

COMUN-UNIDAD

CONFERENCIA PERFORMATIVA

Reflexión sobre los procesos pedagógicos de los hacedores circenses.

Realizado por Laura Catalina Álvarez López

Tesis presentada como requisito para la obtención

del título como Licenciada en Artes Escénicas

Modalidad: Investigación - Creación

Tutor: Eduardo Arturo Guevara Díaz

Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Bellas Artes

Universidad Pedagógica Nacional

Bogotá D.C., Colombia

2025

Los investigadores externos.

*En un universo de no, fuimos el sí,
los investigadores externos se maravillan de nuestra simplicidad y ocurrencia en este mundo
atascado de incertidumbre, reír es la babosada más sabia y más inesperada en este
mundo lleno de sangre,
el abrazo es la respuesta más irracional y perfecta, una vida poética en
medio de la más absurda pendejada... en un infinito no, fuimos un
extraordinario sí.*

Laura A-

INDICE:

1. Introducción.
2. Preguntas Orientadoras.
3. Objetivo General y Específicos.
4. **Capítulo 1.**
Una mirada hacia adentro.
5. **Capítulo 2.**
Un problema, cuatro conceptos y el circo.
6. **Capítulo 3.**
Yo, tres procesos de segregación, la pedagogía, ¿y el circo?
7. **Capítulo 4.**
El proceso y la postura.
8. **Capítulo 5.**
Unas entre – vistas, mil reflexiones, ¿y la pedagogía?
9. **Capítulo 6.**
Conclusiones. Una puerta, no es un fin es un comienzo.

Introducción

En este texto encontrarán una indagación amorosa y problematizadora sobre el circo. El circo me permitió tener una relación estrecha y profunda con mi cuerpo, me hizo darme cuenta de todas las habilidades y el mundo de posibilidades que se abría ante mí, comprender las artes como estilo y vida misma, debido a este espacio conocí mucha gente que se encontraba como yo, buscando esto en lo que creemos, que nos genera felicidad y plenitud o lo que consideramos vida... Cree y encontré mi lugar favorito en el juego, el juego del circo.

¿Qué es precisamente eso fundamental de lo que está hecho el circo?, pues se hallaba el encuentro y su complejo relacionamiento. Es difícil encontrar cómo nombrar todo lo maravilloso que encontraba y que sabía que muchos otros encontrábamos allí. Lo que encontrábamos era nombrado dentro de lo subjetivo de cada uno de nosotros que elegimos este camino. No obstante, comprendí que, así como mi proceso había sido entendido y abrazado de esta manera, las dinámicas estructurales de la comunidad eran otras, y las experiencias de aprendizaje eran variadas, así como, las múltiples pedagogías o mejor dicho metodologías; los métodos dentro de cada experiencia individual y dentro de los pequeños grupos de aprendizaje que se iban creando, eran diferentes. Así que, decidí indagar sobre ello, entenderlo.

Esta investigación me permitió hablar, sobre lo que yo ya sabía, pero no sabía cómo nombrarlo, enunciarlo, me dio las herramientas para poder comunicar y desempolvar eso que todos ya sabíamos, pero que nadie hablaba o aplicaba. Esto era reivindicar nuestra práctica con nuestro ser, en relación con el hacer; hacerlo conscientemente, siempre, desde otros discursos, esos que se transversalizan, pero que vale la pena ser nombrarlos y reflexionarlos.

Este proceso es una muestra del inmenso amor que le tengo a mi hacer, al sentido que le da a mi vida y el profundo interés que tengo por comprender y ser parte de un aporte a esta comunidad, mi comunidad.

Preguntas Orientadoras:

- ¿Cómo puedo contribuir al desarrollo de enseñanza aprendizaje de los hacedores circenses de la ciudad de Bogotá?
- ¿De qué manera se relaciona el hacer artístico circense y el propósito pedagógico en los hacedores circenses?

Objetivo General:

- Generar un espacio de reflexión crítica sobre los procesos pedagógicos que orientan las prácticas de enseñanza de los hacedores circenses bogotanos a través de una conferencia performativa.

Objetivos Específicos:

- Identificar cuáles son los procesos pedagógicos de los hacedores circenses de la ciudad.
- Entender cómo funcionan los procesos pedagógicos en los hacedores circenses de la ciudad.
- Contribuir al desarrollo de los procesos educativos de los hacedores circenses bogotanos a través de una reflexión crítica sobre la importancia de estos.

Capítulo 1.
Una mirada hacia adentro.

Los artistas de mi país.

*“Los artistas de mi país son tan abundantes como la tierra en la que habitan
Hay artistas en todos los rincones,
de todos los lugares brotan artistas como si fueran maleza
se ven en los semáforos, en los puentes, en los túneles, en las tiendas.
y así como las frutas en temporada de cosecha esta tierra produce arte hasta para regalar.*

*Los artistas, así como las frutas de mi país nacen grandes y fuertes. en general la
gente, nace grande y fuerte.
pareciera que naciera lista para trabajar,
de niños son fuertes para producir dicen los aprovechados.
yo diría que son fuertes para soportar los climas, hablar de juegos y reírse de las desgracias.
en general para soportar chubascos y hambrunas,*

*Escurrirse para que no se los lleven,
Quién sea que se los quiera llevar,
El miedo*

*La desesperanza
El abandono O la muerte, Aunque el que gana la apuesta tal
vez sea otro...*

El circo

La danza

La abundancia

El libertinaje

*O la vida Listos para empuñar una pala, un lápiz o un arma. "Un
lápiz pesa menos que una pala" dicen los abuelos*

El caso es que

*Los artistas de mi país nacen,
Tal vez listos para morir antes de haber vivido Antes de haber sido
artistas.*

*Lástima que a los artistas de mi país no los valoran mucho
Porque hay muchos Y entre muchedades y muchedumbres mi país es muy
abundante.*

El punto es que muy pocos logran ser artistas y aun así somos muchos.”

Laura A. -

Apreciados lectores, permítame presentarle con la mayor ilusión, felicidad y amor esta indagación sobre el circo, más exactamente sobre los procesos pedagógicos del circo, pero antes de hablar sobre todo este universo, este camino el cual es certero, pero no contiene la verdad absoluta, da unas perspectivas de una realidad; como esa pelota de colores que contempla múltiples puntos de vista. Le invito amorosamente a observar con ojos despejados. Le invito a permitirse observar este color, pero aún más importante permítase cuestionar y reflexionar esta forma.

Para empezar esta aventura comprendamos un poco sobre el pasado del circo. El circo podría entenderse en un principio como una serie de maravillosas acciones rituales separadas, que con el paso del tiempo se fueron uniendo, atrayéndose por una estética en común, una sensación compartida que se le generaba al espectador o unos diálogos afines que poco a poco, gracias al destino o al azar se establecieron en el mundo.

Con el pasar de los años, el circo fue ganando forma, tiempo y espacio; se volvió familia, profesión, negocio y estilo de vida al tiempo en una constante evolución nos permitió ser testigo de una conexión profunda con un objeto, una persona, el riesgo de muerte y en consecuencia lo asombroso, este dialogo constante creció y fue tan abundante que desbordó y amplió las formas de hacer y vivir circo.

Es por lo cual que encontré que las prácticas circenses han estado en diversos lugares y momentos de la historia como en procesos rituales en las mujeres de las ciudades antiguas de Egipto, en rituales de danza en África o los zancos en Latinoamérica; que eran utilizados en tribus como la azteca. Dice Sojo (2024) que,

Las raíces del circo se remontan a tradiciones ancestrales. Existen registros de actos de equilibrismo, acrobacia y malabarismo miles de años antes de nuestra era. Civilizaciones

de la Antigüedad como Roma y Grecia celebraban juegos bélicos o competiciones atléticas en las que se exhibían animales traídos de regiones lejanas.

Vemos como se han encontrado hallazgos de procesos acrobáticos y de pulsadas en las eras prehistóricas donde los seres humanos se subían unos encima de otros desafiando a la muerte para alcanzar los frutos de los árboles altos. El circo ha tenido una importante expresión en la ritualidad, el circo ha sido utilizado antes de ser circo como búsqueda y representación de deidades o celebraciones.

Así mismo, ha tenido otros usos más festivos como espectáculos culturales, ha transitado por lugares tan inusuales como cotidianos donde los objetos más inesperados se convertían en grandes hazañas, las cuerdas, por ejemplo, eran utilizadas para pasar ríos y barrancos, actividades que pasan a un plano de la cotidianidad y con el tiempo se transforman para ser extra cotidianas, muchos de estos artefactos eran utilizados como armas de defensa y ataque como el meteoro, el diábolo o el báculo, estas complejas técnicas que tienen sus orígenes tal vez muy apartados de lo que son ahora, pero que nos permite identificar la gran diversidad que se tiene y que poco a poco van formando el circo.

Estos rituales cotidianos o místicos pertenecían a una realidad muy alejada de la actual, pero que con su hacer constante fue volviéndose naturalmente como un acto de representación, como si la vida misma los llevara a ser vistos y reconocidos por su hacer, a tener un público involuntario que disfrutaba y reconocía la habilidad del otro. Contemple entonces las personas, los objetos, el riesgo y lo asombroso como características del circo; sea la época en la que se vea el circo tiende a tener esas partes, sin importar el tiempo, intereses, procesos socioculturales o políticos.

Un ejemplo de esto es malabarear con tres pelotas, es un proceso de relacionamiento, exploración y creatividad en donde un sujeto y un objeto interactúan, dialogan en un baile donde el objeto

puede vivir, danzan y hablan en un lenguaje corpo-sensorial, sin embargo, esto no queda ahí, este puede ir sumando dificultad si de repente el habilidoso malabarista comparte escena con otro; ahora hay un relacionamiento entre dos personas y unos objetos, si ellos decidieran quedarse en este lugar y contemplar una dramaturgia o una exploración compleja donde el objeto pasa en diferentes velocidades y exploraciones conjuntas creativas, generaría múltiples lenguajes artísticos.

A su vez sí estos habilidosos malabaristas deciden cambiar las pelotas por cuchillos, antorchas o dar un punto de riesgo mayor, subiendo el juego a una jirafa¹ de 2 metros, donde se contemple y se exponga un amplio manejo técnico y una secuencia de elementos y habilidades con los objetos, sin prestarle tanta atención a una dramaturgia o a un simbolismo específico podría denominarse circo tradicional o circo de exhibición, pues no es necesaria una dramaturgia lineal, sino un pretexto para accionar, claro está que sí bien, el circo contemporáneo puede quedarse en exploraciones y simbolismos si lo desea, este igualmente tiene sus características de riesgo y de técnica sea el tipo de circo que sea. Todo puede amplificarse hasta donde quiera la imaginación de los ejecutantes y lo que quieran plantear, decir y poner en escena, dependiendo del riesgo que estén dispuestos a asumir.

Con el recorrido del tiempo, con la vida cambiando y evolucionando constantemente, se fueron formando los tipos de circo que empiezan a dialogar con las características del circo,(contemporáneo, tradicional, circo callejero, nuevo circo entre otros), al mismo tiempo el circo fue adquiriendo dramaturgia, simbolismo y mensaje, esto no quiere decir que antes no lo

¹ Jirafa: Elemento, juguete o aparato de circo similar a un monociclo pues es de una sola rueda, pero de proporción más alta que pueden variar de 1.50 m está la habilidad del ejecutante, el monociclo jirafa más alto del mundo mide 13.405 metros de largo, pero la media estándar es entre 1.50 m y 2 m, no funcionan con piñón fijo como un monociclo sino con un sistema de poleas

tuviera, sino que en su evolución se permitió posibilidades de exploración a mayor profundidad y libertad.

Julieta Infantino como la nombra Infantino (2014) dice que, el circo nos brinda diferentes tipos en el que podemos encontrar estas características:

A veces son utilizadas para definir diferentes “estilos” de circo (el tradicional/clásico es el que generalmente se presenta como un espectáculo de números variables, sin la presencia de una sola línea narrativa; el nuevo como el que tiene la técnica pegada a una capa dramática más canónica, fundada en la representación y la narrativa; y el contemporáneo como el que tiene más afinidad con la representación y las formas teatrales no lineales).

Podríamos hablar de un circo contemporáneo donde los trucos pasan a componer todo un significado para dar un mensaje determinado, pues este se transforma en otro tipo de riesgo: la complejidad del movimiento con los cuerpos, los objetos y las composiciones simbólicas.

Avanzando un poco más en el tiempo, nos dirigimos a los procesos de circo más cercanos a esta época, pero no lo suficiente como para hablar de la actualidad. Ahora hablemos del circo tradicional, de la carpa, donde llegaron todos los rituales a convertirse en show, en vida y una vez listos en este lugar salieron para transformarse en contemporáneos, nuevos, experimentales, comunitarios, sociales o callejeros; los hijos actuales salieron de la tradición como lo nombra López López (2018):

Este esquema de organización y el modo de vida de las personas de circo consistía en el aprendizaje de las técnicas y trucos circenses de generación en generación. Al no existir

escuelas que posibilitaran una educación formal, y al estar inmersos en una lógica trashumante.

Las familias tradicionales vivían múltiples realidades del circo, del circo como estilo de vida, del circo como un proceso de trashumancia constante, del circo como una dinámica de familia, como un negocio familiar, esto nos lleva a pensarnos un itinerante que, así como los caracoles llevan consigo su casa y en ella construyen su realidad; el ejecutante de circo podría ser un habitante del mundo, que a través de su cuerpo altera su realidad y la de los demás a su paso. Es de allí que el circo es un lugar donde se puede encontrar todo lo extraño del mundo y todo lo extraño tiene en su interior lo asombroso.

Además de las piruetas y los saltos impensados o la manipulación de objetos impresionantes existían los seres “extraños”. El circo de tradición dio entrada a lugares donde la estética, la identidad o el prototipo de sociedad en otros lugares no era bien acogida; la mujer más fuerte del mundo, la magia, el hombre más pequeño, la mujer barbuda, el domador de animales, todos estos maravillosos personajes, arquetipos disruptivos de la sociedad y de la realidad que la gente veía, eran un arte de lo grotesco, de lo extraño, donde el poder de asombro de la humanidad se ampliaba desde lo desagradable hasta lo impensable en todos los contrastes y matices en los que pudiera caber.

La carpa familiar, tradicional, no solo convoco muchos lugares del tabú y de lo políticamente incorrecto en la sociedad, sino que dentro de su gran apertura le dio una opción inusual como el mismo circo a las mujeres. La mujer de circo fue una de las primeras mujeres en tener un trabajo remunerado y a su vez ser reconocida por ello, esto entendido dentro de las dinámicas del circo tradicional. Así lo menciona Lopez Lopez (2018) “Las mujeres tenían un papel limitado al

escenario, ya sea como artistas o ejecutantes de actos “femeninos”, o bien exhibidas como personajes raros “freaks”, como es el caso de la mujer barbuda (Julia Pastrana, (Annie Jones)”, aunque su relevancia en el circo era como artista, más no como directoras o dueñas de un circo, fue esta una posibilidad y entrada para todas las mujeres en el ámbito laboral. Las mujeres en el circo contra toda etiqueta social o estigma comportamental vieron en el circo una posibilidad de vida, que a pesar del prejuicio esto nunca ha sido un impedimento para las mujeres, y aun menos las del circo.

Examinaremos brevemente ahora, el circo social, que como vimos anteriormente todos se conectan y tienen estas características de interacción nombradas. El circo colombiano dentro de su camino condujo diferentes objetivos, uno de los cuales tuvo mayor relevancia y un papel fundamental en el desarrollo de los artistas fue este, el circo social, el que oriento la mayoría de procesos de aprendizaje de los artistas colombianos, así se reconoce que “el circo con enfoque social ha estado presente por toda Colombia transformando realidades donde las oportunidades artísticas y educativas son escasas. Carpas tradicionales siguen girando por municipios y veredas generando sonrisas donde otros traen la guerra.” (*Caminos de circo en Colombia*, 2024, p. 56). Esta intencionalidad contempla unas dinámicas socioculturales determinadas de nuestro entorno, y que, a su vez, enmarcan unos procesos de relacionamiento específicos. El circo colombiano históricamente ha trabajado, en fomentar el bienestar en la sociedad como enfoque fundamental de sus prácticas.

El circo se ha caracterizado en su estética y practica disruptiva en todas las épocas, por acoger todo lo impensable, apropiarlo y resguardarlo para después mostrarlo con orgullo, pero a su vez, la carpa fue un espacio de refugio en medio de la guerra que ha sufrido históricamente nuestro

país, y pesar de que con el tiempo las carpas fueron desapareciendo, bien sea por impopularidad o por los múltiples problemas económicos, políticos y bélicos que nuestro país ha sufrido.

Las carpas no se montan en la actualidad no porque no haya quien las monte, sino porque las políticas públicas y económicas impedían cada vez más que las familias tradicionales o los propietarios de las carpas puedan establecerse ahí sin pagar fortunas o hacer procesos burocráticos interminables, así lo comenta el exconsejero distrital de circo Juan Camilo Rodríguez (2024):

Porque para poner una carpa en Bogotá voy a decirte esto que un payaso viejo circo dijo, el piloto Charles. Parfraseándolo a él, nos decía, es más barato montar un burdel que montar una carpa, para la carpa 50 permisos para el burdel 25. La carpa es familiar. No creo que nadie vaya con la familia al burdel.

Por lo cual no es rentable que una carpa se establezca y genere ganancia, es de esto que las practicas del circo se trasladaron a coliseos, parques y semáforos se fueron a los barrios periféricos de esta ciudad.

Este nuevo orden en las formas en las que se realiza nuestro hacer convocó a nuevos relacionamientos, pero a su vez dentro de nuestro inconsciente colectivo quedaron muchas dinámicas de nuestra madre la tradición, como lo dice en este fragmento:

El Circo siempre ha sido un sector que se autogestiona. Los circos tradicionales lo han hecho por décadas y los nuevos artistas han entendido la dinámica. Se busca el espacio, se arma el circo, se anuncia la función, se genera una economía alternativa en el territorio, se cobran entradas y se venden productos de recuerdo y comestibles. (*Caminos de circo en Colombia*, 2024, p. 72).

Es de esto que comprendemos el circo fuera de un lugar establecido, como una serie de rituales y acciones que generan circo, es decir, el circo puede estar en las calles, en puentes o en túneles, el circo por su naturaleza itinerante puede viajar hasta sin la carpa, montarse y desmontarse donde se requiera salir, en una casa o en una plaza.

Con todos estos acontecimientos, el termino carpa empieza a desmontarse y a convertirse en mochilas gigantes de personas extrañas, con nombres de artistas y trajes brillantes, que van en grupitos pequeños a montar sus shows en pueblos y plazas, como si se llevaran pedacitos de carpitas en sus pasos y los dejaran cuidadosamente en los habitantes de ciudades igual de extraños a los visitantes, pero con naturalezas diferentes, que nadie recuerda, pero los que ven al circo, sí recuerdan a los cirqueros o por lo menos sus actos.

Pero esto no fue lo único que nos dejó la tradición a parte de la capacidad de autogestionar, nos dejó el sentido de pertenecía del hacer y esto es bueno hasta cierto punto, el problema llega cuando el circo deambula tanto que cada vez es más difícil encontrarse en comunidad, empieza el deseo de delimitar por lo cual la información, las técnicas, el trabajo, los contactos y demás dinámicas económicas no están dentro de toda la comunidad circense, están dentro de los pequeños grupos de carpitas, los amigos, los colectivos y esto podría estar bien hasta que llegamos a la no reproducción de nada, y desaparecen técnicas, por el recelo de guardarlas en una familia que no desea compartirlas.

Igualmente, el circo siempre ha encontrado la forma de escabullirse de encontrar alternativas y esto es algo que se denota mucho en la gente del circo, la capacidad creativa, “los proyectos auto gestionados nacen desde la pasión de quien los crea. Y en el circo la pasión es lo que nos sobra. Representan una cierta anarquía frente al “establecimiento” y de esa necesidad de expresión surgen.” (*Caminos de circo en Colombia*, 2024, p. 72). El circo callejero y el circo comunitario

acompañados de las contraculturas dio diversidad en las técnicas, en las posibilidades creadoras y así mismo en los mensajes, pero a pesar de ello, el circo por más que se transforme y sus objetivos sean difusos o contradictorios como lo son las personas, los fundamentos siempre son los mismos, la trashumancia, el compartir, la comunidad y lo asombroso.

Avanzando en esto, vemos como dentro de nuestra historia hemos llegado hasta acá por una serie de eventos que nos dispusieron y que eran compatibles con el circo, entender que los procesos económicos generan unas dinámicas que nos afectan directamente en nuestros comportamientos y a su vez en nuestras maneras de entender el mundo.

Es de esto que analizando nuestros procesos de aprendizaje a través de diálogos y entrevistas con colegas artistas y desde mi experiencia personal entendí que en Bogotá hay un gran número de artistas que iniciaron en el circo gracias a la manipulación de objetos o el malabar, que los hacedores circenses empiecen su proceso de aprendizaje por medio del malabar esto no es una casualidad, es una causalidad económica, las pelotas de malabar adquisitivamente son el juguete de circo más alcanzable, puede fabricarse con mayor facilidad y a su vez enseñarse y practicarse, es practico para cualquier capital, no necesita un espacio con muchas especificaciones.

El malabar fue una de las técnicas que logro salir de la carpa de circo y viajar sin ella sin mayor problema, posteriormente las otras técnicas fueron adaptándose a espacios abiertos o a instalaciones en árboles o andamiajes resistentes que pudieran contener otro pedacito de lo que se encontraba en una carpa, claro está que si bien el malabar es una técnica asequible, los zancos, los equilibrios, las acrobacias y los aéreos tuvieron un papel determinante dentro del proceso de muchos hacedores de circo bogotanos pues ellos al igual que los malabares pudieron salir de la carpa con mayor facilidad que otras técnicas.

Todo esto para llegar a nuestra actualidad, ¿cómo aprendemos generalmente circo?, el circo en Bogotá se aprende de dos maneras frecuentemente, por autogestión, que es una clave indudable de que el circo está en uno, pues hemos visto como ha funcionado históricamente y los colombianos son muy afines a estas dinámicas creativas y de producción de economía autónoma, de búsquedas de conocimiento o necesidades innovadoras suplidas por la única y fundamental fuente el deseo o el interés de aprender.

Al igual que la segunda, pero no menos importante por procesos comunitarios circenses, que generalmente también son autogestionados, es de esto que me doy cuenta como siempre llegamos al mismo punto, la comunidad “Los procesos de formación han sido muy autogestivos también, pues es a través de festivales o encuentros que se ha logrado traer maestros para que, además de presentarse, ofrezcan talleres.” (*Caminos de circo en Colombia*, 2024, p. 72) es de esto que vemos como el artista circense siempre ha buscado su educación desde sus posibilidades, proceso de compartí de conocimiento, festivales y talleres a la gorra por medio de presupuestos o por medio del trueque, si todos los caminos llegan a roma, en este recorrido todos los caminos llegan a la comunidad.

Estas dinámicas de interdependencia nos dan una seguridad, el circo vivirá mientras haya vida misma, pero a su vez nos propone unas dinámicas de aprendizaje disruptivas y fuera de los patrones de lo establecido, aunque es innegable que estos procesos no se hacen por deseo solamente sino por necesidad misma, veo como los artistas nacen con una terquedad innata, que los impulsa a buscar las soluciones más ocurrentes, a pesar de que no sean las más óptimas, así plantea Infantino nuestra capacidad divergente “ En definitiva, en el circo aquellos cuerpos entrenados, eficientes y “modernos” que transmitían dominio de la naturaleza, progreso y superioridad, coexistieron con otros cuerpos: los cuerpos festivos, populares e ilegítimos de los

payasos, los freaks, los contorsionistas; cuerpos viajeros/ambulantes que itineraban de pueblo en pueblo y que en cierta medida “resistían” las narrativas modernizadoras.” Infantino, J. (2014) estos procesos de coexistencia con la diversidad nos propusieron aprendizaje fuera de los lugares establecidos, nuestra capacidad de aprender nos brindó libertad.

Aunque estamos en un punto donde podemos empezar a reconocernos, ver nuestras sombras y nuestras luces, escuchar atentamente y ver con ojos despejados y compasivos lo que siempre nos dice el circo, lo que siempre hemos sabido pero nunca encontramos las palabras para nombrarlo, esta investigación viene a enunciar esos saberes fuera y dentro de la técnica que todos hemos aprendido, pero que no nombramos y al no nombrarla se escapa, se esconde, se distorsiona y entonces se apoderan otros conceptos, los que si se nombran, los que llegan más a la emoción, y aunque el circo es de emociones fuertes sus aprendizajes son más de acciones constantes, calmadas y consientes.

Con esto quiero decir que, aunque el circo se encuentre en una línea de acción determinada sus características siempre estarán ahí en menor o mayor medida, por ende, el circo vive sin importar su formato o su evolución y aún más importante no importa donde te encuentre el circo, ni tu estilo de expresarlo, el circo es y será solo uno en su raíz, por lo cual es inútil culparse por no nacer en una carpa tradicional, por no ser de escuela formal o por no aprender de dicha manera, el circo trasciende muy fuera de los ideales, los estándares y los estereotipos.

Capítulo 2.

Yo, tres procesos de segregación, la pedagogía, ¿y el circo?

*“El circo
invoca verdad en la escena,
una verdad tan asombrosa que a todos deja estupefactos porque es
terrible de ver sin soltar alguna fibra del cuerpo,
Y que de esta no desprenda humanidad.
El circo
es la única verdad que hay en la vida de quienes logran entrar
a sus mundos extraños, la única que podría afirmar con tanta
seguridad
Como la de un retador de la muerte al ejecutar su acto.”*

Laura A-

Estos conceptos de los que hablaré a continuación será desde mi voz, desde la voz de esta autora que en el circo encontró refugio y una perspectiva inquietante que puede ser recogida y dialogada en muchos ambientes de nuestras practicas circenses o educativas, van a ser expuestas de la manera más afectuosa que encuentro, por ello, querido lector me permitiré explicar unos concetos desde una perspectiva determinada, los primeros conceptos serán la *enseñanza* y la *educación*, son procesos naturales e inherentes en cualquier sociedad humana, la *pedagogía* y la *didáctica* vienen a ser el proceso de profundización de estos dos inicialmente, claro que puede haber *educación* sin *pedagogía* y *enseñanza* sin *didáctica* porqué como se mencionó anteriormente, la educación es un proceso natural humano como la necesidad de enseñar y así mismo de aprender. Sin embargo, la pedagogía así pues es la reflexión epistémica, filosófica, política, moral y de la praxis de las acciones naturales educativas “El desarrollo moderno de la pedagogía como ciencia —o mejor, del saber pedagógico como saber científico— significa adicionalmente la sistematización de este saber, de sus métodos y procedimientos, y la delimitación de su objetivo;

en una palabra, su configuración como disciplina teóricopráctica.” (Lucio A., D. (1989) p. 36).
¿Por qué es importante saber que no se botan papeles en la calle?, ¿por qué hay que agradecer, saludar y despedirse?, esto es una cotidianidad de normas sociales en una comunidad, que todos hemos aprendido en algún momento de nuestras vidas y que va direccionando a los habitantes en las normas de cuidado, higiene, habla e infinidad de cosas; a través de la cultura de cada sociedad humana, con esto se quiere decir que, si la pedagogía reflexiona sobre la educación, la educación es todo lo que se podría aprender de un entorno.

Es de esto que el ente institucional se crea para direccionar esta energía espontánea de la sociedad y se empieza a preguntar ¿cuál es el tipo de ciudadano que se necesita en la sociedad?, ¿cómo es el comportamiento aceptado por una comunidad?, ¿por qué?, ¿para qué?, ¿cómo?, ¿dónde?, ¿cuándo?

Estas cosas sencillas como botar los papeles en la caneca hasta las más elaboradas como lo es un proceso de educación formal donde se enseña desde leer y escribir a los ciudadanos hasta actividades complejas como medicina, filosofía, ingenierías y las diversas ramas que enmarcan nuestra sociedad actual, por lo cual en nuestra sociedad esto es lo que diferencia una educación espontánea y una formalizada u orientada; la pedagogía.

Todo esto con lleva a un cuestionamiento profundo sobre cualquier acción mínima, es de esto que la educación se puede comprender como las normas sociales establecidas que naturalmente se enseñan, bien sea por tradición, por cotidianidad o por acuerdo. Por ejemplo, la cultura se enseña a través de la educación así mismo, la educación nace y se moldea en una cultura, es de esto que tenemos tradiciones como la navidad, agüeros como el espejo roto y rituales como ir a la iglesia, que nos enseña la familia en primera instancia consecuencia de la educación, pero si hablamos de la pedagogía es la institucionalización y su reflexión de esa cultura, bien se expresa en el siguiente

fragmento “Mientras que la educación puede ser consciente o inconsciente, la pedagogía es siempre y necesariamente un producto de la conciencia reflexiva” (Lucio A., D. 1989., p.4). Por lo cual, podría plantearse la pedagogía como el cuestionar, ¿por qué sería importante aprender eso?, y, ¿cómo nos ayudaría en el buen desarrollo de nuestra sociedad?

Si nos vamos al campo de la enseñanza y la didáctica se podría contemplar que la enseñanza es como la educación y la didáctica como la pedagogía, es decir enseñanza es una acción natural, espontánea que puede ser consciente o no, pero la didáctica siempre tiene un proceso consciente y un interés fundamental hacia el entendimiento de un conocimiento solo que este interés es enfatizado sobre la práctica misma que se ejecuta, como la técnica.

Esto nos lleva a pensar la enseñanza como el acto de aprender, inherente en los mamíferos, la enseñanza está en todos lados como la educación, la enseñanza viene desde la familia hasta la institución; puede ser un aprendizaje de la cotidianidad hasta un aspecto trascendental, esta puede ser simple como aprender a amarrarse los zapatos hasta graduarse de una universidad, aunque los conocimientos son diferentes la acción de la enseñanza y de aprendizaje es la misma.

Simultáneamente la didáctica, contempla estos aprendizajes, estas enseñanzas desde delimitaciones específicas para que surja el aprendizaje, esto a través de preguntas específicas: ¿cómo?, ¿por qué?, ¿dónde?, ¿cuándo? Estas preguntas delimitan el área del conocimiento y lo profundizan haciendo que la enseñanza sea aún mayor por lo cual esto diferentes la enseñanza espontanea de amarrarse los zapatos hasta realizar un mortal²

² Mortal: Movimiento acrobático que viene de la gimnasia, (también llamado voltereta o salto mortal) es un ejercicio acrobático que consiste en una rotación completa (360 grados) del cuerpo alrededor de un eje horizontal, con los pies por encima de la cabeza. El salto puede realizarse hacia adelante, hacia atrás o de lado, tanto en el aire como en el suelo.

Pero esto no queda ahí, sí la didáctica no tiene pedagogía que es una orientación fundamental hacia cuestionamientos fuera de la técnica o el área de aprendizaje, y no trascienden a aspectos socioculturales, críticos y aspectos filosóficos se pierde el horizonte de la didáctica, esto quiere decir que no basta con que las personas sepan hacer las sumas o sepan dónde están ubicados los países del mundo o incluso leer, falta plantear un sentido crítico del porque se lee, para que y como se lee; estas pregunta no solo se quedan en la materia específica sino que van a plantear la manera de vivir y de relacionarse, y aún más importante si esto no se define, esta no definición igual quedara planteada por el mundo y los aprendizajes externos consientes o inconscientes del sujeto, planteadas las reglas del juego es decir los 4 conceptos me permitiré comprenderlos en el circo y mi interés con ellos.

Es decir, todo esto trasportado hacia el hacer circense, analizándolo desde un proceso auto referencial en el que reflexiono mi experiencia desde los 14 años hasta la actualidad en la comunidad circense, viendo mi hacer como mujer, como docente y como artista, encontré diversas problemáticas en la comunidad, que desde mi análisis y reflexión considero que pueden empezar a tratarse, evidenciarse y a su vez empezar a buscar una forma de solucionar diversas dificultades en la comunidad.

Comenzáremos con la más importante pues todas llevan al mismo punto: no existe una claridad sobre él por qué y el para qué de nuestra práctica, y más que una claridad individual una claridad colectiva de *respeto* frente a la subjetividad. Lo cual puede asociarse con lo anterior mencionado sobre lo pedagógico.

Esta preocupación puede expresarse desde una perspectiva pedagógica de la siguiente manera, nombra Lucio (1989):

El horizonte de la didáctica debe ser la pedagogía, así como el horizonte de la pedagogía es una concepción determinada del hombre, de su crecer en sociedad. A mi juicio, el gran pecado del “boom” de la tecnología educativa, de la instrucción programada, fue precisamente el de aislar a la didáctica del pensamiento pedagógico, convirtiéndola en una serie de fórmulas eficientes pero carentes de norte. (p. 14)

Es por ello que, analizando los procesos educativos en el circo, observé que la mayoría de los procesos circenses educativos no vienen de lugares formales, sino que van desde tradiciones familiares o procesos comunitarios hasta procesos autónomos de aprendizaje, esto no quiere decir que, porque el conocimiento no este institucionalizado no haya una suerte de pedagogía.

Sin embargo, comprendo también, el hecho de que este aspecto pedagógico no sea tan evidente sino más bien circunstanciales por las condiciones históricas, socioculturales y las dinámicas de las políticas públicas de nuestro país colombiano, nos brinda un panorama que tiene muchas perspectivas que pueden o no comunicarse entre sí, por lo cual las vuelven inestables y pueden generar conflictos, confusiones o incluso desarticulaciones que pueden fluctuar entre aspectos de la misma técnica como lesiones hasta culturales como la segregación.

Esto es importante puesto que el modelo de formación puede contribuir mucho en la visión del mundo que tenga o no el artista en formación, independientemente de que sea o no educación formal, bien lo complementa este fragmento de Lucio (1989):

Educación, en sentido amplio, es el proceso por el cual la sociedad facilita, de una manera intencional o difusa, este crecimiento en sus miembros. Por tanto, la educación es ante todo una práctica social, que responde a, o lleva implícita, una determinada visión del hombre de lo que he llamado su “crecer”.

Por lo cual es indispensable empezar a replantearse la forma en la que se enseña y se aprende circo, sin dejar de lado la técnica, dándole igual interés a los aspectos axiológicos de nuestro hacer y aún más importante preguntarnos: ¿qué es ser un artista de circo.?, ¿para qué se hace lo que se hace dentro y fuera de la escena?

Con estas preguntas las prácticas de aprendizaje las habitaba más consciente y así reflexionaba sobre un interés complejo en el truco y la técnica. Sin embargo, estos esfuerzos no son suficientes a la hora de indagar y reflexionar sobre el hacer fuera de la técnica.

Desde esta perspectiva, se contempla también que los procesos didácticos del circo son bastante eficientes a la hora de enseñar una técnica, he visto como hay miles de formas de explicar un ejercicio, un truco o iniciar en una técnica. Se nota la preocupación por el docente en este aspecto sea comunitario, empírico o profesional siempre es buscar las estrategias adecuadas para que el sujeto aprenda, y esto denota pues un alto grado de reflexión sobre el hacer.

Por ello es que me cuestiono: ¿por qué si el proceso didáctico es óptimo el proceso pedagógico queda corto de cierta manera? Esperando estas palabras no sean mal interpretadas, mi intención no es instrumentalizar la didáctica, la comprendo en su máxima expresión como reflexiva, pero didáctica sin una pedagogía consciente terminaría siendo eso precisamente, un instrumento como se ha mencionado anteriormente.

En este sentido, me cuestiono: ¿cómo funcionaría el proceso de circo si transversalmente a el proceso de enseñanza, se reflexionara sobre el hacer y aún más importante sobre el ser?, no solo se pensará en la ejecución perfecta, que es fundamental y que todos los artistas de circo hacen y dedicada juiciosamente, es de reconocer ese nivel de reflexión en el aspecto técnico y disciplinar del nuestro hacer; reflexionar sobre la parada de manos, cuestionarse porque tal ejercicio no sale, si tiene que ajustar más este lado del cuerpo o templar más este otro, si tiene que lanzar más fuerte

o ser más preciso, agregándole a esto todo el proceso creativo fuera de la técnica, si se quiere o no una dramaturgia compleja la intencionalidad, el tiempo y el ritmo entre otras cosas, pero en este marco reflexivo pocas veces se contempla el por qué se hace fuera de lo económico o cuál es la finalidad del artista de circo.

Se teorizará sobre nuestro hacer antes durante y después, pero no nos pusimos a pensar fuera de los términos de la disciplina y aún más importante que cuestionarse esto en individual es cuestionarlo en comunidad, aunque en cierta medida las respuestas de estas preguntas son individuales, nuestro hacer por su misma naturaleza colectiva, nos mueve a hablarlo entre nosotros a llegar a acuerdos, es decir, el circo no se compone solo de una persona ejecutante en muchas técnicas, por no decir en todas se necesita del otro, uno que soporte nuestro peso, que reciba lo que le mandamos esperanzadamente y que nunca caiga al suelo, que salte, haga lo impensable y recepciones confiando en la destreza conjunta, en los brazos fuertes y en las piernas firmes y si llegado el caso no se necesite de esto quiéralo o no el artista necesita de su público.

Así mismo por venir de una estancia familiar y contemplarse como una tradición, como lo es las familias tradicionales de circo pues de ellas venimos todos los contemporáneos, esto termina siendo una cultura en una posición política amplia que tendría que pensarse teorizarse y enunciarse en comunidad.

Por lo cual, siendo consciente de estas particularidades y analizando en mi proceso estas situaciones, donde me sentía agradecida de las posibilidades de aprender, pues iba construyendo inconscientemente una perspectiva propia de lo que me generaba el circo y lo que era desde mi experiencia, pero faltante de reflexionar en comunidad, el hacer y aún más importante ver como esta falta de comunicación y claridad sobre el sentido de nuestra practica generaba distintos puntos

de segregación donde me sentí excluida, excluida por el aspecto que nos une contradictoriamente, el querer adquirir conocimiento.

Al no saber, al no rendir, al no ser lo suficientemente “buena” era de cierta manera condenada a estar al margen, preguntándome sobre estos comportamientos me di cuenta de que esto podría mejorarse si los procesos de enseñanza/aprendizaje de circo fueran repensados desde otras dinámicas, como se contempla en este fragmento sobre la pedagogía "Hay pedagogía cuando se reflexiona sobre la educación, cuando el “saber educar” implícito, se convierte en un “saber sobre la educación” (sobre sus “cómos”, sus “por qué”, sus “hacia dónde”)" Lucio A, D. (1989).

Por ello, gracias a estos cuestionamientos sobre los proceso pedagógicos y su incidencia en los aspectos socioculturales de mi entorno, tome la decisión de contemplar el proceso creativo, como canalizador de cuestionamiento, encontré en el mismo circo las palabras para hablar de una serie sistematizada de dinámicas nocivas que me lastimaban, que no solo me pertenecían a mi sino que eran heridas trasmitidas generacionalmente a través del aprendizaje.

Entender que lo que aprendemos no es solo el proceso técnico sino también la costumbre, la intención y la rutina hacen a la persona, que dentro del aprender también se aprende a fallar y como se falla, la frustración que surge del aprendizaje nadie nos orienta a lidiarla, dentro del aprender se lidia con esas emociones de envidia, de impotencia, de rechazo, que es un camino individual pero que dentro de la pedagogía es enfocado y dentro del circo es comunitario.

Comprender que, aunque el proceso es personal, la experiencia es colectiva y una frustración mal transitada puede desembocar en una lesión o incluso en un artista que desistió, desierto de su sueño, puede generar un trauma, tanto físico como emocional.

Por lo cual, comprender estos conceptos junto con la historia nos ayudan a plantearnos en nuestra realidad desde una mirada más objetiva más bondadosa con nosotros y con los otros, esta indagación surgió al ver mi entorno ennegrecido, violento dolidos unos contra otros, proclamando técnicas, alardeando de saberes, negando posibilidades castrando al circo de nueva vida en él y en mi afán de entender, mi solución fue escuchar al circo, comprender nuestros comportamientos y el porqué de los mismo de donde vienen para poder enfrentarlos un poco más preparados.

Así pues las nuevas generaciones, cuando entren a proceso de aprendizaje como docentes, como artistas o como hacedores de circo contemplen pues, no solo el acto por el acto, el truco, por el truco, la acrobacia para el ego, el capital por el interés personal; sino que se piense el acto para la vida, contemplado así las acciones sobre el objeto, el espacio y el otro como fundamentales para la creación artística, donde empiece a enmarcarse esos valores axiológicos que transversalmente en los espacios comunitarios se manejan pero no se enuncian explícitamente, si fuera enunciados, definidos, aclarados y recalcados el sentido de pertenencia del circo podría empezar a fluctuar.

El circo no es solo una práctica profesional, es un movimiento cultural importante para el desarrollo de seres humanos consientes y empáticos, planteando el circo como cultura, como agente de acción, los vivientes de circo se contemplarían pues, no solo como empleados sino como actuantes capaces de generar conocimientos, se caería esa brecha segregarte porque el horizonte del circo se expande fuera de los dominios del mercado para entregarse al mundo a la vida.

Capítulo 3.

Yo, tres procesos de segregación, la pedagogía, ¿y el circo?

Constancia de nacimiento, el primer asombro y la primera alegría.

“La alegría que expresa el circo es la más sincera que se puede dar en las artes de la escena, porque esta alegría no se trabaja en la sátira, aunque pareciera se trabaja en el dolor y en la constancia, la alegría que se trabaja en el sacrificio, en la incomodidad y en la entrega, esa de sacar un nuevo elemento, la de la disciplina, la del laboratorio. Cuando nace el asombro no es un asombro lastimero es un asombro que sale por la misma acción de estar buscando eso. Lo asombroso. Es una pequeña palabra que se traslada al plano hablado Aunque realmente es la acumulación de vivencias y entrenamientos agrupados en un acto maravilloso transmitido y revelado en la expresión del espectador. El circo no solo genera alegrías genuinas y significativas en el espectador. La genera aún más en el aprendiz de técnicas circenses no hay alegría más verosímil que la de aquel que intento 10 mil veces y en todas le dijeron que no, pero en la 10 mil unos hubo un sí. un majestuoso sí que da cuenta de esa constancia, de la disciplina y la búsqueda incansable. Ha nacido el primer asombro que luego se multiplica por miles transmitidos a los otros los espectadores de la escena.”

-Laura A.

Esta aventura comienza por una serie de cuestionamientos y experiencias que he tenido, reflexionado e indagado a lo largo de mi quehacer artístico, en este camino he recolectando e identificando diversas situaciones en las cuales experimente algún tipo de dificultad o evidenciado algún encuentro violento a lo largo de mi proceso de aprendizaje en el circo, y aunque esta investigación inicia desde que tenía 14 años cuando encontré el circo en forma de proceso comunitario barrial, no fue sin años adelante cuando en la universidad analizando libros de circo,

me cuestione sobre los proceso pedagógico en el circo precisamente, y como esto afectaba o no las relaciones socioculturales, dinámicas de poder y procesos de violencia en la comunidad circenses bogotanas, fue en esta primera acción investigativa que identifique la poca producción, circulación o escasas de libros pedagógicos de circo.

Durante este indagar, evidencie una gran cantidad de textos didácticos y prácticos de diversas técnicas circense, sin embargo, había poca oferta de textos filosóficos y pedagógicos, además de esto identifique como había una confusión entre los textos didácticos y los textos pedagógicos, entendí que había una confusión en los términos pues todo lo que tuviera una instrucción de aprendizaje se le atribuía directamente a pedagogía; y aunque si tiene que ver no es en su totalidad lo que significa y abarca la pedagogía, por lo cual empecé a cuestionarme el porqué de este acontecimiento, y como esta confusión afectaba o no el proceso de aprendizaje de nuestra comunidad.

Esta investigación me llevo a cuestionar las formas en las que he aprendido circo desde mi proceso y los proceso educativos formales y no formales de mi entorno, por lo cual identifiqué tres aspectos que se rigen bajo un mismo patrón, el virtuosismo, el individualismo y la segregación, nombrado en el capítulo anterior, pero que a continuación serán expuestos con mayor profundidad; la segregación, como ente que desvincula y desconecta el buen proceso de aprendizaje, cabe aclarar que lo denominé por este término por su relacionamiento directo con otros problemas, es decir dependiendo de la circunstancia recae en este, sin embargo, puede ser efectuado por otras vertientes, problemas económico, sociales, políticos o falta de comunicación entre otros.

Empezaremos hablando de esta primera categoría segregación; la primera experiencia que tuve de segregación en el circo no fue mal intencionada, creo que fue hasta inconsciente, pues al iniciar mi proceso de circo a los 14 años me di cuenta de que habían muy pocas niñas en este espacio y

las que llegaban a las pocas semanas o meses se iban, no entendía porque ellas no se quedaban, por lo cual los profesores pensaron que pasaría lo mismo con migo, como todas las otras chicas, me iría al pasar unos meses aterrada al ver cómo era el nivel de entrenamiento, o por la falta de interés, ese que da cuando se busca algo y no se encuentra en ese lugar, por lo cual ellos no tenían muchas esperanzas en mí, cabe mencionar que nunca he sido una persona muy talentosa o con facilidades físicas para nada, esto supongo que desanimaba aún más a los docentes pues era tan improbable mi estancia en ese lugar que ellos solo me dejaban los ejercicios y se iban; yo, mi adolescente de 14 años se sentía abandonada, subestimada y sola pero, era más la emoción de aprender.

Posteriormente vi otros procesos hostiles en mi camino cuando entrene en un centro cultural dirigido por una mesa local, todos decían que entrenar ahí no era tan “chévere” yo no entendía porque; si habían colchones, peanas y gente que te enseñaba y cuidaba ¿qué de malo podía tener?, al llegar al espacio entendí las dinámicas estructurales que habían, esa sensación en el ambiente que genera un lugar de competencia, un lugar demostrativo de virtuosismo mas no de compartir colectivamente, en estos espacios sentía que era juzgada transaccionalmente, me sentía cuestionada ¿qué tanto se? ¿qué se puede hacer conmigo?, si no eres “buena” no podrás entrenar con los “buenos” y si yo me sentía así.

Los chicos, los hombres, que al igual que yo, estaban aprendiendo se sentían peor, si no querían alzarme a mí por no saber lo suficiente a ellos menos, no comprendía entonces, si era un lugar colectivo, porque así se vendían las dinámicas pedagógicas, este lugar era confrontativo, incluso mi cuerpo me decía que ese lugar era un caldo de cultivo perfecto para las lesiones, pues era lanzarse a ser visto o caer en el intento.

Y aunque sé que estas son solo mis palabras y mi perspectiva de un lugar particular, en un momento determinado; puede que yo haya corrido con la mala suerte de encontrar esta situación el único día que esto surgió y que nunca más se repito, sé que ustedes apreciados lectores del circo entienden mi sentimiento pues sé, que al igual que yo todos hemos vivido proceso de segregación o violencia dentro o fuera de nuestros entrenamientos en el circo.

Es de esto que analizando los procesos de violencia que había en mi comunidad, vincule la segunda categoría el virtuosismo; vi el gran relacionamiento que tienen estas acciones segregantes con los procesos de virtuosismo y como se van desarrollando estructuras de poder frente al mismo, entre más virtuoso más respetado y así mismo respaldado, justificado o eximido de cualquier responsabilidad, este proceso de virtuosismo va ligado con la cantidad de experiencia y tiempo que se lleva ejerciendo la práctica.

Es de esto que hay un acción de extrañamiento cuando alguien que no lleva mucho tiempo en la comunidad quiere opinar sobre acciones, procesos o dinámicas de las mismas, así su finalidad sea mediar, reflexionar o incluso aportar de alguna manera, pero es aún más extraño este comportamiento cuando se encuentran personas que llevan mucho tiempo en la comunidad, pero sus rendimientos artísticos según el inconsciente colectivo son bajos, por ende estas opiniones se descartan con mayor facilidad por un factor determinante “no es tan buena, no es tan bueno” como si la reflexión, el interés o la idea careciera de verdad por no provenir de un ser “virtuoso” para la mayoría.

Con el tiempo nos encontramos con esas historias de pasillo, que se escuchan en las conversaciones casuales y que todos hemos tenido o tenemos algún conocido que esto le paso alguna vez, cuando otras disciplinas o gremios intentan confabularse con el circo y estos quieren aportar desde otras perspectivas, dar otras ideas y estas no son afines al colectivo, el argumento

que se saca es “usted no es de circo”, usted no es “artista de circo” o “usted es solo gestor o bailarín etc.” este argumento desarma cualquier posibilidad de cambio, de dialogo, de reflexión o de colectividad pues limita el circo solo al artista; ya nos hemos dado cuenta poco a poco que el circo no lo compone solo los artistas, el circo esta echo de gestores, de luminotécnicos, de danza, de músicos, de público, el circo esta hecho de vida misma.

Todas estas observaciones se relacionan también con la tercera categoría, el individualismo; En este sentido, me cuestione si estas acciones consientes o incontinentes de violencia y segregación tenían alguna relación en la manera en la que hemos aprendido nuestra labor circense, desde una postura tal vez inconsciente, inconcreta o estructurada desde la individualidad así lo plantea Campos García (2016):

La educación promueve un proceso de deshumanización que se intenta paliar por medio de una educación en valores o una formación integral; pero otro mensaje se mueve en el interior del cuerpo, sobrevivir sin considerar al otro, compartir en la medida en que se saque provecho y, sobre todo, evitar comprometerse con cuidar un lugar como proyecto para los no nacidos.

Sí la educación promueve un proceso de deshumanización porque no hay claridad del objetivo pedagógico, es importante replantear la manera en cómo estamos enseñando y qué es realmente lo que queremos enseñar. Entendiendo que el proceso de aprendizaje no solo mueve intereses personales, sino que es un acto colectivo.

Aunque sé que es complejo contemplar otras posibilidades, pues el mundo capitalista apremia a la competencia, la individualidad y la segregación nuestro hacer circense siempre se ha enfrentado y revelado contra las dinámicas del mundo, hablándonos desde su mismo hacer.

Es así como este hacer despectivo que todos hemos tenido en mayo o menos medida empezó a reflexionar en mí una estrategia para ayudar o intentar comprender el porqué de nuestros comportamientos, si cambia nuestra forma de aprender/enseñar y se plantea la escucha consciente, contemplado lo que se dice y se hace dentro y fuera de la escena, sin prejuicio ni juicios de valor destructivos, encontrando el comprende, entender y el crear desde una mirada exigente pero bondadosa apoyada en la colectividad, no condenaríamos al circo a la segregación hasta de nosotros mismos en él.

Con el tiempo me fui dando cuenta de una verdad que nadie dice, pero que todos aceptamos: el ver a los otros con respeto solo y gracias a su virtuosismo, sin importar nada más, es muy complejo no hacerlo cuando todo nuestro entorno se plantea en ello, pues culturalmente también se aprende que el respeto es algo que se gana, y creo que la palabra respeto se confunde con admiración, considero que el respeto es una acción que se brinda a todo ser habitante del universo, pero esta es solo mi opinión.

No obstante, también es nuestra responsabilidad hacer conciencia de nuestras falencias y encontrar posibilidades de cambio, no nos juzgó, todos hemos caído en admiraciones parciales, por lo cual el interés de esta investigación no es sentenciarlos, es entendernos; evidenciarnos en nuestras propias conductas autodestructivas y empezar a buscar estrategias para cambiarlo desde nuestras pequeñas o grandes comunidades.

Ahora bien, contemplado el panorama entendí que estas dinámicas de jerarquías son nocivas para el circo, no hacen unión ni encuentro sino dividen e incitan a la segregación como se expuso anteriormente, y aún peor le dan poder y validez solo a que tan buen artista técnicamente eres, y esto empobrece las posibilidades de nuestro hacer artístico, castra al circo de sus múltiples

habilidad creadora donde caben todas las artes y lo limita solo a un acto cuando tiene la posibilidad de ser más que ello.

Con esto nos plantea unas dinámicas de relacionamiento piramidales, al estilo monárquico donde los reyes son los virtuosos y el resto del mundo estamos abajo intentando subir, donde dejamos de lado otros aspectos fundamentales, donde no es tan relevante que valores manejas, que procesos éticos tienes, es de esto que hay varios “grandes artistas de circo” que tienen contratos maravillosos, una técnica alucinante o una trayectoria amplia pero a su vez están acusados de violentos, acosadores, ladrones o violadores y aun con esto la comunidad los acepta por sus trayectorias artísticas, por sus facilidades o contactos.

Contemple entonces que, sí una forma de contrarrestar estas acciones violentas es la educación, tendría que investigar cómo es que aprendemos y que aprendemos los artistas de circo, por lo cual se hicieron entrevistas con diferentes personas que están dentro de la formación de circo, que llevan mucho tiempo dentro de la comunidad y quise comprender las dinámicas de aprendizaje y enseñanza, a lo cual Juan Felipe Santamaría (2024) dice algo muy interesante frente a este tema:

Juegos 5 clavavos y tiro todos los trucos. Pero en mi casa trato mal a los cercanos en mi barrio nadie me soporta. Me bajo del escenario y el despotismo es mejor dicho increíble. Pues entonces no soy un artista, no vivo en el arte, entonces la formación para mí pedagógica es gente que pueda vivir en el arte. Y que todos sus espacios y toda su vida y cada momento lo conviertan en arte.

Vemos como el objetivo de formación de este docente es el mismo, reflexionar el hacer fuera de la técnica, contemplarse como individuo en movimiento con saberes, deseos, sueños y acciones que van fuera del ser artista y aun así estar en permanencia en él, tener una capacidad creadora fuera y dentro de la escena, y aunque estas capacidades nadie puede darlas si se puede abrir la

ventana hacia la reflexión para que cada uno desde su multidimensionalidad y contexto cree, sea feliz, supere su ego y aporte dentro de sus posibilidades, desde un punto más amoroso, más empático, más reflexivo, mucho más consciente.

Es importante agregar que, aunque tal vez estas reflexiones lleguen a todos a través de la vida misma, es valioso empezar a plantearlas en las nuevas generaciones para que no les tome tanto tiempo, no con el ánimo de decirles que hace y que es lo correcto o lo incorrecto, pues el fin de esta investigación no tiene el interés de decir que es lo bueno o lo malo, es nombrar lo que hacemos todo el tiempo y tomar una postura ante ello con la responsabilidad que se requiere.

Con el tiempo sale esta célebre frase de *“hay que separar el arte de los artistas”* que sigue siendo frases justificantes que apaciguan el accionar incorrecto, analizando nuestras dinámicas de relacionamiento en torno a las especialidades, contemple que esto surgía en parte porque el circo al ser tan amplio en técnicas, cada técnica con diversos métodos de enseñanza con diferentes espacios que se relaciona de diversas maneras con el objeto, con el otro y en la misma escena, expanden aún más las perspectivas que se pudieran tener del mismo circo, es de ello que lo que se piensa del circo es tan amplio, tan ambiguo y a su vez tan maravilloso como la infinidad de técnicas que hay en el mismo circo.

Venir de tradiciones familiares cerradas y llevar muchos de sus procesos dentro de la informalidad, podía ser un acumulado de clara evidencia, que puede darnos pistas de porque nuestros comportamientos son así, sin embargo desde mi rol docente comprendo que esto se ve evidenciado en gran medida gracias a la manera en cómo aprendemos y que fue lo que aprendimos aparte de la técnica, ¿hay una falta de acción pedagógica consciente acaso? y aún más que eso, ¿Cuáles son nuestras bases ontológicas, fundacionales o estructurales? Hablando desde un punto de vista filosófico y axiológico de la técnica.

Es de esta manera que la investigación nace de una serie de sentires y experiencias que me hicieron cuestionarme a lo largo de mi vida no solo como artista sino como mujer, ¿qué era ser un artista de circo? Ver seres sumamente virtuosos y talentosos contradecirse fuera de la escena, con ideales segregantes o egoístas, me hacían cuestionarme el buen hacer del artista ¿qué es ser un buen artista de circo? ¿acaso solo es ser el mejor en una técnica? Y esto a su vez me hizo cuestionarme, ¿cuáles eran las herramientas pedagógicas que tenían los artistas de circo?

Por lo cual, identificados estos tres puntos de segregación enmarcados sobre la excesiva validación al virtuosismo, es decir, el virtuosismo como base fundamental de nuestras prácticas, el proceso de exclusión inconsciente que hay sobre el nivel técnico de los hacedores circenses; en torno al valor y la dignidad humana con relación a la importancia o la relevancia que tiene dentro de la comunidad y el claro desinterés o desvinculación que hay del artista y su accionar en la comunidad, es decir el individualismo estos tres aspectos son la base fundamental de las problemáticas que evidencie en mi comunidad.

Teniendo en cuenta que ya se estableció unas dinámicas claras, unos conceptos que manejamos todos ahora y un sentido del porque esta investigación, procedo a comentarle apreciados lectores como fue que inicie todo este viaje extraño, comprendí entonces una realidad que todos sabíamos, pero de la que no hablábamos, era verdad, yo al igual que muchos otros hacíamos circo, pero no entendía muchas cosas de este y nadie lo entienda, todos estábamos muy concentrados en la técnica, pero nadie se había puesto a la tarea de cuestionarse el circo desde otras perspectivas o no lo suficiente como para querer escribirlo en un texto y compartirlo a los demás, ni siquiera nosotros mismos después de entrenar, nos reuníamos y hablábamos de técnicas, de números, de chismes pero no de lo que somos.

No nos habíamos detenido a pensar sobre las epistemologías, en la creación del conocimiento científico del circo, es de esto que relacione los proceso segregantes con la falta de una pedagogía establecida desde el cuidado, desde la reflexión, desde el amor o desde el juego, como se nombra en el proceso de pedagogías corporales “una acción tiene que defender la vida. Regresar hacia un sentimiento de comunidad como principio formativo que respeté y cuide la vida, principio que tendría que regular una práctica educativa.” (Campos, 2016, p. 2).

Es de esto que muchos de los problemas de la comunidad circense podrían abordarse o mejorar sus condiciones en tanto problemas colectivos, resolución de conflictos, desarrollo de la técnica o incluso tratar de darle una respuesta o, aunque sea un camino a ese tema que parece tan personal pero que finalmente termina siendo colectivo, ¿por qué y para qué hacemos lo que hacemos.? ¿cómo es nuestro accionar fuera y dentro de nuestras prácticas?

Creo por lo cual que muchas de estas problemáticas existen, porque los procesos educativos tuvieron falencias fundamentales en la pedagogía, es de esto que enfocarse primordialmente solo en la ejecución perfecta de la técnica sin contemplar aspectos fundacionales como lo son: ¿por qué hago lo que hago?, ¿para qué lo hago?, ¿qué es ser un artista de circo?, conocer a profundidad la historia o mínimamente lo fundamental de mi técnica de interés y su relación con el circo, interiorizar la importancia del cuerpo la dignidad y la vida del otro como fundamental dentro y fuera de la escena, es que hay esta desconexión y esta suerte de competitividad gremial, que sectoriza, que fragmenta y empobrece nuestro hacer.

Considero que hay muchos aspectos fundacionales del circo que no se tienen claros y que cada persona en su camino los va llenando con lo que le funciona, dependiendo de sus experiencias personales, es por ello que hay muchos desacuerdos, conflictos y demás que se podrían empezar a mediar si las posturas pedagógicas que se plantean a la hora de enseñar circo fueran

puntualmente a trabajar la comunidad, el ser, la otredad, la vulnerabilidad, el respeto, el proceso crítico entre muchas otras cosas, en sincronidad e intensidad como se hace con la técnica.

¿A qué me refiero con esto?, soy plenamente consciente que las pedagogías comunitarias trabajan este proceso axiológico, sin embargo, estos aspectos se dan por sentado al creer que con ejecutarlos en actividades se moviliza el contenido. Aun así, aunque si se movilizan, el problema recae después, en el entendimiento subjetivo de cada persona, por ejemplo, en una clase de banquina donde hay 3 personas trabajando junto a su profesor, todos van a quedar con experiencias de aprendizaje diversas en donde abran puntos en común pero conclusiones difusas, para uno puede ser “esto es trabajo en equipo”, para otro su conclusión es “tengo que hacerlo mejor para que el profesor me aplauda nuevamente”, como para otro es “soy muy malo tengo que mejorar la técnica,” por lo cual como no hay un enunciamiento concreto y directo de lo que se hace bajo los intereses fundamentales de la clase fuera de la técnica, el sujeto rellena estos vacíos con sus conclusiones particulares lo que sería aprendizajes didácticos.

Y esto no está mal, no es de interés que todos piense igual, sino que haya una reflexión consciente y crítica de su aprendizaje, por lo cual, queda por fuera las apreciaciones despectivas, negativos o positivas que vayan pasado dentro del aprender, pues es imposible separar la emoción del hacer y aún más en el circo que es de emociones tan fuertes, a pesar de ello, la emoción y la sensación no bastan si no se reflexiona desde su biomecánica, desde la intención verdadera y fundamental de la pedagogía, estas preguntas ayudan a orientar el sentido y pertinencia de una clase y estas herramientas, nos brindan caminos para que nuestro hacer sea cada vez más eficiente, más ameno y tome menos tiempo aprenderlo.

Este trabajo a veces tan implícito, que muchos no logran entender o interpretan dentro de los objetivos del proceso de aprendizaje, pues como se entiende algo que pasa por el cuerpo

inconscientemente y que a medida que pasa el proceso se carga de emociones negativas o positivas, pues aunque es verdad que el hacer, por sí solo te hace entender muchos aspectos del trabajo conjunto, de la técnica para la vida y demás circunstancias, esto se puede desviar si no es nombrado bajo esa intencionalidad, reflexionarlo y expresarlo para que quede en la memoria y experiencia colectiva de lo que es ser y hacer circo y que estas preguntas no solo queden para el instructor o el docente sino que queden también en los que aprenden, pues así pueden tener claridad y control de su conocimiento.

Para que la primera sensación que se viene a la mente cuando una persona que no sabe una técnica y viene a preguntar cómo se hace, no sea inseguridad, desconfianza, sino que sea solidaridad y empatía lo que se sienta, porque eso es lo que se contempló en el proceso educativo que nos apropiamos colectivamente en el circo, el circo es por sí mismo una acción constante e inherentemente comunitaria por naturaleza.

Posteriormente identificadas estas reflexiones y teniendo claridad de lo que quería expresar, empecé a buscar la mejor manera de llevar esta idea a la comunidad, cabe aclarar que estas reflexiones e indagaciones desde esta línea investigativa no llegaron ordenadamente a mí, sino que el proceso de investigación es un camino circular donde se vuelve constantemente al inicio, y aún más en la investigación creación. Es de esto que en mi camino de búsqueda la conferencia performativa, me ayuda a darle la voz adecuada para poder expresar de la mejor manera este proceso.

Estimados lectores, a continuación, presento a ustedes el vínculo del video de la primera presentación de la conferencia performativa con el fin de contextualizar, de manera audiovisual lo que se plantea en el documento, para que así usted pueda identificar esto de lo que he estado

hablando volcado a la escena <https://www.youtube.com/watch?v=KqbPvm7HH2k> queda a su elección si decide verlo en la brevedad o espera a terminar este escrito para contrastarlo.

Permítame comentarle que la conferencia performativa fue la herramienta adecuada que dialogo con mi profundo interés de que este proyecto sea una investigación creación, reafirmar que el circo es en esencia y en amplitud un arte de la escena, que su naturaleza corporal no impide que se movilicen mensajes, conceptos, teorías o conocimientos sino que por el contrario es una apuesta para postular precisamente a el circo como generador de conocimiento, movilizador de contenidos significativos para la humanidad y a su vez como innovador dentro de los procesos pedagógicos.

Sin sacarlo de su esencia disruptiva y contestataria que siempre ha tenido y que tal vez por ello no se ha acercado tanto dentro de los términos de la formalidad científica, pero todos sabemos dentro de nuestra memoria colectiva el potencial y los saberes que tiene consigo el circo, solo nos falta nombrarlos conscientemente.

Capítulo 4. El proceso y la postura.

Mi cuerpo.

*“Pensaba yo antes,
que mi mente era la única inteligente, y que tal vez ni
lo era tanto, muy despistada, siempre en las
nubes...
pero de toda yo; la más inteligente fue mi cuerpo.
Buena recordando
entendiendo desde antes lo que pasaba. todo me pasa
por el cuerpo desde antes de que me pase ya lo sabe.
y me habla tanto y yo tan
despistada,
¿porque me elegiste cuerpo amado? Eres tan astuta que recuerdas hasta
lo que mi mente olvida, pero lo más importante es que me ama y yo le
amo, nos elegimos nos pertenecemos.”*

Laura A -

Apreciados lectores en este capítulo ahondaremos un poco más profundo en el proceso de la creación, y como esta construcción no lineal iba autoconstruyéndose, dándome los insumos que necesitaba, para poder entender como la investigación y la creación de repente se encontraban y se interrogaban, poniendo a prueba y en duda lo que se planteaba, ¿podía acaso yo crear consciente y reflexivamente de mi hacer?, estos dos mundos se ayudaron a construir a darse forma, como dos entes que trataban de entenderse en sus lenguajes alejados.

El proceso creativo se fue dando primero por intuiciones y memoria que fui recolectado a lo largo de los semestres, esta investigación tenía en un principio unos intereses sobre la educación, el circo y el juego, sin embargo yo al inicio no tenía claridad de que exactamente iba a desembocar

de estas palabras que quería en mi investigación, aunque de algo estaba segura esta indagación sería una apuesta creativa y creadora para el circo, con estas primeras instituciones contemple un personaje, una niña que hablaba sobre los artistas de su país, y recitaba un poema el cual es uno de los primeros poemas que aparecen en este texto.

Este poema nace por una serie de acontecimientos personales donde me encontraba yo en una situación económica compleja, en una crisis emocional y una lesión en la cadera, con un punto de carga académica alta, donde me observé cansada y presa de la incertidumbre sobre mi futuro, en ese momento encontré varios amigos y colegas artistas que estaban en esta misma situación y veía como hacían grandes hazañas artísticas como dobles mortales atrás en semáforos por \$500 pesos, veía como muchos grandes artistas estaban ahí, sin poder salir.

Ver como un paradista de manos se desmallaba en el semáforo en el cual ejercía su trabajo y los carros pasaban sin importarles su vida, de estas experiencias personales cree una serie de poemas que exteriorizaban mi frustración contra el sistema, veía como a los artistas de mi país que éramos tantos no logramos surgir ni salir por más esfuerzo que se hiciera; Es de esto que esta indagación inicia siendo primero una denuncia hacia el mundo, un grito de rabia y de injusticia hacia nuestra dignidad como artistas.

Un personaje y un poema fueron los primeros insumos creativos de esta indagación, con el tiempo se le añadieron más poemas, más indagaciones sobre la historia del circo y sobre los procesos pedagógicos, entendí que estas dinámicas estructurales por su misma naturaleza estructural tenían que plantearse soluciones diferentes para que pudieran generar cambios significativos, por lo cual, cuando entendí la importancia de los procesos pedagógicos y como estos se relacionaban incluso en entender estas dinámicas económicas difíciles comprendí que la intención de la investigación podía abarcar mucho más que la denuncia y que tenía que ser una denuncia diferente enfocada en

la reparación en la conciencia que estaba cansada de los discursos de odio y de las discusiones que no llegaban a ningún camino, que no caminaban el circo.

Plantearme una puesta en escena no fue algo que surgió a medida que avanzaba el proceso de investigación, sino que fue desde el inicio un deseo y una intención propia de mi yo creadora, artista e investigadora; esto es porque el objetivo de la investigación es compartir los hallazgos con los investigadores y hacedores circenses, es planteado de esta manera puesto que, es bien sabido dentro de los hacedores de circo Bogotano, aquellos que más consumen circo son precisamente los artistas de circo y esto habla muy bien de ellos, de su interés por el hacer del otro, y evidenciado que mi interés es llegar precisamente a esta población, es imperativo que el trabajo se exponga vívido en la escena, así mismo, la conferencia performativa fue el complemento perfecto pues, el circo y el performance tienen como característica común que es una interacción única e irreplicable con el público.

Dentro de este recorrido me encontré en múltiples dilemas, uno de ellos fue plantear como pasar conceptos, hipótesis, antecedentes y demás insumos de la investigación a la escena y aún más, que este sea dicente y entendido por los espectadores, que no quedara tanto a la subjetividad o en el plano de lo abstracto, estos aspectos dentro de otros formatos de presentación no cobraba el impacto y no alcanzaba a abarcar todo lo que tenía para exponer, por lo cual, la conferencia performativa fue en ese momento el camino adecuado para combinar un escenario investigativo y un show de circo generando así una fusión creativa donde se encontraban dos mundos, un mundo académico y un mundo artístico.

Mientras llegaba a estas reflexiones dentro de lo corporal inicié con pequeños esquemas o escenas que se iban componiendo de lo que iba encontrando, como mencioné anteriormente el primer nacimiento fue un personaje y un poema, en un primer momento la niña leía el poema y hacía un

trabajo de cuerpo en la escena, después esto evoluciono, ella hablara de su deseo de ser artista y de sus amigos artistas exponiendo la denuncia para que posteriormente declamara el poema.

En ese momento tome la decisión de incluir más arriesgadamente cuál de las técnicas del circo iban a estar, pues aún no tenía los suficientes insumos para plantear una idea elaborada, sino que ella mismas iba hablándome, la creación plantaba su voz a través de mi cotidianidad, por lo cual decidí que el equilibrio dinámico más exactamente el monociclo serian la técnica que estaría es de esto que deje de lado el personaje y los poemas para componer movimientos con el monociclo apartados en un principio de cualquier narrativa sino sacando secuencias de movimiento conjunto al objeto explorando su peso y sus posibilidades, posteriormente entendí que ya había dejado que la espontaneidad siguiera su rumbo y era momento de organizar y depurar que de toda mi cajón de herramientas iba a dejar y que tendría que irse.

Estas ideas y exploraciones tomaron aún más fuerza y solides encontrando referentes escénicos, artísticos y creativo como lo fue Carlos Araque con su conferencia performativa o Jean Genet con el funambulista o Guillermo Peña, con su texto en defensa del arte del performance, estos textos me dieron herramientas para entender y poder traer a la realidad las ideas en mi cabeza, me ayudaron a darle estructura y significado a la escena, pero no solo dentro de ella sino en mi cotidianidad.

La clara conexión que tiene el circo y el performance para con el público, la capacidad de incomodar desde diferentes aspectos y así mismo de asombrar, pero aún más importante el circo se hace con el cuerpo, como en el performance Guillermo Peña lo comenta de esta manera; “el cuerpo humano, nuestro cuerpo, y no el escenario, es nuestro verdadero sitio para la creación y nuestra verdadera materia prima.” (Gómez Peña, 2005) estas perspectivas me ayudaron a comprender dentro de mi búsqueda creativa, las necesidades de esta creación, las entrevistas, los

textos y las charlas fueron puertas en el cuerpo en las cuales yo podía indagar y movilizar los intereses de esta investigación, contemplando el cuerpo dentro de sus facultades, el cuerpo en escena como puente de conceptos, ideas y reflexiones; dándole el lugar que merece, pues esta indagación no sería posible si la práctica misma no generara en mi tantos descubrimientos, entendimientos y reflexiones que a su vez me ayudaron a iluminar el camino no solo del proyecto sino de mi ser artista investigadora y docente.

A su vez dentro de la estética y los diversos retos que se iban planteando en el transitar contemplé el texto del funambulista como movilizador y fuente de inspiración de esas perspectiva profundas que se tiene dentro de la técnica, y que pensé que recogía mucho de estos saberes fundamentales que se encuentran en el circo, viéndolo desde la perspectiva del objeto, no como objeto sino como este proceso casi ritual en nuestro hacer, permítame mostrarle apreciado lector a lo que me refiero: “Este amor – casi desesperado, pero cargado de ternura – que debes demostrarle a tu alambre, tendrá tanta fuerza como el que te demuestra él cuando te sostiene. Conozco los objetos, su maldad, su crueldad, pero también su gratitud. El alambre estaba muerto -o si lo prefieres, mudo, ciego – ahora que estás aquí: vivirá, hablará.” (Jean Genet, 1983). Esta perspectiva me brindo una mirada hacia el objeto desde un respeto profundo y esto mismo quería yo comunicar a través de la conferencia performativa, estos saberes ocultos que nos brinda el mismo circo dentro de su ritualidad nos invitan a contemplarlo desde dinámicas no mercantiles, no individuales sino respetuosas y reflexivas.

Esto me permitió de igual manera encontrarme en la creación escuchando al objeto, el monociclo me guio dentro de la creación, el cuerpo me brindo herramientas que yo creía alejadas o inconcebibles pero que él ya sabía que estaban conectadas, porque hablar del circo es hablar del movimiento por ende este siempre tendrá un vínculo firme entre su hacer y lo que es, esta cercanía

con el objeto no se hubiera podido consolidar de esa manera sin los múltiples referentes que me ayudaron a darle horizonte y conciencia a mi hacer.

Es de esto que el monociclo en dialogo con el cuerpo en la escena, entran para darse voz mutuamente, objeto que cuenta una historia, cuerpo que cuenta una historia, de igual manera que hace parte del proceso de entender y realizar nuestro quehacer desde un ámbito más ameno, más consciente y reflexionado dentro de la sociedad, el monociclo es la técnica elegida que me acompañara a su vez de la exploración corporal en el movimiento acrobático, para darle sentido a la conferencia, el monociclo artístico y la acrobacia contemplan unos diálogos simbólicos que van siendo debelados por la voz, pero que a la vez dejan espacio para la reflexión de cada persona.

Por lo cual una vez teniendo claridad sobre el marco en el cual se movilizarían estos procesos seguí este camino fundamentándome sobre el circo y sus procesos pedagógicos, esto lo hice desde varios lugares, por un lado haciendo entrevistas a diferentes hacedores bogotanos, que tienen experiencias amplias y significativas dentro de la historia del circo bogotano, estas entrevistas se le hicieron a la ventana circo, muro de espuma circo, Escuela de circo Juan Bosco obrero, comunidad, gestores culturales de circo, consejeros distritales de circo docentes de escuelas, semilleros o proceso de formación privados y públicos entre otros, esto con el fin de encontrar, recopilar y entender las dinámicas pedagógicas, las perspectivas y así mismo con el fin de ir entendiendo como son nuestras dinámicas de aprendizaje y como se relaciona y dialoga con nuestras dinámicas sociales.

Estas entrevistas se sistematizaron y analizaron en pro de entender cómo funcionaba el proceso de aprendizaje, que se entendía por el mismo y a su vez como se relacionaba o que tan a fin era el proceso pedagógico en las prácticas y en los diálogos de los hacedores circenses, posteriormente

cuando ya había recopilado una serie de hallazgos e ideas decidí hacer el primer formato de la conferencia, la conferencia está dividida en 6 momentos que conforman todo su nacimiento.

El primero momento es la conceptualización, donde en la creación hablo de la educación, la didáctica, la enseñanza y la pedagogía este momento se caracteriza por un trabajo corporal donde le di características a las palabras, la educación era el nacimiento o la primera base, la didáctica era los caminos para llegar al conocimiento, la enseñanza era la espontaneidad y ligereza del aprendizaje y la pedagogía era el aglomerado de todos ellos más las preguntas.

Es de esto que hice laboratorios corporales donde entendiendo que eran los conceptos les daba peso, sensación y sentido en torno a el concepto y como se engranaba con los otros así con cada uno de ellos, esto fue diseñado para que al terminar, en pedagogía se viera que es una secuencia de movimientos educativos para aprender a hacer windmill (un movimiento del break dance) por lo cual, en ese momento se hizo un cuadro general, un esqueleto en el que podía empezar a trabajar se organizó de la siguiente manera; 4 conceptos, la denuncia, la historia del circo, las entrevistas y las posibles soluciones.

Una vez planteado el mapa se fue ajustando desordenadamente dependiendo los momentos de la investigación teórica o lo trabajado con el cuerpo en la escena, la creación misma hablaba y daba foco a lo que ella necesitaba en ciertos momentos, haciéndome entender que necesitaba más insumos teóricos para avanzar, enfocarse en otro aspecto o más indagación corporal; como una planta que te dice que la riegues cada cierto tiempo podarla o darle más sol.

Con todo esto, el juego con las luces, el músico y la palabra fueron surgiendo dentro de la misma exploración días de ensayos y laboratorios donde creaba partituras básicas para después agregarles intenciones justificar y limpiar movimientos dándoles sentidos menos abstractos, con la música que componía y el dialogo constante, en el momento de las entrevistas se pensaba que las voces

fuera grabadas pero por temas de practicidad y de verosimilitud en la escena lo que hicimos fue adaptar los audios en escritos para que el músico los leyera dando intensidad alargamiento de las palabras o repetición de otras para darle intensidad a la acción, la partitura se iba formando con cada pasada de ensayo, grabado y viniendo si quedaba bien o no, a su vez dentro de mi comodidad y de lo que me generaba el texto que el músico iba diciendo.

Para finalizar la historia del circo fue un proceso de escritura y de ensayo constante que la misma creación fue adaptando, aunque no me aprendí como tal ningún guion, las palabras en mi cabeza se iban acomodando con cada ensayo de la misma manera, claro está que no todas, pero si unas palabras claves, unas frases importantes y contundentes que al llegar a ellas me permitía hacerle entender al músico y a mi mente misma la continuación de la explicación.

Con todo este recorrido trazado comprendí que la creación es una energía extraña que se habita y que trasciende fuera de sí misma, que se piensa en la ducha en la cena en el sueño, que se alimenta, ve, oye y come todo lo que uno es y hace; como un ser que se está gestando dentro y fuera de mí al tiempo, me encontraba yo en momento pensado en ella, buscando soluciones, hablando con gente del proyecto, explicando cosas, conceptos, movimientos para después anotarlas porque quedaban perfectas esas palabras para la escena, vi como el circo me hablaba a través del monociclo, como el objeto se acomodaba y se disponía para mí, para poner mi peso y mi voz en él y hablar juntos.

Ese vínculo que nos une para poder nombrarnos la creación me dio esa posibilidad de hablar de nombrar claramente lo que yo ya sabía o intuía, desde ese saber sabio que nos brinda el circo, ese que nos habla todo el tiempo en la práctica, pero que nosotros no lo sacamos fuera de la realidad de la técnica, y que tiene que salir del hacer para empezar a habitar en nuestra cotidianidad, desde el compartir mismo o así lo plantea Felipe Santamaría “El conocimiento, no me pertenece. El

conocimiento está ahí, es un conocimiento que yo abstraigo de la naturaleza, pero no es mío, yo no me lo invente” (Santamaría J, 2024). Por todo lo anterior reafirmo que esta investigación no sale de una idea en sí, sale de escuchar la misma practica y la de los otros, ver como en su hacer el mismo circo habla de su significado y plantearla en la vida cotidiana aún más conscientemente.

Por otro lado, este recorrido me impulso a seguir indagando y comprendiendo la historia del circo y los procesos pedagógicos que se implementan o más bien cómo funcionan las diversas perspectivas de circo analizando y leyendo sistematizaciones de experiencias en proceso de circo formales o informales, artículos, investigaciones o indagaciones sobre la historia del circo, parte de sus orígenes he impresiones que me brindaban amplitud sobre este saber fundamental que significa el circo.

De igual modo, visibilice estos hallazgos importantes dentro de prácticas educativas que implementaban circo, que aprecie como importantes y que resonaban dentro de la intuición, mi experiencia, las entrevistas y la investigación, le iban brindando la complejidad y la profundidad al proyecto, como lo fue el articulo Perspectiva Socioeducativa del Arte Circense,“ en este mundo artístico se perciben a los juegos circenses como interesantes para el desarrollo de la capacidad de expresión corporal, contenido defendido por la mayor parte de los educadores en la actualidad”. Carvalho et al. (1985; 2000; 2003; 2004). Haciendo énfasis en que son una de las herramientas significativas que propicia en los niños adrenalina haciendo que el cerebro trabaje activamente de tal manera que sus serotoninas se equilibren y regulen el estado de ánimo, retándose a concentrarse para obtener el aprendizaje, transmitiendo alegría y un semblante diferente al momento de disponerse a cada actividad a realizar.” (Álvarez, A., y Fernández, D. 2021).

Este tipo de perspectivas me brindaban lucidez sobre los temas que quería tratar dentro de la puesta en escena, como esta capacidad disruptiva del arte circense ante los procesos educativos,

contemplando lo complejo que es el circo y todo lo que moviliza en su práctica, que puede llegar a potencializarse si se considera una apuesta pedagógica concisa, clara y consciente, pues ante mis ojos el circo en su misma esencia retadora de la muerte, que percibe los límites de lo humano como inexistentes por su misma naturaleza mágica, me hace contemplar la posibilidad de encontrarnos en la formalidad brindándole magia a el aprendizaje.

Por lo cual, en esta indagación evidencié la confusión que hay en los términos, y como estas confusiones limitaban el espectro de aprendizaje, a su vez que entendí la importancia del enunciamiento para terminar de comprender los hallazgos en los procesos del aprender y enseñar esto que quiere decir, como se ha mencionado anteriormente, si no se tiene claridad sobre el ¿qué? ¿por qué?, ¿para qué? ¿como? ¿cuándo? y ¿dónde? en aspectos técnicos, axiológico, procedimental político y social dentro del aprendizaje el proceso queda incompleto, cabe aclarar que la respuesta a estas pregunta si bien tiene que ser clara también tiene que ser flexible, entendiendo las realidades, las múltiples perspectivas y el enfoque, entender esto con la profundidad que demanda me hizo comprender que si bien nuestro proceso de aprender ha sido poco convencional no hay que invisibilizar todos nuestros avances y en efecto reconocer nuestras maravillosas habilidades y todo lo que hemos construido.

Este es un llamado a la acción de enunciar, enunciar los problemas, los conflictos, enunciar el aprendizaje para direccionar nuestros objetivos, enunciar el error, no para martirizarnos con ello sino para aprender precisamente del mismo, mi objetivo es este, que puede ser a afín o errado para muchos otros, y que eso también está bien, porque el inicio de toda comunidad está en el dialogo y en el debate.

Capítulo 5

Unas entre – vistas, mil reflexiones, ¿y la pedagogía?

“Pareciera que fuéramos parte de algo divino cómo si fuéramos el pedazo de un dios moribundo, carcomido lentamente por un cáncer y que nuestra existencia estuviera mediada entre la reparación divina y milagrosa y una degradación grotesca y exuberante.”

Laura A-

Apreciados lectores, en este apartado quisiera indagar sobre la entrevista y su dialogo entre la creación, los conceptos, los textos y yo, antes de continuar dejo el link de los anexos donde encontraran la sistematización de las entrevistas, los audios de las entrevistas y demás insumos de esta investigación:

https://drive.google.com/drive/folders/1S1e1c3ojDxXQ96Dn9Mi6XILIMfABAOzt?usp=drive_link

Todo esto a modo de hallazgos, evidencias y valiosas perspectivas que me dio esta búsqueda, pues las entrevistas fueron el piso y la base en la cual esta investigación se pudo establecer con mayor firmeza, sin ellas esta creación no hubiera podido abarcar un mundo más amplio, que el mío; la palabra, el dialogo fue crucial dentro de este camino de indagación en el circo.

El preguntar a otros sobre los diversos procesos y las experiencias a lo largo del tiempo en el circo, fue una reiteración de muchos cuestionamientos que yo me había planteado, y que con el indagar comprendí que estas preguntas sobre el circo no eran más solamente sino que otros también las tenían, por lo cual contemple lo soberbio de mi pensar al creer que esto que me cuestionaba era

mío solamente, esta investigación aunque nace de mí, nace en consecuencia de una serie de acontecimientos, recuerdos y experiencias que no viví sola, los viví en compañía de otros.

La creación Común - unidad es un sentir que expreso yo, pero que estoy segura muchos de nosotros sentimos y aún más interesante llegábamos a un mismo acuerdo de denuncia, llegábamos al mismo punto en el cual pensamos en la desunión, la falta de comunicación, la falta de espacios dignos y aún más importante la falta de pedagogías claras, fue un cuestionar constante dentro de los propios hacedores, artistas y personas del circo que me ayudaron a dar luz con sus voces y sus experiencias en las cuales reitere y afirme muchas de mis intuiciones que poco a poco dejaron de ser eso, vagas intuiciones y empezaron a volverse conciencia.

A su vez amplié muchas perspectivas que yo limitaba a mi estar en el circo pero que no contemplaba, como lo fue la importancia del cuidado, este fragmento de la entrevista con Érika Ortega la directora de la ventana circo fue una redefinición de mi propia experiencia. “Es que no entiendo cómo es menor el tener o no Seguridad Social. O sea, Si yo soy acróbata, tengo todas las posibilidades de que pueda sufrir un accidente, es mucho más probable porque específicamente estoy trabajando con mi cuerpo y llevándolo a un nivel que está desafiando la gravedad. Sí, entonces yo tengo unos riesgos, eso me parece que es un peligro. Y que no está como cuando piensas en pedagogía, casi que no se piensa en eso, en el autocuidado, en la conciencia corporal.” (Ortega,2024).

En este fragmento evidencio algo fundamental que está vinculado directamente con nuestro hacer, la conexión directa con la muerte, el peligro y lo imposible, de esto contemplo dos puntos importantes de nuestro aprendizaje, que me hizo cuestionarme desde mi hacer, ¿no me enseñaron a cuidar de mi cuerpo, o si? y creo que esta falencia no es solo en el ámbito del circo sino en general de nuestra sociedad, todos sabemos que tenemos que cuidarnos “es obvio” pero no

sabemos cómo hacerlo, lo vamos aprendiendo con el tiempo, por las lesiones, los golpes o las enfermedades.

Es de esto que en las palabras de Erika y después en la reiteración de esta misma preocupación en Daniel Valderrama gallego profesor de circo de la universidad javeriana y a su vez de Andrea Ruiz directora de la compañía de circo Muro de espuma, reflexione sobre mi propia acción de cuidado, en mis prácticas artísticas, me evidencia como inconsciente de mi seguridad, de mi vida, me contemple en mi hacer arriesgándome en diversas medidas, desde imprudencias causales hasta riesgos irresponsables, como lo fueron esos momentos de no calentar mi cuerpo ni prepararlo para alguna acción física, y aunque se sabe que esto es fundamental en nuestra practica a veces la emoción, la pereza o el tiempo invadían mi saber y ahí me encontraba yo, desafiando a mi cuerpo, siéndome irrespetuosa y aprovechada del mismo.

Cuanto más profundicé, me di cuenta de que no solo en esto no había cuidado bien de mí, lo observé en la misma creación indagando sobre el simbolismo, el objeto y la desesperación por encontrar la mejor manera de hablar, me veía yo montada en el monociclo encima de mesas no diseñadas para ello, enredándome cuerdas en mi cuerpo en alturas cuestionables sin ser consciente de mi cuerpo, es más me encontré como muchos en gripas o enfermedades sin hacer nada por ello, la típica frase “me curo o me muero”.

Al escuchar a estos hacedores circenses contemplar el cuidado dentro de la pedagogía para el circo, me sentí expuesta dentro de mi negligencia, en muchas ocasiones había sido yo la culpable de mis dolencias, ¿qué tan ingrata una puede ser con el cuerpo que le da todas las posibilidades de ser y estar en el mundo? Me vi yo cuestionándome persistentemente ¿porque no había ido al médico a curar mi molestia en la cadera? entonces comprendí otro lado del cuidado, el lado de la

desigualdad social y estructural que ha habido históricamente en nuestro hacer, en nuestro país, es complejo pensar en cuidarse y en curarse cuando se está sobreviviendo.

Sin embargo soy consciente que aunque hay cuidados que se complejizan más que otros, que para atenderlos se requiere de recursos y disponibilidad de tiempos que no tenemos en muchas ocasiones, hay muchos otros que van dentro de la prevención en nuestro hacer diario, que usualmente en estos se falla más, esto no quiere decir que en mi camino no hubo proceso de cuidado, claro que lo hubo, y aún más en el circo, si no hubieran protocolos de cuidados todos estaríamos tremendamente lesionados o incluso muertos.

Es por esto que considero que el problema no es este, el problema viene de nuestra cultura y de nuestras prácticas cotidianas dentro y fuera de nuestro hacer, es decir, no hay un proceso de prevención que pase por el enunciamiento del mismo, uno previene la lesión fortaleciendo y acondicionando, pero esto no se enuncia en el proceso de aprendizaje por lo cual queda en lo subjetivo nuevamente, por más de que se aplique si no queda claridad dentro de los participantes que determinados ejercicios son para ciertas cosas.

Cuando lleguen más problemas tal vez no sepan cómo lidiarlos correctamente, si el docente no está cerca ¿dónde encuentran nuevamente la información?, por lo general lo que sucede es que con el proceso de lesión y búsqueda de soluciones mediáticas se va aprendiendo experiencialmente como cuidarse conscientemente, por lo cual se repite el ciclo, tener un taller donde dan ejercicio para hacer la técnica alguno que otro de fortalecimiento que queda a la subjetividad y al interés de cada persona si lleva bitácora o no.

Con esto no quiero decir que los docentes son “culpables” por no dar “bien” la información, porque al final no es responsabilidad netamente del docente el proceso de aprendizaje es un

diálogo entre las personas que aprenden y las que enseñan donde se nutren mutuamente, por lo cual no hay que contemplar que la solución es dar más ejercicios de fortalecimiento o no en este caso sino, generar una conciencia colectiva de cuidado, de responsabilidad con el cuerpo y con el hacer. Y esto se hace no solo dando los ejercicios, sino generando espacios de reflexión sobre el cuerpo, espacios de análisis y proceso crítico sobre el cuidado.

Con todo esto vemos como por ejemplo en los procesos comunitarios, aunque el cuidado está implícito, y es parte fundamental de los contenidos que se pretenden movilizar, es precisamente problemático este cuidado pues, lo implícito puede caer en el olvido o en lo inconsciente, aunque nunca dentro del aprendizaje se haya sufrido ningún accidente, es nuestra responsabilidad cuidar del cuerpo, y este cuidado se toma por alto en muchas ocasiones porque no es nombrado con tanta rigurosidad y respeto con el que tiene que hacerse.

A lo cual cuando se me sugirió proponer una pedagogía comprendí dentro de la investigación que más que una pedagogía lo que se propone es un método, no quiero ser malinterpretada ni mucho menos lanzar verdades absolutas cuando sé que todas las verdades son ciertas dentro del contexto de cada persona, y aunque soy consciente de que hay muchas cosas que mejorar en nuestra comunidad no es mi interés deslegitimar ni invisibilizar todos nuestros procesos de los que e sido parte y de los que todos hemos aprendido, no tengo el derecho, ni la voz, ni mucho menos la verdad absoluta para afirmar que nuestras prácticas son herradas porque no lo son.

Apreciados lectores que son docentes, que imparte un conocimiento, que son artistas, que son viajeros y comparten de su hacer, sígalo haciendo con su método, con su experiencia, solo faltaría una cosa, enuncie cada cosa por más obvia que parezca, pues así disminuye la brecha entre lo liminal del conocimiento y el olvido, pero aún más importante que enunciar los ejercicios

importantes para el acondicionamiento, para el estiramiento o para la técnica; enuncie esos saberes del circo innatos del mismo, el trabajo en equipo, la familia, el respeto, la horizontalidad del circo, por ser un círculo que no tiene picos de poder sino una circunferencia en la que todos podemos vernos, que el circo es de resiliencia de perseverancia y que el circo es de errar, de saber errar, de ser bondadoso con su proceso y con el del resto, y que si te confías demasiado y la soberbia sube a la cabeza el circo te regaña, como el solo sabe hacerlo, que el circo es unión como dice el profesor José Henry, enuncie estos saberes fundamentales que todos conocemos en el fondo, pero a falta de decirse se tergiversaron en muchos momentos.

Además de enunciar lo que se hace, no solo para la técnica sino para la vida misma contemple que muchas de estas problemáticas y perspectivas las problematiza también las pedagogías sensibles como se menciona en este fragmento: “En estos términos los escenarios formativos son espacios que han dejado de ser común, cada quien trabaja sin voltear a ver a los otros; corrijo, sí volteamos a verlos pero para cuidarnos de ellos, para adelantarnos a sus pasos e impedir que avance porque con su trabajo nos exige lo que tenemos que hacer. En nuestros días que una persona haga lo correcto se ha convertido en una amenaza a la integridad y al pacto social que conscientemente se defiende hasta las últimas consecuencias.” (Campos García, 2016) con esto quiero decir que nuestras intenciones educativas sean formales o no, profesional o comunitarias siempre deben tener un enfoque en donde la dignidad humana el respeto y el cuidado estén presentes, porque de nada sirve un ser vivo con las habilidades más asombrosas si no tiene una humanidad forjada.

Es de esto que los procesos de competencia, de comparación o de humillación tienen que replantearse en el proceso de aprendizaje, pues el lugar del aprendizaje tiene que ser un lugar seguro y ameno para todos, para que todos en su subjetividad puedan florecer todo el potencial de sus habilidades, esto lo interiorice aún más cuando analice las entrevistas, por ejemplo cuando

Juan Camilo Rodríguez Varela (2024), exconsejero distrital de circo comenta que: “Yo creo que sí, el proceso necesita como ser muy, muy disciplinada en la formación, pero la forma como se da. Esa formación no puede ser otra vez militar, sino que tiene que ser amorosa”.

En este fragmento de entrevista evidencie que Camilo desde su experiencia comprende y entiende unas dinámicas de enseñanza didácticamente hablando que son razonables cuando dice que la formación tiene que ser disciplinada, es decir que se sabe que las practicas tiene que hacerse con rigurosidad y que el dolor físico estará siempre pero, que pedagógicamente hablando en complemento, las formas; me permitiré llamarla el alma con la que se entrega esa entrada al conocimiento tiene que ser diferente, amorosa, consciente, reflexiva qué sentido tiene el grito? Qué sentido tiene el hacer si no se reflexiona sobre el mismo y cuando digo el mismo no me refiero a si mismo es decir “te falta ajustar más” ahí hay reflexión sobre el hacer” es sobre porque hago lo que hago, para que hago lo que hago, que, aunque va con el hacer va más allá del hacer va a la persona y esta pregunta va tanto para el docente como para el aprendiz de circo.

Por tanto, las entrevistas me ayudaron a contemplar en el método pedagógico no solo las preguntas que abarca la pedagogía, sino también aristas importantes que brotan de ella, como lo es el cuidado y el enunciamiento, me ayudaron a comprender con mayor claridad los procesos del virtuosismo y como se relacionaba con el proceso de aprendizaje, además me brindaron la posibilidad de darme a la tarea de explicar conceptos, que manejan todos pero que de los cuales hay confusiones o inconciencia de los mismos.

Estas entrevistas, los textos y los artículos me ayudaron abarcar no solo los procesos entorno al aprender, sino que evidentemente están relacionados con un dialogo social, con un proceso cultural, y a su vez como la falta de infraestructuras optimas que permitan el libre desarrollo de

nuestro hacer, limitan y hacen que nuestro avance sea un poco más lento lo que evidencian aún más nuestras dinámicas autodestructivas y el porqué de estas.

Por todo ello entiendo la importancia de cuestionar nuestra forma, la que adquirimos sin o con consentimiento, cuestiono la manera en la que queremos aprender, no para señalar o reclamar lo que tal vez nos faltó sino para seguir construyendo ese camino de aprendizaje, esa otra posibilidad de llegar.

Capítulo 6:

Conclusiones. Una puerta, no es un fin es un nuevo comienzo.

Vienen y viene:

*“La gente va y viene
pero el circo es como esa flor que crece en el asfalto, extraña,
disruptiva, imponente ante esta sociedad
Mientras la vida va y viene
la autogestión es lo que la ha mantenido a flote, el circo se
autogestiona desde su nacimiento como aquella flor
que nace del asfalto,
Pues el mundo va y viene, pero el
circo rompe esa brecha
para gozar de ese sol y de esa tierra que también le pertenece
sin necesidad de cambiar su naturaleza extravagante, desencajada, extraña, o hasta
para algunos inapropiada... Porque,
Al final el circo lo único que quiere decir es que demos el salto de fe,
decididos, valientes y audaces porque la vida va y viene,
pero las maromas siempre quedan en los corazones de los que saben ver con ojos
despejados, no temas ante esto, porque la vida va y viene
pero la fuerza con la que diste tu energía es imperecedera,
en esos segundos tu fuiste
para siempre y perpetuamente momentánea... inmortal.”*

Laura A-

Para finalizar esta aventura, diré que las reflexiones y conclusiones de este proyecto están esparcidas por todo el documento, cual semillas que esperan ansiosas por sacar todo su potencial, en la obra, en los poemas, y en si en cada artista y hacedor de circo se encuentra un pedazo de historia, de aprendizaje, por lo cual este apartado servirá para condensar lo que en todo el texto e reiterado y tratado de expresar lo más claro y amorosamente posible.

La primera conclusión que encuentro es más bien a modo de reflexión y que para mí fue una de las más gratificantes, me permitiré expresarla partiendo de esta hermosa cita de Byung-Chul Han en *La desaparición de los rituales una topología del presente*, “la palabra «religión» proceda de relegere, fijar la atención. Toda praxis religiosa es un ejercicio de atención. El templo es un lugar de profunda atención.

Según Malebranche, la atención es la oración natural del alma.” (Byung-Chul Han, 2020) cuando leí este fragmento fue casi imposible no relacionar estas palabras con el circo y las artes, es de esto que pensé, si para realizar algún arte hay que poner mucha atención en su hacer y aun mas con el circo, pues cualquier mínima distracción podrá costar la vida, el circo y las artes tienen que estar profundamente relacionadas con algo muy sagrado y profundo de la existencia humana, un vínculo con lo divino que hace que las personas que lo vean se puedan conectar también.

Por lo cual, volví nuevamente a la historia, al inicio cuando no era circo sino ritual, comprendí que muchas de nuestras desconexiones son porque nuestras prácticas perdieron su capacidad ritual, el objeto dejó de tener respeto para convertirse en material, las personas dejaron de ser personas para convertirse en mercancía, el juguete de circo o aparato de circo no es objeto solo, es un instrumento, un compañero, es un ente el cual ayuda a liberar el mayor potencial; el cuerpo, no es mercancía, es vida misma con la que proyecto sentires hasta llegar al asombro. Es de esto que, contemplo como parte fundamental en nuestras prácticas volver al ritual, como fundamento de nuestro hacer, y que dentro de nuestro proceso de enseñanza y aprendizaje la ritualidad sea base fundamental de nuestros objetivos.

Posteriormente comprendí algo fundamental, por su aspecto ritual y por sus dinámicas de relacionamiento, distribución y movimiento, el circo es por naturaleza un arte comunitario, es

imposible hacer circo si no existe un otro, el circo es comunidad sin el otro no hay circo, es de esto que, si nos negamos a compartirnos, apoyarnos y ayudarnos eventualmente mataremos al circo, pues el circo se reproduce generalmente por la tradición oral, por la práctica conjunta, por el amigo que nos enseñó a malabarear o a montar monociclo, por el profe que nos cuidó ese primer mortal y los compañeros que nos dieron consejos para mejorar el truco, por lo cual si nos negamos a viajar con sus saberes, conocimientos y técnicas eventualmente él nos abandonara y su saber quedara perdido en esa memoria que lentamente castro esta posibilidad de reproducir ese saber.

Quiero comentar que en algún punto de este gran viaje me encontré yo misma apoyada, respaldada y acogida inconscientemente por las personas que fueron a ver la obra, por aquellos que me hablaron de sus sueños y de sus miedos, por aquellos que me explicaron técnicas y me dieron herramientas, vi yo misma el reflejo de la comunidad en cada paso que daba, dentro y fuera de la investigación, es de esto que considero pues que si algo quiera llevarse usted de este texto es precisamente eso, lo fundamental del circo no es el truco, son las personas.

En consecuencia, es imperativo que los hacedores circenses empiecen a sistematizar sus prácticas y métodos, pues estas sistematizaciones son la base en la cual el circo puede tener una voz de enunciación dentro de la formalidad y la rama científicas, y así mismo en las clases dictadas encontrar un camino que escucha al circo y lo hace desde sus enseñanzas las que el circo desborda en su hacer; la confianza, la comunidad, el cuidado, el respeto, la escucha y el compartir.

Muchas de estas enseñanzas las podemos encontrar en el objeto de por sí, y en la interacción con las personas, estos conceptos importantes dentro del circo pueden contemplarse desde el juego, el juego con el otro, el juego con el objeto, pues comprendí que el hacedor de circo tiene una conexión profunda con los objetos que a su vez no se identifican como utilería como en el teatro

o como instrumento como se hace en la música sino como juguete y el termino juguete enmarca de por sí ya unas dinámicas de relacionamiento, el juguete es para divertirse, para compartirse, el juguete entra en el universo del placer, se hace porque me parece placentero hacer esto, en el juego está todas las posibilidades de aprendizaje, el juego es un hacer muy serio que contempla la ritualidad.

Y esto a su vez se relaciona con el ejecutante, el ejecutante realiza su acto por una curiosidad de aprendizaje, y esta se mantiene en el por un interés que se alimenta, en proporción con la felicidad y satisfacción que le da el realizar estas actividades, el circo se enseña desde el juego, desde el cuidado desde la escucha, es un juego complejo que tiene reglas pero que promete años de diversión, es de esto que la diversión en mi practica y en mi vida tiene que ser eje fundamental, mediado desde el juego esta conclusión llega a mi cansada de que mi proceso fuera culposo y despiadado con migo, cansada y frustrada de no poder, de la comparación y de la inseguridad empecé a tomar mi hacer siendo un poco más bondadosa con mi proceso y con mi hacer y así logre avanza mucho mejor más rápido enfocándome no tanto en la emoción que me provocaba el poder o no sino en lo que se tiene que hacer y hacerlo lo mejor posible con cada intento.

Definir un método de aprendizaje es una labor compleja que enmarca tres características fundacionales un saber hacer, un saber ser y un saber saber, así contemplado dentro de los lineamientos del Ministerio de Educación Nacional Colombiano:

Conjunto de conocimientos, actitudes, disposiciones y habilidades (cognitivas, socio-afectivas y comunicativas), relacionadas entre sí para facilitar el desempeño flexible y con sentido de una actividad en contextos relativamente nuevos y retadores. Por lo tanto, la competencia implica conocer, ser y saber hacer. (*COMPETENCIA: Ministerio de Educación Nacional de Colombia., s. f.*) .

Es de esto que el hacedor que se contempla su método de aprendizaje podría contemplar su proceso en estrás tres líneas, y a su vez desarrollándose en una pregunta detonante, ¿para qué formar a alguien en circo?

Ahora bien, la siguiente conclusión a la que llegue fue una respuesta que se fue construyendo con el mismo hacer, en el proceso de creación, en las muestras, en la reflexión, en el desmonte de la obra, en el análisis de las entrevistas, me fui dando cuenta que los procesos pedagógicos y el aula de clase no solo están en los escenarios educativos, la escena misma es un escenario educativo, igual o más potente y movilizador de múltiples contenidos que el aula de clase tradicional.

Es por lo que contemple mi rol docente no solo dentro de las aulas sino en los escenarios artísticos, por lo cual, contemple la gran responsabilidad de la obra, que da un mensaje, que establece un dialogo, pero que a su vez tiene algo que decir, que está pensado, planificado, que moviliza unas reflexiones, que directa o indirectamente está abriendo la puerta a algún conocimiento, a alguna intuición, idea o pensamiento.

La creación es creadora de conocimiento en los demás en tanto este conocimiento sea cuestionarse o revelarse, pues comprendí a su vez que el conocimiento no lo puede dar nadie, en una entrevista mi amigo Felipe decía, el conocimiento no lo tengo yo, yo lo extraigo de la naturaleza, pero no es mío no me pertenece, y con estas palabras comprendí que mi papel como docente no es tan distanciado de los participantes como pensaba, todos tenemos la capacidad creadora el mundo se abre ante nosotros para enseñarnos.

Yo no doy conocimiento, no se puede, tampoco tengo certeza de que lo que “enseñé” se aprendió como yo lo aprendí exactamente, lo que el docente hace realmente es abrir posibilidades, puertas

y ventanas para que las personas vean y ellas mismas encuentren su conocimiento, su camino que está en el mundo que no me pertenece a mí ni a nadie, sino que es de todos.

Las habilidades y técnicas de circo las aprendí gracias a las puertas que me ayudaron a descifrar mis profes, mis amigos y los objetos, pero fue gracias a mi capacidad que aprendí, entendí que mi papel como docente no es el de decir “yo le enseñe” “el elemento que tiene esta persona es mío o gracias a mí” mi papel es poder abrir tantas puertas como sea posible para que la experiencia de aprendizaje sea lo más satisfactoria y eficaz posible, en síntesis el docente es un asistente del conocimiento, y aunque muchos pensarán que nombrarnos así es insultante tal vez, creo que no lo es, nuestra labor es noble, es un servicio de amor.

Por último pero no menos importante, comprendí que en mi empeño por encontrar cuál era la pedagogía del circo comprendí que el circo no tiene una pedagogía sino que tiene muchas, y a la vez más que pedagogías tiene muchos métodos, porque sus técnicas son diversas y cambiantes como el mismo circo y que no podemos limitarla a una forma de enseñarse sino que esta se adecua a las técnicas, que ellas tienen preferencias, tiempos y ritmos diferentes según el aprendiz por lo cual, ponerle una pedagogía oficial o definitiva al circo sería dentro de mi perspectiva herrado pues la naturaleza del circo es constante pero personalizada.

Sin embargo considero que como mencione en el capítulo anterior, esta investigación entiende que aunque como comunidad nos falta muchas cosas que aprender, entender y reflexionar sobre nuestro hacer dentro y fuera de la técnica es importante que todo aquel que pase un conocimiento, pase también un saber fundamental, que con el anuncio de este saber, con la reflexión y el diálogo de este saber las nuevas generaciones de circo, las antiguas y las actuales puedan generar

lasos más sólidos, más consientes y tal vez solo tal vez cuando nos pregunten algo de nuestro hacer no tengamos miedo, ni desconfianza del otro porque aprendimos desde otras dinámicas.

Que nuestros procesos de aprendizaje sean significativos y positivos así pues cuando sea nuestro turno de pasar el conocimiento, de trabajar en equipo, de ayudar al otro, mis experiencias del pasado me ayuden a reconocer al otro con dignidad y respeto fuera de la técnica, que no lo evalúe solo por su calidad artística sino por su calidad humana y que nuestros criterios sean firmes para ver críticamente las conductas nocivas de los grandes artistas que segregan dentro de la misma comunidad, que roban, violan, acosan o estafan a sus colegas, por lo cual que nuestras acciones sean firmes y contundentes para impedir la injusticia, el maltrato, el daño o el robo; para protegernos, pues comprendemos que aparte del truco lo fundamental del circo, es la comunidad.

Con esto quiero decir que esta investigación, no busca lanzar ningún juicio arbitrario, esta es una indagación auto etnográfica de una artista que quiere entender cómo se aprende circo en su ciudad, con el único fin es compartir, de entender, de hablar de eso que todos sabemos para que así todos busquemos una solución.

En síntesis, esta investigación abarca una comprensión de los contenidos y valores que el circo tiene desde su nacimiento, que son un sentido profundo de comunidad que dialoga en una suerte de ritualidad sagrada y respetuosa donde brotan proceso de confianza, cuidado y juego. Que tiene unas características en donde aparece la habilidad con los objetos, las personas en movimientos y el riesgo de muerte para que así se produzca el asombro con el observador, todo esto distribuido dentro de su evolución en unos tipos de circo que por más distanciados que estén unos de los otros, su centro es el mismo, comprendido esto se contempla al enseñar circo, partiendo esto fundacional y aplicándolo desde una definición consciente del método, una planeación que contemple el

anunciamiento de esto fundamental y de los contenidos que quiero movilizar para que al finalizar se reflexione, se hable sobre lo que se hizo y por qué se hizo.

Finalmente entendí que las pedagogías son formas, moldes y caminos tan variados como investigadores en el mundo, las pedagogías son ventanas y posibilidades que ayudan a llegar a objetivos con mayor facilidad, entender esto me hizo pensar que este camino que nombro es solo uno en un millón y que sería absurdo y cruel atribuirle la verdad absoluta, entendí que este es un camino que ustedes queridos lectores pueden disponer como quieran, siempre y cuando tenga en cuenta las bases ¿qué? ¿por qué? ¿para qué? ¿como? ¿cuándo? ¿donde? Estas preguntas que son las bases de la pedagogía enmarcadas en los múltiples niveles de la vida, replantearse ¿qué es ser un artista de circo? ¿Para qué ser un artista de circo? ¿qué es el circo? ¿porque enseñar circo? ¿porque hacer circo?, y sobre todo enunciar, pues de que sirve entender esto cuando enseño algo si el que aprende no entiende con claridad el objetivo.

Por lo cual, comprendí que las pedagogías a su vez también son actos de confianza, yo confié en la institución, en la persona, en el docente que me brinda un conocimiento, que me brinda su saber, confié en su camino y decido caminar un camino similar, el problema viene cuando no somos conscientes de la importancia de esta elección, preguntarnos como queremos ser formados, moldeados, cual es el molde que quiero tener o que de cierto molde determinado me interesa tener y que no. Apreciados lectores enuncien, enuncien como es su camino; que es lo que quiere debelar de él aparte del truco, de la técnica, de la hazaña.

Ser conscientes de lo complejo de nuestras prácticas y de la historia que tenemos nos brinda un poder sobre nuestras acciones y una comprensión de las mismas, dentro y fuera de la escena, por lo cual entender todas las dinámicas y contenidos del circo nos permitirá situar y reflexionar sobre nuestros comportamientos nocivos o permisivos dentro de nuestra comunidad y el porqué,

si nuestro hacer diario grita y clama comunidad, ¿porque nuestras acciones individuales fuera de la escena son contrarias?, reflexionar estos puntos dentro de nuestra manera de enseñar y aprender podrá mejoras así nuestra experiencias de vida en el mundo, volviéndolas cuidadosas en todos los aspectos, amorosas, respetuosas y honestas volviendo a lo que es y a sido el circo siempre.

Es nuestra responsabilidad defender, cuidar y mantener de la mejor manera posible nuestro hacer, por este motivo esta es una denuncia pública, un llamado de atención, un llamado de auxilio para mi comunidad, para que veamos esto que pasa y le demos la atención requerida, para que nos evaluemos y percibamos críticamente nuestras acciones, desde el amor, desde el cuidado, como el circo, no con el ánimo de juzgarnos, ni de condenarnos, es para confrontarnos entendernos y empezar a proponer dinámicas de relacionamiento, de aprendizaje que tengan el estandarte de la vida y no del individualismo.

Referente a la conferencia performativa su montaje y desmontaje comprendí que los proceso de creación son nacimientos extraños y constantes, este proceso que gesticule durante dos años de investigación desembocan en esta primera muestra, que es la primera de muchos otros nacimientos, entendí que en estas últimas épocas tal vez por la pandemia y a causa de esta, el confinamiento hubo una oleada de interés, de querer hablar sobre la salud mental y los proceso emocionales más abiertamente, he visto a la gente un poco más dispuesta a dialogar a compartir el plato con el otro a sentarse, comprender y escuchar lo que tiene por decir, creo que hay un semblante de bondad ante nosotros mismo que está generando lasos importantes de conexión y de creación en múltiples aspectos.

Planteo esto porque lo veo, como ahora distritalmente el gremio del circo tiene un espacio para él, ya es reconocido como un arte fuera del teatro y la danza, por los múltiples eventos que se abren

a plantear charlas, conversatorios sobre la investigación en el circo al igual que múltiples procesos de recopilación de experiencias de procesos y lugares que tratan de comprender al igual que yo, de que trata esto que es el circo, por todo ello este proceso performativo sobre el circo me brinda una mirada un poco más tranquila de la investigación, que estos pensamientos no son amenazantes para la gente sino que se comparte el sentir, que la acusación expone, pero no vulnera sino que entra a modo de diálogo, por lo cual creo que esta primera muestra contempla un camino para el diálogo entre nosotros sobre nuestros problemas estructurales

Es por lo que en esta primera muestra oficial comprendí que el público tuvo en mí un voto de confianza, me brinda su tiempo durante una hora de su vida para ser cuestionado, incomodado, expuestos y expuesta yo al tiempo, ellos se sintieron en un show pero también en una conferencia, el ambiente de la sala era de preguntar, de ver detalles, de expresar opiniones sobre el proceso estético, sobre la técnica, sobre lo que se habló en la charla y esta experiencia me impulsa a seguir moviendo esta idea.

Con todo esto que pasaba, un asistente de la audiencia dice que esta apuesta en la LAE años atrás en la universidad no se veía, que el circo estaba presente de puertas para afuera de la Universidad y que era hermoso ver como el tiempo pasaba y se contemplaba el circo en ese mismo escenario donde antes era impensable verlo, entendí entonces con esta reflexión, en efecto las paredes de la segregación se van cayendo, diluyendo lentamente en nuestras acciones cotidianas, en la búsqueda respetuosa pero constante e intensa de nuestros sueños, que por más loca o particular que sea la idea es importante darle energía para que surja.

El circo a sufrido de segregaciones sociales incluso de las otras artes, era inevitable que entre nosotros no hubiese rencores pues del mundo recibíamos eso que más íbamos a dar, sin embargo

veo ahora con esperanza que las puertas para el circo están abiertas y lo mas satisfactorio de todo es que las abrimos nosotros mismo, los artistas, los hacedores y hacedoras del circo.

Pues comprendí algo fundamental, que aunque es verdad que tenemos un sinfín de problemas a los cuales darles solución hay algo maravilloso que creamos y tal vez si empezamos reconociendo eso valioso esos otros problemas puedan ir solucionándose solo con esa noción de conciencia, nosotros hemos creado un proceso de aprendizaje pedagógico y este se basa en las pedagogías comunitarias, nuestra manera natural y espontanea de buscar conocimiento a través de la tradición oral de la reunión con amigos de talleres de entrenamientos masivos exclusivos es una forma nuestra de aprender, nuestros conocimientos vienen gracias a nuestra capacidad de gestionarnos posibilidades, de crear en colectividad espacios para aprender, y eso no viene de Europa o de estados unidos, es nuestro.

Si tuviera que buscar una pedagogía en la cual los hacedores circenses bogotanos aprenderán circo en este momento de la investigación comprendería que gran parte de esa apuesta pedagógica se iría por las pedagogías comunitarias que tiene una indagación profunda sobre la dignidad humana sobre los valores fundamentales y sobre el hacer colectivo.

Con todo el amor que me produce esta investigación y mi hacer concluyo diciendo que este proyecto de grado es por y para la gente del circo, es una pregunta que llevo con el fin de generar en los otros más que cualquier otra cosa más preguntas, porque, al final el circo lo único que quiere decir es que demos el salto de fe, decididos, valientes y audaces porque la vida va y viene, pero las maromas siempre quedan en los corazones de los que saben ver con ojos despejados.

CONTINUARÁ...

Adjunto anexos:

https://drive.google.com/drive/folders/1SIe1c3ojDxXQ96Dn9Mi6XILIMfABAOzt?usp=drive_link

Bibliografía:

Artísticos/creativos:

- Gomez Peña , G. (2005). *En defensa del arte del performance*. Estados Unidos : colectivo la pocha nostra . Recuperado de <file:///C:/Users/laura/OneDrive/Escritorio/Referentes%20tesis/En%20defensa%20del%20arte%20del%20performance.pdf>
- Jean Genet. (1983). El funambulista [Genet-Jean-El-funambulista-Elcondenado-a-muerte-cuaderno-final-docx \(1\).pdf](#)
- Byung-Chul Han. (2020). *La desaparición de los rituales una topología del presente*. [La desaparición de los rituales. Una topología del presente. Byung-Chul Han - 2020.pdf](#)
- Carlos Araque, O. (2021, marzo 17). ENTRENAR PARA RESISTIR PREPARARNOS PARA DEBATIR https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=239832984473008

Pedagógicos:

- Lucio A, D. (1989). Educación y Pedagogía, Enseñanza y Didáctica: diferencias y relaciones. Revista de la Universidad de La Salle, (17), 35-46. Recuperado de [Educación y Pedagogía Enseñanza y Didáctica diferencias y relac.pdf](#)
- Sensevy, G. CATEGORÍAS PARA DECRIBIR Y COMPRENDER LA ACCIÓN DIDÁCTICA. Acción Didáctica. Cap. 1, Recuperado de [acciondidacticaSensevy-2007.pdf](#)
- Rollos Nacionales (2006) Los proyectos de aula: una experiencia pedagógica con la vida en el circo, *profesores de prescolar del instituto pedagógico nacional*. Recuperado de [jacosta,+articulo+5+los+proyectos+del+aula.pdf](#)

-
- Campos García, J. E. (2016). Formación para la vida: una propuesta desde la pedagogía corporal.
<https://dialogossobreeduccion.cucsh.udg.mx/index.php/DSE/article/view/259>, 12.
LECTURA 1. A. Formación para la vida, Propuesta desde la pedagogía corporal .pdf
- Zubiria, J. (s. f.). ¿Que son los modelos pedagógicos, la primera mirada? En *Los modelos pedagógicos, hacia una pedagogía dialogante*. Magisterio Editorial.
[file:///C:/Users/laura/OneDrive/Escritorio/Referentes%20tesis/LosModelos-Pedagogicos%20Julián%20de%20Zubiría%20\(1\).p](file:///C:/Users/laura/OneDrive/Escritorio/Referentes%20tesis/LosModelos-Pedagogicos%20Julián%20de%20Zubiría%20(1).p)
- *COMPETENCIA: - ...:Ministerio de Educacin Nacional de Colombia::...* (s. f.).
<https://www.mineduccion.gov.co/1621/article-79364.html>

Circo:

- Ortiz Granadas, S. (2013). LA HISTORIA DEL CIRCO EGRED HERMANOS DE COLOMBIA MONOGRAFÍA. Bogotá. Recuperado de
<file:///C:/Users/laura/OneDrive/Escritorio/Referentes%20tesis/TE-11166%20HISTORIA%20DEL%20CIRCO.pdf>
- Álvarez, A., y Fernández, D. (2021). Perspectiva socioeducativa del Arte Circense. *Revista Convergencia*, 2, (1), 33-50.
<perspectiva-socioeducativa.pdf>
- *Caminos de circo en Colombia.* (2024).
http://file:///C:/Users/laura/OneDrive/Escritorio/Referentes%20tesis/caminos%20de%20circo_c.pdf
- Julieta Infantino (2014). *Circo en Buenos Aires. Cultura, jóvenes y políticas en disputa*. Buenos Aires. Editorial del Instituto Nacional del Teatro. (232 págs.)
Recuperado de <document.pdf>
- Sojo, F. P. (2024, 24 octubre). *Circo - Qué es, historia, características y personajes*. Concepto. <https://concepto.de/circo/>
- Lopez Lopez, V. (2018). *Mujer barbuda. Las mujeres en el circo actual: un cambio de paradigma sistematización de experiencias*.
<https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/717/3ENGC-023%20-%20Valeria%20L%c3%b3pez.pdf?sequence=1&isAllowed=y>