

Caracterización del Sector Circo de Bogotá, identificación de actores, dinámicas y prácticas

Documento Técnico

La **BOGOTÁ**
que estamos construyendo

Créditos

Marcela Garzón García
Líder de investigación

Viviana Marcela Rodríguez
Investigadora principal del
Observatorio

**Karen Julieth Higuera
Rodríguez**
Investigadora Observatorio

**Gerencia de Arte Dramático -
IDARTES**
Entidad Investigadora

Andrés Uribe Naranjo
Fotógrafo Gerencia Artes
Dramáticas

Luna Sabina Velandia
Diseñadora del Observatorio
de Cultura

Claudia López Hernández
Alcaldesa Mayor
de Bogotá

Catalina Valencia Tobón
Secretaria de Cultura,
Recreación y Deporte

Luis Felipe Calero
Subsecretario de Cultura
Ciudadana y Gestión del
Conocimiento

Camilo Tiria Buitrago
Director Observatorio y
Gestión del Conocimiento
Cultural



SECRETARÍA DE
CULTURA, RECREACIÓN
Y DEPORTE



Resumen

RESUMEN

La Gerencia de Arte Dramático - GAD - del IDARTES en conjunto con la Dirección del Observatorio y Gestión del Conocimiento Cultural - DOGCC, reconocen que el sector del circo ha ido creciendo en Bogotá; convirtiéndose en la opción de vida para muchos jóvenes y por ende, adquiere un papel relevante en la construcción de comunidad. Por lo anterior, se hace necesario un primer acercamiento de caracterización del sector circo en la ciudad, a través del reconocimiento de actores, dinámicas y prácticas, en pro de tener una mejor comprensión del circo en Bogotá, identificar las necesidades y potenciar su desarrollo.

Palabras clave

Circo, circo tradicional, circo contemporáneo, circo social, circo callejero



El crecimiento de las prácticas circenses en la ciudad trae nuevos retos en relación con la infraestructura para este arte: la cantidad de artistas circenses cada día es mayor en las localidades de la ciudad, por lo que se manifiesta la importancia de aumentar la infraestructura para cubrir las necesidades de entrenamiento, práctica, creación y circulación, dando un cubrimiento tanto a las y los ciudadanos que son parte del sector como a quienes disfrutan del espectáculo.



Los artistas circenses, al tener un rol multifacético, trae consigo nuevas necesidades: se identifica dos momentos importantes en los procesos de creación para los actos de circo; el teórico y el práctico, pero los artistas han tenido múltiples dificultades con este proceso porque deben ocuparse de tareas en distintas áreas como la gestión y la producción; lo que origina la necesidad de aumentar la cantidad de estímulos y apoyos para quienes hacen parte del sector.



La formación para este arte va más allá de tener un título: una de las mayores debilidades del Sector Circense es la falta de una educación universitaria centrada en el circo, ya que en el distrito solo encontramos programas técnicos. Por ende, es prioritario buscar la manera de brindar un programa centrado en las necesidades y requerimientos del sector que lleven a un reconocimiento y a brindar las herramientas necesarias para ejercer los distintos roles y tareas del campo. Una gran necesidad que se identifica es fortalecer la formación en áreas de conciencia y cuidado corporal para evitar lesiones.



El circo contemporáneo ha alcanzado un gran crecimiento en Bogotá: el nuevo circo es la tipología de este arte que más ha crecido en la ciudad, a pesar de que el circo tradicional tiene una mayor trayectoria. Esto debido a la falta de espacios y a la normatividad vigente para la operatividad. Por ello se evidencia la necesidad de fortalecer el acompañamiento al circo tradicional, teniendo en cuenta la importancia que tiene para el sector y para la tradición del mismo.



Los nuevos desafíos en la construcción de política pública para el circo: aunque el cubrimiento al circo en la ciudad ha aumentado gracias a los programas, convocatorias y otras acciones que se realizan a través de la gerencia de Arte Dramático de Idartes, se identifica que sigue siendo un sector invisibilizado, y a pesar de su gran crecimiento no ha logrado la consolidación de políticas públicas específicas que ayuden a quienes conforman este sector. Por lo tanto, desde esta investigación, se manifiesta la necesidad de ahondar en la construcción de nuevos lineamientos públicos que permitan mejorar el reconocimiento y en general, el quehacer del artista circense.

Presentación

PRESENTACIÓN



SECRETARÍA DE
CULTURA, RECREACIÓN
Y DEPORTE

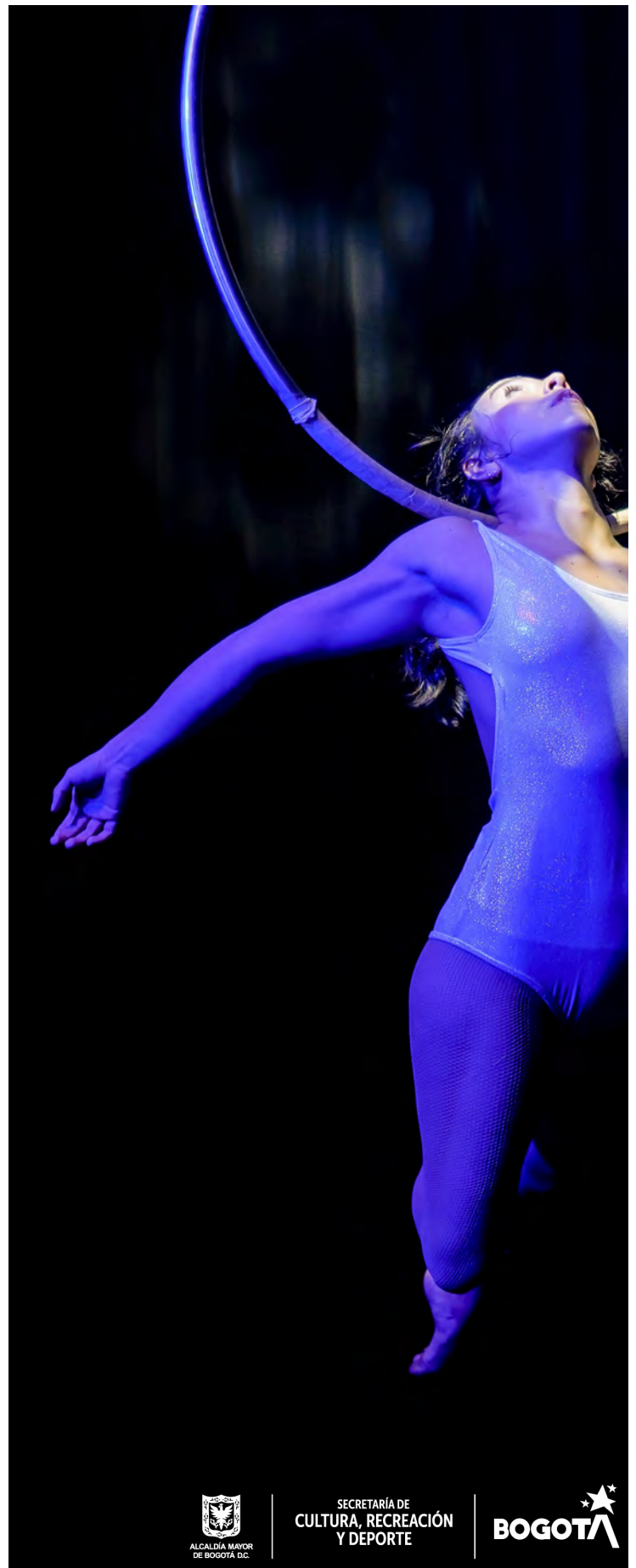


El Circo es un espectáculo artístico que reúne y combina una gran cantidad de prácticas donde convergen artistas con destrezas y características únicas, siendo su finalidad divertir al público (2011, MinCultura). Por otro lado, es importante resaltar que en Colombia, el circo se considera como una práctica artística que se ha convertido en una opción de vida para muchas personas quienes, a través de esta, han logrado resistir grandes flagelos y estigmas de sus territorios, ya que esta práctica es un vehículo ejemplar para consolidar comunidades.

En Bogotá, la atención al sector circense está a cargo de la Gerencia de Arte Dramático (GAD) del IDARTES, la cual reconoce la importancia del sector y a su vez la falta de información que hay sobre este. Por lo anterior, se propone la realización de la caracterización del sector, con la finalidad de conocer su estado en la ciudad y las necesidades del mismo, arrojando insumos que pueden ser tenidos en cuenta para la creación de políticas públicas que logren dar el reconocimiento a estos artistas como agentes artísticos y culturales importantes para la ciudad.

El análisis se realizará teniendo en cuenta cuatro categorías. Perfil y motivación que permiten un reconocimiento de los actores y sus interacciones, y oficio y entorno que llevan al análisis de dinámicas y prácticas del sector. La metodología utilizada para el desarrollo es cualitativa basada en entrevistas donde se involucraron diferentes actores tales como académicos, expertos, artistas y representantes de la mesa distrital.

Fotografía tomada por: Andres Uribe Naranjo (IDARTES).



Antecedentes de la investigación

ANTECEDENTES



A continuación se relacionan algunos apartados y reflexiones tomados de textos colombianos que hablan de este sector en nuestro país. A modo de complemento, se reconoce la importancia de información existente en otros países latinoamericanos como Argentina, México y Cuba, y del abordaje que tiene el sector en Europa.

Iniciando con los países latinoamericanos, se puede decir que en Argentina hay un gran desarrollo de textos y artículos sobre el sector, entre los que se encuentra el texto de Infantino El circo que hacemos hoy: posibilidades, recorridos y límites en la resignificación del arte circense en Argentina, en el que estudian los cambios y se identifican algunas tensiones que ha tenido el Circo. El autor Gutierrez Sandoval, hace una comparación entre la historia y las políticas de formación de México y Cuba en su texto titulado Orígenes del circo y su valor para la formación de artista circense en México y Cuba.

Siguiendo con la importancia que tiene el circo en la Unión Europea, es reflejado con el estudio que hace la Comisión Europea titulado La situación del circo en los miembros de los estados de la Unión Europea, en el que se hace un estudio de la situación del sector circo a nivel cualitativo y cuantitativo, que está compuesto por un análisis descriptivo, unas recomendaciones que se desarrollaron desde una perspectiva socioeconómica, la educación de los hijos de quienes trabajan en el sector y otros factores que ayudan a reconocer como potenciar el desarrollo del sector.

En Colombia, el circo ha estado presente desde el siglo XIX siendo parte importante del desarrollo cultural en muchas de las ciudades y parte integral de la cultura artístico-corporal. Las investigaciones que existen sobre el Sector no han logrado resaltar esta importancia ya que no han tenido dicha finalidad.

Un ejemplo de esto son los textos que el Ministerio de Cultura ha realizado, los cuales corresponden a dos caracterizaciones del Sector Circo en Colombia; una realizada en el 2011 y otra en el año 2013, que tenían como objetivo dar los lineamientos para la creación de políticas públicas que no han sido generadas.

Serna, escribe la tesis *El circo: del festejo por la vida al ritual de la muerte. Prácticas circenses en Medellín, 1955-1972*, donde hace una recopilación de la evolución de las prácticas circenses en Colombia y Medellín en dicho periodo de tiempo. Este texto, aunque no trata específicamente de la capital, si da una contextualización de lo que estaba ocurriendo en el Sector.

En el trabajo de grado titulado *Fenómenos Nómadas*, escrito por Ramírez, se encuentra como proyecto artístico multimedia, donde los autores hacen un abordaje desde entrevistas a algunos artistas circenses en varias ciudades, aquí se puede encontrar un acercamiento a diferentes aspectos del circo en el país.

Existen materiales escritos y visuales que nombran o rescatan ciertos aspectos del circo y la evolución de este en Colombia. Se enfatiza en la importancia del proyecto *Circo Para Todos en Cali y Bogotá*; que han visto al arte como herramienta de transformación social en el que se comenzaron a ayudar a niños y jóvenes en condiciones de vulnerabilidad para forjarlos como artistas, dándoles herramientas como el

trabajo en equipo, la persistencia y la resiliencia.

A su vez, se destacan artículos y videos tales como El circo de la vida por la Revista Semana o Los niños de la calle le regalan un circo a Cali. En algunos artículos se evidencia lo controversial que fue la Ley 1638 de 2013 antes y después de su radicación como las publicadas en el periódico El Tiempo tituladas Piden cumplir ley de prohibición de animales silvestres en circos o Piden Cumplir Ley de prohibición de animales silvestres en circos.

En Bogotá, se tienen documentos que han sido resultados de talleres exploratorios o de análisis de herramientas brindadas, es el caso de *La gestión como saber dinamizador del sector circense en Bogotá*, realizado por Juan D. Villa, donde se realiza un análisis a partir del Taller de Gestión realizado en el marco del proyecto “Escena Plural Circo 2022”, en el que se proporcionaron distintas herramientas de gestión y emprendimiento a los artistas circenses. Erika Ortega, hace el análisis del proceso de laboratorio de creación y formación en circo del mismo proyecto donde una de las grandes necesidades que se reconoce es la profesionalización del sector.

No se puede dejar de nombrar *Distrito Circo*, que fue una iniciativa gestionada por la Gerencia de Arte Dramático del Instituto Distrital de las Artes, en concertación con organizaciones de circo locales -como Producciones *La Ventana*- y diferentes salas de teatro de Bogotá. Esta iniciativa, que comenzó desde el año 2012, contó con diferentes versiones que anualmente convocaron a artistas circenses de la ciudad, con el fin ofrecer un espacio de formación y creación circense. Esta iniciativa contó con asesorías para obras en procesos de creación, laboratorios de

exploración y aprendizaje, entre otros. Cada año, *Distrito Circo* generó a final de cada proceso la creación de un montaje circense, con matices interdisciplinares que llevaron a la consolidación del *Nuevo circo*, el cual se presentó en diferentes salas de Bogotá.

Cabe resaltar que la iniciativa *Distrito Circo* también contempló reconocimientos económicos a los artistas en cada una de sus versiones, como parte del propósito que, desde el Idartes y su Gerencia de Arte Dramático, se tuvo desde hace más de una década, con el fin de promover, fortalecer y profesionalizar al sector circense de la ciudad, contemplando este sector -con sus particularidades- dentro de los mecanismos de fomento.

En la actualidad, *Distrito Circo* tiene continuidad a través del posicionamiento del circo contemporáneo en Bogotá, en adición a diversos proyectos llevados a cabo por la Gerencia de Arte Dramático, en conjunto con las iniciativas que surgen desde las organizaciones del sector. Estas apuestas siguen promoviendo y fortaleciendo el circo a nivel local y nacional, y son fruto de esa semilla que durante años *Distrito Circo* sembró en la ciudad.

Por otro lado, cabe destacar que desde hace aproximadamente dos años atrás ha aumentado la cantidad de trabajos de grado que están relacionados con las artes circenses, evidenciado en los repositorios de las universidades; en donde se encuentran trabajos desde el circo como herramienta pedagógica, atravesando por historia de ciertos grupos específicos y recorriendo distintas experiencias, provenientes de las facultades de arte dramático o artes escénicas en

instituciones académicas como la Universidad Pedagógica, la ASAB, la Pontificia Universidad Javeriana.



Fotografía tomada por: Andres Uribe Naranjo (IDARTES).

Contexto normativo y político

La normatividad relacionada con el sector circo en Colombia tiene grandes oportunidades para su construcción. Por ahora se encuentra la normatividad sobre los espectáculos públicos de las artes escénicas que es la Ley 1493 de 2011, en la que se definen estos escenarios como representaciones en vivo de expresiones artísticas en teatro, danza, música, circo, magia y otras prácticas derivadas o creadas a partir de la imaginación y conocimiento humano, que se realizan fuera del ámbito doméstico. La Ley 1493 de 2011, tiene como objetivo principal formalizar el sector del espectáculo público de las artes escénicas, otorgando competencias de inspección, vigilancia y control sobre las sociedades de gestión colectiva. También se dan los lineamientos de autorización previa que deben cumplir los espectáculos relacionados con el Sector para su funcionamiento y operación en cada una de las regiones. Además de plantear los estándares de seguridad y bienestar de los animales utilizados en los espectáculos circenses.

En la Ley 1638 de 2013 se encuentran aspectos importantes del Circo, pues prohíbe el uso de especies animales sean nativas o exóticas en los espectáculos y solicita la entrega de estas especies a las autoridades ambientales. El Circo que no cumpla con estos lineamientos tendrá prohibición de las licencias para la operación de los espectáculos.

En Bogotá, algunas de las iniciativas que han incluido al Sector Circo están en las áreas de formación y circulación para el Sector circense. En el marco de la implementación de la estrategia de fomento Alianzas Sectoriales de la Gerencia de Arte Dramático del Idartes, mediante las cuales se buscaba fortalecer las distintas dimensiones del campo del arte dramático desde las acciones del proyecto Distrito Circo, apoyando el desarrollo de proyectos gestados por cada sector y ejecutados por una organización del mismo, que cumpliera con los requisitos establecidos por la ley en el marco del Decreto 777 y 1403 de 1992 para la contratación de los recursos asignados y aportando

de sus propios recursos para su ejecución. En consecuencia, durante varios años hasta el año 2017, se ejecutó el proyecto sectorial de circo denominado Rueda Gesta Circo Bogotá en el 2016 y el proyecto Nuevos territorios para la creación: Teatro joven y Circo en el 2017.

Es a partir de 2018, que se crean las becas para el sector circense de la ciudad en las convocatorias del área en el Programa Distrital de Estímulos, con la Beca de Creación en Circo con 2 categorías: Obra o espectáculo de circo y Número de circo; esta beca se mantuvo durante 2 años, en el año 2020 se modifica y se crea la Beca de Creación "EL ARTE CIRCENSE".

Además, a esta oferta, se suma durante estos años el desarrollo de las acciones de Distrito Circo, con la ejecución de los proyectos enfocados en la realización de laboratorios de formación-creación los cuales culminaron en nuevas creaciones colectivas de circo para la ciudad.

Con la entrada del Plan de Desarrollo Distrital 2020-2024 a partir de la formulación del plan de acción de la gerencia denominado Plan Bogotá Teatral y Circense, se crea el proyecto Escena Plural Circo, enfocado en el desarrollo de acciones de fomento y fortalecimiento del sector, generando escenarios de circulación, fortalecimiento para la cualificación del artista y a los procesos de creación circense. Con esta iniciativa se buscó apoyar proyectos de grupos y semilleros del sector.

Esto evidencia que en Colombia y, por ende que en el distrito, no se cuenta con un avance en la creación de política pública enfocada especialmente en el circo, a pesar del crecimiento que hay en el sector y de los apoyos que se han dado para el mismo. Para ello, se debe tener en cuenta la importancia de transformación que ha tenido el circo y la importancia que ha venido adquiriendo; convirtiéndose en la opción de vida y el camino profesional para muchos, que demuestra la necesidad de la creación de una normativa que tenga en cuenta las necesidades y particularidades de los artistas.

Fotografía tomada por: Andres Uribe Naranjo (IDARTES).



Contexto actual de la problemática

El circo occidental data desde la época romana donde se producían los encuentros de los gladiadores que luchaban con animales con el fin de divertir a la comunidad. (MinCultura, 2011). En la Edad Media se va produciendo el espectáculo mucho más cercano a lo que conocemos hoy en día, como el espectáculo que incluye diferentes técnicas, personajes y montajes. En el S. XVIII surge el circo moderno, el cual incluye diferentes artes, elementos y personas para su realización.

Así, el circo se forma como una manifestación artística y cultural, que en nuestro país llegó hace más de 180 años con la entrada del circo tradicional, donde las familias han sido constructoras de valiosas tradiciones y expresiones que han pasado de generación en generación, y que ha tenido presencia en más del 80% de los municipios del país (MinCultura, 2011)

Colombia tuvo una época dorada del circo, generada por las transformaciones políticas del siglo xx, donde los cambios económicos que acarrearón, llevaron a ciertos sectores a asistir con mayor frecuencia al circo y a otros a trabajar allí, fortaleciendo las prácticas circenses que permitieron el desarrollo de este hacia la década de los setenta. (Serna, 2020, p. 21)

Pese a estos desarrollos, el circo no ha logrado consolidarse con la fuerza que merece en el país, y en el caso de Bogotá, se ha convertido en un campo importante que ha permeado distintas clases sociales, hecho que la actual administración reconoce y por lo tanto, busca brindar mayor apoyo al Sector, creando planes y apoyos enfocados en este, tales como *Bogotá teatral y circense*.

Otras acciones importantes que se le reconoce a esta administración, fueron las que se dieron en el marco de la emergencia cultural que ocasionó la pandemia del COVID 19, que como bien se sabe, no solo afecta al sector del Circo, sino del arte en general. Para ello se logró hacer una categorización del nivel de vulnerabilidad de los integrantes de la red de Circo, se realizaron gestiones distritales y locales para la atención de los artistas, a través de la repartición de alimentos no perecederos; adicionalmente se llevaron a cabo acciones solidarias al interior de las diferentes mesas locales de circo en las que se constituyeron creaciones de bancos de alimentos, se priorizaron apoyos para artistas de calle, hubo creación de

propuestas de la SCR D y las entidades adscritas en relación con la difusión de las propuestas de los otros sectores. (Ruiz, 2022. Documento interno Idartes en construcción)

Sin embargo, estas herramientas ofertadas por el distrito, no logran cubrir todas las necesidades del sector, que no solo recaen en las plataformas de circulación y visibilización, sino que también evidencian las necesidades de formación de los artistas circenses, que se refleja en diversos temas como por ejemplo, el acceso a la oferta laboral, la informalidad y en muchos casos la falta de técnica que recae en manejos incorrectos del cuerpo, atentando contra la salud de los artistas.

Circo para todos, una de las iniciativas más importantes en la ciudad concernientes a temas de educación, ha logrado tener un modelo de gestión que a través de ser acreedores de recursos gubernamentales y de ONG's para consolidar un escenario de

en artes circenses, donde durante un periodo de cuatro años los jóvenes están becados y con profesores especializados. Pese a esto, no tienen el reconocimiento por el Ministerio de Educación como programa de profesionalización.

Esta necesidad está ligada a que en el distrito, el circo contemporáneo ha ganado escenarios, nuevos públicos y practicantes, por lo cual es importante evidenciar su carácter multidisciplinar, que es otra de las razones por las cuales se hace necesario contar con la profesionalización de dicho sector donde se brinden diferentes conocimientos necesarios para una buena práctica, lo que permitiría un fortalecimiento del sector.

Ahora bien, este breve barrido por el estado actual del sector muestra algunas de las necesidades y problemáticas, donde la preocupación por su reconocimiento se hace vital, generando la necesidad de realizar una caracterización de cómo está el circo en la ciudad, con el fin de reconocerlo e identificar insumos para aportar a mejorar las condiciones de los artistas circenses y de fortalecimiento del sector.



Definición de conceptos

La mayoría de las definiciones de los conceptos que serán abordados en esta investigación, son tomados de los textos realizados en el país, esto para dar continuidad y coherencia a lo ya existente. Se comienza con la descripción del concepto circo, continuando con circo tradicional, circo contemporáneo, circo social y circo calle. Se quiere hacer la claridad que esta es una propuesta para la organización conceptual, pues muchos de los artistas entrevistados definen al circo como una unidad o con una clasificación diferente, pero para fines de esta investigación se encuentra pertinente esta clasificación.

El circo es entendido como el espectáculo artístico donde actúan payasos, acróbatas, magos, equilibristas, malabaristas, contorsionistas, trapevistas, antipodistas, cantantes, danzarines, alfombristas, pulsadores, mimos, pendulistas, motociclistas de la muerte, y bailarinas, entre otros artistas circenses, en el que su fin es divertir al público por medio de la exhibición de sus habilidades, humor y destrezas. (MinCultura, 2011).

Una de las características que ha prevalecido en el circo es su carácter trashumante, aquella capacidad para moverse en distintos espacios, que le ha permitido llegar a diversas regiones y sitios de nuestro país. Aunque el nuevo circo tenga una mezcla y fusión con el teatro, en muchos casos se presenta en otros tipos de escenarios y sus artistas continúan teniendo este carácter.

En el documento del Ministerio de Cultura del año 2013, se dice que el circo tiene varios subsectores entre los que se encuentran el circo tradicional y el circo contemporáneo, por ende, son estos dos conceptos con los que se continúa:

Se conoce como circo tradicional como aquella representación clásica y más antigua del espectáculo, el show es llevado a cabo en una carpa, con graderías y un escenario central en donde se realizan los diferentes actos introducidos por un presentador, lo característico de este es que, los integrantes, por lo general pertenecen a una misma familia y que el conocimiento de los actos es transmitido de generación en generación.

“En los circos tradicionales colombianos se forman artistas circenses de calidad que se van a trabajar en circos internacionales; y los que trabajan en el país se encuentran lejos de las ciudades principales recorriendo las regiones de pueblo en pueblo” (2011, MinCultura)

Cabe resaltar que en el sector de circo tradicional, la cantidad de artistas que pertenecen a este, se ubican por lo general fuera de la ciudad, por facilidades para ejercer su oficio.

El *circo contemporáneo* es conocido también como nuevo circo, es una manifestación en la que se reúnen distintos oficios del circo con otras disciplinas artísticas como el teatro, la música y la danza. Este espectáculo se caracteriza por tejerse alrededor de una historia, transmitiendo emociones y reflexiones a través de las puestas en escena.

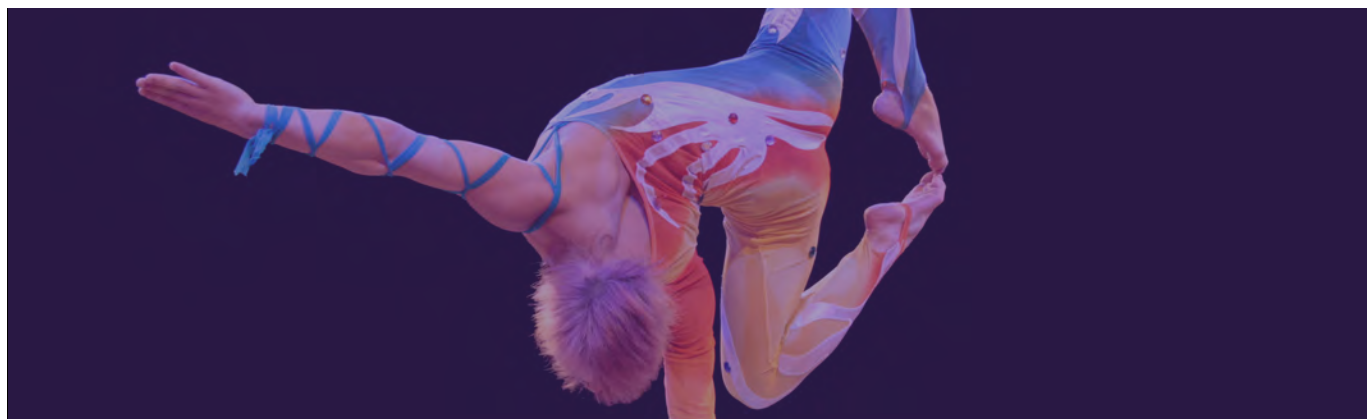
Fue originado a partir del renacimiento del circo que tuvo lugar en el S.XX, siendo uno de sus mayores exponentes el Circo Du Soleil de Canadá. Su formato se ha desarrollado en distintos tipos de escenarios y ha requerido de una

preparación más atenuante para los artistas que lo ejecutan. Por su cercanía con el teatro, en algunos lugares se ha considerado una rama del arte dramático, aunque muchos de los artistas han estado en desacuerdo con esto.

El circo contemporáneo en nuestro país ha tenido puntos de encuentro amplios con el circo social, que más que ser una tipología se puede considerar como una herramienta de trabajo con la comunidad “que ha vinculado a jóvenes de diferentes regiones del país, permitiéndoles encontrar un espacio importante de formación y profesionalización que no les brinda regularmente su entorno” (2011, MinCultura).

En Bogotá, esta herramienta ha sido utilizada en diferentes localidades, convirtiéndose en una forma de acercamiento con jóvenes de las comunidades, que encuentran en el circo un espacio de pertenencia, que además permite la adquisición y desarrollo de nuevas habilidades.

Esta herramienta y los pocos lugares que existen en la ciudad para practicar circo, han llevado a que los espacios que sean más utilizados sean los espacios públicos, tales como parques, senderos verdes, plazas y espacios peatonales, lo que ha originado una tipología llamada circo callejero, en el que varias actividades circenses se llevan al espacio público, habiendo una relación en doble vía: la práctica y formación de los artistas y el disfrute de la ciudadanía.



Enfoque de la investigación

Esta investigación está basada en las Prácticas y/o consumo de actividades culturales, artísticas, recreativas y deportivas propuesta desde el Observatorio. Esta línea se entrelaza con los objetivos misionales de la SCR D y las entidades adscritas; empleando la cultura ciudadana como enfoque analítico. En ese sentido, involucra todas las investigaciones que buscan conocer los hábitos, prácticas, creencias, representaciones, actitudes, conflictos y expectativas que la población tiene/presenta en relación con las prácticas y actividades culturales, artísticas, recreativas y deportivas. Dicha información permitiría generar diagnósticos, monitoreos e intervenciones que contemplen ajustes en la oferta-demanda pública, diseñar intervenciones y experimentos que busquen propiciar cambios y transformaciones culturales, e innovar para el fomento del bienestar de la población. (Manual para el desarrollo de investigaciones en la SCR D).



Objetivos y aspectos metodológicos

Problema de investigación

En Bogotá, el circo ha comenzado un crecimiento más acelerado, esto se ve reflejado en las calles y en las puestas en escena que surgen en diversas localidades de la ciudad, teniendo cada vez más personas que hacen parte del sector o que disfrutan de esta práctica. Pese a esto, no hay una caracterización que permita tener conocimiento del sector, en relación con sus necesidades para así atenderlas. Para poder llevar a cabo esta iniciativa, se plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuáles son los actores principales, las dinámicas involucradas y las prácticas comunes dentro del sector circense en Bogotá?.

Objetivo general

Realizar un primer acercamiento de caracterización del sector circo en Bogotá para reconocer los actores, dinámicas y prácticas relacionadas relevantes actualmente.

Objetivos específicos

1. Describir las modalidades que conforman el sector circo y el desarrollo de cada una de estas en la ciudad.
2. Reconocer los perfiles y motivaciones de los actores involucrados en el Sector.
3. Analizar las dinámicas sociales y culturales del sector en el ecosistema cultural.

Metodología

Este documento propone una metodología de enfoque cualitativo que permita hacer una caracterización del sector Circo en Bogotá y de los artistas circenses, por lo que se propone como instrumento principal: entrevistas a profundidad. A partir de este enfoque cualitativo se realiza la primera caracterización desde la SCRD y la Gerencia de Arte Dramático del IDARTES.

Este método fue elegido, pues según Taylor y Bogdan “permiten conocer a la gente lo bastante bien como para comprender lo que quieren decir, y crean una atmósfera en la cual es probable que se exprese libremente” (Taylor & Bogdan, 1994), que conlleva a conocer a través de sus vidas y experiencias al sector.

Como parte de la metodología utilizada en la presente investigación, se realizaron 24 entrevistas semi-estructuradas a personas pertenecientes al sector circo de Bogotá. La ejecución de dichos instrumentos se hizo entre las dos entidades, comenzando en el 2022. Los sujetos con los que se trabajó para la realización de dichas entrevistas, fueron: (i) artistas pertenecientes a las diferentes modalidades de circo, (ii) expertos académicos del tema, y (iii) representantes de los oficios del sector.

De igual forma, se buscó contar entre los entrevistados con ciudadanos habitantes de las distintas localidades de la ciudad, con el fin de obtener un panorama amplio que permitiera una lectura acertada de este universo social, con

variables multicausales y en estrecho vínculo con el territorio.

Previo al inicio de la entrevista, cada uno de los participantes fue informado sobre el tipo de investigación y el propósito de la misma. Durante cada encuentro -al iniciar la conversación-, se amplió dicha información, se respondieron dudas y se estableció el acuerdo de confidencialidad y de protección de datos.

Las técnicas utilizadas durante todo el proceso de investigación fueron dos en específico: grabación de audio y toma de apuntes en diario de campo. Algunas entrevistas contaron con ambas técnicas y algunas otras, sólo con grabación de campo. Cabe mencionar, que cada participante aceptó expresamente dicha grabación de audio - para uso exclusivo del equipo investigador-.

En general, cada participante del estudio mostró disposición al diálogo y no tuvo inconveniente en responder ninguna de las preguntas planteadas. Cada encuentro fue enriquecedor y brindó elementos interesantes para comprender el entramado social relativo al sector de circo de Bogotá. Las conversaciones fueron fluidas y, en muchas de ellas, el tiempo resultó corto para todo lo que el participante tenía por decir. Con base en esto, el investigador dio prioridad a ciertas preguntas del instrumento, con el fin de abarcar todas las temáticas generales dentro del tiempo disponible.

Cabe resaltar, que las categorías inicialmente propuestas permitieron dividir los sujetos de investigación en subgrupos -para posteriormente organizar la información-, esta dinámica varió notoriamente en algunos casos y dio lugar a que se entremezclaran algunas categorías en más de una oportunidad.

El trabajo de campo aquí expuesto, se llevó a cabo entre los meses de septiembre de 2022 y mayo de 2023. Estas entrevistas fueron analizadas bajo cuatro categorías: motivación, oficio, perfil y entorno, las cuales fueron construidas para dar un panorama general del sector, que incluye desde conocer aspectos personales hasta las redes, alianzas y relaciones que se tejen alrededor de este. Dichas categorías fueron identificadas y concertadas entre las dos entidades, donde la Gerencia de Arte Dramática fue vital en el proceso no solo por su participación como ejecutores de gran parte de las entrevistas, sino por los diálogos mantenidos a lo largo del proceso y los aportes dados a través de información, transcripción y categorización de la investigación.

Se tuvo un grupo de 24 entrevistados, 8 fueron mujeres y 16 hombres. De las mujeres, 5 pertenecen a la modalidad de circo contemporáneo, mientras que las modalidades de circo calle y circo social tienen 1 artista y en la categoría de oficios para la escena se ubican dos. Se aclara, que una de las entrevistadas pertenecientes a la primera categoría también está en la categoría de oficios para la escena.

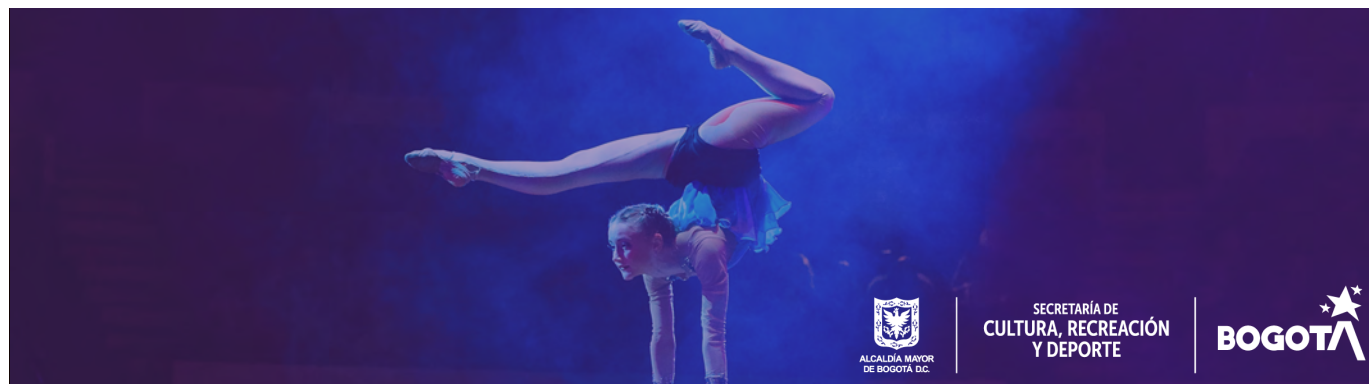
Entre los hombres entrevistados se encuentra con más claridad la dinámica de transitar por modalidades, uno circula entre el circo contemporáneo, circo calle y circo social; otro entre contemporáneo y callejero, uno se ubica en la modalidad de circo contemporáneo, 3 en circo tradicional, siendo el total de los entrevistados en esta modalidad, 2 en circo calle y 4 en circo social, 2 pertenecen a la categoría de

oficios para la escena y gestores culturales. Esto evidencia que la participación femenina en la ciudad es más alta en la modalidad de nuevo circo, curiosamente en circo tradicional solo participaron hombres.

	Entrevista	Sector
1	Edgar Benitez	Académico/Experto
2	Erika Ortega	Académico/Experto - Circo contemporáneo
3	Andrea Ruiz	Académica/Experta – Circo Contemporáneo
4	Jhon García	Académico/Experto Circo clásico – Circo Social – Circo Calle – Circo Contemporáneo
5	Guillermo Alfonso Forero Neira. “Tío Memo”	Circo tradicional
6	Luis Hernán Cardona. “Mago Doner ”	Circo tradicional
7	Pedro Ancor	Circo tradicional
8	Felipe Cortés	Circo contemporáneo
9	Valentina Linares	Circo contemporáneo
10	Viviana Jordan	Circo contemporáneo
11	Erika García	Circo Calle
12	Lebid Gutierrez	Circo calle - Académico/Experto – Circo contemporáneo
13	Diego Muñoz	Circo Calle
14	Nicolás Forero	Circo Calle
15	David Quiroga	Circo Social
16	Jeferson Salamanca	Circo Social
17	Luis Guzman	Circo Social
18	Luz Adriana Neira	Circo Social
19	Jorge Enrique López Gonzáles. “ <u>Quicke</u> Clown ”	Circo Social
20	Martha Gutierrez	comunidades de circo
21	Carolina Moreno, representante de Cabeza de martillo	oficios para la escena de circo
22	Máximo Castro representante del Taller de los Hermanos Castro	Oficios para la escena
23	Juan Camilo Rodríguez	mesa de circo
24	Andrés Zumba	oficios para la escena de circo

Nota: Tabla con los nombres de las personas entrevistadas. Elaboración propia

Entre la base de datos de organizaciones y personas que se tenían para ser entrevistadas, además de ser considerados agentes con gran relevancia, se encontraban la Institución Juan Bosco Obrero y La Gata Cirko representando parte de las comunidades del sector. Sin embargo, no fue posible realizarlas por temas de horarios y agendas de los involucrados.



Principales hallazgos y resultados

HALLAZGOS



SECRETARÍA DE
CULTURA, RECREACIÓN
Y DEPORTE



Como se dijo anteriormente, en esta caracterización, se realiza un acercamiento al sector circo desde cuatro categorías que fueron identificadas desde el momento del planteamiento de las entrevistas y que permitieron un análisis desde los diferentes factores. Estas categorías son: motivación, perfil, oficio y entorno. A través de ellas se busca hacer una lectura de las generalidades y especificidades del sector, identificando los aspectos macro y micro y la fluidez entre ellos.

MOTIVACIÓN

El análisis da inicio con la categoría de motivación, ya que al ser parte de los elementos que determinan el accionar de una persona, se considera importante reconocer las razones que acercan a los actores al sector circo, lo que les hace apasionarse, dedicarse a este y las maneras en las que afectó su vida, porque la voz propia de los entrevistados puede llevarnos a conocer la percepción de los otros actores que pertenecen al sector. Es decir, que del reconocimiento de los puntos en común de las singularidades de cada uno, se puede deducir algunos elementos de las características generales del circo en Bogotá.

Experiencia de vida

En este apartado se identifican rasgos comunes de los artistas circenses, se seleccionan fragmentos de algunas de las entrevistas en los que se reflejaban el pensamiento y los sentires, los cuales eran comunes entre varios de ellos. En otras palabras, se puede decir que la voz de uno representa la voz de otros. Estas generalidades no corresponden a la creación de un único perfil de artista, pero sí deja reconocer las similitudes de cómo se acercan al sector y deciden permanecer en este.

La mayoría de los artistas entrevistados llegan al circo en la etapa de la juventud, bien sea terminando el colegio o empezando la universidad. El primer acercamiento es generado a través de los grupos que practican en la calle o en lugares públicos, por lo general malabares o equilibrio, llama la atención que se empieza con el interés por alguna de estas prácticas, que va transformándose en la exploración de otras. Un entrevistado describe:

“...el circo llegó a mi vida principalmente por el malabarismo... Yo creo que es de las técnicas más comunes, como por la que casi siempre todo el mundo empieza, que es la más común, la que más fácil llega a ti, e inicié haciendo malabarismo en el colegio, terminando 10.º u 11 empecé a hacer malabarismo, luego empecé a indagar un poco más sobre de dónde venía esta técnica y qué otras técnicas hacían parte del circo.”



Otra parte de los entrevistados se acercaron a través de sus estudios de arte dramático, ya que encuentran al sector a través de esta carrera, lo que les lleva, en primera instancia, a la observación que se convierte con el tiempo y práctica en pasión por el circo. A través de este descubren un manejo corporal distinto, que logra en muchas ocasiones llevar al cuerpo al extremo con la ejecución de varias de las prácticas realizadas, generando así, conexiones con el público conseguidas a través del “peligro” y la exposición, que deriva en un reconocimiento de las capacidades de uno mismo. Una de las entrevistadas lo describe como:

“yo estaba estudiando artes escénicas en la Universidad del Bosque y recuerdo en el Teatro Libre de Chapinero que La Gata se presentaba con una obra que se llama Deja Vu, entonces fui, y cuando vi las telas me encantaron y empecé a indagar en qué lugares se enseñaban, en ese entonces, pues no había tanta oferta como hoy, pero precisamente La Gata dictaba los talleres, entonces empecé a tomar los talleres de telas aéreas y ahí ya me enganché ya con la compañía hasta el día de hoy”

Una cantidad menor de entrevistados llega a descubrir el sector a través de la práctica en otro campo artístico o deportivo que realizaban en su niñez, espacios en los que desarrollaron diversas habilidades corporales alcanzadas a través de la gimnasia, el teatro, la danza, las artes marciales, entre otros. Manifiestan que al encontrarse con el circo lograron hacer conexiones de exploraciones corporales entre este primer interés dado a corta edad y la curiosidad por el sector. Por ejemplo una entrevistada afirma:

“yo empecé haciendo gimnasia muy pequeña entonces siempre me gustó estar miquiando y saltando y todo eso”

Fotografía tomada por: Andres Uribe Naranjo (IDARTES).



Los artistas de circo tradicional se refieren a tener una pasión heredada, que viene dada por el gusto que sus padres tenían hacia el circo, además algunos de ellos nacieron perteneciendo al sector. Ahora bien, estos artistas no son los únicos que nombran a sus padres en las conversaciones, pues en algunos se identifica una relación que se ha dado en doble vía, es decir que a través del acercamiento al circo de los hijos, los padres terminan involucrados en la exploración de algún tipo de artes, volviéndolo, en varios casos, su opción de vida.

Estas maneras descritas son las más comunes entre los entrevistados, aunque no son las únicas, pues unos describen cómo llegaron al sector sin planearlo, lo conocieron, se enamoraron y lo volvieron su fuente de ingresos y sostenimiento principal, y posteriormente la de sus familias. Otros lo nombran como “oportunidad”, pues conocerlo les dio una opción de vida diferente por la cual apostaron y que en muchos casos, los ha llevado a conocer el mundo, lo cual, tal vez, no hubiese sido posible de otra manera.

Referentes.

Al encontrarse con el circo, los artistas manifiestan no solo un interés por las prácticas sino también por la exploración de referentes. Comienzan un acercamiento con artistas y compañías nacionales e internacionales. En este apartado se nombrarán los referentes en los que se encuentran coincidencias y que son mayormente nombrados entre los entrevistados.

La mayor coincidencia encontrada es la compañía internacional de circo contemporáneo, Circo Du Soleil, del cual los entrevistados resaltan el nivel de puesta en escena y lo que se ha logrado en cada una de las etapas del espectáculo. Se reconoce el manejo corporal y el desarrollo de cada uno de los personajes, que también permite comprender el nivel que tienen nuestros artistas, puesto que muchos han estado trabajando con esta compañía, describiéndola como gran lugar de aprendizaje. Una de las entrevistadas dice:

...”el Circo del Sol claramente me encantó quedé anonadada porque pues bueno tremendo show que se mandan, tremendo producción el presupuesto que tienen pues es increíble, pero lo que te digo de Bogotá, lo primero que vi fue a La Gata y pues me pareció muy chévere, muy interesante y pues claro ver algo más bien que es más acá qué es más cerca”

Esta cita permite identificar no solo al referente internacional, sino también a uno distrital que tiene gran fuerza, La Gata Circo, que lleva constituyéndose más de 20 años, convirtiéndose en un gran referente en la gestión cultural y generando oportunidades de participación para muchos artistas en sus espectáculos. La mayoría de los entrevistados han estado involucrados a través de trabajo o formación con esta compañía, ya que no solo ha sido fuente de trabajo, sino que también se ha convertido en proveedor de gran cantidad de talleres que ofertan en diversos oficios del circo.

La Ventana y Muro de Espuma son otros de los referentes nombrados por los entrevistados y que han permeado la vida de los artistas en algún sentido, pues han sido no solo referentes artísticos, sino también de circulación de proyectos,



estímulos e investigación.

Estos referentes tanto internacionales como distritales proveen elementos y herramientas a los artistas para mejorar el nivel, y por ende los resultados de los espectáculos. Un entrevistado lo describe así:

“el circo es muy organizado, y pues obviamente hay un cronograma que se debe cumplir a cabalidad es la idea de lo que se hace, pasa en los circos más grandes del mundo o circos internacionales que son referentes para nosotros y para hacer el circo de Colombia lo más profesional que se pueda y nosotros ser lo más profesional.”

Esta riqueza de elementos, es complementada por la cantidad de artistas que trabajan en circos internacionales y que retornan a su país natal, pues son ellos quienes se convierten en los maestros de los nuevos talentos, transmitiendo estos conocimientos y enseñándoles sobre disciplina y responsabilidad para lograr ser artista circense.

A nivel internacional este es el único referente con que coinciden la mayoría de los entrevistados, al igual que las referencias que hacen de los distritales que son nombrados más adelante. Los otros nombres están relacionados con el trabajo personal y con la disciplina que desarrolla cada artista. A su vez, otros referentes que destacan se encuentran en distintos apartados del texto ya que hacen mayor referencia a la transmisión de conocimientos o a especificidades del sector.

PERFIL

Los artistas e involucrados con el sector del circo tienen niveles de formación en la actividad que cada uno domina y practica. La mayoría de ellos han ejercido o iniciado en alguna de las prácticas existentes, por lo que en esta sección se trazará un perfil de los artistas circenses delineado a partir de sus procesos de formación, las modalidades circenses que ponen en práctica, la forma en que se desarrolla y los aportes que han dado al sector.

Niveles de formación e identificación con la actividad

A nivel local no existen instancias de educación profesional formalizadas que estén orientadas específicamente al circo. Siendo esta una de las razones por la cual muchos actores del circo, se han formado en otro campo disciplinar, haciendo una migración a la educación no formal que les ha permitido enfocarse en el trabajo con el sector.

Algunos de los entrevistados poseen estudios universitarios, que en la mayoría de los casos los han puesto en función del circo y que han tenido relación con lo corporal, centrándose en gran medida en las artes escénicas o en la educación física. Muchos otros de los artistas, quienes no terminaron sus estudios en otros campos disciplinares, cuentan sus experiencias para no haberlos concluido, donde la mayoría descubre sus gustos y pasiones por el sector e inician con una práctica efímera que migra a un nivel más permanente ocasionando un desplazamiento de otras actividades cotidianas. Usualmente se toma a la práctica circense como la forma de vida que

responde al quehacer, al propósito y al sustento económico.

Solo una persona de los entrevistados cuenta con titulación profesional en artes circenses a nivel profesional, estudios que fueron adquiridos en el exterior, donde tenían como uno de los ejes fundamentales el cuidado del cuerpo, siendo una de las grandes críticas que tiene frente a los cursos y métodos de enseñanza con los que se encuentran los artistas en Bogotá. Gracias a este aprendizaje este actor enseña este cuidado corporal por medio de talleres.

La Escuela Circo para Todos, es una de las más mencionadas dentro del grupo que se tuvo como referencia para el estudio. Este es un programa de cuatro años que inició y sigue vigente en la ciudad de Cali, con una extensión en Bogotá. Ha sido cursado por varios de los entrevistados que reconocen la riqueza de herramientas y elementos que proporciona, pero el cual no ha sido reconocido en el nivel de profesionalización.

Actualmente, Bogotá cuenta con un programa técnico en artes circenses ofertado por el Instituto Juan Bosco Obrero, que ha sido determinante para la historia del circo en la ciudad, el cual ocupa un terreno en la localidad de Ciudad Bolívar. Este programa tiene una duración de dos años en los que se dan los conocimientos básicos de las prácticas circenses, pero quienes tienen más experiencia en el sector hacen una fuerte crítica a lo que se está ofertando, pues manifiestan que no da las herramientas suficientes para el ejercicio de la actividad.

Los artistas que han atravesado por estas escuelas o que han tenido algún estudio de profesionalización manifiestan aplicar a distintos estímulos y convocatorias no solo distritales, sino nacionales y en algunos casos internacionales, las cuales han generado algún tipo de beneficio para sus creaciones o han permitido la circulación de obras o intercambios de conocimientos. Sin embargo, también reconocen que muchos de sus colegas no poseen herramientas para el desarrollo de estos proyectos, pues se les dificultan las lógicas de presentación o el planteamiento de los mismos, por lo cual sugieren que el distrito brinde más talleres que den los elementos necesarios para tener condiciones de competencia igualitaria.

Se reconoce que las universidades que ofertan carreras como arte dramático, en la que se ha ido incluyendo al circo como posible temática, iniciando una aceptación paulatina hacia el sector y permitiendo que los estudiantes interesados en la temática de circo puedan explorarlo como eje de sus trabajos finales, contribuye al aumento del número de investigaciones sobre el sector, y aunque se reconoce que esto es una ganancia, los entrevistados hacen énfasis en que disciplinadamente lo instruido en estos programas no da los elementos específicos para el desarrollo de las prácticas circenses, ya que el manejo de cuerpo y de las técnicas tienen matices distintos.

Esta ausencia de instancias profesionalizantes a nivel local y la persistente distancia de las academias, escuelas o departamentos universitarios de arte dramático frente al circo, hace que, para los practicantes de las artes circenses, el status de la profesionalización se alcance apoyándose simbólica o institucionalmente en ámbitos extranjeros. Así, por ejemplo, para uno de los entrevistados, algo

equivalente a la profesionalización se alcanzaría cuando se realiza una presentación fuera del país, mientras que, para otros, la tarjeta profesional que emite el Sindicato de Circo Tradicional, es el medio que les permite validar sus conocimientos.

Siendo esta falta de formación profesional lo que ocasiona varias de las complejidades del sector como la falta de reconocimiento a muchos campos, ya que en países como el nuestro es indispensable poseer un título para ser valorado en varios campos como el académico. Parte de la estigmatización existente, es otro de los factores derivados de esta ausencia, pues sólo se asocia al sector como factor de entretenimiento, sin reconocer el trabajo de quienes pertenecen a este.

Se considera que la generación de una formación profesional centrada en el circo, ayudaría al cambio de concepción del sector, permitiendo el mejoramiento de las condiciones de vida de quienes pertenecen y viven de este.



Fotografía tomada por: Andres Uribe Naranjo (IDARTES).



SECRETARÍA DE
CULTURA, RECREACIÓN
Y DEPORTE



Modalidades desarrolladas

El sector circo y de las artes escénicas han sido muy cercanos radicando su mayor diferencia en las técnicas y dominios corporales, pues los artistas circenses manifiestan llevar el cuerpo al límite, buscando la exploración del peligro y reconociendo que los actores y actrices del teatro tienen un mayor manejo de textos en las puestas en escena, distinta a la exploración corporal. Esto genera muchas tensiones entre los practicantes de los dos campos que se nombran como cercanos, pero que reconocen sus diferencias.

Estas tensiones no están dadas únicamente entre estos campos disciplinares, sino también entre los mismos artistas circenses y la manera en cómo conciben las modalidades de circo. Hay una parte de los entrevistados que se refiere al sector circo como una unidad, es decir que se refieren a este como uno solo. Mientras que otro grupo reconoce algunas modalidades en el circo como circo tradicional, circo contemporáneo, circo social y circo calle, que son reconocidas por la Gerencia de Arte Dramático.

Se evidencia que los artistas han transitado entre diferentes modalidades de circo, lo que indicaría un carácter fluido para los agentes al interior del sector. Esto pone de manifiesto que, si bien son distinguibles las modalidades del circo que se han mencionado, quienes las practican transitan entre ellas haciendo que el sector resulte más unido de lo que se podría pensar. Hecha esta salvedad, el análisis que sigue a continuación se organiza sobre la diferencia existente entre las distintas modalidades de circo, entendiendo que no se trata de espacios social y simbólicamente separados, pero sí de lenguajes diferenciables al interior de una disciplina artística como lo es el circo.

Circo tradicional

El circo tradicional es la modalidad más antigua del sector. Se puede decir que tuvo sus orígenes con el circo romano. En Colombia tuvo su época dorada más o menos en la década de los ochenta, pero por falta de políticas y planes que se ocuparan de este en el país y en la ciudad fue debilitándose, siendo en Bogotá casi inexistente, debido a factores como la normatividad del uso del espacio público y la falta de lugares para que estos espectáculos puedan transitar.

Esta modalidad funciona en carpas que son armadas en el lugar donde se van a instalar siendo las compañías de circo las que cargan con ellas, buscando lugares de estadía para ellos cercanos a esta o en muchas ocasiones alrededor de la misma, razón por la que los artistas de circo tradicional expresan lograrlo más fácil en la ruralidad ya que hay mayor facilidad de encuentro de espacios para pernoctar el tiempo que vayan a estar. Esta habitabilidad en lo rural no evita las difíciles condiciones con las que tienen que convivir entre las que están las climatológicas, la falta de comprensión de su oficio y los estigmas con los que se acarrea. Describen que al ser las condiciones del circo tradicional tan difíciles en la ciudad, han debido desplazarse para seguir ejerciendo su trabajo y buscar su sustento en lugares que tengan menores complejidades de carácter normativo.

Entre quienes son parte del circo tradicional se hace un reconocimiento de dos factores principales para pertenecer a dicha modalidad; los



que nacieron en una familia circense y terminaron siendo parte de este, desarrollando sus primeras prácticas desde pequeños, viajando con el circo y adaptándose a sus condiciones de vida, y quienes vieron algún espectáculo en donde vivían, quedando asombrados y se enamoraron del circo, tomándolo como una oportunidad de vida, aprovechando alguna habilidad con la que contaban para convertirse en parte del espectáculo o empezando con alguna labor que el circo necesitara para el funcionamiento. Hay un hecho curioso entre los entrevistados que pertenecen a dicha categoría, pues aunque nacieron en familia circense se refieren a la historia de cómo sus padres terminan haciendo parte de este.

Del grupo de entrevistados, uno manifiesta haberse profesionalizado en arte dramático, siendo quien en su discurso fluctúa más entre modalidades del circo, reconoce la importancia de herramientas adquiridas para el mejoramiento de su oficio. Los otros remiten gran parte de sus aprendizajes a expertos en la disciplina o a los mismos artistas de la compañía a la que pertenecían.

Las condiciones de entrenamiento de los artistas de circo tradicional son distintas a las de otras modalidades, pues los actos normalmente no tienen grandes transformaciones sino solo una mejora sobre el mismo espectáculo y sus roles, llevando la práctica de estos en la misma carpa. Los entrevistados de esta modalidad, también cuentan con el manejo de varias prácticas, quienes nacieron en el circo iniciaron siendo parte del espectáculo de payasos y fueron transitando por otras prácticas como malabares, trapecio y acrobacia.



Circo contemporáneo

El circo contemporáneo es la modalidad que tiene mayor acercamiento al teatro, pues posee una dramaturgia detrás de cada acto, es decir, hay una línea que da origen a cada parte del espectáculo. Esta modalidad se puede considerar interdisciplinar, porque incluye muchos elementos de disciplinas como la danza, la gimnasia, la música, entre otros.

El nuevo circo presenta sus actos en salas de teatro o en espacios creados para este tipo de espectáculos. En Bogotá, los lugares que cuentan con las características que necesitan muchos de los actos son pocos; los artistas reconocen a la Ventana y a la Gata Circo que se destacan por ser referentes de esta modalidad en la ciudad. Estas dos compañías se han ido consolidando la producción de diferentes espectáculos que han ayudado al desarrollo del sector. A su vez, han apoyado desde la investigación y la gestión, en donde contratan a varios de los artistas para ser parte de sus espectáculos. Adicional a esto, muchos de los artistas entrevistados han accedido a los espacios para sus entrenamientos.

Esta modalidad ha logrado tener mayor presencia en la ciudad que el circo tradicional y la mayoría de los artistas entrevistados manifiestan vivir del trabajo exclusivo en el sector, no solo de su rol

como talleristas. A diferencia de los entrevistados de la modalidad de circo tradicional, estos artistas nombran claramente el papel de los incentivos que ha dado el distrito, aunque sus opiniones sean contradictorias, pues muchos dicen estar conformes con los apoyos y otros definitivamente no están conformes.

La mayoría de los artistas que componen esta modalidad han tenido algún tipo de educación universitaria; quienes han culminado sus estudios, por lo general están en carreras como arte dramático o escénicas. Otro grupo ha llegado a cursar algunos semestres de distintas carreras pero no han obtenido el título profesional, ya sea porque no entregaron trabajos finales o porque desertaron en el momento en el que el circo se convirtió en su opción de vida. Se hace énfasis en que la llegada al circo de gran parte de los artistas ocurrió en la juventud, donde adicional al interés que generó el sector lograban combinar conocimientos que habían adquirido en la niñez.

Por otro lado, se resalta la existencia de semilleros sobre circo contemporáneo en el distrito, un ejemplo es el Semillero de Circo Contemporáneo de la ASAB, que se han dedicado a cuestionar muchos procesos del sector y que ha sido enriquecido por la participación de estudiantes de diferentes disciplinas que han permitido ampliar la indagación en el tema, evidenciando nuevamente el carácter multidisciplinar del circo. Este semillero ha creado un espacio de encuentro en el que algunos y algunas de sus integrantes han originado metodologías propias para una investigación centrada en la creación de artes circenses (IDARTES & La Ventana, 2021).

Circo social

Esta categoría ha estado muy relacionada con circo calle, teniendo gran impacto en la ciudad entre los jóvenes que han llegado a interesarse en el sector y que se han acercado gracias a esta modalidad, iniciando una exploración que no solo ha influido en el desarrollo de su práctica artística sino también en su vida personal. Su propósito transformador lo vincula a procesos del orden comunitario, siendo una herramienta de transformación social que motiva la resolución de conflictos o problemáticas de un determinado contexto.

En la ciudad, se puede decir que la llegada oficial y más nombrada del circo social fue dada con el Programa Circo para todos en el 2014 “como una apuesta por los jóvenes en riesgo social y con el objetivo de mostrarles el circo como una alternativa de vida diferente” (MinCultura, 2016). Este proyecto logró graduar a muchos jóvenes, quienes se dedicaron completamente al circo, convirtiéndose en una plataforma de emigración para muchos o haciendo a quienes pasaron por allí transmisores de conocimientos de los oficios.

El circo social ha constituido comunidad de diversas maneras, logrando permear muchos lugares. Un entrevistado lo describe así:

“a mi el circo me protegía, la gente me veía con zancos, ese era mi Ghetto, entonces era como todo bien en todo lado, como la gente siempre tiene como esa referencia, el arte en una buena referencia, como dijo Picasso, el arte quita el polvo de la tragedia”

Estas palabras, evidencian que el circo social ha generado sentido de pertenencia, dando esperanza



e ilusión en la ciudad, generando otras formas de construcción desde diferentes perspectivas artísticas y logrando crear otro tipo de formas de habitar la ciudad con mayores oportunidades entre escenarios hostiles.

Uno de estos escenarios, donde ha llevado construcciones y esperanza a los públicos recae en el trabajo que los clown realizan en diferentes hospitales, donde el circo se transforma en una herramienta que genera confianza, afecto y respeto con los niños y niñas que están atravesando procesos de salud complejos. Hay que resaltar, que la mayor parte de los entrevistados de esta modalidad han estado involucrados en este tipo de procesos a través de organizaciones como Doctora Clown o Pasos de payaso.

Adicionalmente, el circo social ha tenido un crecimiento amplio en la ciudad con Escena Plural Circo, desarrollado por IDARTES y Producciones La Ventana, en donde se han apoyado proyectos como Circo Semilla que trabaja con habitantes de calle y que al visualizar la pedagogía crítica basada en las artes circenses como una herramienta para crear cambios y motivaciones de hábitos de amor propio y colectivo. (IDARTES & La Ventana, 2021); Circomunidad enfocado en niños, niñas y adolescentes principalmente de Ciudad Bolívar, teje redes entre territorios a través de herramientas de trabajo social y la relación que se ha logrado con la vocación artística (circense) generando procesos de impacto.

El circo social se ha convertido en el proyecto de vida para muchos de los entrevistados y de los pertenecientes al sector, siendo el lugar en donde en muchos casos han podido unir sus conocimientos y estudios con la pasión de aportar a la sociedad, lo que los ha hecho ser facilitadores y generadores de un nuevo impacto social, llevándolos a aportar a las construcciones de la comunidad, gestionando recursos a través de apoyos nacionales e internacionales para hacer que sus proyectos tomen fuerza pese a que sea un espacio con muchas complicaciones y necesidades. La satisfacción de estos espacios está en ver la transformación de vida que tienen muchos de los que comienzan a ser parte de los procesos encontrados.

Circo calle

La modalidad descrita como circo calle a fluido a través de muchos de los entrevistados, ya que esta les permite moverse y transitar por diversos lugares, recorriendo muchas veces distintas partes del mundo, pues al ser un oficio logra traspasar fronteras y llevar a diferentes públicos al fin del disfrute.

Esta modalidad es uno de los mayores escenarios de escuela y de aprendizaje del sector en la ciudad, pues debido a las limitaciones que se tienen en espacios de práctica, la calle se convierte en el escenario más común y con más fácil acceso para los artistas. Sin embargo, se debe destacar que entre los entrevistados, solo uno manifiesta dedicarse totalmente a la práctica del circo calle y no estar transitando entre modalidades.

Las complejidades que acompañan a esta modalidad de circo, al igual que las de circo tradicional son muchas, entre las que encontramos internas como externas. Algunas identificadas son las climáticas, el uso de espacios, la falta de una entrada económica fija, que depende de lo que los transeúntes paguen por el acto; la

necesidad de llevar escenografía para ambientar el espacio y dar fuerza a sus actos. Uno de los entrevistados cuenta, sobre esta última, que debe mover la escenografía en una bicicleta o en un carro, por lo que se han tenido que ir adaptando y desarrollando elementos que se pueden desarmar, logrando a través de estas estructuras crear una atmósfera para el espectáculo, resalta la importancia de la utilería y la escenografía, pues reconoce que es lo que le permite tener elementos diferenciadores que atraen la atención de los transeúntes. No obstante, describe que la situación es tan pesada que debe tener un trabajo que no tiene relación con el sector para subsistir.



Fotografía tomada por: Andres Uribe Naranjo (IDARTES).

Por las implicaciones que comprenden llevar y armar estas estructuras en la calle, muchos de los entrevistados deciden quedarse con prácticas que incluyen menos elementos como lo son los malabares o las cuerdas, quienes realizan su trabajo no solo en parques o plazas, sino que en muchas ocasiones acuden a los semáforos, en donde encuentran beneficios en doble vía, pues se convierten en espacios generadores de recursos y de práctica de su actividad.

Estos espacios de prácticas y de trabajo, como lo son los parques y las plazas, se convierten en espacios estratégicos y articuladores entre los artistas y las dinámicas de las comunidades cercanas a los sitios, generando un acercamiento e interés por el sector y por ende a las prácticas que se derivan.

OFICIO

En esta sección se continúa la caracterización del sector circo, abordando las distintas prácticas que conforman el ejercicio de los artistas de circo en Bogotá y los mecanismos de transmisión de conocimientos en los que han estado involucrados reconociendo las debilidades que posee en donde los espacios no convencionales han ido tomando cada vez más fuerza. También se reconocen los oficios de la tras escena, ya que son importantes en los espectáculos y dan fuerza a los actos.

Prácticas circenses

Al nombrar las prácticas circenses se hace referencia a las actividades y habilidades que desarrollan y ejecutan los artistas en el sector. Estas destrezas incluyen el manejo de muchas herramientas y capacidades físicas y cognitivas, que acarrear el conocimiento de varias disciplinas que tienen al cuerpo como eje principal, siendo este, la herramienta fundamental para el circo.

Estas prácticas involucran la coordinación, el equilibrio, la flexibilidad, entre otros elementos que dan riqueza a los espectáculos y números realizados; lo que ha permitido que el acercamiento que muchos de los entrevistados tuvieron a disciplinas deportivas o artísticas provea de habilidades y destrezas, siendo en muchas ocasiones las que permitieron el acercamiento inicial con el sector.

Dos de las prácticas con mayor dominio por parte de los artistas en Bogotá son la acrobacia y el malabarismo. Se reconoce que poseen muchos elementos en común, sin embargo, también tienen grandes diferencias. La acrobacia tiene al cuerpo como eje principal, basándose más en la fuerza de los movimientos corporales y

habilidades físicas y en una variedad de técnicas y manejo de movimientos, mientras que los malabares manipulan mayor cantidad de objetos y necesitan más habilidades de coordinación.

Uno de los entrevistados dice que una de las razones por la que la exploración de muchos artistas circenses comienza por los malabares, es porque necesitan una inversión más baja y se puede practicar con mayor facilidad, ya que no necesita una infraestructura o grandes elementos. Los entrevistados que ejecutan o manejan esta práctica tienen manejo de objetos muy variados tales como aros, pelotas, clavos, diabólos, machetes, entre otros; quienes ejercen la acrobacia han explorado la parada de manos, acrobacia aérea y de piso.

En la acrobacia, también son nombradas distintas técnicas, una de las entrevistadas nombra entre la acrobacia aérea las telas, el trapecio, el trapecio flotante y el portor coreano. En la acrobacia de piso se incluyen volteretas, saltos, ruedas y piruetas, y en los equilibrios están el equilibrio de manos, hombros y demás partes de control sobre el cuerpo. Esto permite reconocer que tanto la acrobacia como los malabares son prácticas compuestas por muchas tipologías, volviéndose campos de estudio y dominio grandes para quienes las exploran o deciden dedicarse a estas.

El clown y payaso es otra de las prácticas más representativas entre los entrevistados. Es importante reconocer que se nombran los dos, ya que cuando se habla del *payaso* se hace referencia al circo tradicional, teniendo formas ya concebidas. Un entrevistado explica que en el oficio de payaso hay una dualidad

entre el fracaso y el disfrute, que se da normalmente desde la existencia de una triada de personajes que son: el cara blanca que es el amargado, el serio; el tony quien la está embarrando a todo momento, el torpe, quien se encarga de contradecir al cara blanca y el contra-tony quien trata de solucionar los problemas causados, pero que en sus buenas intenciones siempre termina siendo maltratado, golpeado y regañado. Esta triada es la encargada de poner los ritmos a la historia y aparecen en distintos momentos del espectáculo.

Ahora bien, el clown es la técnica más contemporánea de este oficio, que reúne mayor cantidad de elementos de comedia física, danza y teatro como la improvisación y la interacción con el público, explorando a través de estos aspectos más sutiles y poéticos, las creaciones de sus números.

Otras de las prácticas que se reconocen entre los entrevistados son la del mago y el mimo. Si bien, las que han sido descritas no son las únicas prácticas circenses que existen, si son las que sobresalen entre la muestra estudiada. Aunque se reconocen otras como el contorsionismo, el escapismo, los forzudos, los titiriteros, los tragafuegos; estos ejecutados con diferencias en el circo tradicional y el nuevo circo, este último, busca generar mayor creación de elementos visuales y combinación de técnicas para los espectáculos.

Uno de los elementos más importantes para la buena ejecución de las prácticas recae en el entrenamiento de los artistas, que tiene factores diferenciales que dependen en gran medida de la técnica y el tipo de acto que están montando, pues existen actos unipersonales que solo los ejecuta un artista, que la mayoría de las veces es el mismo creador, por lo que

entrena solo y están los actos de pareja o de grupo que implican otros requerimientos de entrenamiento como los ensayos individuales de cada uno de los que participa en el acto y los grupales, teniendo en cuenta los tiempos de cada uno y que además de los ensayos del número debe empalmarse la totalidad del espectáculo.

Para todo lo anterior, es ideal contar con lugares que tengan condiciones óptimas para la realización de los entrenamientos. Puesto que los entrevistados manifiestan que en Bogotá no se cuenta con suficientes espacios, ya que solo se identifican dos lugares: Gravedad Cero y Vértigo que a veces no logran tener la capacidad o brindar las condiciones que necesitan para la concentración en el proceso de creación o práctica de la ejecución. Otros artistas, mencionan entrenar algunas veces en La Ventana o en La Gata, que aunque tienen ciertas condiciones idóneas, son espacios concebidos más para las producciones propias y la circulación que para el entrenamiento y los ensayos.



Estos espacios de entrenamiento libre con los que no se cuenta en la ciudad, son vitales para la práctica de los artistas, pues se convierten en lugares donde crean de forma colectiva, intercambian saberes y mejoran sus actos.

Como se mencionó anteriormente, en el apartado de circo calle, esta carencia de espacios de entrenamiento, también hace que los artistas utilicen espacios públicos para entrenar, lugares que al no tener esta finalidad no cuentan con las condiciones necesarias y en los que los artistas corren mayor riesgo de sufrir lesiones o accidentes. Esto sumado a que en muchos casos se deben tramitar permisos para el uso de los espacios.

Un hallazgo grato de la investigación fue identificar que el sostenimiento de los artistas entrevistados se da por actividades realizadas en el sector; las presentaciones, los talleres impartidos y otras actividades son, en su mayoría, el sustento económico y la forma de vida.

Otra de las formas de sostenimiento de los artistas circenses se concibe desde los apoyos y estímulos económicos que el gobierno destina para el sector. Frente a este punto, las opiniones de los artistas están divididas, pues una parte manifiesta estar de acuerdo con las estrategias, reconociendo los adelantos que se han dado en el sector, como la diferenciación que la Gerencia de Arte Dramático hizo entre apoyos de teatro y circo. Mientras que otros artistas, se refieren a estos apoyos como beneficios que “siempre son para los mismos”, siendo una de las razones por las que no se presentan. El factor común entre todos los entrevistados es que consideran que los apoyos aún son insuficientes teniendo en cuenta el crecimiento del sector en la ciudad.

Los festivales también entran entre las formas de sostenimiento de los artistas, por lo general categorizados como apoyos para circo tradicional y circo contemporáneo, que algunos de los artistas lo perciben como un inconveniente. Un entrevistado lo describe así:

“ellos solo quieren que sean ellos, los que estén en su círculo y en su grupo nosotros no podemos estar, ni presentarnos, y en el circo contemporáneo pues entonces nos dicen los viejos, los que llevan tiempo haciendo circo contemporáneo, no es que a ustedes les hace falta dramaturgia es que a ustedes les falta danza, es que a ustedes les falta esto, les falta esto, sin comprender que esa es su visión de cómo se hace el circo, no la nuestra, entonces siguen poniendo etiquetas que nos diferencian”

Esto evidencia el descontento de algunos artistas quienes, según los estándares del circo, no son parte de una u otra categoría o que por falta de reconocimiento local no son considerados en dichas categorías.

Cuando estos apoyos son ganados por algunas compañías de circo, se busca contratar a algunos de los artistas para desarrollar algún número o personaje del espectáculo que ellos no tengan la capacidad de cubrir. Los entrevistados nombran a La Gata y La Ventana como compañías que pagan lo justo y hacen una oferta adecuada que está relacionada con el trabajo, ensayos y desarrollo que tiene cada acto.

Para terminar este apartado, se debe reconocer que el artista circense de Bogotá, se caracteriza por el riesgo que toma en los números y por llevar los

movimientos a otro nivel, es decir, tener gran exploración del cuerpo, razón la cual los entrevistados reconocen como ventaja, pues lleva a que los artistas del país sean solicitados en el exterior. Esto ha permitido que muchos que habían crecido en condiciones sociales complejas logren tener otras oportunidades y constituciones de vida.

Oficios para la escena.

Otro de los componentes importantes para las creaciones de los actos son los oficios para la escena, que hacen referencia a los elementos de la tras-escena, es decir, la iluminación, la utilería, la escenografía, el vestuario. Los cuales, son invisibilizados en muchos casos, pese a que es un componente fundamental para la realización del espectáculo. Llama la atención que sean pocas las empresas o personas que se dedican a este tema específico. Algunos de los entrevistados ponen en evidencia la importancia de todos estos elementos, describiéndolos como los que dan riqueza al acto, necesarios para lograr el nivel de conexión con el público, diferenciando los números y ayudando a la creación del personaje y de la atmósfera del mismos.

Muchas de las necesidades que tiene el sector frente a los oficios han sido identificadas por los mismos artistas. Un ejemplo de esto es el caso de un entrevistado, quien relata que habitando los espacios del show, identificó la dificultad del gremio de los payasos para encontrar zapatos, por lo cual empezó a incursionar en este oficio con el fin de brindar una solución, además enfatiza en que la práctica del payaso no es a la que él se dedica.

Los creadores de las empresas que se han dedicado al tema y que fueron entrevistadas, tienen profesiones relacionadas con el arte y el diseño, que han brindado herramientas para satisfacer las necesidades de los artistas, aportando en distintos campos como la dirección de arte, la escenografía y la creación de personajes. Sus espacios han sido autogestionados, algunos no constituidos legalmente aún o gestados como espacios de co-creación.

Estos hacedores han tenido un encuentro con el circo, de forma similar al de los artistas circenses, siendo a través del acercamiento a alguna de las prácticas, que ha trascendido al sector en general, llegando más allá de la construcción de los elementos de la tras-escena. Una de las entrevistadas lo describe así:

“además de dedicarnos a la fabricación y distribución de implementos para circo y malabares, también nos hemos interesado en apoyar y promover el sector del circo local y a nivel Bogotá, a nivel nacional también e incluso a nivel suramericano”.

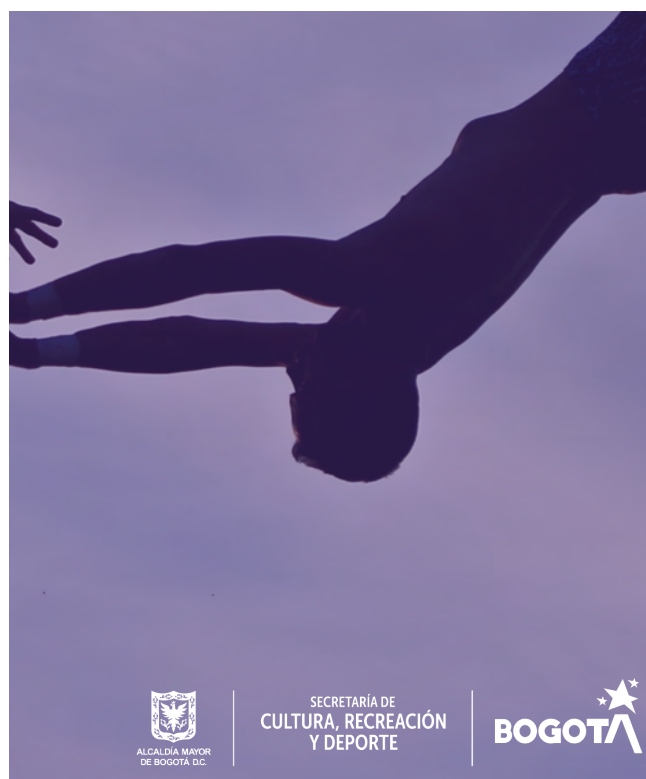
Quienes se dedican al sector de los oficios para la escena son conscientes de que su trabajo sigue siendo invisibilizado. Otro entrevistado describe este fenómeno como la ausencia de reconocimiento en la escena, lo que es una contradicción, pues el público no piensa concretamente en los elementos, a menos que estos refuercen el acto de una forma extraordinaria, es por esto que muchos hacedores no tienen el reconocimiento de los oficios por parte de los mismos artistas y del público en general.

Esta falta de reconocimiento afecta a los hacedores, pues si bien su cuerpo no está presente en el espectáculo, si lo está en el trabajo que



que implica transformar todos los elementos que serán utilizados por el artista, los cuales comprenden la creación de una idea, un render para contextualizar, los prototipos y ajustes de los elementos escenográficos que acompañan las obras. Los entrevistados comentan que otra de las dificultades de ser parte del sector es la autogestión de recursos que se debe tener para estos espacios, ya que no hay apoyos desde el distrito que ayuden a sus labores. Además se reconoce que las posibilidades económicas de la mayoría de sus clientes no es tan alta. Según una entrevistada, se sabe que “nuestro público son muchos chicos que viven del arte, que ya de por sí es difícil en nuestro país vivir del arte”, entonces el reto está en brindar un producto a bajo costo pero con la mejor calidad.

Estas condiciones crean retos para los dueños y trabajadores de estas organizaciones, donde recae en mantener su existencia, evidenciando que es vital encontrar el apoyo para estos oficios y generar las maneras de formalización, siendo de importancia para el sector.



SECRETARÍA DE
CULTURA, RECREACIÓN
Y DEPORTE



TRANSMISIÓN DE CONOCIMIENTO

Comunagogía

Los procesos de transmisión de conocimientos del circo pueden ser asociados al concepto de comunagogía, explicado por Juan Carlos Jaime: “en esencia quiere decir que se enseña y se aprende con la comunidad, de la comunidad y para la comunidad, dinamizándose una serie de relaciones sociales alternativas, donde se instituyen sujetos políticos y proyectos colectivos.” (2017). Aunque se reconoce que no es el único modelo desde el que puede ser leído, si es una de las maneras en las que los entrevistados manifiestan haber iniciado a ser parte del sector.

Los procesos de aprendizaje del circo, que la mayoría de las veces parten de la comunidad y son dirigidos hacia la misma, producen un intercambio de conocimientos que nutre a los involucrados, creando y afianzando redes de intercambio y de enseñanzas entre los artistas, las modalidades y las prácticas del sector. Es importante resaltar que, esta forma de aprendizaje no se da solamente desde el circo social, sino que se refleja en el sector en general. Una entrevistada lo describe así:

“(…) el fenómeno que pasa en el circo es muy bello, a la gran mayoría de artistas de circo les gusta transmitir sus conocimientos, no es cómo en muchas otras profesiones, pues que: yo soy actriz, soy director, pero a mí no me gusta la docencia. En el circo como las dinámicas de y sobre todo en Colombia de recibir el conocimiento es tan social, es tan de amigos, es que “yo te paso esta información” “mira cómo se hace” entonces fácilmente la pedagogía está implícita en ese artista”

Lo que demuestra estas formas no convencionales de transmisión de conocimiento entre los agentes del sector. Procesos, que debe recordarse son transmitidos de esta manera, desde el circo tradicional, donde se hacía entre miembros de las mismas familias o entre los artistas interesados en los oficios.

Por lo anterior se reconocen como espacios de complicidad y construcción, donde estas formas de transmisión aportan al individuo no solo en lo personal sino como colectivo, formando parte de las dinámicas sociales y educativas desde la que se ha construido el sector. Lo que ha ayudado a generar una transformación social de los territorios y a quienes los habitan.

Existencia de espacios de transmisión.

La transmisión de conocimientos del circo en Bogotá ha tenido ciertas complejidades, pues se reconoce que no existe la educación formal enfocada en el sector, lo que en muchos casos ha ocasionado dificultades en los artistas, esto se ve reflejado en la disminución de oportunidades de trabajo en donde se exige un título universitario, razón por la que muchos tienen la necesidad de que existan espacios de educación profesional centrados en el circo. Si bien, se reconoce que muchas de las instituciones que ofertan las carreras de artes escénicas o dramáticas han empezado a dar espacio al sector, los agentes evidencian que no cumplen a cabalidad con las expectativas o

requerimientos que deberían tener.

En el distrito han aparecido algunas propuestas de espacios técnicos, centrados en el circo, es el caso del Juan Bosco Obrero, que oferta el programa llamado *Técnico Laboral en Artes Circenses*, que tiene una duración de dos años y el cual tiene opiniones diversas, ya que algunos entrevistados lo han cursado reconociendo las herramientas aprendidas y muchos otros refieren que dichas herramientas no son suficientes, ya que en este tiempo no se alcanza a aprender lo que se necesita, manifiestan que este curso debería estar basado en las formas correctas de práctica y por ende del cuidado del cuerpo.

Como antecesor de este programa y también con apoyo del distrito, se encuentra *Circo Para Todos*, propuesta que inició en la ciudad de Cali, de la cual muchos entrevistados y artistas del sector tuvieron la oportunidad de hacer parte. Dicho programa, tiene una estructura más completa, pues su duración es de cuatro años en los que se dan herramientas generales y específicas para los artistas y donde salen con una profundización en alguna práctica. La mayoría de personas que fueron pioneros cursando este programa en Bogotá, actualmente son instructores de las nuevas generaciones o artistas que emigraron y siguen ejecutando sus prácticas fuera del país, convirtiéndose en personas muy apetecidas en otros países por el manejo de cuerpo y su puesta al límite en las diferentes prácticas. Es importante mencionar que aunque la estructura de este programa es más completa que la de los otros existentes, no otorga certificación de formación formal.



Hay otro tipo de entidades que también ha aportado a la oferta de talleres de formación en las diferentes prácticas circenses, donde vuelve a mencionarse a La Ventana y a La Gata, que a través de sus procesos de gestión han realizado distintas articulaciones con artistas nacionales e internacionales, aprovechando muchas veces el paso de especialistas por el país para ofertar cursos a los artistas interesados. Otra de las formas en cómo estas entidades ayudan a esta transmisión de conocimientos es alquilando sus espacios a los maestros del sector para impartir las sesiones a sus practicantes.

Cabe rescatar, que en las entrevistas resaltan no solo las instituciones sino también profesores específicos, siendo el caso más nombrado el maestro Lebid Guerrero, quien estudió circo de manera profesional en Cuba donde aprendió múltiples técnicas y adicionalmente formas de cuidado del cuerpo, convirtiéndose en instructor de muchos artistas de las distintas modalidades, pero especialmente del circo calle.

Estas maneras de transmisión de conocimientos permiten generar varias preguntas; como si es necesaria la creación de un programa de formalización de circo o si se pueden generar las maneras para que estos procesos más comunales y personales cuenten con una validación y reconocimiento que ayude a la generación de oportunidades de los artistas.

ENTORNO

En esta categoría se busca indagar sobre las formas de sostenibilidad de los artistas circenses, conocer las formas en las que viven, si ejercen una actividad que no esté relacionada con el sector y las maneras en las que logran llevar sus procesos de creación y circulación de obra.

Condición laboral

Se tiene la creencia de que vivir del arte es difícil y en muchas ocasiones imposible, sobre todo en una ciudad como Bogotá, donde existen otras prioridades. El sector circo no es la excepción y de hecho es uno de los más descuidados, razón por la cual es sorprendente que la mayoría de los entrevistados manifiestan que sus fuentes de sostenimiento provienen del sector, no solo por las obras o presentaciones realizadas, sino por la realización de clases, talleres o contrataciones con empresas privadas.

Ahora bien, algunos de los artistas entrevistados afirman que los espectáculos han ido desmejorando, ya que algunos aceptan pagos muy bajos por el servicio prestado, olvidando que para llegar al resultado han tenido que hacer una gran inversión de tiempo a través de procesos de formación, múltiples ensayos, estructuración del acto, obtención de la escenografía y otros objetos primordiales que muchas veces son difíciles de conseguir, aspecto que debilita al sector.

Al momento de hablar de condiciones laborales, se debe tener en cuenta que una de las particularidades halladas entre los entrevistados es el tránsito que muchos han tenido por la modalidad de circo calle, utilizándolo medio para tener recursos económicos en algún momento de su vida, contando desde el uso de semáforos, parques y demás de índole público.

Los artistas circenses también manifiestan que han tenido la posibilidad de viajar entre ciudades y países, bien sea consiguiendo recursos económicos con esta modalidad o logrando ser parte del sector en otros lugares, lo que les permiten estar temporadas fuera de Colombia, consiguiendo parte del sostenimiento para las épocas en las que vuelven. Se debe mencionar que muchos de los entrevistados hacen énfasis en que gran parte de los artistas que salen del país no retornan, por lo que se menciona una gran fuga de talento.

Esta fuga ocurre por varias razones, una es de sostenimiento, ya que en muchos países del exterior el circo tiene gran reconocimiento, por lo que pagan mejor a sus artistas; otra es la importancia y el reconocimiento del rol dada a las prácticas que ejercen y por último se identifica la cantidad de posibilidades que existen para presentarse en diferentes escenarios; lo que los lleva a contemplar que si no hay una estabilidad en el exterior, estén apuntando constantemente a las posibilidades de proyectos fuera del país.

Por último y aunque los entrevistados ejercen tareas relacionadas con el sector, se debe reconocer que la mayoría no tiene condiciones laborales estables, lo que repercute en otros temas como cubrimiento de parafiscales, razón por la que se debería proveer mejores ofertas para cubrir las necesidades laborales del sector.



Fotografía tomada por: Andres Uribe Naranjo (IDARTES).

Creación y circulación de obra

Los procesos de creación de cada uno de los artistas son constantes, compuestos por dos grandes etapas. La primera centrada en el componente teórico y la segunda siendo más práctica, incluyendo múltiples elementos para lo que están en consulta constante de referentes distritales, nacionales e internacionales. Esta primera etapa (teórica) permite enriquecer las representaciones con nuevos conceptos, actualizaciones del sector, nuevas formas de comprensión, entre otras. La segunda fase (práctica), se centra en la puesta en escena en la que son fundamentales los espacios de producción, práctica y circulación, los cuales manifiestan que no son el fuerte de los actos en la ciudad.

Rescatan como parte de los escenarios de circulación en la ciudad los festivales existentes, en los que la ciudad tiene Bogotá en Modo Circo y el Festival de Teatro y Circo, que se ha configurado en los últimos años como la plataforma de circulación y visibilización de la producción teatral más importante de la ciudad por su permanencia, impacto y trayectoria. Igualmente, ha venido posicionándose como un escenario esperado para los ciudadanos, ya que después de 18 años de su realización, ha llegado a escenarios y públicos de distintas localidades de la ciudad. Este festival constituye un gran hito para el sector del circo de Bogotá puesto que ha abierto un espacio sólido que lo reconoce como sector con sus propias trayectorias y particularidades.

Durante sus primeros años, el "Festival de Teatro de Bogotá" comenzó haciendo énfasis en los distintos géneros del teatro y es en el año 2020 cuando cambia su nombre a "Festival de Teatro y Circo de Bogotá" y se enfoca en dar el lugar a las distintas prácticas circenses, constituyéndose como plataforma que reconoce a estos dos campos de las artes escénicas.

Sobre la creación y circulación, los artistas de circo tradicional, hacen evidentes las transformaciones que han tenido estos procesos, ya que antes los cambios que tenían los números eran pequeños y llevaban otros tiempos. Un entrevistado lo describe como:

“(…) no queremos hacer Circo desechable si hoy día todo se hace desechables todo se hace para el gasto, para el diario. Y siento que algo muy valioso que tenía el circo tradicional es que los artistas se preparan durante toda su vida para hacer un mismo número y cuando llegaban a ser los mejores en el mundo era porque lo habían hecho toda la vida.”

Esta cita da cuenta de que el circo tradicional realizaba una exploración continua sobre la misma creación, basándose en el mejoramiento de la práctica más que en la innovación del acto. Por otro lado, los artistas de circo contemporáneo están en un proceso de creación distinta, pues tienen más procesos de creación colectiva, que derivan en la dramaturgia del espectáculo y recaen en cambios constantes de los números. Es importante rescatar que las dos modalidades tienen exploración del cuerpo de distintas formas.

Al estar el circo en diálogo constante con otros campos artísticos, genera algunas veces confusiones, convirtiéndose en una frontera:

“El problema está justamente en la base, como no se sabe que es el circo, no se sabe cuáles son sus procesos de creación porque los procesos de creación para el circo, los hacen desde el teatro, los procesos de creación del circo los hacen desde la danza, y no desde el circo, desde cómo es un número de circo, como se ejecuta, cuál debe ser el planteamiento, cuál debe ser el foco de la ejecución,

como eso no se analiza, venden obras de teatro que dicen que es circo, venden obras de danza que dicen que es circo, pero a la hora de conseguir presupuesto, no lo consiguen porque no consiguen una contratación estable como artistas de circo, porque lo que hacen es teatro o lo que hacen es danza, pero no por ellos sino por el circo que se hace aquí en Bogotá.”

Esto evidencia que, aunque los artistas tienen constantes procesos de creación, la forma en la que el circo se ha desarrollado en la ciudad y en el país en general (de acuerdo a las conversaciones con los entrevistados), lo deja en una línea muy delgada con las otras disciplinas, siendo este uno de los puntos por los que el sector debe ser fortalecido para poder identificar sus fronteras propias.

Uno de los entrevistados hace evidente que *en una ciudad como Bogotá, los artistas tienen múltiples dificultades para dedicarse únicamente a la creación, esto gracias a la multiplicidad de tareas aledañas al proceso como la gestión, la producción, entre otras.* Esto dificulta el verdadero desarrollo de la función de un artista que recae en la creación, que se da por el déficit cultural por parte del Estado al no garantizar que este objetivo pueda ser cumplido. Es así, como *se reconoce que los artistas necesitan apoyo del distrito para las diferentes etapas de creación y circulación, lo que podría garantizar propuestas circenses enriquecidas para los habitantes de Bogotá.*

Redes

La generación de redes es fundamental en cualquier tipo de práctica artística, siendo en el circo un pilar de funcionamiento, lo que incluye artistas y compañías. Esto



genera diferentes formas de habitar los espacios y dinamizar el sector.

Estas redes tienen dos tipologías reconocidas. Las fijas, que como su nombre lo indican son las que no fluctúan, muchas veces crean organizaciones y las temporales que se hacen de forma concreta para la presentación de un espectáculo o para funciones delimitadas. Los dos tipos, nutren a las organizaciones y a los artistas tomando elementos que nutren y permiten alimentar su trabajo personal y colectivo, aportando al crecimiento de cada uno de forma individual y al del sector en general. Las redes también aportan en los procesos de transmisión del conocimiento y permite la creación de comunagoría, tal como se trató en uno de los apartados anteriores.

Respecto a los discursos de los entrevistados, es notable el hecho que la mayoría se conocen o hacen referencia a otros, pues han trabajado o estudiado en diferentes etapas de su proceso. Nuevamente, los nombres de las organizaciones de La Ventana y La Gata se hacen presentes, ya que a través de sus procesos de gestión, generan redes de trabajo con Alos artistas para el desarrollo de sus creaciones y de la circulación, siendo espacios que realizan trabajos propios como que apoyan trabajos de otros.

Relacionado con lo anterior, se reconoce la importancia de estas organizaciones y de Muro de Espuma con el trabajo que llevan en la actualidad, ya que han sido fundamentales para el sector circo en Bogotá. Adicional a esto, es importante rescatar que tanto La Ventana como La Gata cuentan con sus propias salas especializadas en artes circenses.

Aún así, se identifica que aunque el sector ha ido creciendo sigue faltando

visibilización y reconocimiento, pero el camino avanzado por las redes, han permitido llevar a cabo la construcción de cambios importantes, formando asociaciones, sindicatos y mesas de trabajo, teniendo representación en el Consejo Distrital y Nacional de las Artes. Pese a esto, las opiniones sobre su eficiencia están divididas, pues varios de los entrevistados creen en estas formas de participación y otra parte no.

Pese a esta división, se debe reconocer que son estos espacios los que han visibilizado con mayor fuerza las necesidades del sector y por ende la creación de estrategias de atención y de políticas públicas que se ocupen de estas. Un entrevistado describe la importancia de las mesas locales para hallar la diferenciación de requerimientos por localidades que existen dentro del mismo sector, refiriéndose a que en muchas ocasiones dependen de las condiciones geográficas del mismo territorio.

Pese a esto, muchos de los entrevistados no se sienten representados o sienten que las dinámicas en los que se gestan estos diálogos son complejas y tensionantes por lo que prefieren no participar y manifiestan hacer sus aportes al sector desde otras formas que involucren más sus habilidades y conocimientos personales.

Fotografía tomada por: Andres Uribe Naranjo (IDARTES).



Reflexiones, discusiones y consideraciones finales

REFLEXIONES



SECRETARÍA DE
CULTURA, RECREACIÓN
Y DEPORTE



Se inicia este apartado resaltando la importancia que tiene reconocer al circo desde un enfoque artístico/disciplinar, siendo esto lo que ha llevado a que sea reconocido como un área por el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. Esto refleja que aunque aún no se tenga como espacio disciplinar, es un campo que genera conocimiento y lo evidenciamos no solo en la producción bibliográfica que se tiene en el país sino también en lo que ocurre con este a nivel mundial.

Se resalta que el circo social cada día tiene más fuerza en distintas localidades como Ciudad Bolívar, Rafael Uribe Uribe, Usme, Antonio Nariño, entre otras. Esta modalidad se relaciona con las formas en las que el circo llegó a la vida de muchos de los artistas. Además, se reconoce que es bajo esta modalidad en la que se evidencia con más fuerza el carácter transformador del circo. Por esto se plantea la importancia de realizar una futura investigación sobre los alcances y desarrollos de este, que permita identificar cómo ha aportado al movimiento desde su trabajo y el impacto socio-cultural que ha tenido.

Frente al Circo Contemporáneo, es en el que se presenta mayor participación, siendo el que cuenta con mayor producción documental, esto puede ser dado por el carácter multidisciplinar en la que se enmarca esta tipología, que hace que ciudadanas y ciudadanos con diferentes áreas de estudios se interesen en él.

Del análisis realizado, también *se reconoce que el circo tradicional no tiene tanta fuerza en la ciudad, debido a la falta de espacios y a la normatividad vigente para la operatividad,* llevando a un desplazamiento de este a otros espacios. Por ello se recomienda que se deberían tener esfuerzos conjuntos a nivel nacional para hacer un reconocimiento de esta categoría y rescatar los esfuerzos que estos realizan, teniendo en cuenta, como se reconoce en las caracterizaciones realizadas por el Ministerio de Cultura, que es esta modalidad la que logra llegar a espacios recónditos del país.

El circo calle ha estado presente en la vida de la mayoría de los artistas bogotanos, tanto como forma de sostenimiento, usándose como medio de trabajo y sostenimiento; como una forma de entrenamiento y encuentro que permite la exploración de técnicas, la movilidad de los artistas entre lugares y la transmisión de conocimientos. Ahora bien, se necesita brindar las condiciones necesarias para quienes viven o transitan por esta modalidad, teniendo en cuenta que se vuelve una opción de vida para muchos. Esto incluye la revisión del trámite para el uso de espacios públicos, el reconocimiento de estas prácticas, el apoyo en procesos de formación y el acompañamiento para el cuidado del espacio público.

Estos auxilios también deben propender dar estabilidad a los artistas circenses en general, pues aunque la mayoría de los entrevistados manifiestan vivir del sector, también reconocen que los esfuerzos son muy grandes y que en muchas ocasiones los ingresos no son suficientes para mantener una vida digna.

Además, los recursos que sean brindados deben contemplar a otros agentes del sector como lo son las personas que se dedican a los oficios para la escena (hacedores), pues deben darse herramientas para el diseño de estructuras y elementos que cubran las necesidades de los artistas en la escena y que den

el reconocimiento necesario de su trabajo, resaltando el valor y la importancia de su labor ante el sector y los públicos interesados.

Se reconoce el esfuerzo que se ha dado desde el distrito con los apoyos brindados, sin embargo, estos no han sido suficientes para lo que necesita el sector. Para ello se recalca la importancia de reconocer las diferentes etapas del proceso en cuanto a la creación y la circulación para una mayor inclusión de todos los actores de esta cadena.

Para que se garantice mayor acceso y más diverso entre los agentes, se sugiere brindar mayores herramientas de formación en gestión cultural y diseño de proyectos que permita a los agentes acceder a los recursos destinados para beneficiar al sector.

En asuntos de educación, es prioritario buscar la manera de brindar un programa centrado en el circo con las condiciones necesarias para la profesionalización, teniendo en cuenta que muchos de los artistas circenses tienen condiciones que no permiten el pago de instituciones privadas. Este programa debe tener como eje fundamental el circo que tiene condiciones distintas a las de las otras artes escénicas. Paralelamente, se debe investigar con mayor énfasis los espacios de transmisión de saberes y conocimientos del circo, estudiando los procesos comunitarios y la manera en cómo son replicados.

Se evidencia también la necesidad de generación de espacios de entrenamiento y circulación que cuenten con las especificaciones que permitan tener a los artistas mayor cuidado del cuerpo y que permitan la circulación de sus creaciones brindando condiciones dignas para su práctica. Es necesario una recolección de material existente sobre circo y los proyectos relacionados con este que se han ejecutado a nivel distrital, reconociendo que dicha información es vital para conocer las necesidades del sector, la manera en cómo han sido atendidas o identificar cómo hacerlo. Este proceso debería contemplar a los semilleros y organizaciones de circo a través de las mesas distritales del sector, con lo que se ayudaría a generar más conexiones y puntos de coincidencia entre los territorios.

Además, es importante un levantamiento sobre grupos, comunidades y agentes del sector circense en Bogotá. Para esto puede ser utilizada la herramienta Geoclick de IDARTES y la del DOGCC que permitirán tener un censo y la geolocalización, que será de utilidad para la Gerencia de Arte Dramático y para el distrito, dando visibilización e importancia al sector permitiendo conocer cómo ofertar soluciones al sector.

Es fundamental reconocer que el circo aún es un sector invisibilizado en la ciudad, que pese a su crecimiento no ha logrado la consolidación de políticas públicas específicas. Estas políticas aportarían al cumplimiento de los derechos culturales desde varios frentes, incluyendo a artistas circenses como a la ciudadanía, desde el disfrute y el acceso a la cultura, además de aportar a las dinámicas de creación de comunidad reconociendo las fortalezas que ha generado el circo en diferentes localidades. Este impacto se refleja en diferentes poblaciones, pero en especial en los jóvenes, pues el sector circo ha sido un cohesionador de estos y ha brindado distintas oportunidades llevando a construcciones personales y generando la posibilidad de nuevas opciones de vida.



Anexos



Instrumento entrevistas

Bibliografía

- ArtSocial. (s/f) Del circo tradicional al circo social. Una herramienta para la transformación. <https://www.artsocial.cat/articulo/del-circo-tradicional-al-circo-social/>
- Baily, Brigitte. El circo: ¿mezcla de géneros? En: Folios: Revista de la Fac. de Humanidades Nº 29, Primer Semestre de 2009 U. Pedagógica Nacional, UPN. Facultad de Humanidades.
- Beltrán, Angela MArceña. Estado del arte del área de danza en Bogotá D.C. Instituto Distrital de Cultura, Recreación y Deporte, 2006.
- Contreras, Sylvia. El circo: Un encadenamiento de sentido. 2010. https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-04622010000200006&script=sci_arttext&tlng=pt
- Del Saso ML. El circo social como herramienta de transformación y prevención en jóvenes en riesgo de exclusión social. Intervención socioeducativa con familias. Mallorca: Universidad de las Islas Baleares, 2014.
- ElMundo. (2014, 18 de junio). El circo, entre lo tradicional y lo contemporáneo. https://www.elmundo.com/porta/cultura/cultural/el_circo_entre_lo_tradicional_y_lo_contemporaneo.php
- Gutierrez Sandoval, P. R. (2019). Orígenes del circo y su valor para la formación de artista circense en México y Cuba. http://cict.umcc.cu/repositorio/directorio_eventos/Humanistica%202019/co/humanisticas2019_modulos.html
http://cict.umcc.cu/repositorio/directorio_eventos/Humanistica%202019/co/humanisticas2019_modulos.html
- IDARTES & La Ventana. (2021) Escena Plural Circo 2021. Sistematización de la experiencia: Circo Semilla.
- IDARTES & La Ventana. (2021) Escena Plural Circo 2021. CIRCOMUNIDAD Un proyecto creado con los pies en la tierra para cumplir sueños.
- IDARTES & La Ventana. (2021) Escena Plural Circo 2021. Semillero de circo contemporáneo Facultad de Artes ASAB.
- IDARTES & La Ventana. (2021) Escena Plural Circo 2021. Sembrando resiliencia
- Infantino, J. L. (2013). El Circo de Buenos Aires y sus Prácticas: definiciones en disputa. Ilha Revista de Antropología, volumen, páginas. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/28617>
- Infantino, J. L. (2021)." El circo que hacemos hoy": Posibilidades, recorridos y límites en la resignificación del arte circense en Argentina.
- Jaime Fajardo, Juan Carlos La comunagogía: una manera de dinamizar procesos educativos alternativos Argumentos, vol. 30, núm. 83, enero-abril, 2017, pp. 197-218 Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco Distrito Federal, México
- Ministerio de Cultura de Colombia (2016) Esta es la Escuela Nacional Circo Para Todos que funciona en Bogotá hace dos años. <https://bogota.gov.co/mi-ciudad/cultura-recreacion-y-deporte/esta-es-la-escuela-nacional-circo-para-todos-que-functiona-en-bogota-ha>

- Ortega, E. (2022) Análisis del proceso de laboratorio de creación y formación en circo
- Pinzón, J. I., Villa, J. D. (2011). Caracterización de la Población Circense en Colombia. Ministerio de Cultura.
- Ramírez Cardona, M. C., Grajales Giraldo, M. J., & Sánchez Álvarez, D. A. (2020). Fenómenos Nómadas, relatos del increíble circo colombiano. <http://hdl.handle.net/10785/7093>
- Ruiz, A. 2022, Presentación a Idartes (Diapositivas de Power Point). Recuperado de: Repositorio Idartes. (Documento en construcción)
- Ruiz, J. L., Ramírez, H.F. (2013). Segunda caracterización del Circo en Colombia. Ministerio de Cultura.
- Serna Quintero, S. (2020). El circo: del festejo por la vida al ritual de la muerte. Prácticas circenses en Medellín, 1955-1972 [Archivo PDF]. https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/17594/14/SernaSebastian_2020_CircoFestejoVida.pdf
- Villa llano, J.D.(2022) La gestión como saber dinamizador del sector circense en Bogotá. <https://bogotateatralycircense.gov.co/sites/default/files/2022-12/gestion-como-saber-dinamizador-sector-circense-bta.pdf>



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

SECRETARÍA DE
CULTURA, RECREACIÓN
Y DEPORTE

