mayor incertidumbre, por ende, menor calidad de vida y oportunidades. Hoy la situación es diferente según los planteado por Fitoussi y Rosanvallon citados allí, comentan que estas desigualdades históricas se han ampliado en términos de la generación de una distinción social “dinámica” basada, no como antes en la incertidumbre, sino ahora en el riesgo y expresa que introducir el riesgo como distinción social genera que las categorías se fraccionen en nuevas desigualdades por lo que “se desdibujan y reformulan las fronteras que históricamente han distinguido a los grupos sociales (clases, ocupaciones, etnias, géneros, etcétera)” (Mancini, 2015, pág. 244)

Volviendo sobre la base del concepto es preciso reconocer ¿Cuáles son los grupos de riesgo identificables en las sociedades actuales? Para poder dimensionar y ubicar, en términos de la vulnerabilidad a los trapevistas. Según (Cantabria, 2023) algunos de los grupos más propensos a estar en riesgo son:

- Personas con discapacidad y su entorno familiar
- Personas “sin techo”
- Inmigrantes
- La tercera edad
- Desempleados de larga duración
- Otros (drogodependientes, expresidarios, enfermos de SIDA y quienes ejercen la prostitución)

Al revisar el grupo de los “sin techo” que comprende un grupo social de personas sin recursos económicos, sin hogar, sin apoyos sociales, con problemas de adicción, patologías mentales, escaso acceso a recursos sanitarios y sociales, en aislamiento, marginación e invisibilidad. Es decir que “Son un colectivo con graves problemas de exclusión social, ya que desde las instituciones se cree en muchas ocasiones "que no tiene remedio" y se limita a ofrecer albergues o comedores sociales para cubrir sus necesidades básicas.” (Cantabria, 2023). Por su parte los trapevistas, quienes por las características mencionadas, pueden reconocerse en este grupo cuentan con el apoyo del IDIPRON que procura no limitarse a cubrir únicamente sus necesidades básicas sino que además mediante estrategias como Cultura ciudadana y 4x2 provee espacios para el cultivo de las virtudes y la mejora de la calidad de vida como lo es el circo barrial Nicolás, claro está que el uso de este espacio como impulsor para la mejora en la calidad de vida y oportunidades, dependerá de la perspectiva en que cada integrante decida asumir y aprovechar los

procesos y recursos, sumado al alcance y eficacia de los profesionales a cargo de los programas ofrecidos por la institución.

### **CAPÍTULO III**

#### **3. Marco metodológico**

En este capítulo se abordará la ruta metodológica de la investigación. De este modo se describe el paradigma que rige el planteamiento; perspectiva que determina el entendimiento del hecho, el enfoque y método que junto a los instrumentos escogidos permitirán recolectar, organizar, codificar, relacionar, analizar e interpretar la información surgida de la experiencia de los malabares en el circo barrial Nicoló. Esto en miras al cumplimiento del objetivo planteado y sin perder de vista el contexto poblacional. Capítulo que determina perspectivas e instrumentos adecuados en su interacción, para su coherencia en relación con las categorías anteriormente mencionadas y la problemática enunciada en busca de la propuesta pedagógica a implementar en el IDIPRON.

#### **3.1 Paradigma**

Esta propuesta pedagógica nace del ejercicio investigativo en la Licenciatura en deporte de la facultad de educación física de la Universidad Pedagógica Nacional en donde, el deporte se concibe como un hecho político, educativo, estético, físico y fundamentalmente social: En clave del deporte social comunitario, para la práctica atlética de los malabares.

La investigación asume un paradigma fenomenológico hermenéutico entendiendo que este “se fundamenta en el estudio de las experiencias de vida, desde la perspectiva del sujeto,



descubriendo así los elementos en común de tales vivencias.” (Jimenez, Davila González, Jara Gonzalez, & Murcia Torres, 2020) Busca cualificar la sistematización, organización y análisis de la información brotada en las experiencias de malabarismo en el circo barrial Nicolás. La razón principal desde este paradigma es comprender el fenómeno como parte de un todo significativo para lograr el análisis que se debe a la experiencia misma surgida más que a los juicios de valor que pueda emitir el investigador, para explorar, describir y comprender las experiencias de la población respecto al fenómeno del malabarismo. Según Ricoeur en el ejercicio hermenéutico el yo, desde sí mismo no se puede analizar, por lo que los signos que le rodean en términos de símbolos y figuras de la cultura hacen de la hermenéutica un ejercicio en contexto y no puede ser esta única ni universal. (VILLAVERDE, 2005).

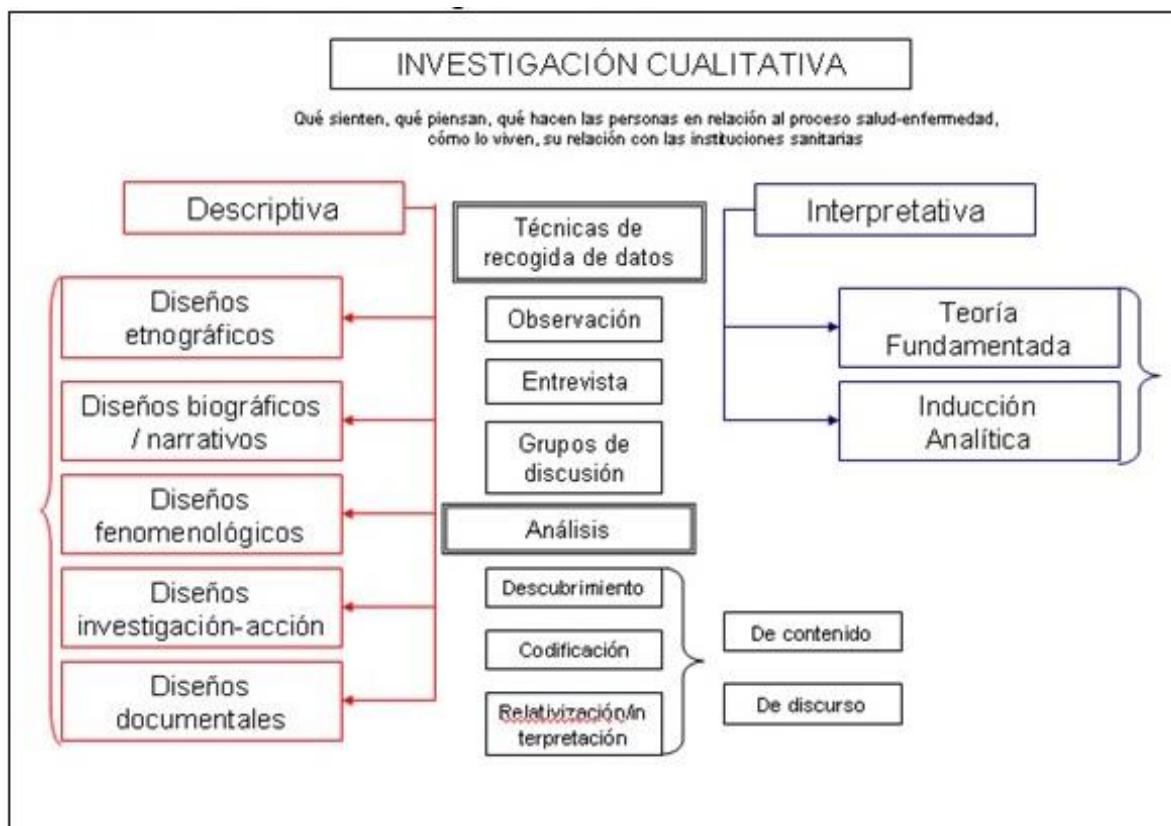
Es trabajo del investigador reconocer y reflexionar la participación de aquel “gran rodeo de los signos” aportados por la cultura al proceso de cada quien. Por ello, no obstante, más que el escrutinio de la información que relaciona los trapevistas y los malabares es la experiencia de malabarismo que estos viven lo que se debe “dejar ser”, para lograr interpretar, desde la perspectiva fenomenológica hermenéutica. Es así que la epojé implica un cambio de actitud para una observación diferente de lo que sucede y Husserl a través de la tesis general de la actitud natural plantea que “el origen de la actitud natural se sitúa en la aceptación general y acrítica de que “el mundo es”. (Torres, 2014, pág. 81) Por lo que despojarse de los prejuicios o de la “forma previa” de comprender y aceptar las cosas es reconocer la actitud acrítica que significa asumir el mundo “como es”, ya que esto simplemente refleja los imaginarios y prejuicios que cada individuo carga de la cultura en la que se ha forjado, es decir sin asumir una postura crítica ante el mundo, se acreditan o desacreditan experiencias partiendo del sesgo propio de la tradición, así se revela el

valor subjetivo “dejando al margen la vida subjetiva como constituyente de sentido” (Torres, 2014, pág. 81).

Sobre el auge de la subjetividad como fuente de sentido a la experiencia. Según (Villanueva, 2014, p.220). “Practicar epojé, se refiere, abstenerse o prescindir” (Jimenez, Davila González, Jara Gonzalez, & Murcia Torres, 2020) Abstenerse o prescindir de enclavar realidades según juicios totalizadores. Un paso central del método fenomenológico es la reducción la cual permite el reconocimiento de esas subjetividades existentes desde el fenómeno (los malabares) sobre esto en el mismo texto se plantea que la reducción consiste en percibir y describir las peculiaridades de la experiencia para comprender de modo sistemático cómo está constituido el mundo subjetivo (Villanueva, 2012). La percepción y descripción de las peculiaridades de la experiencia para cada subjetividad da paso a comprender la constitución de ese mundo subjetivo en relación con el fenómeno de los malabares.

### **3.1.1 Enfoque**

El ejercicio de revisión documental previo al trabajo en campo evidencia la tendencia por el enfoque cualitativo en términos del trabajo social con la población circense, esto debido a que sin ánimos de solicitar “productos” de la experiencia a sus protagonistas lo que el enfoque cualitativo busca es retomando a (Taylor y Bogdan, 1984) “proporcionar una metodología de investigación que permita comprender el complejo mundo de la experiencia vivida desde el punto de vista de las personas que la viven.” (UJaen, 2023) y parafraseando, los estudios cualitativos pueden clasificarse en dos categorías: descriptivas e interpretativas, esta investigación es descriptiva y se puede apreciar en la ilustración presentada por el mismo autor:



**Imagen 9.** Diseños de investigación cualitativa

**Nota:** Tomado de / diseños de investigación cualitativa [diagrama] / (UJaen, 2023)

Dando respuesta al enfoque cualitativo y la categoría en que este se desarrolla, se da sentido al trabajo a realizar y a la escogencia del método que bien pudiera ser narrativo o etnográfico, pero para efectos de una experiencia incidente desde la consciencia en la participación como docente se determina sea el siguiente.

### 3.2 Método

Para lograr desarrollar una propuesta pedagógica es preciso tomar partido sobre el acto educativo que sucede en la práctica del circo, específicamente de los malabares, para ello se debe lograr no solo reconocer la experiencia sino además intervenir en la problemática buscando dar solución, por ello, esta investigación se genera desde un método basado en la investigación acción.

Se toman elementos de la IAP mas no consiste en una IAP, así desde una mirada basada en la investigación acción entendida como un método de investigación en el que relacionar la práctica educativa con la reflexión sobre la práctica permite elaborar análisis, no solo a partir de la observación de un hecho sino también partiendo de la participación en la experiencia. Mediante elementos para la recogida de datos como lo son la: “Observación participante. Entrevistas en profundidad. Entrevistas grupales. Talleres. Revisión de textos y documentos. Trabajo de campo.” (UJaen, 2023). Esto sin desconocer que desde la fenomenología como paradigma se realiza un trabajo de “corte” etnográfico con esta metodología, allí es donde la pregunta problema y los objetivos toman relevancia en cuestiones de la escogencia del método dado que, parafraseando a (Mercedes & Piñero M., 2008) la investigación acción no es la habitual reflexión que un profesor hace sobre su trabajo sino que se trata de tareas sistemáticas de recolección y análisis de evidencias surgidas de la experiencia vivida por quienes participan del hecho educativo como proceso reflexivo y de cambio. Dicha experiencia en la que por medio de tareas sistemáticas se recaba información son en esencia talleres como espacio de construcción colectiva para poner en escena el saber de los malabares buscando precisar en obtener una respuesta, como investigador, apoyado en los aportes surgidos en el trabajo de campo sobre la práctica atlética como experiencia deportiva del malabarismo partiendo de la propuesta pedagógica. Entonces una vez en campo, en los talleres de malabarismo en el circo barrial Nicolás desde la perspectiva cualitativa con un método basado en la investigación acción en otras palabras buscando atender las necesidades de cambio de los actores del proceso educativo cabe resaltar que “el propósito de dichos estudios era resolver problemas prácticos y urgentes, para ello los investigadores debían asumir el papel de agentes de cambio, en conjunto con las personas hacia las cuales iban dirigidas las propuestas de intervención” (Mercedes & Piñero M., 2008, pág. 100).

### 3.3 Técnicas e instrumentos

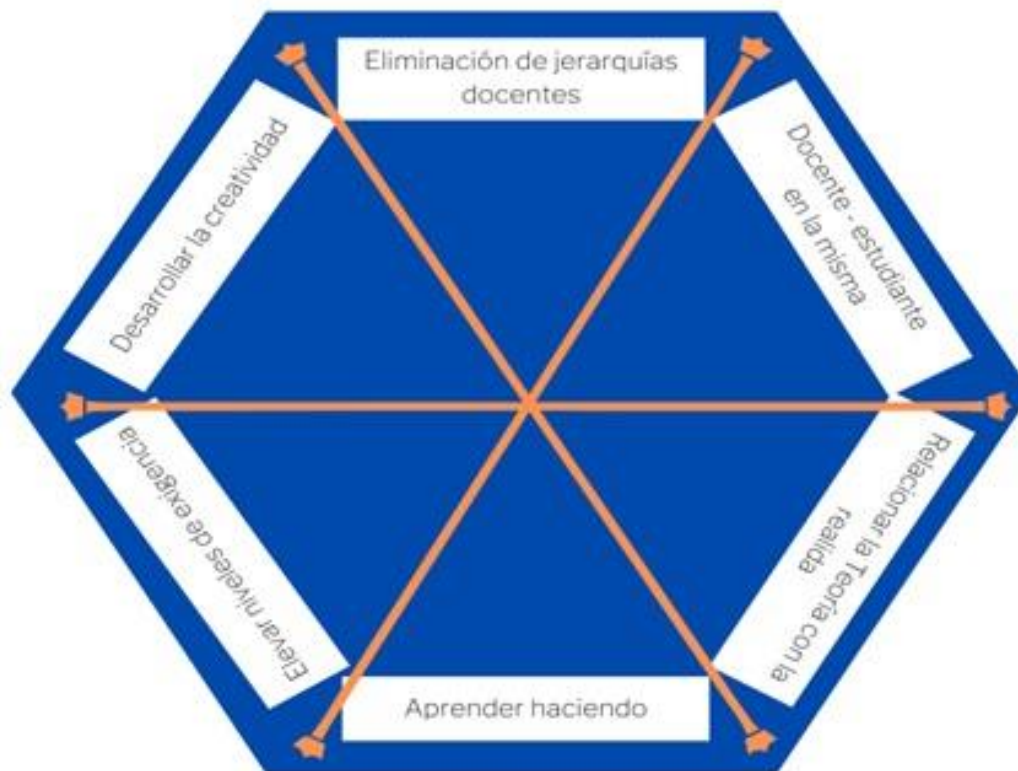
Una vez asumidos el paradigma, enfoque y método es preciso bajo esa mirada y según la pregunta y objetivos propuestos, escoger los instrumentos y técnicas pertinentes para su consecución. Debido al método escogido el cual se basa en la investigación acción y al enfoque pedagógico dado al malabarismo se seleccionaron técnicas e instrumentos que hiciera de las sesiones un espacio que no solo provea información e indicaciones para ser registradas al realizarlas, sino que además hiciera de las sesiones un espacio de exploración inter e intra personal; así pues, las técnicas e instrumentos seleccionados fueron: Taller, diario de campo y entrevista semiestructurada.

Primordialmente debe esclarecerse a que se conoce como técnicas e instrumentos en la investigación cualitativa, parafraseando a (Arias, 2006) una técnica es un conjunto de procedimientos y métodos que se aplican en una investigación con el fin de obtener información pertinente a la pregunta y objetivos formulados (López & Martínez Lopez, 2020). Según los objetivos se seleccionó en este caso el taller como dicho conjunto de procedimientos y métodos desarrollados a partir de la pedagogía del malabarismo en un contexto de jóvenes en riesgo social, con el fin de obtener información pertinente. En términos de la configuración de los instrumentos, siguiendo la definición de técnica anteriormente expuesta, la información generada en la aplicación de la técnica debe ser contenida y allí surge el instrumento que es donde se registra la información para posteriormente desarrollar el proceso analítico. Se hará referencia primero a las técnicas por aplicar y luego a los instrumentos para la recogida de datos en este capítulo.

### 3.4 Taller

El circo barrial Nicolás suele desarrollar muestras (puesta en escena) cada ocho días aproximadamente, lo que representa el trabajo físico por lo que, el dominio de las técnicas (escénicas y circenses) no solo se requiere, sino que se construye sobre la marcha; En palabras del director del circo Cesar Bejarano “aprender haciendo”. Por ello los encuentros en el circo barrial Nicolás son, básicamente talleres diarios en los que los y las jóvenes desarrollan sus aptitudes.

En su trabajo de grado de la UNAN García B (2020) menciona, sobre el concepto de taller que esta palabra proviene del francés “atelier” y significa estudio, obrador, obraje; en el mismo texto según (Gelb, 1998) “Aparentemente el primer taller fue un obrador de tallas cuenta que históricamente el taller aparece en la edad media, que hace referencia a seminario o reunión de trabajo”, por lo que la modalidad propuesta por el director del CBN “aprender haciendo” es pertinente y debe ser tenida en cuenta al momento de planificar, desarrollar y evaluar un taller. El taller es entonces un espacio de encuentro para el trabajo colectivo, por lo que planear hace parte del proceso, pero no es el fin, como tampoco es el método del taller la obediente realización de una acción, en la medida que el taller se desarrolla a cada instante del momento presente. Y podemos encontrar en el siguiente diagrama los principios del taller planteados por (Pérez, 2000):



**Imagen 10.** Principios del taller

**Nota:** Modificado de, principios del taller, (García, 2020)

En ese orden de ideas se necesita una teoría y una práctica; en este caso la práctica es el deporte comprendido desde la educación física en la práctica atlética de los malabares y la teoría parte de la enseñanza de la educación física desarrollada por (Mosston & Ashworth, 2001) En donde la enseñanza se estructura por *modelos* o *estilos* cuyo fin es llevar a quien aprende a su máximo nivel de independencia y autonomía respecto a la formulación, aplicación y evaluación de las tareas físicas propuestas a conseguir. Por ello el paso del estilo A al J se caracteriza en que, en el *estilo A* el nivel de participación de quien aprende inicia en el mínimo en relación a la toma de decisiones antes, durante y después de la práctica. Por otro lado, el *estilo J* tiene un nivel de

participación completo en el proceso de toma de decisiones antes durante y después de la práctica. Así quien aprende es participe y moderador de su propio aprendizaje en la interacción con quien enseña. En consecuencia, el *estilo* más pertinente para la práctica deportiva de los malabares con los Trapecistas es el *estilo B: basado en la tarea*, en dónde de los tres momentos de la sesión (pre impacto, impacto, pos impacto) es en el impacto en donde quien aprende toma decisiones basado en unas o una tarea, descrita y demostrada por quien enseña antes de que quien aprende empiece a realizarla. Esperando que quien aprende progresivamente vaya asumiendo compromisos con la experiencia deportiva, ya que como antes fue mencionado en lo correspondiente a la estrategia 4x2 en el CBN

Queremos que nuestros jóvenes sigan normas y acaten las reglas porque la mayoría de ellos no siguen figuras de autoridad ya que no han tenido una formación para ello, es por esto que en el semillero se les enseñan hábitos laborales, sociales y artísticos. (IDIPRON, 2023)

Entonces, el *estilo B* es una estrategia adecuada ya que, si bien se establecerán reglas para malabarear durante los talleres son los mismos jóvenes quienes se encargan de cumplir su tarea sin mayor intervención, por parte de quien enseña, durante la ejecución de los ejercicios. Propiciar un ambiente flexible para la toma de decisiones que cada quien hace frente a los juguetes y como jugarlos es una actitud favorable para introducir al manejo de los malabares. Jugete es el término que se usa para referirse al artefacto del malabar, los juguetes están clasificados según su uso y existen como una amplia gama de posibilidades físicas y sensibles retadoras. Para desarrollar un taller de malabarismo lo primero que se necesita son juguetes, el profesor o moderador debe contar con sus juguetes y jugarlos por supuesto, y asegurarse de conocer los juguetes disponibles en la población circense a la que lleva la propuesta. Una vez identificados y organizados los juguetes se podrá



planificar e implementar adecuadamente un taller de malabares. Para que el taller de malabarismo sea efectivo debe ser una experiencia agradable, divertida y sobre todo sencilla, atendiendo a la *pedagogía del malabarismo* “Este libro propone una metodología para el aprendizaje y enseñanza del malabarismo a través de juegos y dinámicas sencillas, asequibles y motivadoras para niños, niñas y jóvenes.” (Palominos, Díaz Collao, Jaña Peña, Carreño Doñas, & Soto Navarro, 2018, pág. 188) Así las cosas, siguiendo los consejos consignados en dicho texto, debe llevarse de menos a más su nivel de dificultad y explorar la mayor cantidad de juguetes disponibles para enriquecer el acervo motor. Según el reconocimiento de los juguetes por acciones realizada en la *pedagogía del malabarismo* los juguetes se clasifican según su acción en juguetes de:

ACCIÓN	JUQUETE
Lanzamiento	Pañuelos, pelotas, clavav, aros
Equilibrio	Rola bola, monociclo, cuerda floja, pelota de equilibrio
Contacto	Cajas, sombreros, pelotas de contacto, <i>rolling</i>
Giroscópicos	Plato chino, diábolov, golo, hula, pelotas
Swing	Clavas, banderas, pajaritos
Manipulación	No convencionales figuras geométricas, <i>buugengs</i>

**Imagen 11.** *Clasificación de los juguetes*

**Nota:** Adaptado de / clasificación de los juguetes/ Palominos et al (2018)

Entonces, como técnica el taller permite, no solo la generación de información en proyección del objetivo de la investigación, sino que compone además el espacio de encuentro entre saberes en un proceso de enseñanza aprendizaje dinámico, participativo y significativo a partir de los consejos hallados en la pedagogía del malabarismo, contribuir con la propuesta

pedagógica como dicen los autores “con herramientas que ayuden al desarrollo de habilidades motrices, cognitivas, sociales y afectivas, necesarias para el desarrollo integral de las personas.” (Palominos et al, 2018) En consecuencia, será un proceso de educación integral la experiencia deportiva del malabarismo, al relacionarse los fundamentos hallados en este libro con la práctica atlética del deporte en función del juego con los juguetes.

### **3.5 Instrumentos**

Aquí, se describen los instrumentos seleccionados como pertinentes para la presente investigación. Estos, fueron sometidos al proceso desarrollado por el profesor Juan Carlos Ibarra en el espacio académico del énfasis social llamado “ciclo de los instrumentos” el cual consiste en someter los instrumentos seleccionados a una secuencia lógica organizada en una serie de pasos que harán del instrumento una herramienta fiable para el proceso investigativo.

Los pasos a seguir en el ciclo de los instrumentos son:

1. Selección: En coherencia con la ruta metodológica y partiendo de una búsqueda de antecedentes se escogen los instrumentos
2. Diseño: Se trata de realizar los formatos, diagramas, o esquemas necesarios para la recolección de la información
3. Validación: Revisión de los instrumentos por uno o más expertos que determinen su coherencia y pertinencia con el marco teórico y metodológico.
4. Ajustes: realizar los respectivos ajustes a los instrumentos basándose en las observaciones y sugerencias hechas por el o los expertos.

5. Implementación: aplicación de los instrumentos en los tiempos establecidos para la investigación en la población determinada.

6. Sistematización: Ordenar, organizar y reconocer la información obtenida luego de la implementación de los instrumentos.

Bajo esta mirada y siguiendo el proceso los instrumentos seleccionados fueron; Diario de campo y entrevista semiestructurada.

### **3.5.1 Diario de campo**

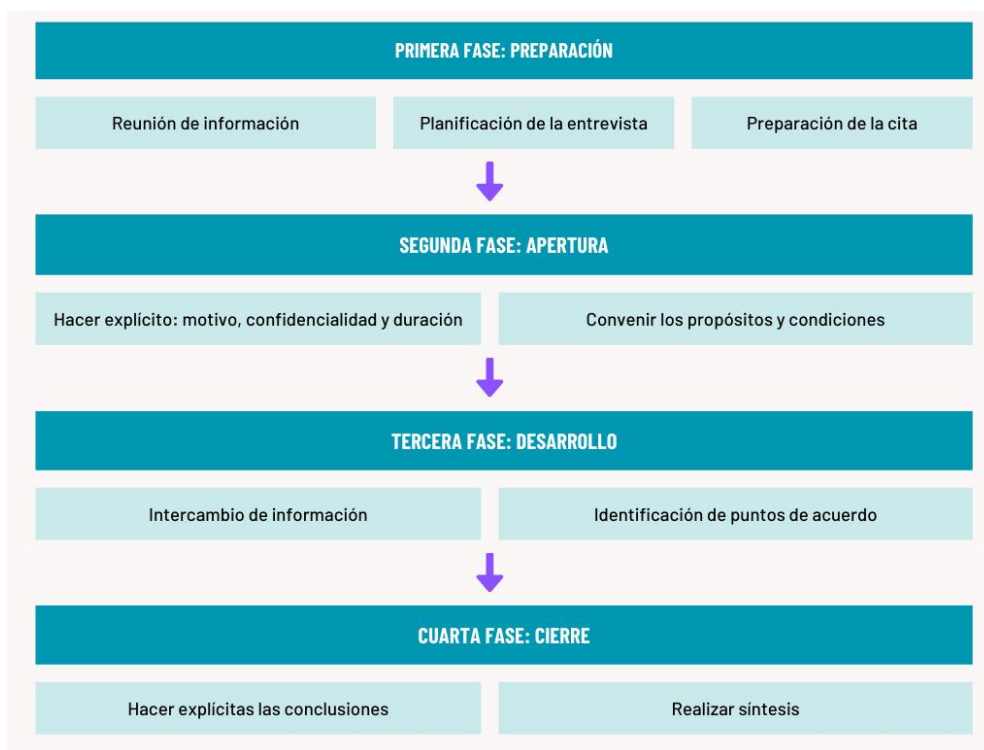
Sin duda un instrumento que permite recolección de información no solo en cantidad sino en calidad en la investigación cualitativa es el diario de campo, esto por la simpleza y practicidad en su elaboración y uso, el fin de este es el análisis detallado de las experiencias surgidas en campo mediante el registro de las mismas en lenguaje escrito que posibilite la relación emocional, física y teórica de los hechos. Diariamente (en cada sesión) al llevarse un registro de lo ocurrido se puede, en el repaso de esto dimensionar lo que sucede pues, “llevar un registro es una oportunidad para representar ideas, relacionarlas con el entorno de estudio o de trabajo y, un punto de mayor importancia, cuestionar lo que se vive a diario, que comúnmente se acepta como normal.” (Guijon, Nava Cuahutle, & Martínez Cantero , 2022) Es así, como el diario de campo consiste no solo en el instrumento de registro diario de experiencias por el mero registro de los hechos, sino que dicho registro permite cuestionar o reflexionar lo sucedido, siendo este instrumento de gran utilidad en los procesos investigativos tanto de orden cualitativo como cuantitativo. Por ende, si se piensa realizar una intervención, de cualquier naturaleza, es este un aliado para lograr no solo observar sino componer y descomponer los fenómenos sucedidos y registrados allí. En la obtención de la información al ser registrada lo relevante de poseerla quizás sea el efecto de su uso, pues, “El

diario de campo permite la intervención, pues ayuda a la reflexión y crítica sobre las acciones que realizamos.” (Guijon, Nava Cuahutle, & Martínez Cantero , 2022) Finalmente, el sentido de este instrumento para el presente proyecto investigativo basado en características de la investigación acción se da en la medida que es una herramienta activa y reflexiva de la intervención, lo que permite mejorar la experiencia brindada en los talleres con el estudio de su contenido.

### **3.5.2 Entrevista semiestructurada**

La importancia de la escogencia de este instrumento reside en la posibilidad de orientar las preguntas, desarrolladas previamente, según la necesidad del entrevistado, es decir, de repente alguna o algunas de las preguntas pierdan relevancia o sean respondidas antes de si quiera ser enunciadas. Dado la sensibilidad y vehemencia en la comunicación por parte de la población escogida, este instrumento en particular es pertinente debido a que no se convierte en una “camisa de fuerza” que de repente termine cerrando el dialogo o impidiendo la expresión personal de opiniones. En la investigación cualitativa para lograr mayor cercanía entre entrevistador y entrevistado, la entrevista semiestructurada se configura como un instrumento idóneo Hernández et al. (2010) plantea “dado lo confortable del método para los involucrados, aunado a que la data no es susceptible de ser manipulada por otra persona, dado que por lo general es grabada.” (Hernández Martin, Caita Bautista, & Pulga Cruz, 2022, pág. 62) Si bien este tipo de entrevista entre otras cosas debe contar con un guion de entrevista organizando los temas de interés agrupados en categorías, la escogencia en un lugar optimo y agradable, explicar los propósitos al participante, entre otros deben ser factores tenidos en cuenta. Parafraseando a (Laura, Torruco Garcia, Martínez Hernández, & Valera Ruiz, 2013) durante la entrevista el entrevistador debe tomar decisiones que requieren de alto grado de sensibilidad frente a lo expresado por el

entrevistado para lograr desarrollarla armónicamente y menciona el mismo autor “el entrevistador debe estar alerta de su comportamiento no verbal y sus reacciones ante las respuestas, para no intimidar o propiciar restricciones en los testimonios del entrevistado.” (Laura, Torruco Garcia, Martínez Hernández, & Valera Ruiz, 2013, pág. 164) Así, encontramos las fases de una entrevista semiestructurada:



**Imagen 12.** *Fases de la entrevista*

**Nota:** Adaptado de/ fases de la entrevista, (Laura, Torruco García, Martínez Hernández, & Valera Ruiz, 2013)

En la entrevista semiestructurada las preguntas funcionan como detonantes de conversación y no se limitan a ser cerradas (en donde su respuesta final puede ser sí o no) sino que por el contrario procura permitir que la persona precise u omita información haciendo relevante la reacción y las precisiones o presunciones de la persona a las preguntas más que la respuesta concreta de una temática. Para esta investigación la entrevista semiestructurada será aplicada a

individuos y su contenido está determinado por las categorías de análisis que le dan cuerpo a la pregunta problema y los objetivos, la importancia en la escogencia de este tipo de entrevista reside en la posibilidad conversacional que provee la misma, no limitando las expresiones y narrativas surgidas a un tiempo o “borde” temático establecido.

## CAPITULO IV

### 4 Descripción del contexto

La investigación se realizó en el centro de la ciudad de Bogotá en la localidad Santa fe, en el barrio la capuchina en la UPI de la calle 15 o “la favorita” del IDIPRON. La localidad de Santa fe es la localidad número tres (3) del distrito cuenta con 4.510 hectáreas de extensión, nueve (9) colegios, doce (12) parques, un (1) hospital y cinco (5) centros comerciales y una densidad poblacional de cien mil (100.000) habitantes

“La localidad de Santa Fe está dividida en cinco UPZ (Unidades de Planeamiento Zonal), que a su vez están divididas en barrios. También cuenta con las veredas Monserrate, Guadalupe y El Verjón, zonas sin urbanizar que ocupan la mayor parte del territorio de la localidad”. (Bogotá, 2023)

La investigación desde un trabajo de campo se realizó en la Unidad de Protección Integral “la favorita” con jóvenes en condición de riesgo o vulnerabilidad pertenecientes a los procesos ofrecidos por el IDIPRON en el marco de la estrategia cultura ciudadana. Estas UPI funcionan en dos modalidades: internado y externado. En la primera modalidad los jóvenes que asumen los compromisos con el IDIPRON viven en la unidad por un periodo de tiempo de manera permanente asumiendo compromisos y labores específicas, en la segunda modalidad la de externado, como lo es la favorita los jóvenes acuden a la unidad a realizar sus procesos y luego de cumplir sus deberes retornan a sus lugares de vivienda. La UPI de la favorita es un edificio de varias plantas el cual en el primer piso cuenta con la bodega y el patio de ensayo del circo barrial Nicolás.



**Imagen 13.** *UPI la favorita o calle 15*

**Nota:** Tomado de / UPI la favorita o calle 15 / (MarcadorDePosición1)

#### 4.1 Población partícipe: Circo barrial Nicolás



**Imagen 14.** *UPI la favorita, sede cultura ciudadana*

**Nota:** Tomado de/ UPI la favorita, sede cultura ciudadana / Google maps



Desde la UPI de la calle 15 enmarcado en la estrategia de cultura ciudadana<sup>16</sup> el circo barrial Nicolás “nació desde las entrañas del IDIPRON como una estrategia para aproximarse a los jóvenes que se encuentran en situación de vulnerabilidad, en situación de calle o en peligro de caer en ella, a través del talento de nuestros propios beneficiarios.” (IDIPRON, 2023) Es el circo barrial Nicolás un espacio de encuentro interdisciplinario dentro de la gama de jóvenes con aptitud artística pertenecientes a cultura ciudadana, según sus aptitudes los jóvenes son admitidos en la estrategia y el circo es el espacio en el que todas las expresiones convergen: danza, teatro, canto, deporte, entre otros. Conformado por diferente cantidad de jóvenes en cada ciclo anual el circo barrial Nicolás “es dirigido por César Bejarano, comunicador social, periodista y pedagogo, con más de 30 años trabajando en Bogotá con procesos culturales.” IDIPRON (2023) allí se cuenta con una Bodega que alberga los elementos necesarios para el montaje profesional de una obra y desde allí, el profe Cesar Bejarano orienta a partir de talleres en los que comparte su amplia experiencia y en sus propias palabras procura “aprender haciendo”. EL circo hoy está integrado por dos grupos: el grupo base que se compone de 3 integrantes oyentes que asisten los días Lunes, martes, viernes y sábados y el grupo complementario que se compone de 5 jóvenes en condición de discapacidad auditiva que asisten los días viernes y sábados.

Para finalizar es importante reconocer el circo barrial Nicolás en dos dimensiones: la primera como método institucional que se rige por normas establecidas entre los sujetos y la

---

<sup>16</sup> La Cultura Ciudadana tiene como objetivo concientizar y transformar positivamente a todas las personas para que así haya un lineamiento social donde se compartan los mismos espacios cívica y correctamente. Los valores juegan un papel muy importante como también, el reflexionar en el otro como un bien común. (IDIPRON, 2023)

institución para el cumplimiento de un fin y la segunda como grupo de personas constituido por formador y formados reunidas por una motivación en común el circo.

#### **4.2 Trabajo de campo: Talleres de malabarismo**

Los talleres se basaron en una adaptación hecha a la numerología del malabarismo para poder crear una rutina básica de malabarismo a partir de los juguetes de lanzamiento como pelotas, aros y clavav. Esta rutina base fue pensada para desarrollar la destreza básica definida como el truco 333. Esto partiendo de formas jugadas y permitiendo la inclusión de ejercicios y juguetes propuestos por los jóvenes sin estar estos obligados a cumplir una única tarea con posibilidad de exploración plena, entonces se acordó de manera explícita y pública procurar el dominio del 333 al final del proceso, durante el cual empezando por los juegos de lanzamiento se irían conociendo los demás juegos y juguetes para enriquecer la experiencia. Los talleres fueron realizados los días lunes, viernes y sábados durante los meses de febrero, marzo y abril del 2023. La sesión en el circo barrial Nicolás cumple el horario de 8 am- 1pm y es en ese rango de tiempo que se desarrollaban los talleres de un promedio de 20 minutos por sesión mínimo, en ocasiones más extensas eso según la disponibilidad de tiempo, las tareas alternas a realizar como las obras de títeres y actuación y por supuesto la motivación. Por lo que los talleres no era la mera intervención de una actividad sino la interacción de un proceso de malabarismo en medio de los demás procesos que iban desarrollándose, surgiendo como actividad paralela y complementaria. Dando sentido a las palabras de (Hammersley y Atkinson, 1994: 38-37) “El carácter reflexivo de la investigación refiere a reconocer que somos parte del mundo social que estudiamos.” (virgilio, 2007, pág. 93), es así que el trabajo de campo se desarrolló bajo la mira de la propuesta pedagógica de

malabarismo como proceso educativo horizontal y reciproco y no como serie de actividades aisladas para cumplir una tarea y entregar un producto.



**Imagen 15.** *Collage talleres*

**Nota:** Imagen de realización propia

## **CAPÍTULO V**

### **5. Análisis**

En este capítulo se hilará la información que surgió durante el trabajo de campo y se consignó en los diarios, las entrevistas realizadas y los registros de audio, video e imagen obtenidos. El ejercicio para lograr organizar y comprender la información pasara por varias fases de cuya interacción surgirán las reflexiones, hallazgos y resultados. Estas fases se ven reflejadas en tres momentos de análisis.

Siguiendo a (Huberman y Miles, 1994) “entre las tareas previas al análisis, hay que ocuparse del “manejo de datos” entendido como “proceso sistemático, coherente, de recolección, almacenamiento y recuperación de datos” (Borda, Dabenigno, Freidin, & Guelman, 2017, pág. 31) Respecto a los datos, para que representen información deben tomar sentido en un contexto, tanto teórico como práctico, así las cosas el paso a paso que se lleva a cabo en proceso analítico es; la reducción, categorización, codificación y triangulación de datos como reflexión e interpretación de la que surgirá una matriz que permitirá enclavar las voces teóricas, poblacionales y del investigador en los resultados, como encuentro entre la teoría y la práctica de campo. Los procesos que se suceden en este capítulo corresponden, en suma, al momento sistemático del procesamiento de la información consignada en los instrumentos.

#### **5.1 Recolección de información**

Para la recolección de información se usaron las herramientas de diario de campo y entrevistas, la primera que consigna notas ambiguas, cíclicas y observacionales de lo acontecido y

la segunda para escuchar en la voz de los protagonistas las sensaciones, opiniones y saberes sobre los malabares con relación al circo, el deporte y el riesgo social como reflexiones surgidas de la experiencia pedagógica deportiva. Durante el proceso se utilizaron herramientas tecnológicas para la recolección de datos tales como:

- Grabadora de audio
- Cámara fotográfica (celular)
- Cámara de video (celular)
- Bitácora (diario de campo, cuaderno de apuntes)

Una vez realizadas se hizo la transcripción de dos entrevistas una de 17 minutos 43 segundos y otra de 8 minutos 10 segundos, este proceso de “desgravación” requiere tiempo y al hacerse manual se debe reconocer la intención e intensidad con que él o la entrevistada se expresan, parafraseando, es importante diferenciar entre las narrativas propias del entrevistado y lo que él o ella parafrasean de un tercero (Borda, Dabenigno, Freidin, & Guelman, 2017), por ello prima en la transcripción reconocer que “Si bien estos recaudos no resuelven en su totalidad las dificultades para registrar cómo se utiliza el lenguaje, el tono y la dinámica emotiva de una entrevista, contribuyen a producir un texto escrito lo más ajustado posible a lo acontecido.” (Borda, Dabenigno, Freidin, & Guelman, 2017, pág. 28) para así al partir de dicho texto lograr identificar unidades de texto cargadas de un contenido que él o la entrevistada desearon precisar con su intervención hablada. Se realizó una transcripción manual sin mediación de herramientas tecnológicas más que la grabadora de audio usada para registrar las entrevistas y el office Word para la escritura, lo que permitió incluir naturalmente los “localismos” o las expresiones “informales/populares” que llegaron a presentarse. En este proceso de transcripción tuvo lugar un ejercicio reflexivo implícito a la escucha y re escucha para la escritura de la entrevista, lo que

constituyeron a final de cuentas varios repasos de esta información, así el ejercicio de transcripción fue hilando reflexiones durante el proceso.

## **5.2 Reducción de información**

Luego de ese proceso de escucha y escritura, acompañado del registro de experiencias, expresiones y sucesos en el diario de campo se procede a reducir la información mediante la codificación y categorización. En la voz de Miles y Huberman “la reducción de datos cualitativos supone principalmente las fases de categorización y codificación, se parte de una masa amplia y compleja de información para definir unidades temáticas manejables que permitan elaborar conclusiones interpretativas” (Navarrete, 2011, pág. 51) Con el fin de analizar claramente, la información se somete al filtro sistemático en donde las unidades de texto sirven para identificar ideas puntuales expuestas en los datos consignados en cada instrumento. Así la basta y abstracta información consignada tanto en la transcripción de las entrevistas como en los diarios de campo, se decanta en manera tal que pueda ser tratada partiendo de las tendencias temáticas identificadas por unidades de texto, esto permite fermentar la información a la luz de expresiones que dan forma y sentido tanto a la pregunta como a los objetivos de la investigación. Paralelamente este proceso permite reflexionar activamente el contenido de la información recabada.

### **5.2.1 Codificación**

Sobre este proceso es imperante prever que “La información del texto se clasifica en partes, según las características o propiedades que representen al fenómeno de estudio, y se establece un código para cada unidad-contenido.” (Navarrete, 2011, pág. 50). En este caso el código

representado por un color para cada categoría, es así como se ordena, aíslan y disponen los datos según significación o categoría designándose por colores. En esta codificación selectiva se tuvo dos momentos de análisis (**Imágenes 18 y 19**). El primer y segundo momento consistieron en seleccionar y agrupar por códigos de color las ideas recurrentes a un mismo tema; primero señalando las unidades de texto en el orden de surgimiento durante las entrevistas y los diarios de campo, una vez señaladas agrupándolas por código. Se estipularon cuatro colores cada uno abarcando un indicador temático, como se aprecia en la siguiente tabla:

INDICADOR TEMÁTICO	COLOR QUE LO REPRESENTA
Malabares	Azul = 
Deporte	Rojo = 
Educación	Verde = 
Habilidades para la vida	Amarillo = 

**Imagen 16.** Codificación

**Nota:** Elaboración propia

### 5.2.2 Categorización

En principio para lograr aislar o señalar las unidades de texto se deben reconocer con certeza las recurrencias temáticas en los datos almacenados en los instrumentos, consideradas pertinentes a una idea que configure la temática que da forma a la categoría. Este paso es un primer momento de encuentro entre la práctica (representada por la información emitida por la población circense) y la teoría ya que, “Las categorías son empleadas para establecer clasificaciones. En este

sentido trabajar con ellas implica agrupar elementos, ideas y expresiones en torno a un concepto capaz de abarcar todo”. (Chaves, 2005, pág. 1) Este ejercicio con un proceder inductivo que parafraseando al autor es así cuando las categorías emergen de los datos con base en las recurrencias halladas. Esto seguido de un ejercicio deductivo, en donde, partiendo de los indicadores temáticos determinados por las categorías y subcategorías iniciales (**Imagen 17**), se interpretan dentro de un concepto o temática más amplio, por ende, “las categorías se derivan de los marcos teóricos y modelos de análisis previamente definidos por el investigador” (Chaves, 2005, pág. 3). Entonces se reduce la información, no con el objetivo de validar como “verdad” la información según la teoría sino como el tratamiento sistemático para la organización y comprensión de la misma. Es así como luego del ejercicio de codificación por unidades de texto identificadas a partir del ejercicio inductivo, surgen expresiones como unidades temáticas que se clasifican en cada categoría deductivamente. Para ello se utilizó una matriz de tres columnas (**Imagen 20**) que sirvió de base para organizar y analizar los datos ya seleccionados e identificar dichos textos y sus respectivos términos como unidades temáticas.

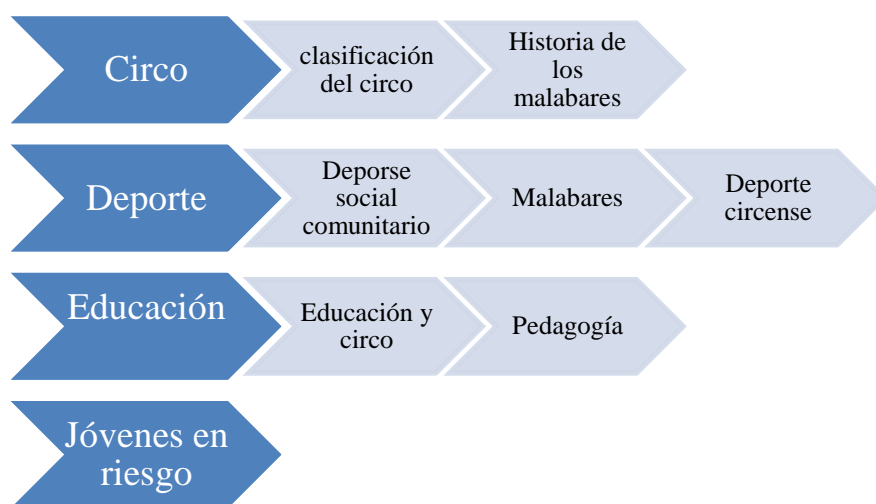
### **5.3 Triangulación**

El proceso de triangulación hermenéutica es entendido como la “acción de reunión y cruce dialectico de toda información pertinente a un estudio surgida en una investigación”. (Cabrera, 2005, pág. 68) Dicha información registrada en los instrumentos será triangulada o dialogada entre, dice el autor, estamentos que darán validez a la misma, estos estamentos se representan en esta investigación por la voz de los actores (trapezistas), los fundamentos teóricos (autores) y la perspectiva del investigador. Dice el autor que la triangulación Inter estamental permite establecer relaciones de comparación entre la población que brinda la información y los diversos temas



interrogados por la investigación “con lo que se enriquece el escenario intersubjetivo desde el que el investigador cualitativo construye los significados” (Cabrera, 2005, pág. 69). En consecuencia, triangular implica comparar, contrastar, identificar y dialogar las relaciones o disrupciones dadas entre la información de cada “estamento” en la investigación. Así mismo se dieron tres momentos de análisis tanto “estamental” como “inter estamental”.

Llegado a este punto, se presenta el siguiente diagrama que grafica las categorías y subcategorías que rigen el constructo teórico de la investigación o lo que decido denominar como estamento teórico, las que se derivan como guía para establecer los indicadores temáticos en donde se agruparán las unidades seleccionadas desde el ejercicio inductivo previo, empleadas también como contraste en el ejercicio deductivo de dichos términos frente a la categoría que lo abarca; su pertinencia, relación y causa.



**Imagen 17.** *Categorías y subcategorías*

**Nota:** Elaboración propia / Categorías y subcategorías





**Imagen 19.** Segundo momento de análisis, codificación selectiva

**Nota:** Realización propia / segundo momento, codificación selectiva

El segundo momento consistió en agrupar los códigos del mismo color, como se aprecia en la anterior figura, esto con el fin de organizar las ideas expresadas en las entrevistas por los jóvenes del circo barrial Nicolás y poder así deducir términos que abarcaran sus ideas, permitiendo dar paso a la categorización, que será el punto de partida para la interpretación de las nociones expresadas por los jóvenes. El tercer momento de análisis consistió en generar sub categorías o términos que procuran abarcar la idea expresada en cada unidad temática, en donde luego de un ejercicio inductivo en que se identificaron recurrencias temáticas y fueron categorizadas mediante un término, estas unidades son agrupadas en las categorías de análisis establecidas en el marco teórico, deduciendo la pertinencia de cada unidad temática a las distintas categorías, para así, en una nueva matriz analizar y clasificar los términos por recurrencia, clave y transversalidad. Dicho de otro modo, el criterio del instigador al denominar en términos y clasificar estos en categorías, a esto le llamare el estamento investigativo.

CATEGORÍA	No Orden	Entrevistada: Titiritina
		TEXTO
JÓVENES EN RIESGO Reconocer al otro Motivación vocacional	1	Hay de las dos partes, hay gente que sí apoya de todo corazón, como hay gente que no.
	2	y yo «parce, yo quiero hacer eso».
Generador de conocimiento	3	sí siento que sí hay mucho parecido, pero siento que el malabar es algo más elegante y un poco más analítico porque no siento que simplemente sean sólo movimientos.
Desahogo	4	también algo para la vida. Aquí un malabar, un circo es también una manera de desahogarse muy, muy grande
Motivación intrínseca	5	Siento que primero uno debe tener las ganas de hacerlo y no estar obligado, porque si uno está obligado, no. Hay la cosa está grave
Convivencia	6	no hay nada más harto de estar en un problema o llegar a un equipo donde hay un problema y sentirse tenso

**Imagen 20.** Tercer momento de análisis, matriz inductiva

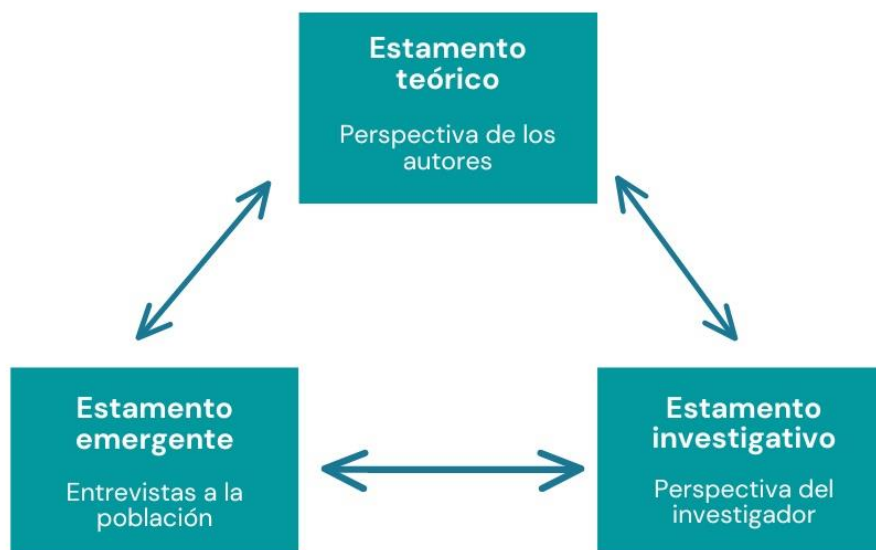
**Nota:** Creación propia/ tercer momento de análisis, matriz inductiva y deductiva

CATEGORÍA	TERMINOS	RECURRENCIA	CLAVE	TRANVERSALES
Malabares	Aprendizaje callejero, comunión de los talentos en armonía, motivación vocacional, cotidiano desestresé, catarsis, autocontrol emocional, perdonarse, importancia de acompañarse, conocimiento callejero, auto reconocimiento, contemporáneo, campo laboral, disciplina.	Conocimiento y aprendizaje callejero.	Aprendizaje callejero comunión de los talentos en armonía catarsis autocontrol emocional campo laboral disciplina	conocimiento callejero transformación personal
Deporte	Más que destreza, transformación personal, asombro atlético, valor de la práctica, constancia, bienestar, sinónimo de circo, conexión, experiencia es fruto del		Más que destreza asombro atlético bienestar, sinónimo de circo	conocerse para conocer autodidacta metamorfosis auto reconocimiento

**Imagen 21.** Tercer momento de análisis, interpretación de datos

**Nota:** Realización propia/ Tercer momento de análisis, interpretación de datos

Finalmente, de la interacción entre estos tres estamentos; Teórico, emergente e investigativo mediante los momentos de análisis y triangulación surgen los resultados de la investigación como ejercicio de dialogo interpretativo. Presento el siguiente esquema que ilustra la triangulación inter estamental realizada a partir de la teoría planteada por Cabrera (2005):



**Imagen 22.** *Triangulación Inter estamental*

**Nota:** Realización propia/ triangulación Inter estamental.

Relación dialéctica de la cual surgen los tres momentos de análisis y los resultados por categorías que serán presentados en el siguiente capítulo como reducto hermenéutico basado en la generación, consignación, reducción y comprensión de la información.

## CAPÍTULO VI

### 6 Resultados

En este capítulo se abordarán los resultados obtenidos con la investigación, interpretados según cada categoría a partir del ejercicio de análisis y los relatos extraídos de las entrevistas como la voz de la población del circo abordados también desde la perspectiva del investigador, dando respuesta en primer lugar a los objetivos planteados y luego a las reflexiones e interpretaciones logradas. Como eje central de los resultados se encuentra la propuesta pedagógica aplicada, la cual será expuesta al final del capítulo. Si bien, el ejercicio interpretativo reconoce características teóricas en cada narrativa no es la intención “validar” o contener las realidades desde un postulado determinado que le avale como “verdad académica”. Es el ejercicio interpretativo de la información surgida en los talleres una suerte de diálogo de lo experimentado por la población circense con el objeto de la investigación.

#### 6.1 Resultados por categorías y enunciados

Los aspectos sociales involucrados en la práctica de los malabares de los Jóvenes en riesgo se pueden apreciar en los resultados por enunciados, entendiendo por enunciado “Secuencia con valor comunicativo, sentido completo y entonación propia” (RAE, 2023). Cada enunciado se enmarca dentro de la categoría a la que se presume pertenece y el enunciado en sí nace como ejercicio interpretativo del investigador en donde se procura sintetizar la expresión o contenido principal de cada relato de la población circense, estos son expuestos a continuación:

## 6.1 Circo

Se caracterizó el circo barrial Nicolás reconociéndolo en dos sentidos: como proceso institucional y como grupo.

➤ Como proceso institucional se constituye de dos estrategias que enseñan los valores artísticos y laborales procurando cualificar los jóvenes en condición de riesgo de la ciudad de Bogotá formándolos como multiplicadores de cultura y agentes de cambio en la ciudad. Mediante el compromiso de desarrollar muestras artísticas en las calles, teatros y múltiples escenarios de la ciudad.

➤ Como grupo se compone de un director y un número cambiante de jóvenes que asumen la tarea del circo durante un año y suelen finalizar con opciones educativas alternas como carreras en universidades públicas o diplomados en universidades privadas. En este caso, el grupo estuvo compuesto al inicio del proceso investigativo de 4 jóvenes oyentes y 5 en condición de discapacidad auditiva y al final del proceso compuesto de 5 oyentes y 6 en condición de discapacidad auditiva. Se realizaron en promedio dos presentaciones cada ocho días. Esto permite evidenciar las dinámicas poblacionales del circo barrial Nicolás.

Se caracterizaron los malabares partiendo de su origen, pasando por el circo moderno hasta llegar a la actualidad en donde se descubrieron las características de los artefactos empleados, las acciones que se realizan, los métodos existentes para su enseñanza - aprendizaje y la manera de graficar los trucos. Finalmente, su relación con los jóvenes en condición de riesgo de la ciudad de Bogotá. Se encontró entonces el malabarismo como la acción de jugar con los juguetes como práctica atlética de alto potencial educativo y deportivo.

Se desarrolló una propuesta pedagógica de malabarismo, que se revisara más adelante, por medio de talleres enfocados en vivenciar los malabares como práctica atlética para el desarrollo integral, llevados a cabo en los meses febrero, marzo y abril del 2023 en la UPI la favorita del IDIPRON en el circo barrial Nicolás. De los cuales surgieron encuentros y reflexiones que transformaron las prácticas internas del circo (ensayos y muestras), involucrando al IDIPRON que por necesidad de los talleres pondría a disposición del circo nuevos juguetes de malabares que yacían en la bodega general de la favorita.

### **6.1.1 Los malabares son un encuentro callejero**

Al hablar de malabares indudablemente el circo está presente ya que se estipula la relación directa por las personas bien sean practicantes o no. En términos de su desarrollo histórico en el circo, los malabares se relacionan con el circo social en el aprendizaje callejero y espontáneo no solo de prácticas físicas sino de prácticas sociales y hechos históricos, lo cual se puede apreciar en las palabras de Titiritino en su entrevista al referirse desde su experiencia callejera sobre el origen del circo y los malabares:

- “También tiene una ciencia y tiene algo y pues, de pronto, creo que también viene desde México ¿no?, lo que yo poquito he sabido es que los primeros circos se crearon en México” (*Entrevista a Titiritino*)

En definitiva, Titiritino desde su experiencia con los malabares la cual se desarrolló en calle antes que en el circo barrial Nicolás, encuentra el origen de la práctica circense, coherentemente con el planteamiento sobre el origen del circo social reconocido en la labor formativa de actores locales de los pueblos y comunidades visitados por las familias circenses mexicanas durante la gestación de su circo tradicional, entonces se puede decir que “Así comienza



su historia a partir de este momento, sin base sólidas, sin currícula, ni alimentado de las ciencias sociales, pero sí, de manera experiencial y totalmente empírica.” (Ramírez, 2020, pág. 5)

Es también así el acercamiento a los malabares por parte de Titiritina una experiencia callejera espontánea, sin mediaciones institucionales o formales lo que la conduce a llegar a un lugar como el circo barrial Nicolás para asumir el circo formalmente, laboralmente:

- “Lo conocí gracias a un excompañero de mi hermana que hacía malabares con clavos en un semáforo. Y ahí fue donde aprendí a hacer malabares con dos pelotas”

*(Entrevista a Titiritina)*

En concordancia con la idea de no requerir bases sólidas, ni currículo sino de manera experiencial y empírica, incluso fuera de una carpa o larga descendencia de circo, es que se aprecia aquí el acercamiento a la práctica de los malabares.

Desde la perspectiva no física de los malabares, es decir desde su efecto psicológico y emocional al practicarse también cumplen la función de espacio para el autoconocimiento y desahogo, trabajando no solo la motricidad sino también el factor emocional y psicológico

- “es algo que usted practica durante toda su vida y atrás de eso vive una vida sana, a través de eso uno puede desestresarse, sacar todos sus problemas. En un simple malabar podemos sacar todo como ese odio, toda esa problemática que uno tenga día tras día.”

- entonces el circo para mí, yo pienso, que es una combinación de sentimientos, emociones; es una combinación entre personas, pensamientos, empatía, tolerancia entre nosotros mismos, ya que cometemos errores porque todos somos humanos” *(Entrevista a Titiritino)*

En consecuencia, los malabares como práctica circense expandieron su horizonte más allá de la carpa de circo y se basan en la experiencia empírica del dominio de destrezas que a su paso generan cambios y reflexiones en el ámbito humano físico, mental y emocional.

## **6.2 Jóvenes el riesgo**

### **6.2.1 El retaque de mayor crecimiento personal**

En el contexto de los trapecistas un importante argumento para iniciarse en un arte circense es la posibilidad laboral que este posibilita ya que “retacar” en la calle es más agradable y positivo desde el arte y/o el deporte. Entonces la posibilidad de sustento económico es un motivante para el desarrollo, del circo. Como se aprecia a continuación:

- “Digamos un ejemplo, cuando yo aprendí a manejar un títere me daba mucha pena parece, o sea ponerme un muñeco y tener que hablarle al muñeco y que el muñeco me respondiera o simplemente darle una voz y decir, «bueno es mi trabajo”

*(Entrevista a Titiritina)*

- “Entonces el malabarismo ha sido una práctica que muchos han acogido como para superarse y de pronto buscársela entre los semáforos, en las calles” *(Entrevista a Titiritino)*

*a Titiritino)*

Se corrobora que los malabares son una de las comunes fuentes de ingreso en la calle, especialmente en los “faros” (semáforos) de la ciudad, en la visita a la UPI de la 27, sede de los menores de ella una de ellas cuenta:

- se iban acercando a nosotros en grupo o en solitario con mirada curiosa y palabra directa, van tomando los juguetes que traemos en la maleta y una de ellas al ver

las pelotas cuenta que sabe algo de eso ya que con su “marido” como lo denomino malabareaban en el semáforo para camellar “el si podía con cinco yo apenas con tres, eso es re áspero lo llena a uno de calma, aunque varias veces tuve problemas por pegarle a los carros mientras aprendía”.

Allí toma sentido la motivación vocacional que surge de la posibilidad, no solo de entretenerse y aprender algo nuevo que maravilla a los espectadores sino igualmente la posibilidad económica para la subsistencia acompañada del crecimiento personal que genera el aprendizaje de las prácticas circenses como los malabares.

- “Entonces el malabarismo ha sido una práctica que muchos han acogido como para superarse y de pronto buscársela entre los semáforos, en las calles” (Entrevista a Titiritino)

Es ese el caso de los integrantes del circo barrial Nicolás que desde la estrategia 4X2 son contratados por el IDIPRON quien además de reconocer sus desempeños y presentaciones monetariamente, les brinda formación en esas mismas labores circenses mediante los directores o “jefes”, dicen los jóvenes, de cada grupo.

## **6.3 Deporte**

### **6.3.1 La disciplina del gusto**

En términos del deporte Titiritina dice:

- “Algo que se hace porque le gusta y porque obviamente se va a tener una disciplina y una constancia a hacer algo.” (Entrevista a Titiritina)

- “Siento que primero uno debe tener las ganas de hacerlo y no estar obligado, porque si uno está obligado, no. Hay la cosa está grave” (Entrevista a Titiritina)

Lo que refleja la motivación intrínseca y la disciplina que caracteriza la práctica deportiva, en este caso de los malabares, desde su noción de deporte es el disfrute del ritual constante de manipular objetos entonces, en el rito del juego con los juguetes y su mejora, retomando lo que menciona (Zárate, 2013) en su tesis de maestría “Hay eventos mundiales de arte, así como están las bienales también están las olimpiadas.” Paralelamente el circo y el deporte comparten actitudes y actividades al momento del desarrollo de sus disciplinas, desde la perspectiva de hacer deporte malabareando; para compartir arte en lugar de ganar competencias o preseas, generando impactos en espectáculos teatrales, más que competitivo un acto competente, preparado a conciencia, con disciplina por gusto.

- “Sí, entonces me acuerdo tanto que fue muy maquío ver como volaban entre el aire, todos esos malabaristas, la manera como expresaban el arte, ese olor, esa pasión, ese amor, cada mensaje que hacían en sus movimientos, esa expresión corporal, a través del arte y payasadas que la gente normalmente ve como estúpida la vi como algo fantástico, la verdad.” (Entrevista a Titiritino)

Una vez más la disciplina es igual al control de movimientos complejos como volar por los aires sin lastimarse tanto en el deporte como en el circo, y también se crea la simbiosis de ambos en la expresión corporal con fines ilustrativos del cuerpo en armonía con mente y emociones transmitiendo fantasía a los niños que hoy como jóvenes lo practican. Por todo lo anterior es válido retomar la discusión por el uso del término atleta para referirse a quien practica un deporte

circense<sup>17</sup> pues se reconoce que “el artista de circo no es un intérprete sino un atleta que realiza una proeza física particular”. (Coxe, 1988)



**Imagen 23.** *Disciplina y constancia*

**Nota:** Realización propia/ Disciplina y constancia/ Presentación en el parque de la independencia juego a tres clavav y diábolov.

- “porque la disciplina, el trabajo constante, como el amor es lo que le hace a uno, porque si uno no tiene un estímulo para hacer las cosas, obviamente eso nunca le va a parecer interesante algo. El deporte es algo que usted hace porque le gusta porque

---

<sup>17</sup> “a medida que la práctica atlética aparece como método educativo en el proceso de circo, dicha práctica atlética será entendida como deporte circense en vista de que es una experiencia deportiva que se sitúa en un contexto actual de circo.” Termino propuesto por la investigación a partir de los autores consultados.

piensa que va a ser más sano para su vida. El circo, el circo lo mismo entonces es lo mismo solamente que en diferente tema y de pronto diferente lugar, pero es lo mismo. Es el amor que uno tenga y la conexión con ella” (Entrevista a Titiritino)

Aquí se materializan el deporte y el circo como dos expresiones de una misma práctica en donde lo que varía es el tema o por qué realizarlo, también así la diferencia de locaciones o lugares donde se practica el circo respecto al deporte, se entremezclan en la consciente y alegre escogencia de una rutina de ejercicios y objetivos que son el camino hacia la puesta en escena llena de esfuerzo, constancia y talento. Y opina Titiritino también respecto al circo:

“puede ser como la reunión de muchos talentos, porque en el circo se ve mucho talento, personas, gente que ama esto, porque esto la verdad no es para que quieran venirse a parar solo a un escenario y ya, y ganar plata”

Comprender la práctica deportiva circense del malabarismo como un espacio de mejora de talentos y relaciones inter e intra personales, que fácilmente se adapta a los hábitos y estilos de vida de quien practica gracias a la naturaleza intrínseca de su motivación, se puede dimensionar la incidencia sobre el comportamiento humano en términos de la mejora en la interacción consigo mismo y con los demás, a partir del desarrollo de la paciencia y la constancia, que genera este tipo de experiencias deportivas con fines artísticos.

### **6.3.2 Técnicamente emocional**

Al partir de que aprender a malabarear representa un problema, ya que la constante caída de los juguetes debido a la complejidad de la tarea puede generar frustración lo que lleve a un desistimiento en la tarea, es preciso comprender que la persistencia o constancia no proviene de

motivaciones extrínsecas, sino que se apoya en el propio manejo de las emociones, esto se aprecia en lo dicho por los jóvenes del circo barrial Nicolás:

“Entonces me he dado de cuenta que el malabarismo es algo muy, muy expresivo, muy libranter, que no solamente es tener control y ritmo sino también ser uno mismo con lo que uno hace” (*Entrevista a Titiritino*)

Entonces acorde con lo consignado en la Pedagogía del malabarismo

“La práctica del malabar pone constantemente a prueba el control de las emociones ya que surgen situaciones frustrantes con la constante caída de los objetos, y la alegría que da la satisfacción de haber logrado algún truco. Los vínculos que se crean en el malabar se basan en la confianza, el compañerismo, la capacidad de empatizar con los logros, limitaciones y frustraciones del otro.” Palominos et al (2018)

“La paciencia, mucha paciencia, como saber que en cada, que en cada tiro que hago, de pronto va a fallar o me va a salir bien mi truco.” (*Entrevista a Titiritino*)

El malabarismo me deja de experiencia a mí que hay veces se cae, pero a veces como se cae se vuelve a empezar de nuevo. (*Entrevista a Titiritino*)

## 6.4 Educación

### 6.4.1 ¡Ejemplo maestro!

Respecto al tipo de interacción de los jóvenes Trapecistas en el diario de campo número uno queda consignado el inicio de mi participación en el proceso del circo barrial Nicolás, luego de una observación previa en donde conocí al director del circo Cesar Bejarano y al grupo de entonces, meses después durante el reencuentro con el profesor y su grupo queda registrado así el encuentro:

- “El grupo que vi en noviembre mientras el profe me contextualizaba de sus labores y procesos se renovó, con excepción de dos integrantes que recién empezaban entonces, me reconocieron y saludaron con cierta emoción y expectativa manifestando que la vinculación afectiva de estos jóvenes es alta, sus lazos interpersonales se basan en la intensidad afectiva, por decir de algún modo que, su interacción busca no ser superficial, sino que procuran hacer alianzas fructíferas con quienes le rodean.”

(Fragmento diario de campo N°1)

En vista de la reacción se puede determinar el agrado por los malabares que de base comparten y sienten los jóvenes del circo barrial Nicolás lo que de algún modo facilita la comunicación y atención durante las prácticas, reconociendo el ejercicio de malabarear como un espacio agradable y de gusto.

En palabras de Titiritino<sup>18</sup> al preguntarle si ¿le cuesta adaptarse a un grupo? dice:

---

<sup>18</sup> Seudónimo artístico empleado en la investigación que protege la identidad del entrevistado



- “No me cuesta la verdad, gracias a través de pronto a las habilidades sociales que he desarrollado durante toda mi vida, pues sí digamos como entablar una conversación con alguien durante un tema o algo pues no me es difícil, ya que tengo una mente muy abierta y fácilmente pueda conectar con esa misma persona.” (Entrevista a Titiritino)

Manifiesta así auto confianza al momento de interactuar en grupo. Entonces pasadas las semanas, durante una presentación frente a un grupo de habitantes de calle pertenecientes a una fundación en la ciudad de Bogotá:

- “Titiritino repitió una respuesta mía cuando al comienzo del proceso ellos me intimidaron y malabareé con un diábolo “invisible”, hoy en plena obra los nervios le impidieron jugar con tres clavos y antes de que el público si quiera replicara, él comenzó a malabarear con clavos invisibles y logro conectar al público para continuar la rutina.” (Fragmento diario de campo N° 7)

Paralelamente (Kelly, 2002) menciona “Si una conducta social en una situación dada se refuerza por sus buenos resultados, no solamente tenderá a repetirse, sino que irá mejorando su efectividad a lo largo del tiempo.” (pág. 34). En el momento en que la conducta de malabares “invisibles” obtuvo buenos resultados al sacarme de apuros, se repitió en una situación similar protagonizada por un Trapecista que confirma lo anteriormente dicho por la teoría. Entender que la exposición a modelos para el aprendizaje de las habilidades sociales es un método efectivo y configura además, el ejemplo como primer deber pedagógico para desarrollar procesos de enseñanza y aprendizaje. Según Bandura (1969) expresado por Kelly (2002) “el “modelado” lleva a la persona a tres posibilidades: la adquisición de una conducta y la inhibición o la desinhibición de una existente.” Como se pudo apreciar en este suceso de malabares invisibles; el estímulo al

interactuar con un grupo nuevo me generó la desinhibición de una conducta (socialmente habil) ya existente, y esta a su vez generó la adquisición de una conducta (socialmente habil) a uno de los Trapeceistas en ese contexto. Sin animo de entrar a discutir explicaciones sobre la conducta desde un ejercicio de psicología clínica, que no viene al caso, es valioso reconocer el alcance que tiene el ejemplo y por ello, la importancia de los actos que realizo como educador en mi cotidianidad ya que permearan mis actos al momento del suceso educativo. Es así, que el ejemplo se convierte en la primer enseñanza de los contenidos planteados.

#### **6.4.2 Pedagogos reeducativos**

Sobre lo acaecido en los participantes una reflexión del proceso, respecto a la importancia de aplicar lo aprendido en el circo a la vida diaria hallada en la entrevista a Titiritina:

- “de una manera muy bonita donde también me siento libre, o sea, no es sólo aprender por aprender y hacer algo y defiéndase con eso como pueda en la vida sino defiéndase con eso como pueda en la vida y vea cómo lo implementa para usted y crecer como persona.” (Entrevista a Titiritina)

Al integrar la educación en el proceso del circo, desde una experiencia deportiva se debe tener en cuenta que el circo ya de base cuenta con un potencial educativo alto puesto que como se aprecia en palabras de Titiritina:

- “y gracias a esto, también hablando de un títere me puedo desahogar en mi vida y sé que puedo darle una enseñanza a un niño o a una persona más grande” (Entrevista a Titiritina)

- “quiero hacerlo y voy a ir de poco a poco con lo que más me llama la atención viendo la complejidad del elemento y sí estudiándolo” (Entrevista a Titiritino)

Así integra un proceso cognitivo en la práctica que no es solo “lanzar por lanzar” sino interpretar un movimiento completo que nace de un juguete con características que determinan sus posibilidades. Reflexionando sobre el origen de los malabares cuenta:

- “solamente sé que de pronto puede ser del arte de comedia, a través de eso, pues, lo poquito que he sabido es que de pronto es ser un personaje arlequín o ser un *clown* lleva mucha responsabilidad, no solamente es pararse a hacer reír a la gente o volar malabares, pelotas y ¿sí?” (Entrevista a Titiritino)

Entonces al procurar una experiencia de educación deportiva se debe tener en cuenta que las disciplinas circenses tienen un carácter educativo que no solo afecta a quien se educa en las disciplinas, sino que en la muestra de estas se logra transmitir un mensaje y llevar una enseñanza. Por ello al pretender educar deportivamente o no, en un contexto de circo es preciso recordar que como mencionan (Díaz Domínguez & Alemán, 2008) la educación “debe atender a que cada grupo social dispone de su propia cultura que lo hace peculiar y distinto a otros grupos, por el conjunto de comportamientos, actitudes y valores que conforman su modo de vida y su propia identidad.” En otras palabras, en el grupo de jóvenes del circo barrial Nicolás reconocen su papel como educadores de públicos mediante sus obras, lo que implica que en un proceso pedagógico en el circo se debe reconocer la cultura que cada integrante trae de base, para generar conocimientos y acciones pertinentes que puedan satisfacer las necesidades de aprendizaje y enseñanza de cada integrante o practicante desde una disciplina circense.

### **6.5 Propuesta Pedagogía de malabarismo**

Como experiencia deportiva los malabares representaban un problema ya que, lograr o no la ejecución de un movimiento depende de la concordancia entre querer hacer, saber hacer y poder hacer. Para poder realizar lo que se concibe, es preciso la práctica constante junto a la determinación suficiente para no aburrirse u ofuscarse y abandonar, si es que se pierde la motivación al no lograr el ritmo y control suficientes. Justo ahí es donde el criterio al escoger la práctica deportiva de los malabares se hace evidente, puesto que no es el logro técnico en si lo que determina la permanencia en la práctica sino la motivación intrínseca y los argumentos que cada quien se da a sí mismo para hacerlo.

- “cuando uno empieza a malabarear es un problema porque usted no sabe. Y con el tiempo se da de cuenta que de pronto ser tolerante, paciente, tener la perseverancia de que algún día usted lo va hacer y proyectarse de que uno puede, porque si uno se encierra en esa burbuja de que uno no puede y de que yo no puedo hacer malabares es lo mismo en esta vida.” (Entrevista a Titiritino)

- “Entonces me he dado de cuenta que el malabarismo es algo muy, muy expresivo, muy liberante, que no solamente es tener control y ritmo sino también ser uno mismo con lo que uno hace.” (Entrevista a Titiritino)

Así pues, la decisión de malabarear supera la acción de malabarear es decir, aunque la acción en un principio no resulte, la decisión de malabarear nace de una “meta conciencia” de uno mismo que impulsa los grupos de práctica del circo no con técnicas sino con el criterio de querer hacerlo desde el disfrute y el aprendizaje libre , recordando que “La participación social implica concienciar a los miembros de la comunidad educativa y a los miembros del grupo social sobre la responsabilidad que tienen para con el presente y el futuro desarrollo de su contexto.” (Ramírez

Bravo, 2008, pág. 109) Para entender igualmente lo enunciado por (Mirabal, 2008) sobre la pedagogía crítica como enfoque en el proceso o propuesta pedagógica en este caso, “no es puro formalismo o activismo con acciones sin sentidos, sino que supone un accionar reflexivo y transformador” (Fenández, 2014, pág. 69). Finalmente, si la acción deportiva de malabarear no es un proceso reflexivo, consciente y divertido que surge del encuentro entre el juego y los juguetes como decisión propia de cada persona, será simplemente una mera instrucción y perderá su potencial pedagógico, deportivo y artístico por ende transformador.

### **6.5.1 Artletas 1-2-3**

Artletas 1-2-3 se construye como una experiencia deportiva de los malabares a partir de una adaptación hecha a la numerología del malabarismo (sistema de graficación de trucos), en donde los números del 0 al 10 se clasifican en lanzamientos paralelos (a la misma mano) y lanzamientos cruzados (cambio de mano) y el 0 es el momento en que la mano esta libre de juguetes. Los lanzamientos paralelos se representan por los números pares y los lanzamientos cruzados por los impares, la altura es directamente proporcional al aumento del número, es decir a número mayor, mayor altura a número menor, menor altura, adaptación diseñada para una mejor comprensión de los lanzamientos que permita emerger en su desarrollo la práctica atlética de los malabares, dirigido a jóvenes que no distinguan la destreza de malabarear, potenciando la habilidad de quienes ya cuentan con un conocimiento previo en la materia, mediante una serie de talleres, basados en los estilos de enseñanza planteados por (Mosston & Ashworth, 2001).

Estos talleres que como propuesta paralela y transitoria buscaron cualificar en torno al malabarismo a los jóvenes pertenecientes al circo barrial Nicolás son producto del encuentro

mismo, si bien se contó con una planeación y organización previa a su desarrollo fue la experiencia misma y los ajustes o propuestas realizadas en la práctica por parte de los jóvenes lo que hizo que cada planificación aplicada tomara sentido. Esta propuesta está dirigida a jóvenes en riesgo de la ciudad de Bogotá pertenecientes al circo barrial Nicolás y dado que el objetivo de la propuesta reposa en cualificar artística y socialmente esta población a partir de la disciplina del malabarismo, se procuró mediante los talleres brindar herramientas físicas, mentales, espirituales, emocionales y por ende sociales que contribuyeran al cumplimiento de los compromisos institucionales a la vez de potenciar los procesos interactivos en términos intra e interpersonales, que les permitan a los jóvenes asociar los aprendizajes del malabarismo a sus demás espacios personales, profesionales, educativos y casuales.

En consecuencia, Artletas 1-2-3 Tiene como principio la práctica atlética del malabarismo partiendo de las cualidades del atleta mencionadas por (Silva, 1964) a través de sus dimensiones (Somática, funcional y moral) implícitas en cada taller, con un enfoque en desarrollo integral. Al no ser una propuesta didáctica sino pedagógica basada en talleres, no es necesario desarrollar previamente una cartilla paso a paso, ya que como menciona vasco (2013) “hacer un taller es vivir una experiencia rica en recursos, colores y habilidades que permite socializar los procesos personales de cada individuo, el taller no es una guía y nunca está listo.” (García, 2020, pág. 15) Si bien el taller desde la propuesta pedagógica esta nutrido de bases y fundamentos tanto de la disciplina, como procedimentales; el taller se hace en el momento, es una experiencia (deportiva), cambiante, propositiva, emocionante, transformadora, orientada por hábitos del movimiento, pero no implica “cocinar” según una receta de movimientos específica e ineludible una serie de acciones.

### **6.5.2 ¿Por qué desarrollar la experiencia deportiva de los malabares a partir de la práctica atlética en el circo barrial Nicolás?**

Implementar una propuesta pedagógica de malabarismo parte de comprender los desarrollos metodológicos, teóricos y prácticos de los malabares involucrados en los aspectos educativos, recreativos, deportivos y artísticos que como se menciona en la *pedagogía del malabarismo* “A partir de la práctica regular de actividad física, los estudiantes podrán desarrollar habilidades motrices y actitudes proclives al juego limpio, el liderazgo y el autocuidado.” Palominos et al (2018) Propiciando el surgimiento de actitudes resilientes y de respeto que motivan la cultura del cuidado en los jóvenes.

Por lo que la práctica atlética del deporte en concordancia con esta idea, se distingue de la práctica deportiva convencional ya que desarrolla más que técnicas físicas, al ser en todas sus dimensiones, por tal motivo más que desarrollar autómatas la persona explora cualidades como la toma de decisiones, la constancia y mejora consciente del organismo humano en todas sus dimensiones, que como fundamento de la práctica estimulan la interacción social desde una actitud de comunicación intrapersonal e interpersonal. Por ello, la experiencia deportiva de los malabares basada en la pedagogía del deporte social comunitario representa el espacio-tiempo de encuentro consigo mismo y con los demás que propicia el crecimiento multidimensional, siendo una práctica que promueve el bienestar del ser humano retando su cuerpo físico, resistencia mental, agudeza emocional y convicción motivacional. Gestiones propias del ejercicio reflexivo que argumenta la pertinencia de un espacio de estas características en un lugar como el IDIPRON, atendiendo al aporte de experiencias significativas que repercutan en la calidad de vida de los jóvenes.

### **6.5.3 ¿Cuáles son los aportes del enfoque de la práctica atlética en la propuesta?**

Como ya fue mencionado el cumplimiento laboral y artístico que asumen los jóvenes al vincularse al circo barrial Nicolás exige no solo un comportamiento armónico y respetuoso con los demás sino también llevar a cabo muestras artísticas, por lo que la efectividad de los contenidos se ve reflejada en su posibilidad de ejecución en dichas muestras. En medio del dilema de un taller para aprender el manejo de los malabares o un taller para potenciar los procesos interactivos de los jóvenes, la práctica atlética reúne ambas dimensiones en un mismo espacio desde una actitud deportiva enfocada en el desarrollo de la destreza como posibilidad personal y no como exigencia social, es decir, la práctica atlética es una exigencia que se autoimpone partiendo del gusto de una práctica y no es una exigencia por el logro de un “producto” impuesto por un tercero, esto sumado a la posibilidad del desarrollo integral a partir de los malabares desde los componentes motriz, cognitivo y socio afectivo. Evidenciado que la práctica de los malabares atañe aspectos como el laboral, comunicativo, emotivo, mental y físico de los jóvenes el aprendizaje obtenido tiene repercusión en aporte a las dimensiones básicas, y por ello esenciales, del desarrollo íntegro que cualifica para el aprovechamiento de oportunidades a los jóvenes en riesgo, esto configura la práctica atlética de los malabares como un espacio de práctica idóneo para los jóvenes del circo barrial Nicolás. En consecuencia, la propuesta posibilita a través de estas actitudes, cualidades y acciones puestas en escena durante la práctica atlético- pedagógica del malabarismo la reflexión en la vida cotidiana de los jóvenes vinculados al CBN aspectos tales como el control emocional, la toma de decisiones y la formación de hábitos.



SESIÓN	JUQUETE	RUTINA	JUQUETE SIN RUTINA	CANTIDAD DE JUGUETES POR RUTINA	TIEMPO
<b>Módulo A</b> Somático - Motriz	<b>Introducción</b>		<b>Objetivo</b>	Aplicar la adaptación a la numerología del malabarismo para crear rutina de lanzamiento	
<b>Objetivo específico</b>	Desarrollar un hábito de manipulación del juguete				
<b>Indicador de logro</b>	Identifica el tipo de lanzamiento que representa cada número				
1	Pelotas	1 2 3 / 3 2 1	Aros	1	20'
2	Pelotas	1 2 3 / 3 2 1	Aros	2	20'
3	Pelotas y aros	1 2 3 / 3 2 1	Clavas	3	20'
<b>Módulo B</b> Funcional -cognitivo	<b>Reconocimiento</b>		<b>Objetivo</b>	Reconocer la complejidad y posibilidad de cada juguete	
<b>Objetivo específico</b>	Crear una conexión con el juguete e identificar los juguetes de preferencia				
<b>Indicador de logro</b>	Selecciona el juguete que más se ajusta a sus aptitudes y nivel de destreza				
4	Pelotas y aros	2 1 2	Clavas	2	20'
5	Aros y Hula	3 2 1	Diábolo	3	20'
6	Pelotas, aros y hula	1 2 3 / 2 1 2	Clavas	2	20'
<b>Módulo C</b> Motriz -Socio afectivo	<b>Adaptación</b>		<b>Objetivo</b>	Realizar las rutinas siguiendo un ritmo establecido	
<b>Objetivo específico</b>	Desarrollar memoria corporal				
<b>Indicador de logro</b>	Disocia lanzamientos sincrónicos al ritmo propuesto				
7	Diábolo	Impulsos y grapas	Pelotas	1	20'
8	Diábolo y hula	Grapas y desplazamientos con hula	Pelotas y aros	2	20'
9	Diábolo, hula y balones de giro	Grapas, Satélites, spinning	Pelotas, aros y clavav	1	20'
<b>Módulo D</b> Somático Socioafectivo	<b>Exploración</b>		<b>Objetivo</b>	Aplicar los movimientos aprendidos en situaciones jugadas	
<b>Objetivo específico</b>	Observar la progresión lograda a partir de los módulos anteriores				
<b>Indicador de logro</b>	Demuestra control sobre el juguete en la situación generada				
10	Pelotas, aros y clavav	1 2 3 / 3 2 1	Diábolo	3	20'
11	Pelotas, aros y clavav	3 3 3	Rola	3	20'
12	Pelotas, aros y clavav	1 2 3 / 4 2 3	Rola	3	20'
<b>Módulo E</b> Moral -Cognitivo	<b>Muestra</b>		<b>Objetivo</b>	Creación de rutinas propias	
<b>Objetivo específico</b>	Utilizar los conocimientos adquiridos para desarrollar una rutina propia con los juguetes y movimientos deseados				
<b>Indicador de logro</b>	Logra articular una muestra de malabarismo con el o los juguetes seleccionados				
13	Pelotas, aros y clavav	¿?	Todos	¿?	20'
14	Diábolo, aros, pelotas y clavav	¿?	Todos	¿?	20'

**Imagen 24.** Hoja de ruta para diseño didáctico

**Nota:** Realización propia, proyección didáctica de la práctica atlética para la destreza.

### 6.5.4 Estructura de sesión

Cada sesión fue planificada y pensada con un sentido, aunque en la práctica, por cuestiones de tiempo y contexto solían modificarse los ejercicios. Contó cada taller con una estructura de tres partes: inicial, central y final con una serie de ejercicios y juegos como horizonte de desarrollo.

INSTITUCIÓN: IDIPRON		PROGRAMA: CIRCO BARRIAL NICOLÓ		DISCIPLINA		MALABARISMO	
ACTIVIDAD		INTRODUCCIÓN A LOS MALABARES		FECHA		HORA	
PROFESOR		JOSÉ MELO		DIRECTOR		CESAR BEJARANO	
Módulo A		Somático – motriz		Objetivos		Somático: Reconocer la capacidad que se tiene en la manipulación de objetos. Motriz: Interactuar con los juguetes para identificar sus características.	
PARTE	ACTIVIDAD	DESCRIPCION	PLANIMETRIA	JUGUETES	METODO	TIEMPO	
I	Calentamiento	Rutina elongación	Estaciones en círculo:				
N	- General	Lanzamiento de pelota a través de los aros, al completar tres puntos seguidos halar barril.	- Lanzamiento	De lanzamiento:	Mando directo		10'
I	Circuito de lanzar y halar		- Carril para halar	- Pelotas			
C				- Clavas			
I				- Aros			
A	- Especifico	Sincronía 1 /2/3 – 3/2/1		- Bastón equilibrio			
L	En parejas sincronía y reacción	A la señal ir por platillo, ultimo en			emparejamiento		10'

**Imagen 25.** Fragmento planificación

**Nota:** Realización propia, formato de planeación

## Capítulo VII

### 7. Conclusiones

En este capítulo se abordan las conclusiones en proyección de respuesta a la pregunta problema, el objetivo general y los objetivos específicos, partiendo de la reflexión surgida de los resultados obtenidos con la experiencia deportiva de los malabares como propuesta pedagógica en el circo barrial Nicolás del IDIPRON. La investigación realizada indagó por la incidencia que los malabares tienen sobre los jóvenes en riesgo, en este caso vinculados al circo barrial Nicolás, como primer momento la búsqueda de antecedentes y la configuración del marco teórico permitieron reconocer la práctica de los malabares en el contexto del deporte y el arte en simultánea, además los desarrollos metodológicos e investigativos en la materia de los malabares configuran una base sólida para dar paso a la creación de experiencias educativas de malabarismo.

Al concluir que el malabarismo cumple con las características para vivenciar una experiencia deportiva, son su práctica atlética y artística, a diferencia de su práctica competitiva, lo que determina el grado de desarrollo integral por alcanzar en un proceso educativo lo que le diferencia de simplemente representar una experiencia mecánica con fines técnicos. En relación a la pregunta ¿cuál es la incidencia de los malabares en el grupo de jóvenes del circo barrial Nicolás, visto a partir de una propuesta pedagógica de malabarismo como experiencia deportiva?, esta fue abordada y respondida por medio de la implementación de la propuesta llamada *Artletas 1- 2- 3*. Dado que los malabares son una práctica que ya desarrollaban los jóvenes de manera autónoma y crítica en el circo barrial Nicolás esto favoreció la implementación de la propuesta, lo que dio paso

a analizar la incidencia de esta práctica en los jóvenes del circo. En consecuencia, al establecer una propuesta pedagógica de malabarismo como experiencia deportiva, se concluye que la incidencia de la práctica del malabarismo en los jóvenes en riesgo abarca múltiples áreas del desempeño personal como lo es el área laboral, educativa, recreativa, emotiva, psicológica y física, sorteando la caída de los juguetes hasta su dominio con resiliencia, estos jóvenes transforman la frustración en ganancias, unos en monetarias otros en artísticas y todos en general en ganancias de índole personal. Referente a las influencias de los talleres en el CBN estos propiciaron la presencia de los malabares en sus muestras, lo que anteriormente no sucedía y ahora de manera autónoma los jóvenes incluyeron en sus presentaciones. También, se logró describir que los aspectos sociales involucrados en la práctica del malabarismo de los NNAJ en riesgo parten del control de las emociones y complementan los procesos laborales, comunicativos, cognitivos y motivacionales de los jóvenes. En suma, se entiende que la práctica de los malabares debe ser algo que se realiza por gusto y no por compromiso, de otro modo no sería posible el aprendizaje debido a la frustración que en un principio se experimenta con la caída de los juguetes. La motivación para jugar (malabarear) debe ser auténtica. También se evidencia el surgimiento de una categoría que bien puede avocarse a ser estudiada como un caso particular de la población juvenil en riesgo de la ciudad de Bogotá y se aprecia en el enunciado denominado “El retaque de mayor crecimiento personal” ya que, gracias al ejercicio investigativo y la información registrada, decantada y analizada se comprende ahora que para los jóvenes en riesgo el malabarismo no es un hecho ajeno ya que se reconoce como una fuente de empleo, no solo inmediata sino efectiva y agradable para la subsistencia en la calle, pues se puede realizar casi con cualquier objeto (juguete) como piedras, zapatos, palos, entre otros y como menciona el enunciado además de ser un “retaque fijo” quienes logran “ganarse el pan” de este modo experimentan crecimiento a nivel personal ya que el manejo

de los malabares evoca también una sensación de superación personal que transforma el autoconcepto y el concepto que otros tienen de quienes malabarean en la calle.

Los aspectos de orden teórico se responden en el desarrollo del marco teórico y de los talleres, allí se logra hallar el punto de encuentro entre el deporte y los malabares justo en la invención del trapecio durante el circo moderno, y en esa búsqueda histórica se identifican las características fundamentales que componen el malabarismo como experiencia deportiva, relacionándola con la práctica atlética como fundamento. Se reconocen los malabares también como el método por excelencia para la educación integral, con un amplio desarrollo investigativo en la materia. A su vez, con los talleres llevados a cabo se determina que el circo barrial Nicolás cuenta con espacios y prácticas que contribuyen al desarrollo artístico, deportivo, emotivo y laboral de los jóvenes en condición de riesgo. En tanto el trabajo teórico desarrollado se acuña una noción que procura ser concepto, nace del artletismo (la práctica atlética del arte) en este caso circense, como simbiosis entre el arte y el deporte, y pasa a ser una denominación inicial para el artista circense en su labor deportiva proyectándose como categoría emergente en el campo del estudio del deporte social para proponer un concepto que bien podría aplicarse a otros campos artísticos que se alimenten de la práctica atlética y los fundamentos humanos del deporte; el Artleta, esta noción que brevemente se esboza en el capítulo II da paso a la reflexión por el encuentro arte-deporte en el escenario educativo. El circo barrial Nicolás es comprendido en dos sentidos: el institucional y el proceso artístico, en donde el primero hace referencia a su razón social educativa que forma artística y laboralmente a los jóvenes, y el segundo a su razón interactiva educativa recreacional que brinda un espacio de encuentro y crecimiento personal en la exploración del arte como catarsis de cada historia de vida. Las normas del primero junto a las dinámicas del segundo hacen del circo barrial Nicolás un espacio de crecimiento personal a partir de las disciplinas

circenses, disponible para los jóvenes en condición de riesgo en Bogotá que bien pudiera potenciar su alcance y desarrollo partiendo de los fundamentos atléticos del deporte. Se concluye también que no es un requisito haber hecho o hacer parte de una UPI, en modalidad internado para vincularse al circo barrial Nicolás, siendo esto una cualidad que le da un mayor rango de acogida de jóvenes en condición de riesgo en Bogotá, al circo barrial Nicolás.

Respecto a la ruta metodológica determinada se halla que el método escogido, la investigación acción, fue pertinente en el sentido que gracias a la interacción activa con los malabares durante los talleres, al momento la entrevista, la confianza y naturalidad con que los jóvenes dialogaron el tema de los malabares permitió conocer sus perspectivas sobre la disciplina y no se quedó como un cuestionario que evaluara una propuesta pedagógica, sino que gracias a los momentos compartidos en los talleres y la interacción vivida, expresaron sus opiniones partiendo de las experiencias personales, ejercicio que como catarsis involucró al grupo en vínculos afectivos que potenciaron la comunicación asertiva impactando el ambiente de aprendizaje, práctica y el clima laboral, lo que llevo a un ejercicio interpretativo a la luz de las experiencias y sentipensares brotados en el trabajo de campo . Por lo que es pertinente afirmar que tanto los instrumentos y técnicas como el método contribuyeron a dar respuesta y cumplimiento a la pregunta problema y los objetivos. Las narraciones consignadas en los instrumentos y decantadas en el análisis resultan en información de gran valor para la comprensión del efecto social que la práctica de los malabares genera en los jóvenes en condición de riesgo de Bogotá y desde lo apreciado en los jóvenes vinculados al circo barrial Nicolás particularmente. Es preciso mencionar que en el circo barrial Nicolás el IDIPRON cuenta con un espacio educativo y laboral íntegro como oferta de sanación para los procesos de vida de los jóvenes en riesgo que se acercan al instituto, las artes circenses desarrolladas con amor, libertad y apoyadas en la pedagogía del

deporte social demuestran tener basto alcance en la mejora de la calidad de vida de sus practicantes incidiendo en sus formas de pensar, hablar y comunicarse consigo mismos y con su entorno. Por parte del IDIPRON representado para efectos de esta investigación por el director del circo, Cesar Bejarano, se concluye que la propuesta pedagógica de malabarismo como experiencia deportiva, tuvo un impacto positivo en el grupo y se sugiere sea recogida en una cartilla que permita visibilizar el proceso y/o reproducirlo en futuras ocasiones.

Finalmente, el estudio del circo en el campo del deporte social, si bien no refiere investigación directa de estos temas, cuenta con los fundamentos teóricos pertinentes para la consecución de discusiones y propuestas entorno a ello, sin descuidar la pertinencia que tiene el circo como deporte en el aspecto social del mundo actual. Así pues, vale recalcar la prioridad de investigar estas temáticas a su vez de reconocer lo ya existente.

## Referencias

- Álvarez, M. J. (2020). Fenómenos nómadas: relatos del increíble circo colombiano. Pereira : Universidad Católica de Pereira.
- ARÉVALO, C. S. (2022). EL JUEGO MALABAR, UNA PROPUESTA DE INNOVACIÓN PEDAGÓGICA PARA FOMENTAR LA ESCRITURA CREATIVA EN GRADO NOVENO. Bogotá, Facultad de humanidades: Universidad Pedagógica Nacional.
- Barbero, J. M. (1991). De los medios a las mediaciones Comunicación, cultura y hegemonía. Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Bianciotti, M. C., & Ortecho, M. (2013). La noción de performance y su potencialidad epistemológica en el hacer científico social. *Tabula Rasa , revista de humanidades*, 119-137.
- Bogotá, D. d. (2023). *Bogota.gov.co*. Obtenido de <https://bogota.gov.co/mi-ciudad/localidades/santa-fe>
- Borda, P., Dabenigno, V., Freidin, B., & Guelman, M. (2017). *ESTRATEGIAS PARA EL ANALISIS DE DATOS CUALITATIVOS*. Buenos Aires: Instituto de investigaciones Gino Germani.
- Cabrera, F. c. (2005). Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa. *THEORIA*, 61 -71.
- Cantabria, G. d. (2023). *serviciosocialesdecantabria.org*. Obtenido de <https://www.serviciosocialescantabria.org/uploads/documentos%20e%20informes/Grupos%20de%20riesgo.pdf>



CEPAL. (2017). *Los pueblos indígenas en América (Abya Yala)*. Santiago: Fabiana Del Popolo.

Chaves, C. R. (2005). LA CATEGORIZACIÓN UN ASPECTO CRUCIAL EN LA INVESTIGACIÓN CUALITATIVA. *Revista de investigaciones Cesmag*, 113 - 118.

Coelho, B. M. (2006). CIRCO Y EDUCACIÓN FÍSICA: LOS JUEGOS CIRCENSES COMO RECURSO PEDAGÓGICO. *Stadium*.

Coxe, A. H. (1988). Nacimiento de un arte: el circo comenzó a lomos de un caballo. *UNESCO*.

Díaz Domínguez, T., & Alemán, P. A. (2008). La educación como factor de desarrollo . *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, 1 - 15.

Fenández, A. V. (2014). INTERVENCIÓN EN HABILIDADES PARA LA VIDA COMO UN ENFOQUE PEDAGÓGICO CRÍTICO EN ESTUDIANTES DE ARTES CIRCENSES DE LA CIUDAD DE CALI. *Revista de psicología GEPU*, 52-96.

García, B. E. (2020). *El taller como estrategia metodológica*. UNAN- MANAGUA.

Garzon, A. M., Riberos Gaitan , P. A., & Zerda Ruiz, J. A. (2018). Propuesta didáctica para fortalecer desde los juegos malabares, en la clase de educación física, la coordinación viso manual en los niños y niñas del grado 504 del Colegio Instituto Técnico Industrial Francisco José de Caldas. Bogotá: Universidad Libre.

Guijon, G. L., Nava Cuahutle, A., & Martínez Cantero , D. (2022). El diario de campo como herramienta formativa durante el proceso de aprendizaje en el diseño de información. *ZincoGrafia*.

- Gutiérrez, F. A. (2018). *EL DEPORTE SOCIAL COMUNITARIO COMO HERRAMIENTA DEDESARROLLO HUMANO EN NUEVAS TENDENCIAS URBANAS Y*. Bogotá : UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS.
- Hernández Martin, A., Caita Bautista, V., & Pulga Cruz, A. F. (2022). *Circontando contribucion de la educación deportiva circense al cuidado de sí y del otro; una mirada desde la experiencia de un deportista*. Licenciatura en Deporte, Bogotá Colombia: Universidad Pedagógica Nacional.
- Herrera, A. M. (2022). *El Malabar Como Estrategia Didáctica En Los Saberes Escolares*. Universidad Pedagógica Nacional.
- IDER. (2023). *ider.gov.co*. Obtenido de <https://ider.gov.co/deportes/deporte-social-comunitario/>
- IDIPRON. (2023). *IDIPRON*. Obtenido de <https://www.idipron.gov.co/>
- Indervalle. (2021). *indervalle.gov.co*. Obtenido de <https://indervalle.gov.co/deporte-social-comunitario/>
- Jimenez, L. F., Davila González, J. C., Jara Gonzalez, H. V., & Murcia Torres, L. K. (2020). *MÉTODO FENOMENOLÓGICO HERMENÉUTICO*. Universidad Santo Tomas.
- Josue, V. P., & Cid Garcia, M. (2022). *La Aplicación de Entrevistas Semiestructuradas en Distintas Modalidades Durante el Contexto*. *Revista científica Hallazgos21*.
- Kelly, J. A. (2002). *Entrenamiento de las habilidades sociales*. Bilbao: DESCLÉE DE B R O U W E R , S .A.
- Laura, D. B., Torruco Garcia, U., Martínez Hernández, M., & Valera Ruiz, M. (2013). *La entrevista, recurso flexible y dinámico*. *Investigación en educación Médica*, 162- 167.

- López, E. M., & Martínez Lopez, M. (2020). Técnicas e Instrumentos de Investigación Cualitativa y Cuantitativa. Barranquilla: Universidad de la costa departamento de humanidades.
- Mancini, F. (2015). Riesgos sociales en América Latina: una interpelación al debate sobre desigualdad social. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, 237 - 264.
- Mercedes, A., & Piñero M., M. L. (2008). LA INVESTIGACIÓN ACCIÓN. Una herramienta metodológica heurística para la comprensión y. *Laurus*, 96-114.
- Minsalud. (2016). *minsalud.gov.co*. Obtenido de <https://www.minsalud.gov.co/proteccionsocial/promocion-social/Paginas/habitantes-en-calle.aspx>
- Mosston, M., & Ashworth, S. (2001). *La enseñanza de la educación física*. Barcelona: HISPANO EUROPEA, S.A .
- Navarrete, J. M. (2011). Problemas centrales del análisis de datos cualitativos. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*, 47 - 60.
- Ortiz Ocaña, A. (2017). Configuración epistémica de la pedagogía. Tendencias que han proliferado en la historia. *Historiia de la educación latinoamericana*, 165-195.
- Palominos, A., Díaz Collao, D., Jaña Peña, N., Carreño Doñas, A., & Soto Navarro, V. (2018). *Pedagogia del malabarismo herramienta educativa que potencia el desarrollo integral*. Chile.

- Peláez, Z. R. (diciembre de 2009). *LA BIOÉTICA: ÉTICA DEL CUIDADO DE LA VIDA Y LA SALUD PARA EL DESARROLLO HUMANO*. Obtenido de scielo:  
[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0121-75772009000200007](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75772009000200007)
- RAE. (2023). *Rae.es*. Obtenido de <https://dpej.rae.es/>
- Ramírez Bravo, R. (2008). La pedagogía crítica una manera ética de generar procesos educativos. *Revista Folios*, 108- 119.
- Ramírez, B. D. (2020). Historia del circo social desdoblarse hacia el futuro. *Saberes de circo*.
- Reina, V. G. (2006). HISTORIA DE LA EDUCACIÓN: REFLEXIONES SOBRE SU OBJETO, UBICACIÓN EPISTEMOLÓGICA, DEVENIR HISTÓRICO Y TENDENCIAS ACTUALES. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, 11- 51.
- Silva, S. d. (1964). *Cómo se hace un atleta*. Barcelona.
- Sosa, C. A. (1999). Interaccionismo simbólico, un pragmatismo acrítico en el terreno de los movimientos sociales. *Sociológica*, 104 -126.
- Torres, M. L. (2014). La epojé como ruptura de la actitud natural: Husserl y Sartre. *Versiones*, 78 -87.
- UJaen. (2023). *UJaen.es*. Obtenido de [http://www.ujaen.es/investiga/tics\\_tfg/enfo\\_cuali.html](http://www.ujaen.es/investiga/tics_tfg/enfo_cuali.html)
- Unesco, & coxe, A. (Enero de 1988). Nacimiento de un arte: el circo comenzó a lomos de un caballo. *El correo*.
- UPN. (2023). *Pedagogica.edu.co*. Obtenido de  
<http://edufisica.pedagogica.edu.co/vercontenido.php?idp=512&idh=515&idn=8239>

VILLAVERDE, M. A. (2005). LA HERMENÉUTICA DE PAUL RICOEUR EN EL MARCO DE LA FILOSOFÍA CONTEMPORÁNEA. Universidad de Santiago de Compostela.

Villena, S. (2002). El fútbol y las identidades. Balance preliminar sobre el estado de la investigación en América Latina. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, 126-136.

virgilio, M. m. (2007). Competencias para el trabajo de campo cualitativo: formando investigadores en Ciencias Sociales. *Revista argentina de sociología*, 90 - 110.

Weber, P. R. (2000). *Unam.mx*. Obtenido de

[http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/2431/09\\_Theoria\\_11-12\\_2000\\_Rivero\\_089-097.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/2431/09_Theoria_11-12_2000_Rivero_089-097.pdf?sequence=1&isAllowed=y)


Zárate, A. R. (2013). Cruzando la línea. *Facultad de Artes, Maestría Interdisciplinaria en Teatro y Artes Vivas*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

Zelanda, L. N. (2023). Obtenido de

[https://natlib.govt.nz/records/23094885?search%5Bi%5D%5Bsubject\\_authority\\_id%5D=-11702&search%5Bpath%5D=items](https://natlib.govt.nz/records/23094885?search%5Bi%5D%5Bsubject_authority_id%5D=-11702&search%5Bpath%5D=items)

## ANEXOS

**Anexo 1: Formato de diario de campo**

 <p><b>UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL</b> <i>Educadora de educadores</i></p>	<p><b>UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL</b> <b>FACULTAD DE EDUCACIÓN FÍSICA</b> <b>LICENCIATURA EN DEPORTE</b> <b>ÉNFASIS EN DEPORTE SOCIAL</b> <b>FORMATO DIARIO DE CAMPO</b></p>
<b>INFORMACIÓN GENERAL</b>	
<b>N° DE SESIÓN:</b>	<b>FECHA:</b>
<b>HORA DE INICIO:</b>	<b>HORA DE FIN:</b>
<b>N° PARTICIPANTES:</b>	<b>LUGAR:</b>
<b>INVESTIGADOR / OBSERVADOR</b>	
<b>OBJETIVO:</b>	
<b>DESCRIPCIÓN</b>	
<p>Antes de la sesión</p> <p>Durante la sesión</p> <p>Después de la sesión</p> <p><b>OBSERVACIONES:</b></p>	

## Anexo 2: Formato de entrevista

CATEGORIA	SUB CATEGORIA	PREGUNTA	OBSERVACIONES
JÓVENES EN RIESGO		<p>¿Qué entiende por riesgo social? Según eso, ¿alguna vez se ha sentido en riesgo? Quiénes le rodean ¿apoyan o impiden sus proyectos?</p>	
		<p>¿Cree que los problemas deben resolverse o evitarse, por qué? ¿considera que provoca soluciones o problemas? y ¿Cómo actúa frente a eso? ¿Disfruta estar en grupo?</p>	
		<p>¿le cuesta trabajo adaptarse a un grupo? y ¿cómo se siente con eso? ¿Considera que socializa de manera fluida, por qué?</p>	
		<p>¿Qué importancia tiene poder aplicar a su vida cotidiana lo que aprende en el circo? ¿Qué cree que puede lograr una persona al vivir una experiencia de circo?</p>	
Circo	Historia del malabarismo	<p>¿Qué sabe sobre el origen del malabarismo? ¿Cómo conoció el malabarismo? ¿Qué experiencia tiene en los malabares?</p>	

	Clasificación del circo	<p>¿Que considera usted que es un circo?          ¿alguna vez ha estado en un circo?, de ser así          ¿Qué sintió estando allí?          ¿Conoce algún circo?</p>	
DEPORTE	Deporte social comunitario	<p>¿Qué entiende por deporte y por deporte social?          ¿Considera que existe alguna relación entre el circo y el deporte?          ¿Qué cree que le genera a las personas la experiencia deportiva?</p>	
	destreza	<p>¿Qué entiende por destreza?          ¿se considera una persona con destreza en algún ámbito, cuál?          ¿cree que desarrollar la destreza de malabarear genera algo en su vida cotidiana?</p>	
EDUCACIÓN	Educación y circo	<p>¿conoce alguna escuela de circo?          ¿el circo puede educar, cómo?          ¿considera que lo que aprende en el circo le es útil?</p>	
	Pedagogía	<p>¿de qué manera se puede aprender a malabarear?          ¿cree que los malabares son solo un ejercicio mecánico de repetición?</p>	



### **Anexo 3: Entrevista a Titiritina**

#### Entrevista 1

José Melo: -Circo Barrial Nicolás, segunda entrevista. Por favor, me recuerdas nombre edad e iniciamos.

LP: -Hola, soy Titiritina y tengo 20 años.

JM: Vale Titiritina., ¿qué entiende por riesgo social?

LP: Bueno, yo creo que en cierta parte también es una pregunta algo compleja porque estamos en un ámbito tan cerrado y tan egoísta que no sabemos en sí qué es riesgo solamente. Pero riesgo estamos todos no sólo como jóvenes, sino que siento que como adultos, como niños y como ancianos. El riesgo social es algo que sí o sí a todos nos pasa ya sea en casa, ya sea en calle, en cualquier lugar. ¿Qué entiendo cómo riesgo? como estar en peligro, a veces ni siquiera tanto físico sino como mental y psicológico y espiritual, obviamente. Entonces siento que es una manera un poco, más allá de lo que lo hacen ver las noticias y eso.

JM: Según eso ¿alguna vez se ha sentido en riesgo?

LP: Sí claro, muchas veces. Y más que todo a veces siento que es más por el hecho de ser chica, que uno no puede salir tranquilo sin sentir ese miedo de «marica me van a decir algo, me van a robar o en el peor de los casos hasta me toquen o hagan algo», porque pues ya ha pasado y han sido situaciones un poco complejas.

JM: ¿Quiénes le rodean apoyan o impiden sus proyectos?

LP: Hay de las dos partes, hay gente que sí apoya de todo corazón, como hay gente que no.

JM: Ok, ¿qué sabe sobre el origen del malabarismo?

LP: De hecho, nada (risas).

JM: Ok, ¿cómo conoció el malabarismo?

LP: Lo conocí gracias a un excompañero de mi hermana que hacía malabares con clavos en un semáforo. Y ahí fue donde aprendí a hacer malabares con dos pelotas.

JM: ¿Qué considera usted que es un circo?

LP: Bueno, yo siento que un circo diciéndolo de una forma fantasiosa es una casita llena de magia, porque uno puede llegar, ver y crear y saber, en cierta parte, cómo encontrarse a uno. Un circo no es solamente entretenimiento sino es enseñanza.

JM: ¿Alguna vez ha estado en un circo? y de ser así ¿qué sintió estando allí?

LP: ¡Sí! (risas) sólo he ido una vez a un circo y fue un circo de barrio, pero a mí me encantaba ver a la chica del aro bailar ahí y los chicos que se trepaban en esa tela gigante y yo «parce, yo quiero hacer eso». Y a lo mejor en ese momento no era tan consciente el hecho de quiero hacerlo porque realmente me llama la atención, sino de quiero hacerlo porque se ve chévere y uno cuando es niño quiere hacer de todo.

JM: ¿Qué entiende por deporte y por deporte social?

LP: Por deporte es una disciplina, siempre lo he visto así. Algo que se hace porque le gusta y porque obviamente se va a tener una disciplina y una constancia a hacer algo. Y deporte social siente que al igual, que es una disciplina, pero ya llevada hacia alguien más.

JM: Vale. ¿Considera que existe alguna relación entre el circo y el deporte?

LP: Creo que sí, pero se no llamaría más deporte sino, no sé la manera de ser libre al escogerlo porque siento que a veces también está ese, ese paradigma de que «no usted tiene que

jugar fútbol o jugar baloncesto, qué va a hacer malabares porque eso es pa' maricas y cómo se visten y cómo esto». Entonces, sí siento que sí hay mucho parecido, pero siento que el malabar es algo más elegante y un poco más analítico porque no siento que simplemente sean sólo movimientos.

JM: ¿Qué entiende por destreza?

LP: Destreza siento que es como la manera, la motricidad de uno. Entonces si soy, no sé, buena pateando un balón o lanzando un balón, todo eso.

JM: ¿Cree que desarrollar la destreza de malabarear genera algo en su vida cotidiana?

LP: Sí, no sólo como tal en los malabares sino en la vida cotidiana, no sé a lo mejor hacer bien un estiramiento, saber cómo pararme de una silla y son cosas muy mínimas que a veces uno no ve, pero empieza a ir las implementando poco a poco.

JM: ¿Conoce alguna escuela de circo?

LP: No, ninguna.

JM: ¿Considera que lo que aprende en el circo le es útil?

LP: Bastante, no sólo como aprendizaje en un ámbito laboral o estudiantil, sino como decía anteriormente, también algo para la vida. Aquí un malabar, un circo es también una manera de desahogarse muy, muy grande.

JM: ¿De qué manera se puede aprender a malabarear?

LP: Siento que primero uno debe tener las ganas de hacerlo y no estar obligado, porque si uno está obligado, no. Hay la cosa está grave. Siento que primero está como la manera de quiero hacerlo y voy a ir de poco a poco con lo que más me llama la atención viendo la complejidad del

elemento y sí estudiándolo, siempre se tiene que estudiar, ya sea leyendo, escribiendo y también en la práctica.

JM: ¿Cree que los problemas deben resolverse o evitarse? ¿por qué?

LP: Sí soy una partidaria de que se tienen que resolver porque siento que no hay nada más harto de estar en un problema o llegar a un equipo donde hay un problema y sentirse tenso. Tanto es como eso del ambiente es como sentirse tranquilo con uno mismo y con el ambiente en el que está trabajando. Siento que cada uno merece esa tranquilidad de venir a trabajar o aprender de la manera más libre, tranquila y precisa.

JM: ¿Disfruta estar en grupo?

LP: No mucho (risas) y esto se debe a que sí, toda mi vida he estado sola, he aprendido la mayor cosa que sé sola. No me es complejo trabajar en equipo porque pues sé que no toda la vida voy a poder hacer todo sola, no sé que todo trabajo se tiene que hacer sola, lamentablemente. Pero pues, si me ponen a escoger preferiría trabajar individualmente.

JM: ¿Le cuesta trabajo adaptarse a un grupo? ¿Y cómo se siente con eso?

LP: Depende, al ser como una persona tan extrovertida y gritona choca mucho con alguien un poco más tranquilo. Entonces no es lo mismo llegar a un lugar con otra persona como con lo misma energía que yo, a llegar a un lugar con una energía un poco más baja. Entonces como que trato de adaptarme a los demás para saber sí cómo ir reaccionando a ver para obviamente no molestarlos, es como imposible llegar a un lugar donde todo esté super tranquilo y uno llegue y uuaaaa y grita y baile y haga y cuando a los otros como que no les gusta o no les encanta mucho.

JM: ¿Qué importancia tiene poder aplicar a su vida diaria lo que aprende en el circo?

LP: Yo creo que conocerse. Toda arte independiente de cual que sea es aprender a leerse y eso es muy difícil y eso es muy negado. Digamos un ejemplo, cuando yo aprendí a manejar un títere me daba mucha pena parce, o sea ponerme un muñeco y tener que hablarle al muñeco y que el muñeco me respondiera o simplemente darle una voz y decir, «bueno es mi trabajo» y gracias a esto, también hablando de un títere me puedo desahogar en mi vida y sé que puedo darle una enseñanza a un niño o a una persona más grande y de una manera muy bonita donde también me siento libre, o sea, no es sólo aprender por aprender y hacer algo y defiéndase con eso como pueda en la vida sino defiéndase con eso como pueda en la vida y vea cómo lo implementa para usted y crecer como persona.

JM: Vale L., muchas gracias por su tiempo y su palabra.

LP: Gracias.

#### **Anexo 4: Entrevista a Titiritino**

##### Entrevista 2

José Melo: Circo Barrial Nicolás, 31 de marzo de 2023. Entrevista n. 1, por favor, me regala su nombre y edad. ¿Nos encontramos con?

EO: Muy buenos días, mi nombre es Titiritino, tengo 19 años.

JM: Bien. E., ¿qué entiende por riesgo social?

EO: Riesgo social a base en mi experiencia, lo entiendo, lo reconozco como la marginalidad que tiene la sociedad hacia, de pronto, a varias personas o habitantes de la ciudad que viven expuestas a de pronto a riesgos en la calle, a vivir soledad, a de pronto que estar bajo como el efecto de sustancias psicoactivas y como todo ese rechazo que recibe de pronto uno o los demás de la sociedad.

JM: Según eso ¿alguna vez se ha sentido en riesgo?

EO: Normalmente me siento, día tras día, en riesgo y no de pronto porque tenga un problema, sino que a mí parecer solamente por mi forma de vestir o por mi forma de actuar muchas personas me hacen, no de menosprecio, pero sí me hacen el feo solamente por ser como soy yo. Entonces, no entienden de pronto la manera en cómo yo pienso y en vez de eso me marginan o me hacen sentir como una persona extraña en algunos momentos.

JM: Teniendo en cuenta que muchas veces que por el aspecto o por ser uno diferente tienden a marginarlo ¿quiénes le rodean apoyan o impiden sus proyectos?

EO: Normalmente la gente que me rodea siempre está como opuesta en lo que yo hago, que nunca les parece, ya que son cosas que al parecer de ellos nunca va a ser bueno. Por ejemplo, la verdad, a mí me gusta cantar, me gusta pintar, me han dicho que solamente cantando pierdo el tiempo. Hay veces que, si estoy pintando, que hay veces que único que hago es tirarme las paredes. Entonces, es personas que no le ven el mismo sentido como yo le veo, pero son muy poquitas las que uno cuenta con los dedos los que están con uno, los que apoyan en realidad y son los que de

verdad valoran el trabajo que uno hace y ven con los mismos ojos las cosas que uno quiere. Entonces lo comprenden y están para uno.

JM: Pero, o sea que es una cuestión como falta de comprensión de, digamos, de los demás que no entienden o no le dan el sentido a las cosas que hace.

EO: Pues es más como de empatía, de tolerancia y entender que en esta vida no todos somos iguales. Que yo quisiera un mundo lleno de Elkin, claro, que todos pensarán como yo, que todos fueran como yo, sería chevere, pero es que así no es la vida. Usted compra una caja de colores y todos son diferentes, ninguno viene repetido. Entonces yo pienso que la vida es así, hay veces en como niveles de videojuegos a uno les toca más fáciles, a otros les toca un modo más medio y a otros les toca redifícil, pero igualmente así es la vida; son como niveles, va y viene, como solamente intentar superarse y tratar de ser uno mismo con sí. Porque la verdad vivir de apariencias es muy feo.

JM: ¿Qué sabe sobre el origen del malabarismo?

EO: Sobre el malabarismo no sé mucho y digamos como tal la teoría, solamente sé que de pronto puede ser del arte de comedia, a través de eso, pues, lo poquito que he sabido es que de pronto es ser un personaje arlequín o ser un *clown* lleva mucha responsabilidad, no solamente es pararse a hacer reír a la gente o volar malabares, pelotas y ¿sí?. También tiene una ciencia y tiene algo y pues, de pronto, creo que también viene desde México ¿no?, lo que yo poquito he sabido es que los primeros circos se crearon en México. Entonces casi no sé mucho de eso, pero sí la verdad me llama mucho la atención ya que ha cambiado mi vida.

JM: ¿Cómo conoció el malabarismo?

EO: No solamente lo conocí aquí trabajando en el Circo Barrial Nicolás, sino también en la calle, en la calle pues he tenido muchos factores y he estado expuesto a ver grandes artistas porque en la calle se ven muchas personas, se ven mundos de mundos. Entonces el malabarismo ha sido una práctica que muchos han acogido como para superarse y de pronto buscársela entre los semáforos, en las calles. Entonces me he dado de cuenta que el malabarismo es algo muy, muy expresivo, muy liberante, que no solamente es tener control y ritmo sino también ser uno mismo con lo que uno hace.

JM: ¿Qué experiencia tiene en los malabares?

EO: ¿Qué experiencia me tienen para mí los malabares? que todo es como la vida, que de pronto al principio me va a parecer difícil, que todo va a estar duro, que de pronto no tenga un ritmo, no encuentre el sentido de tener que girar en esta vida o, de pronto, de encontrar ese factor que me haga en uno. El malabarismo me deja de experiencia a mí que hay veces se cae, pero a veces como se cae se vuelve a empezar de nuevo.

JM: Bien, teniendo en cuenta que la calle es el mundo de mundos donde uno encuentra prácticamente de todo ¿qué considera usted que es un circo?

EO: ¿Qué es un circo?, pues de pronto puede ser como la reunión de muchos talentos, porque en el circo se ve mucho talento, personas, gente que ama esto, porque esto la verdad no es para que quieran venirse a parar solo a un escenario y ya, y ganar plata. La verdad la plata, el reconocimiento no vale para nada. Ser un artista para mí me ha hecho que ser feliz y la humildad es lo que lo hace a uno, entonces el circo para mí, yo pienso, que es una combinación de sentimientos, emociones; es una combinación entre personas, pensamientos, empatía, tolerancia entre nosotros mismos, ya que cometemos errores porque todos somos humanos. El circo es un lugar donde el arte transforma y salva nuestras vidas, llevándonos a un punto donde nos conocemos tanto a nosotros mismos, que no volvemos a ser los mismos de antes.

JM: ¿Alguna vez ha estado en un circo?, y de ser así ¿qué sintió estando ahí?

EO: Pues trabajando en un circo no, pero sí de pronto internado una vez muy pequeño con Bienestar Familiar por parte nos llevaron al circo ese, el Circo de los Hermanos Gasca, entonces después no te digas que no te avisamos. Sí, entonces me acuerdo tanto que fue muy maquío ver como volaban entre el aire, todos esos malabaristas, la manera como expresaban el arte, ese olor, esa pasión, ese amor, cada mensaje que hacían en sus movimientos, esa expresión corporal, a través del arte y payasadas que la gente normalmente ve como estúpida la vi como algo fantástico, la verdad. Entonces y no, y la vida en la calle, la gente de la calle también he visto mucho, gente que trabaja de *clown* se dedica de trabajar en eso, a ganar plata, con eso gente que se dedica a comer, con eso mismo pagan estudios, alimentan a sus familias. Entonces, no solamente es ir pararse y hacer reír a la gente y verse como un payaso, sino tenerle cariño a esto.



JM: Usted lo ha dicho y es esta expresión corporal, ese manejo que demuestran en el circo me lleva a preguntar ¿qué entiende por deporte y por deporte social?

EO: Deporte social, bueno un deporte es algo que se practica día tras día y que tiene que tener disciplina, ya que se vuelva una rutina o algo, un hábito que uno hace día tras día. Deporte social yo creo, que de pronto, como esa práctica que tenemos en la sociedad, para mí se puede intentar cambiar algo, de ser alguien diferente, de pronto llevar de una manera más sana los hábitos de la calle, de pronto tener más cultura, intentar cambiar porque muchas personas dicen que el mundo necesita cambiar, pero no dejan que cambie. Entonces no les gusta lo indiferente y cuando ven algo indiferente se asustan, no les gusta, les da miedo, entonces no aceptan lo diferente para que el mundo pueda cambiar.

JM: ¿Considera que existe alguna relación entre el circo y el deporte?

EO: Pues yo creo que sí, porque la disciplina, el trabajo constante, como el amor es lo que le hace a uno, porque si uno no tiene un estímulo para hacer las cosas, obviamente eso nunca le va a parecer interesante algo. El deporte es algo que usted hace porque le gusta porque piensa que va a ser más sano para su vida. El circo, el circo lo mismo, es algo que usted practica durante toda su vida y atrás de eso vive una vida sana, a través de eso uno puede desestresarse, sacar todos sus problemas. En un simple malabar podemos sacar todo como ese odio, toda esa problemática que uno tenga día tras día. Entonces es lo mismo solamente que en diferente tema y de pronto diferente lugar, pero es lo mismo. Es el amor que uno tenga y la conexión con ella.

JM: Todo un poeta. Elkin ¿qué entiende por destreza?

EO: Destreza, pues tiene de pronto muchas definiciones ¿no?, pero pues pa' mí es como ser ágil, tener la habilidad en algo. Porque pues todos tenemos habilidades en algo, entonces yo de pronto pueda tener más destreza para pintar, que de pronto pa' bailar. Ya son como actitudes o algo que nos caracteriza a nosotros, la destreza es algo que nos vuelve muy buenos en algo.

JM: ¿Cree que desarrollar la destreza de malabarear genera algo en su vida cotidiana?

EO: La paciencia, mucha paciencia, como saber que en cada, que en cada tiro que hago, de pronto va a fallar o me va a salir bien mi truco. Así es la vida, de pronto cuando nos arriesgamos a hacer algo nos puede salir bien o será que nos puede salir mal, pero como sea va a tener algún

resultado, que ese resultado es donde vamos a tener la experiencia y nada, se ha vuelto un ámbito para mí muy bueno ya que como digo la paciencia, no soy muy paciente, no soy muy bueno esperando que me salgan las cosas con el tiempo, sino que ya. Entonces me ha vuelto muy paciente como más trascendente el momento en que tengo rabia, entonces soy más vulnerable a la frustración.

JM: ¿Considera que lo que aprende en el circo le es útil?

EO: Sí, toda la verdad, ya que me ha vuelto una persona en el sentido en que me ha llenado de valores, me ha llenado de sentimiento positivo, de metas. Desde una perspectiva diferente a mí ya que el tener que estar en la calle chirria'o y el tener que vivir rodeado de la marginalidad y el menosprecio de los demás esto me ha dado de cuenta que, con mi propio trabajo, yo mismo, con mi propia arte puedo salir adelante, que yo mismo puedo llevar felicidad a las personas sin tener que hacerles daño. Que de pronto no gane mucho, que de pronto uno no gana reconocimiento, que de pronto uno sale después de quitarse un disfraz y uno sale a la sociedad y uno sigue siendo igual que todos, pero lo que más me gusta es que cada vez que salgo a un evento me siento muy contento de llevar alegría, de llevar paz, tranquilidad, un mensaje a las personas que me ven y que al menos puedo cultivar algo de conciencia en las personas.

JM: ¿Cree que los malabares son sólo un ejercicio mecánico de repetición y de qué manera se puede aprender a malabarear?

EO: ¿De qué manera?, pues yo creo que todo eso es empírico, de ganas, de querer hacerlo porque pues si usted quiere aprender algo en esta vida y se da de cuenta que es lo que usted le gusta, porque sinceramente si usted aprende algo que no le gusta algún día le va a servir porque todo lo que uno aprende sirve. Pero no lo da con la misma manera que cuando usted tiene esos ojos en ello, que le gusta eso y que le llama la atención, entonces empieza a buscar la manera en cómo sale mejor, que si de esta manera lo puedo hacer, que si de esta no. Y busca su propio ritmo, su propio ser, su propia manera de malabarear, ya que eso es como un arte, un estilo de cada persona; yo no puedo malabarear igual que mis compañeros o de pronto que mi maestro. Y aquí la verdad todos tenemos un ritmo diferente, pensamos diferente y actuamos diferente y eso es lo que nos hace como persona.

JM: Podríamos decir que cuando uno empieza a malabarear se encuentra un problema que tiene que resolver, entonces ¿cree que los problemas deben resolverse o evitarse?

EO: La verdad a mí nunca me ha gustado correrle a los problemas, ya sean sociales o personales. La verdad, ¿sí?, nunca me ha gustado la verdad. Una cosa es tenerle respeto a las cosas, a las personas, respeto a la vida y otra cosa es tenerle miedo a hacer las cosas y el miedo es algo que nos obstaculiza, que nos encierra en nuestras propias mentes y nunca nos deja avanzar, nos estanca, nos seca en nuestro propio espíritu. Entonces, el respeto antes que nada y la humildad. Y pues yo pienso que los problemas en esta vida se tienen que afrontar, ya sean malos, ya sean grandes, pequeños, ya sean de pronto económicos, con personas porque la sinceridad es lo que nos hace transparentes en esta vida. Yo no tengo que ser alguien egoísta o tengo que ser una persona doble, los problemas se aceptan y sí, cuando uno empieza a malabarear es un problema porque usted no sabe. Y con el tiempo se da de cuenta que de pronto ser tolerante, paciente, tener la perseverancia de que algún día usted lo va hacer y proyectarse de que uno puede, porque si uno se encierra en esa burbuja de que uno no puede y de que yo no puedo hacer malabares es lo mismo en esta vida. Si usted se encierra en una burbuja de que no puede salir de su zona de confort, pues obviamente uno va a vivir lo mismo y la monotonía cansa. Algún día usted no le va a ver sentido a su vida.

JM: ¿Disfruta estar en grupo?

EO: No, la verdad no. Ja, ja, la verdad sí me gusta estar más solo, pero eso es lo que me ha hecho trabajar el circo, los malabares, el arte, ser social. Porque pues he sanado muchas cosas, como la soledad la he sanado porque buscando esa soledad encontré muchos factores malos. Y usted llegar y no tener a nadie, no tener de pronto con quien hablar, la confianza en que uno se pueda expresar es áspero, entonces no, la verdad yo creo que esto es lo que lo hace a uno muy feliz y pienso seguir haciéndolo, la verdad.

JM: ¿Le cuesta trabajo adaptarse a un grupo y cómo se siente con eso?

EO: No me cuesta la verdad, gracias a través de pronto a las habilidades sociales que he desarrollado durante toda mi vida, pues sí digamos como entablar una conversación con alguien durante un tema o algo pues no me es difícil, ya que tengo una mente muy abierta y fácilmente pueda conectar con esa misma persona. Pero por cosas de mi vida y cosas que han pasado prefiero

estar como muy alejado, me molesta la gente que es muy amable, en el sentido de que le gusta hablar de más ya que para mí no es algo normal. Entonces es algo que, trabajado, salir de esa zona de confort y ser más social, como ser más amigable tener que dejar de ser menos tosco en la manera de expresarme o en la manera de comunicarme con los demás, entonces es algo duro, la verdad, pero lo he intentado y pues me ha salido bien, ya que he sanado muchas cosas como ese dolor. Sinceramente pues trato de mejorar todos los días, pero hay circunstancias donde días que me crece como el odio hacia las personas más, pero pues trato de trabajar ese odio y me he dado de cuenta que el problema no son las personas soy yo. Entonces tengo que trabajar más en mí.

JM: ¿Y usted cree que qué importancia tiene poder aplicar a su vida diaria lo que aprende en el circo?

EO: ¿Qué importancia?, pues, por ejemplo, la reflexión que nos dejaba esta mañana, pues de pronto mi patrón, de lo de aprovechar que uno está vivo. Es verdad, la verdad, yo conozco muchas personas que lo pueden tener todo y son felices entre comillas ¿no?, porque pues tienen plata, son ambiciosas, saben que lo pueden tener todo en cuando quieran y todo, pero no se dan de cuenta que no son felices de verdad. De pronto hay veces que uno ni se conoce y muere y ni se conoce a uno mismo y, y dicen de pronto ah, puede ser una buena persona, pero ni se conoce uno mismo. Entonces aprovechar ese tiempo que uno todavía está acá viviendo y pues aprender de la experiencia porque pues todos los días uno aprende algo nuevo. Y sí la importancia de esto es, ser una persona la verdad porque si uno no es persona paila, en esta vida nada, nada le sirve así sea que uno es rico o pobre si uno no es persona el peor error que uno puede cometer es perder la humildad.

JM: E., muchas gracias por su tiempo y su palabra

EO: Vale, muchísimas gracias. Dios lo bendiga. Severa energía.

*“Una palabra bien elegida puede economizar  
no sólo cien palabras, sino cien pensamientos”.*

*Henri Poincaré*