

ESPACIO SOCIAL EN TORNO AL CIRCO SOCIAL EN LA CIUDAD DE BOGOTA

CARLOS CAICEDO ESLAVA Y HENDRIK WILCHES RODRIGUEZ

JULIO 2019

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE MEDIO AMBIENTE Y RECURSOS NATURALES
PROYECTO CURRICULAR ADMINISTRACION DEPORTIVA

Agradecimientos

A todas las personas que hicieron posible esta investigación, a nuestras madres y padres por su apoyo incondicional, al Circo por ser el motor que impulsa nuestras vidas y a la vida por darnos la oportunidad de realizar este proceso investigativo.

“Circo, palabra mágica que atrae a chicos y grandes, una forma de ver, vivir y sentir la vida, donde la imaginación vuela y viaja a otro universo en el cual lo imposible no tiene cabida, se mezclan la risa con lo maravilloso del ser humano y sus capacidades excepcionales para romper barreras mentales y realizar proezas físicas, donde el factor esencial no es el ilusionismo, siempre será el riesgo.”

Resumen

El objetivo de este estudio es determinar cuál es el estado actual del espacio social de los grupos y procesos colectivos que existe en torno al Circo Social en la Ciudad de Bogotá, para llevar a cabo esto, la pregunta de investigación fue la siguiente, ¿Cuál es el Espacio Social existente en torno a las prácticas del Circo Social en la Ciudad Bogotá?, teniendo en cuenta que el universo de organizaciones que practican el Circo Social es reducido se determinó la realización de un cuestionario online, las respuestas obtenidas dan cuenta de las prácticas artísticas de los practicantes del circo social, así como su medio de reproducción económica y estilo de vida, además de la forma de cómo se organizan para la consecución de fondos y la realización de sus actividades sociales.

Palabras claves: Circo social, Cultura, Juego, espectáculo, espacio social.

Abstract

The objective of this study is to determine what is the current state of the social space of the groups and collective processes that exist around the Social Circus in the City of Bogotá, to carry out this, the research question was the following, What Is the Social Space existing around the practices of the Social Circus in Bogota City ?, taking into account that the universe of organizations that practice the Social Circus is reduced, the completion of an online questionnaire was determined, the answers obtained give an account of the athletic practices of social circus practitioners, as well as their means of economic reproduction and life style, in addition to the way they are organized for fundraising and the realization of their social activities.

Keywords: Social circus, Culture, Game, show, social space.

Tabla de contenido

INTRODUCCION.....	8
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	9
1.1 Pregunta problemica.....	10
1.2 Preguntas orientadoras.....	11
2. JUSTIFICACION.....	12
3. OBJETIVOS.....	13
3.1 Objetivo general.....	13
3.2 Objetivos específicos.....	13
4. MARCO REFERENCIAL.....	14
4.1. MARCO CONCEPTUAL.....	14
4.1.1. En construcción del discurso Circo Social.....	14
4.1.2 Interpretación lingüística de los conceptos.....	15
4.2. MARCO TEORICO.....	18
4.2.1 Juego, cultura popular y espacio social.....	18
4.2.2 Juego y entendimiento de una cultura popular.....	20
4.2.3 Ratificaciones inevitables.....	23
4.3. MARCO HISTORICO.....	25
4.3.1. El circo social como herramienta de transformación.....	25

4.3.2. Historia del Circo.....	26
4.3.3. Experiencias internacionales de circo social.....	28
4.3.4. Experiencias de circo social a nivel nacional.....	30
4.4. MARCO LEGAL.....	33
5. METODOLOGIA.....	36
5.1 Población y Muestra.....	37
5.1.1. Instrumento de Recolección de Información.....	37
5.1.2 Encuesta.....	37
5.1.3 Temática de aplicación de las encuestas.....	37
5.2. Método.....	38
5.3. Hipótesis.....	38
5.4. Variables.....	39
5.4.1. Variable – Preguntas.....	39
5.4.2. Variables económicas.....	40
5.4.3. Variables culturales.....	41
5.4.4. Estructura del formulario.....	41
5.5. Indicadores.....	42
5.5.1. Indicadores Sociales.....	42
5.5.2. Considerar las hipótesis Sociales/ objetivo.....	42

5.5.3. Indicadores Económicos.	42
5.6. Trazabilidad.....	43
5.7. La elaboración del formulario.....	45
5.7.1. Formulario de Recolección.....	45
6. RESULTADOS.....	47
7. CONCLUSIONES.....	66
8. BIBLIOGRAFIA.....	72
9. ANEXOS.....	77

Lista de tablas

Tabla N° 1 Situación en el trabajo.	44
Tabla N° 2. Representante de cada organización.....	52
Tabla N° 3. Circo Raíz.....	60
Tabla N° 4. Kiko Circo Nene.....	60
Tabla N° 5. Organización Opalas.....	61
Tabla N° 6. Circosfera.....	62
Tabla N° 7. Cirwebert Colectivo Artístico.....	62
Tabla N° 8. Trenzarte Circo Teatro.....	63
Tabla N° 9. Circo Chanfle.....	63
Tabla N° 10. Haz del arte tu arte – Taek-Circo	64
Tabla N° 11. Compañía artística y cultural Faro del Sur.	64

Introducción

El circo, es allí donde el cuerpo se vuelve instrumento de expresión, mediante la utilización de aparatos y objetos que permiten descubrir la maravillosa conexión existente entre el cuerpo y la mente, hace algunas décadas las relaciones sociales alrededor al circo se mantenían como tradición familiar, pasando el legado de este arte de generación en generación, hoy en día su práctica se ha popularizado debido al creciente número de personas que promueven el circo.

Este se desarrolla en diferentes dimensiones como lo es, el “**circo social**” donde por medio del **Juego** se busca el fortalecimiento de valores, de las relaciones interpersonales, el sentido de apropiación, la autoestima y la formación integral, es decir, una herramienta en función del **Buen vivir**, esta investigación está orientada entorno al **espacio social** que se desarrolla en los **grupos y procesos colectivos** que utilizan el **Arte circense** como herramienta directa de **tejido comunitario**.

1. Planteamiento del problema

En la ciudad de Bogotá se practican las técnicas del circo en diferentes lugares, como la Universidad Nacional, la Universidad Distrital, el Parque nacional, la casa de la cultura de Ciudad bolívar, entre otros espacios que son auto gestionados por sus participantes de manera voluntaria, en algunos casos existe un apoyo por parte de las alcaldías locales a algunos proyectos de circo social.

Según la primera caracterización del sector circense realizada por el ministerio de cultura solo existe una escuela con apoyo institucional enmarcada en la dimensión de **circo social** en la ciudad de Cali y Bogotá, "Circo para todos", en contraste a la caracterización se encontraron más de diez (10) organizaciones y colectivos que realizan la práctica activa del Circo social.

Pese a esto pareciera no haber preocupación por parte de las instituciones gubernamentales para promover las acciones pedagógicas al circo social en cada localidad de la ciudad, de libre acceso y como una herramienta de inclusión social, dde esta manera se pretende evidenciar la Sub utilización de las artes Circenses y de los grupos y procesos colectivos que utilizan este arte como herramienta para la transformación cultural y la construcción de tejido comunitario en el campo cultural,

1.1 pregunta problemica

¿Cuál es el **Espacio Social** existente en torno a las prácticas del **Circo social** en la Ciudad Bogotá?

1.2 preguntas orientadoras

I. ¿Cuáles son los niveles culturales de los practicantes del **Circo Social** en la Ciudad Bogotá?

II. ¿Cuál es la reproducción **económica** de los practicantes del **Circo Social** en la Ciudad Bogotá?

III. ¿Cómo se organizan los practicantes de **Circo Social**?

2. Justificación

En la actualidad las artes tienen la función de cautivar la mayor cantidad de público en torno al espectáculo, y la producción cultural nacional va enfocada al “el culto al traquetismo” sin comprender la articulación del juego y el Espacio Social.

El circo es conocido como un fenómeno histórico, una de las artes más viejas del mundo como movimiento en cultura, al pasar de los años este arte ha tenido una transformación trascendental, desde lo tradicional hasta lo contemporáneo, hoy en día el circo social cobra una gran importancia por su papel como herramienta de intervención social permitiendo cambiar realidades.

Para abordar el aspecto social de las artes circenses y su dinámica cotidiana se pretende abrir la puerta para analizar el circo social como una característica esencial del circo, para que las personas que lo practican se apropien y se reconozcan en pro de este espacio, es decir resaltar el arte emanado desde la comunidad que practica el circo social como cultura popular y tejido comunitario por medio de la lúdica, la recreación y el aprovechamiento del tiempo libre.

Se tomó la Ciudad de Bogotá por ser una ciudad activa en el tema circense, donde se desarrollan algunos proyectos sociales en los cuales el circo es utilizado como herramienta lúdico-pedagógica de aprendizaje, de esta manera es importante identificar el espacio social en el desarrollo del circo social para promover la importancia del arte como generador de tejido comunitario y de buen vivir.

3. Objetivos

3.1 general

Diagnosticar el estado actual del **Espacio Social** de los grupos y procesos colectivos existentes en torno al **Circo Social** en la Ciudad de Bogotá.

3.2 específicos

- Identificar las prácticas artísticas de los practicantes del **Circo Social** en la Ciudad Bogotá.
- Determinar la reproducción **económica** de los practicantes del **Circo Social** en la Ciudad Bogotá
- Analizar las organizaciones que se manifiestan en la dimensión de **Circo Social** en la Ciudad Bogotá.

4. Marco referencial

4.1 marco conceptual

4.1.1 En construcción del discurso de circo social - *El arte como hecho transformador de esta realidad.* Esta investigación pretende hacer una reflexión que consiste en que el **Circo social** es un proceso diferente de más trascendencia que el **espectáculo**, por consiguiente se fundamenta y operativiza en la construcción colectiva y constante de **tejido comunitario** y usa como herramienta incuestionable el **arte circense** para transformar las realidades y como generador de **cultura**. Este proceso implica dinámicas de reflexión y acción a partir de un análisis en torno a las necesidades de las comunidades.

El Espacio desde donde se hace este análisis es la noción de los conceptos **juego e incorporación, comprendida como parte de los sujetos en sus condiciones de existencia**, esta interpretación será tratada en el enfoque desde el cual lo examinaron, Johan Huizinga en el texto *Homo Ludens*, Antonio Gramsci en su texto *Cultura y Antropología* y Pierre Bourdieu en *Espacio social y la génesis de las clases*.

Es una configuración lingüística que ayudara a entender *el arte como hecho transformador de esta realidad*, por otro lado, la comprensión del contexto de circo social en el mundo social como constructor de realidades y *de tejido comunitario*, por consiguiente se genera una base sustancial como parte de la **cultura** y de acción en búsqueda de que los seres humanos desarrollen relaciones comprensivas consigo mismos y con los otros, entendido como un acontecimiento que cumple con los elementos para el desarrollo del **circo social**.

Y por último una perspectiva que propone al circo como se hace referencia a la participación justa y democrática de la comunidad como sujetos históricos y grupos de referencia portadores de un saber popular en la construcción de una **“cultura popular”**.

4.1.2 interpretación lingüística de los conceptos

- **Cultura popular.** *“La cultura es algo muy diferente. Es organización, disciplina del propio yo interior, aceptar la propia personalidad; es alcanzar un nivel superior de consciencia, con cuya ayuda se logra comprender el propio valor histórico, la propia función en la vida, los propios derechos y obligaciones”.* (GRAMSCI, 2002, pág. 94)

“la alfabetización lingüística superior del discurso especializado” (Antonio Gramsci, *“La Cursiva es mía”*, 1910-1920).”

“La cultura se define aquí como producto del autoconocimiento, pero no un autoconocimiento estrictamente individualizado, sino crítica e interesado en comprender las relaciones con los demás, incluidos los propios «derechos y obligaciones» en relación con los demás y nuestro lugar en la historia. Una vez aclarado lo que él entiende por cultura.” (GRAMSCI, 2002, pág. 96).

- **Juego.** *“El juego oprime y libera, el juego arrebat, electriza, hechiza, está lleno de las dos cualidades más notables que el hombre puede encontrar en las cosas y expresarlas: ritmo y armonía.”* (Huizinga, 1998, pág. 24).

“El juego encuentra su expresión más patente en el disfraz. La <extravagancia> del juego es aquí completa, completo su carácter <extraordinario >. El disfrazado juega a ser otro, representa, es otro ser. El espanto de los niños, la alegría desenfrenada, el ritmo sagrado y la fantasía mística se halla inseparablemente confundidos en todo lo que lleva el nombre de máscara y disfraz.” (Huizinga, 1998, pág. 27).

- **Espacio social.** *“Señalar que la percepción del mundo social implica un acto de construcción, de ninguna manera implica que se acepte una teoría intelectualista del conocimiento: lo esencial de la experiencia del mundo social y del trabajo de construcción*

que requiere se opera en la práctica por debajo de la representación explícita y la expresión verbal.”. (La percepción del mundo social) (Bourdieu, 1989, pág. 34)

“El conocimiento del mundo social y más precisamente, las categorías que lo vuelven posible son el objetivo por excelencia de la lucha política, lucha inseparablemente teórico practica por el poder de conservar o transformar el mundo social conservado o transformado las categorías de precepción de ese mundo. (El conocimiento del mundo social.)” (Bourdieu, 1989, pág. 35)

- **Circo social.** *“El arte como hecho transformador de esta realidad.” (Perez, 2015, pág. 9).*
- **Arte circense.** *“Circo... palabra mágica y transgresora de la realidad que nos acerca a la sonrisa, a la fantasía, al ensueño, al milagro, al vuelo...Espacio y tiempo donde lo imposible se hace visible alejándonos de la monotonía, el tiempo arreglado, la lógica, la fuerza de la gravedad, la cotidianeidad...” (J., 2003, pág. 15)*
- **Espectáculo.** *“La sociedad que reposa sobre la industria moderna no es fortuita o superficialmente espectacular, sino fundamentalmente espectacularista. En el espectáculo, imagen de la economía reinante, el fin no existe, el desarrollo lo es todo. El espectáculo no quiere llegar a nada más que a sí mismo.” (Debord, 1967, pág. 5)*
- **Tejido comunitario.** El juego dramático es un componente que se define como una estrategia que permite explorar las experiencias y las realidades en el niño desde diferentes roles. Según lo afirma Sarlé (2014) el niño “(...) tiene como base la posibilidad de sustituir y representar una situación tomada de la experiencia (...), transformándola en otra a partir de las posibilidades de su imaginación y su capacidad de operar con simbolizaciones” (p. 9); debido a ello, es capaz de darle nuevos usos a diferentes objetos que se encuentran en su entorno para las representaciones de sus personajes y actos; transformando estos objetos, las

acciones y las personas, construyen otras maneras de interactuar, expresar y crear. (Flores Nustes & Laguna Barragan, 2016, pág. 55) (Prieto, 2016, pág. 74)

- **El arte callejero.** “Con permisos para actuar en el espacio público, no representaba una contradicción con lo que sería el “espíritu del artista callejero” relacionado con “la libertad de llegar a cualquier plaza y trabajar”. Se generó un interesante debate en el que se dieron disputas en relación a lo que podríamos pensar, siguiendo a (BOURDIEU, 1990), en tanto conflictos desatados por los recién llegados a un campo.” (Infantino, 2011, pág. 15.

4.2 Marco teórico

4.2.1 *Juego, cultura popular y espacio social*

La pregunta es, cómo el arte circense en el Mundo social se desenvuelve en el orden de la democracia y los problemas políticos que fueron concebidos en términos culturales (como las oposiciones; social/espectáculo e intelectuales/clases populares) y una reformulación de las relaciones entre Arte Circense y lo cultural.

Se comienza la exploración postulando la hipótesis de que, las artes circenses son subutilizadas en el campo cultural, lo ocurrido en el primer quiebre se ubica en que al no reconocer al circo social como parte del campo cultural y su proceso como una herramienta de formación e integración social para la vida, se menosprecia el Arte Circense como manifestaciones emanadas por la cultura popular, una construcción interpretativa, como lo expreso Antonio Gramsci:

“Todo gobierno tiene una política cultural y puede defenderla desde su punto de vista y demostrar que ha elevado el nivel cultural nacional. Todo reside en apreciar cuál es la medida de este nivel. Un gobierno puede organizar mejor la alta cultura [hasta convertirse en buen gusto] y menospreciar la[s] cultura[s] popular [es]. (Santana, 2013, pág. 151) “...la alfabetización

lingüística superior del discurso especializado” (Antonio Gramsci*, como se citó en Pasado y presente, op. Cit. P. 136).”

Evidentemente, dentro de este quiebre interpretativo se puede observar que la cultura popular no es reconocida como parte de la cultura nacional y en el caso Colombiano tiene la función por el lado de las artes circenses de cautivar la mayor cantidad de público en torno al espectáculo- una construcción interpretativa del espectáculo- como lo explica Guy Debord;

“Como adorno indispensable de los objetos hoy producidos, como exponente general de la racionalidad del sistema, y como sector económico avanzado que da forma directamente a una multitud creciente de imágenes-objetos, el espectáculo es la principal producción de la sociedad actual.” (Debord, 1967, pág. 5).

De esta manera vincularemos el Arte y los aparatos enajenadores como los medios de comunicación en la reproducción del espectáculo, comprendiendo que su principal producción cultural y artística va enfocada en **“el culto al traquetismo”**, cultivando y aceptando la propia personalidad de una nación, creando una sociedad donde la relación causa y efecto se explicaría así;

“Pero son cultos de un modo empírico, primario, no orgánico. Por eso flaquean, se dispersan, se ablandan, intolerantes, belicosos, según la ocasión y las circunstancias.”

(GRAMSCI, 2002, pág. 93).

En esta interpretación damos paso para comprender el culto al traquetismo que es una cultura primigenia, también se intentara explicar los efectos del **“Reflejo o realismo Social”**; causados por la relación de los aparatos de reproducción cultural los cuales son encargados de elevar la cultura nacional, podríamos explicarlos de esta manera;

“Reflejo o Realismo Social - Determina que la realidad objetiva solo se manifiesta socialmente (y por lo tanto, solo puede ser aprehendida) a través de nuestra conciencia; el conocimiento de la realidad, pues está siempre condicionado, mediatizado, por la ideología histórica de dominio en cada caso (deriva de una BASE) al tomar contacto la materia, con nuestra conciencia particular, partimos de que no es posible aprenderla de forma completa, con lo cual, se está efectuando una selección de aspectos de la realidad que constituyen el reflejo.”
(Castro, 2007, pág. 4)

En este caso las “ artes escénicas ” han tomado un papel con el gobierno en estas tres últimas décadas como reproductor de una cultura en decadencia, obteniendo por que nuestro sujeto histórico sea el reflejo de algunos aspectos de la realidad nacional y transformando esa compleja realidad en parte de una cultura nacional, lo podríamos explicar con la literatura de German Castro Caycedo en su libro *La Bruja*; - dimensión interpretativa -

“El culto al traquetismo; Luego de un final intenso, surge el reflejo de una sociedad en decadencia que, aprisionada dentro de los tres pilares de la Historia, resume parte de lo que caracteriza a la Colombia de fin de siglo. **Coca, Política y Demonios**” (Caycedo, 1994).

Comprendiendo la influencia que ejercen los aparatos enajenadores y reproduciendo un cotidiano social de violencia, esta investigación pretende seleccionar aspectos de la realidad y utilizarlos como herramienta de tejido comunitario dando su lugar al arte circense y el juego como constructores de una cultura popular.

4.2.2 Juego y entendimiento de una cultura popular

Ahora bien, el Juego está en un lugar privilegiado en la construcción antropológica de las especies, de hecho, en la construcción de la especie el Homo Faber y el Homo-Lundes, el

Hombre que juega como parte nuclear de una cultura popular en su comportamiento lúdico; no se puede apartar en la construcción de una cultura nacional, de hecho,

“Cuando se vio claro que la designación de homo sapiens no convenía tanto a nuestra especie como se había creído en un principio porque, al fin de cuentas no somos tan razonables como gustaba de creer en el siglo XVIII, en su ingenuo optimismo, se le junto la de homo- faber. Pero este nombre es todavía menos adecuado, porque podría aplicarse también a muchos el calificativo faber. Ahora bien lo que ocurre con el fabricar sucede con el jugar: muchos animales juegan, sin embargo, me parece que el nombre homo ludens, **el hombre que juega**, expresa una función tan especial como la de fabricar, y merece, por lo tanto, ocupar su lugar junto al homo faber”. (Huizinga, 1998).

Tanto... que, la función de la cultura popular, expresada en el arte circense, en su enfoque al juego como herramienta de transformación y construcción de cultural, se define así “*el juego creador de sueños y esperanzas en el circo social*,” así que, por el carácter lúdico de la vida cultural, podemos inferir con mayor atención esta comparación habitual de la vida con una pieza teatral, nos daremos cuenta de que en el arte circense se puede Jugar con los aspectos de la vida y dramatizar la violencia y luego construir factores que componen nuestra realidad , también los aspectos con la comedia, generando el mejoramiento de las relaciones sociales entre los participantes, desmitificando el espectáculo en el arte y creando una herramienta de tejido comunitario reconociendo que “el juego y la cultura se halla, en efecto implicados el uno en el otro”. (Huizinga, 1998)

De esta manera se podrá comprender un poco las palabras Juego y Cultura, se hará énfasis en el juego como constante de la cultura, teniendo en cuenta el comportamiento lúdico

como Juego; como afirma el autor Johan Huizinga “la cultura es el lugar del juego”; Según el Autor,

“El juego, como constante de la cultura, es para Huizinga, una combinatoria de elementos espacio y reglas lúdicas (por ejemplo el ajedrez) por, sobre todo, una ritualización, una competencia, ente jugadores que persiguen la victoria y el premio. Como Huizinga escribe en alemán, la utiliza *spiel*, palabra que recubre tal como sucede en español, francés e italiano dos formas de juego que el inglés enciende como diferentes. El diccionario Webster consigna *game* como sistema de reglas aceptadas (por ejemplo, el tenis) y *play* como la realización del juego, así que *to play* es *to take part in a game*. En síntesis, Huizinga teoriza, no tanto sobre el Juego, sino sobre el comportamiento lúdico.” (Cortázar, 1996, pág. 70).

De forma similar, según el Autor Antonio Gramsci lo explica;

“Lo diré más claramente: tengo una idea socrática de la cultura; creo que significa pensar bien, sea cual sea el pensamiento, y por lo tanto actuar bien, sea cual sea la acción.” (GRAMSCI, 2002).

Sin embargo, se interpretara el Juego y cultura popular en el arte circense como evidente constructora de valores sociales, tejido comunitario y buen vivir, sin relegar al circo Social como parte de esta, como lo expresa Julio Cortázar; dimensión interpretativa,

“Claro, me sería absolutamente imposible vivir sino pudiera jugar. Cuando digo jugar no me refiero a jugar con un trencito de juguete, sino jugar en el sentido en que el hombre juega. Si le da la gana de escuchar música está jugando, si quiere hacer un dibujo está jugando, si quiere hacer un paseo está jugando; .ese es el sentido lúdico .todo lo que no significa el trabajo, la obligación y el deber. Todo lo que sale de eso para mí es juego y el hombre es un animal que juega.” (Cortázar, 1996, pág. 67)

4.2.3 Ratificaciones inevitables

La articulación del juego a la cultura popular y comprender el Espacio Social del circo social, la percepción del mundo social y la lucha política, a la que se hace referencia como lo expresan Antonio Gramsci y Pierre Bourdieu;

Cultura Popular - Antonio Gramsci “Para superar una concepción del mundo que no es crítica ni coherente, sino ocasional y disgregada, es necesario iniciar con la elaboración crítica de la conciencia de lo que realmente se es, como producto del proceso histórico. De ello se deduce la importancia que tiene el “momento cultural” incluso en la actividad práctica (colectiva): pues cada acto histórico sólo puede ser cumplido por el “hombre colectivo”. Esto supone una unidad “cultural social”, donde una multiplicidad de voluntades disgregadas encaminan en una misma dirección, sobre la base de una exégesis de la “realidad” en común. Y lograr “la unidad histórica [que sea] el resultado de las relaciones orgánicas entre Estado o sociedad política y ‘sociedad civil.” (Santana, 2013, pág. 151) “...la alfabetización lingüística superior del discurso especializado” (Antonio Gramsci*, como se citó en - *El Risorgimento*, México, Juan Pablos Editor, 2000, p. 249).

Por otra parte, según el Autor Pierre Bourdieu; -

"Este elemento de juego, de incertidumbre, es lo que provee de base la pluralidad de las visiones del mundo, ligada a su vez a la pluralidad de los puntos de vista, y de todas las luchas simbólicas para producir e imponer la visión del mundo legítima y, más precisamente, a todas las estrategias cognitivas de “relleno que reproducen el sentido de los objetos del mundo social yendo más allá de los atributos más directamente visibles por referencia al futuro o al pasado. (Bourdieu, 1989, pág. 33).

Por consiguiente, para el caso Colombiano se podría inferir que nuestra concepción del mundo es ocasional y disgregada por la afectación de los aparatos represivos, “reproductores de violencia” y aparatos ideológicos “enajenadores por parte del espectáculo”, entendiendo que los constructores de estas categorías de percepción del mundo social son esencialmente el producto de la incorporación de las estructuras objetivas del espacio social, para un mejor entendimiento, como lo afirma Pierre Bourdieu;

“Pero con los progresos de la diferenciación del mundo social y la constitución de los campos relativamente autónomos, el trabajo de producción y de impresión del sentido se cumplen en y por las luchas dentro del campo de producción cultural (particularmente en el sub campo Político); ello se vuelve el objeto en particular y el interés específico de los productores profesionales de las relaciones objetivadas del mundo Social, o más precisamente de métodos de objetivación.” (Bourdieu, 1989, pág. 35).

De esta manera, se terminan los quiebre a las oposiciones; (social/espectáculo e intelectuales/clases populares), y a la herencia irreconocible de Pierre Bourdieu y el Espacio Social, en conclusión, los principios de división de la estructura en el caso Colombiano es un sistema capitalista, que determina la estructura del espacio social, los cuales pueden ser redoblados por la estructura social y los intereses colectivos, basta examinar las condiciones “*económicas y culturales*” las cuales se desarrollaran en el método, que supone la formulación de una concepción maso menos elaborada de un futuro colectivo.

“Las categorías que lo vuelven posible son el objetivo por excelencia de la lucha política lucha inseparablemente teórico practica por el poder de conservar o transformar el mundo social conservado o transformado las categorías de precepción de ese mundo.” (Bourdieu, 1989, pág. 35)

Las relaciones entre los sujetos históricos como los expresa Antonio Gramsci, situados en el espacio social dicho por Pierre Bourdieu, por un lado, y las estructuras que los han formado como tales, por el otro lado, esto supone comprender que las prácticas culturales pueden ser la cultura en movimiento cuyo fin es la puesta en escena de los hábitos culturales para un buen vivir en la cultura incorporada.

4.3. Marco histórico

4.3.1 El circo social como herramienta de transformación y constructora de espacios de paz

En este apartado se analizará la trayectoria del circo a través de su historia, haciendo un recorrido por sus orígenes en la época antigua, hasta llegar a su surgimiento como arte en el siglo XVII, pasando por la tradición, el nuevo circo y su emancipación de los espacios tradicionales, su connotación meramente de entretenimiento, hasta retornar a sus orígenes populares donde el carácter social de este arte cobra gran importancia, trabajando en comunidades y acercando el circo a jóvenes, niños y adultos que ven en él un arte potencial para crecer como personas, seres sociales y políticos.

4.3.2. Breve historia del circo

Los antecedentes del circo vienen desde la antigua Roma, donde gladiadores que en su mayoría eran provenientes de sectores sociales desfavorables, de manera voluntaria se enfrentaban unos a otros en recintos cerrados que tenían forma oblonga, desafiando fieras salvajes para divertir a las muchedumbres y a su vez a sus grandes aristócratas, huellas arqueológicas dan testimonio de la aparición de la acrobacia hace cinco mil años en China, el malabarismo emerge en los tiempos del príncipe Beni Hassan, en Egipto.

Luego de la caída de Constantinopla, desaparecen estos escenarios en forma oblonga y comienza la aparición de las compañías trashumantes, personajes como los Saltimbanquis y los

Juglares se vieron obligados a hacer de sus espectáculos números más cortos, aparece uno de los personajes que cobra mayor relevancia en la edad media, el Bufón, capaz de influir en las decisiones tomadas por la nobleza.

A su vez las artes tales como el circo, el teatro y la danza comenzaron a resaltar en su potencial a partir del renacimiento, en las plazas públicas existían artistas como músicos, bailarines, payasos, equilibristas, malabaristas y mimos que con la utilización de una máscara y personajes exuberantes presentaban sus espectáculos. Tras la llegada del siglo XVI, en Italia los artistas cómicos que deambulaban por las plazas presentando sus espectáculos, deciden reunirse formando espectáculos improvisados de manera profesional, conocido esto como la Comedia del Arte o Comedia artística, nacida en Italia en el siglo XVI, basada en la improvisación como una forma de denunciar por medio del humor.

El nacimiento del circo moderno según los historiadores de circo se le atribuye a un servidor de la caballería Londinense en 1768, Philip Astley un equitador que fue de los primeros en descubrir que se podía realizar figuras acrobáticas mientras se galopaba en círculos de pie en el lomo de un caballo, gracias a la fuerza centrífuga que le ayudaba a conservar el equilibrio, este nuevo acto no tardo en ponerse de moda en Gran Bretaña, esto hizo que los grupos de jinetes que se presentaban en calles y plazas pensarán en llevar sus actos a escenarios y teatros.

(Unesco, 1998a, pág. 6).

Sin lugar a dudas el caballo era el gran protagonista de la pista circular, sin embargo al pasar del tiempo este tuvo que ceder el camino a nuevas formas de espectáculo circense, así mismo tras “La invención del trapecio por Léotard y la hazaña de atravesar las cataratas del Niágara andando sobre un alambre realizada por Blondín, despertaron el interés del público por los artistas que trabajaban solos, sin animales” (Unesco, 1998b, pág. 6).

En esta línea no se puede olvidar a los animales, que fueron domesticados para ser exhibidos en las carpas, domadores que arriesgaban sus vidas en jaulas para divertir a los espectadores, la tradición de mantener animales en los espectáculos de circo se hizo cada vez más compleja, debido a problemas de logística, sin embargo, “ la encarnación de animales por algunos artistas actuales, el mono, la serpiente o la araña, parece sustituirse a una tendencia a la antropologización de animales en el circo clásico. Esta evolución podría reflejar el paso de una sociedad prometéica, convencida de su poder de domesticación de la naturaleza, humana incluida, a una sociedad dionisiana, hedonista y mostrando sin complejo su parte animal a la vez.” (Bailly, 2009, pág. 79)

La tradición en el circo se refiere a que este conocimiento se pasa de generación en generación sobre la base del núcleo familiar, grupos de familias nómadas que presentaban sus espectáculos en una carpa con una pista circular, diversos números sin conexión entre cada uno de ellos.

En Argentina tras la llegada de una gran variedad de artistas venidos del otro lado del mundo, aparece lo que se llamó el “Circo criollo”, con una identidad propia de la cultura popular de la Argentina de esa época, y que tras el crecimiento de las ciudades y la llegada de circos extranjeros se ve dificultada su existencia, pese a esto aún existen en algunas provincias presencia de circos criollos a pedido de los habitantes de estas poblaciones, “El espectáculo consistía en presentaciones en carpas que iban de pueblo en pueblo, siendo su significación destacada en todas las referencias al Teatro rioplatense, sobre todo en relación a la actividad realizada de los Hermanos Podestá, ya hacia finales del Siglo XIX.” (el circo criollo, 2013, Pag 1)

Hacia finales del siglo XX se comienza a desarrollar una nueva tendencia, el circo contemporáneo, que crea una ruptura con las formas tradicionales de concebir al circo, en un

primer lugar, aparece la escuela de circo, que se encargara de difundir este legado cultural, haciendo crecer el número de personas practicantes de las artes del circo, sin que sea un requisito ser perteneciente a una familia de tradición circense, en segundo lugar se establece la conexión con otros lenguajes artísticos como el teatro, la música y la danza.

(*Art Social*. 2018. Artsocial. Barcelona. Recuperado de <https://www.artsocial.cat>)

4.3.3. Experiencias internacionales de circo social

-El ateneu popular 9 barris. El Ateneu Popular 9 Barris tiene su comienzo en el momento en el que se derribó una fábrica de cemento que contaminaba el ambiente en los barrios de Tinitat Nova y Roquetes en la ciudad de Barcelona, derribo promulgado por los mismos vecinos que padecían de los malestares que ocasionaba esta fábrica a principios de 1977, y tras una organización comunitaria se creó la Coordinadora Pro-Ateneo con el fin de reivindicar el espacio que sería destinado a la construcción de un **Ateneo Popular para la movilización social y la dinamización de este espacio cultural**. Tras las luchas sociales promulgadas por La coordinadora y luego de la decisión del encargado de las obras públicas, finalmente se derribar la Fábrica de cemento por mano propia de los vecinos de este barrio que con martillos y cuerdas se dieron a la tarea de derrumbar las paredes de esta fábrica. Puesto que el Ateneo popular debía ser auto gestionado, “(...) la asociación Bidó de Nou Barris ha desarrollado el acuerdo con la administración, en el marco de la llamada gestión ciudadana, que sobre la base del consenso, permite a asociaciones, entidades o plataformas gestionar equipamientos de titularidad municipal.” (Ateneu Popular 9 Barris. 2018. Barcelona. Recuperado de <https://www.ateneu9b.net/contacte>)

-Red chilena de circo social. La red chilena de circo social es una iniciativa que busca crear lazos entre las diferentes organizaciones sociales circenses que desde la música, el teatro, la

danza y el circo generan practicas comunitarias de intervención psicosocial en comunidades de lo largo y ancho del territorio chileno, la compañía 4 Sociales en Maipo dio los pasos iniciales con la realización del primer seminario de circo social en el año de 2008, tocando temas como el beneficio del circo para la salud, la contribución del circo en la educación, entre otros temas que le competen al circo como una herramienta pedagógica para la vida, en el año 2009 la organización sin ánimo de lucro El circo del mundo organizo un foro convocando a agrupaciones activas en este tema y a profesionales de diferentes áreas que tenían una mirada desde sus diferentes disciplinas para aportar a la construcción conceptual y metodológica del circo social. (Red Chilena de Circo Social . 2012-2019a. Santiago de Chile. Recuperado de <http://www.redcircosocial.cl>)

En el año 2011, se crea la red Chilena de Circo Social convocando a más de diez organizaciones que velan activamente por la utilización del circo como herramienta de intervención social y comunitaria, tras una reflexión constante de estas organizaciones desde la teoría y la praxis de sus experiencias particulares, se proponen como desafío para el año 2013 realizar el primer congreso de circo social en Chile con la consolidación de la red con trece organizaciones que le apuestan al circo como herramienta de transformación social. (Red Chilena de Circo Social . 2012-2019b. Santiago de Chile. Recuperado de <http://www.redcircosocial.cl>)

4.3.4. Experiencias de circo social a nivel nacional

En Colombia el circo social surge con la aparición del proyecto llamado Circo ciudad, que buscaba encaminar a niños y jóvenes hacia el circo, gracias a la donación de la unión Europea de una gran carpa donde se buscaba rescatar a jóvenes en condición de vulnerabilidad, hoy en día esta gran carpa funciona con el apoyo del centro Técnico Juan Bosco Obrero y la

cooperación Salesiana internacional, otra iniciativa en la ciudad de Medellín es Circo Momo, un proyecto de circo social que funciona brindando apoyo a niños, niñas y jóvenes en condición de vulnerabilidad y población de semáforo, buscando prevenir conductas negativas e incentivar la práctica artística como estilo de vida. . (Circo Momo. 2019a. Medellín. Recuperado de <http://www.circomomo.org>)

-Circo ciudad. Circociudad iniciativa propuesta por el fondo de desarrollo local de la localidad de Ciudad Bolívar, con apoyo de la unión Europea para el desarrollo comunitario de esta localidad, cuyos objetivos principales son fomentar la práctica y formación artística y democratizar la cultura incluyendo a poblaciones marginales en los programas educativos y la oferta artística de la ciudad, además de buscar mejorar las relaciones entre los profesionales de este arte y los jóvenes con vocación artística, contribuyendo a cultivar la justicia social desde el terreno de las artes.

Con el apoyo de la Fundación Teatro taller de Colombia que es uno de los grupos pioneros del teatro callejero en nuestro país, el programa trabaja con 35 jóvenes habitantes de la localidad entre los 13 y 24 años, que con ayuda de un director busca presentar un espectáculo de nuevo circo o circo contemporáneo, además con el apoyo de la comunidad Europea que dono una Carpa para 700 espectadores se buscaba proyectar este programa para conformar una escuela de artes y nuevo circo que haga parte de la Casa de la cultura de Ciudad Bolívar, vincular el programa de con una institución de educación superior, localizar la carpa escuela en la localidad de Ciudad Bolívar y por ultimo vincular al sector privado con patrocinios que complementen los ingresos propios de la escuela carpa por medio de sus espectáculos. (Kerigma, 2001a).

Uno de los aspectos interesantes de esta alquimia es la fusión del teatro y del circo. Los jóvenes de Circociudad adquirieron, en la parte inicial del proyecto formativo, rudimentos de las

artes circenses. En relación al teatro, la mayoría traía experiencias anteriores, circunscritas a lo barrial. Ahora la cuestión consistía en abordar un trabajo donde sería expuesto a la realidad del escenario y la pista. (Kerigma, 2001b).

-Circo momo. La organización llamada Circo Momo es una entidad sin ánimo de lucro, creada en el año 2006 que agrupa a profesionales de diferentes disciplinas que desde sus saberes propenden por transformar las realidades de niños, niñas y adolescentes de la ciudad de Medellín por medio de la enseñanza de las técnicas circenses, trabajando para favorecer la inclusión, fortalecer valores, y brindar la posibilidad de mejorar la calidad de vida a través del circo con el apoyo de la alcaldía de Medellín y algunas empresas del sector privado.

Circo Momo comienza su atención a la población que desempeña su actividad artística y laboral en los semáforos de la ciudad, además de atender a población en situación de riesgo, realizando un amplio y fuerte trabajo para prevenir que los niños, niñas y jóvenes caigan en el mundo de las drogas y la delincuencia, mostrándoles una oportunidad de vida a través del arte, esta organización brinda atención a 450 niños, niñas y adolescentes semanalmente y funciona durante todo el año, con el ánimo de auto gestionar sus recursos Circo Momo incursiona en el año 2008 como empresa cultura, ofreciendo servicios artísticos, lúdicos y pedagógicos basados en las diversas técnicas que hacen del circo una maravillosa disciplina artística, además con esta iniciativa esta organización busca dignificar y reivindicar el arte circense y los artistas de este arte en la ciudad de Medellín. (Circo Momo. 2019b. Medellín. Recuperado de <http://www.circomomo.org>)

4.4. Marco legal

Este marco pretende facilitar las leyes que ejecutan los compromisos sectoriales sobre el arte circense, mediante la caracterización jurídica del sector cultural, estas son las regulaciones

jurídicas y disposiciones normativas específicas a nivel nacional y distrital que se encuentran vigentes.

-Ley 25 de 1985, ley del artista colombiano. Por la cual se conceden facultades extraordinarias al Presidente de la República para crear el Fondo de Seguridad Social del Artista Colombiano y se dictan otras disposiciones.

-Ley general de cultura. Ley 397 de 1997, por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias.

-Título III. Del fomento y los estímulos a la creación, a la investigación y a la actividad artística y cultural: **Artículo 17°.** **Del fomento.** El Estado a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, fomentará las artes en todas sus expresiones y las demás manifestaciones simbólicas expresivas, como elementos del diálogo, el intercambio, la participación y como expresión libre y primordial del pensamiento del ser humano que construye en la convivencia pacífica.

-Sistema nacional de cultura SNCu. Decreto 1589 de 1998, por el cual se reglamenta el Sistema Nacional de Cultura –SNCu– y se dictan otras disposiciones: **Artículo 5.** Definiciones. Para efectos de la aplicación del presente decreto, se adoptan las siguientes definiciones: Procesos son el conjunto de acciones que enriquecen, potencian, transforman y divulgan el ámbito cultural, observando criterios democráticos, participativos y multiculturales.

-Ley no. 1493 de 26 de diciembre de 2011. Por las cuales se toman medidas para formalizar el sector del espectáculo público, de las artes escénicas, se otorgan competencias de inspección, vigilancia y control sobre las sociedades de gestión colectiva y se dictan otras disposiciones. Decreto número 1240 del 14 de junio de 2013, por el cual se reglamenta la ley 1493 de 2011, se modifica el decreto 1258 de 2012 y se dictan otras disposiciones.

-Clasificación del circo en el código nacional de ocupaciones. Según la nueva clasificación, el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) Clasificación de Actividades Económicas CIIU Revisión 4 adaptada para Colombia mediante resolución No.066 del 31 de enero de 2012. (Camaracomercio, 2012), la Resolución número 000139 de noviembre 21 de 2012, Por la cual la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales – DIAN, adopta la Clasificación de Actividades Económicas – CIIU revisión 4 adaptada para Colombia. (DIAN, 2012), En este Código CIIU, Código Industrial Internacional Uniforme, se incluye al circo incluyéndolo en la Sección R, Actividades Artísticas, De Entretenimiento Y Recreación, División 90 Actividades Creativas, Artísticas Y de Entretenimiento, grupo 9008 Otras actividades de espectáculos en vivo. Esta clase incluye: Los espectáculos en vivo tales como circos, títeres, pantomima, narración, declamación, entre otros. Por otra parte, la mesa sectorial de artes escénicas desde el Centro de Formación en Actividad Física y Cultural en la Norma de Competencia Laboral del SENA aprueba el título No.250102015, ejecutar números, actos o cuadros circenses de acuerdo con las características del espectáculo seleccionado.

5. Metodología

La presente investigación se realizara desde una perspectiva metodológica cuantitativa, determinando un carácter reflexivo de la acción social, permitiendo la producción de datos descriptivos.

El proceso está comprendido en tres etapas. Una etapa de revisión bibliográfica, Marco Teórico y Conceptual, una segunda etapa de recolección de información, para así finalmente, una etapa de conclusiones o conjeturas.

Específicamente esto es lo que se realizará en cada una de las etapas:

-Inicialmente habrá un proceso de búsqueda de marcos teóricos, revisión de otras investigaciones, artículos, libros y revistas de corte similar para conocer el análisis referente al tema de Juego, cultura y arte circense en su enfoque circo social, para de este modo extraer aspectos a tener en cuenta en la investigación, como también ajustar o eliminar aquellos que podrían carecer de importancia.

-Seguidamente habrá un trabajo donde se hara la formulación de un cuestionario con preguntas abiertas y cerradas, generando un proceso de consulta en detalles particulares, pero que a la vez son esenciales para la investigación.

-Finalmente los Investigadores, con base en la información recolectada, realizarán las pertinentes conjeturas, enfocadas a comprender el espacio social en el arte circense en su enfoque circo social.

5.1. Población y Muestra

De acuerdo a los objetivos planteados y teniendo en cuenta el reducido universo de la población circense que lleva a cabo un proceso activo de circo social, esta investigación se va a enmarcar a los agentes que cumplan con las siguientes características:

-10 personas que residan en alguna de las Veinte (20) Localidades de la ciudad de Bogotá D.C, que pertenezcan activamente a algún proceso colectivo que utilice las técnicas del circo como herramienta de intervención social.

5.1.1. Instrumento de Recolección de Información

El instrumento de recolección de información a tener en la investigación será el siguiente:

5.1.2 Encuesta

La aplicación de la encuesta se realiza por internet en forma de Cuestionario, según García Ferrando, (1993), una encuesta es una investigación realizada sobre una muestra de sujetos representativa de un colectivo más amplio, que se lleva a cabo en el contexto de la vida cotidiana, utilizando procedimientos estandarizados de interrogación, con el fin de obtener mediciones cuantitativas y cualitativas de una gran variedad de características objetivas y subjetivas de la población. (García Ferrando, 1993, págs. 123-152)

5.1.3 Temática de aplicación de las encuestas

- Cultura y social
- Población y familia
- Economía y trabajo

- Circo Social
- Organización

5.2. Método

En este contexto es necesario señalar que el "objetivo de nuestra Investigación es DESCRIPTIVA y está orientada al análisis del espacio social que se desarrolla en torno a los procesos colectivos que utilizan el arte circense en la ciudad de Bogotá, cada uno de los instrumentos se verá orientado y estructurado de acuerdo a los intereses teóricos y metodológicos del estudio.

Es por esto, que se utilizara el cuestionario como elemento fundamental para comprender las leyes del movimiento interno del espacio social en los procesos colectivos, también nos permitirá comprender la teoría y la práctica en el circo social.

Se puede decir que es gracias a esta relación, que se observó la problemática, por otro lado la única manera de poder generalizar, es conociendo las condiciones de lo particular y aún de lo singular.

5.3. Hipótesis

“El circo Social en Bogotá distrito capital se articula al desarrollo de la comunidad mediante el espacio social tomando el arte circense como herramienta directa”

La hipótesis tiene un carácter fundamentalmente hacia la praxis (teoría y práctica) del arte circense como una herramienta que promueve y desarrolla el tejido comunitario.

Predominante de la investigación “el Hacer y el pensar en el Circo Social”, pero la reflexión, y sobre todo, la vinculación con el objeto, — El arte como estrategia de transformación social del país—**reivindicaron el papel sociológico de las artes circenses, necesario para articular su proceso de conservación o destrucción al papel del Estado.**

5.4. Variables

Podemos señalar que el proceso para llegar a las preguntas de la encuesta fue el siguiente:

1. Formulación del problema con dos vertientes: -realidad – investigación - la formulación del problema – exposición.
2. Formulación de las hipótesis.
3. Desglose de variables: Definición precisa de las variables de la hipótesis.

5.4.1. Variable - Preguntas

Solo así, pueden las preguntas tener conexión con las hipótesis en el tipo de diseño descriptivo. Como referencia se presenten los desgloses de las variables de la investigación que precedieron a la elaboración del formulario, como afirmo, Paul F. Lazarsfeld "La esencia de una encuesta reside en que limita a las posibilidades existentes a un lenguaje de variables".

5.4.2. Variables económicas

Variable – preguntas. La economía informal se define como “todas las actividades económicas que, en la legislación o la práctica, no recaen en el ámbito de mecanismos formales o estos son insuficientes”. La finalidad del nuevo término “economía informal” no fue reemplazar un término por otro, sino incorporar los distintos aspectos de la informalidad. (OIT) Organización Internacional del Trabajo. (Trabajo O. I., 2013)

Sector informal. Fuerza de Trabajo, Ocupación Primaria y Secundaria.

1. El empleo total en las unidades del sector informal.
2. El número total de unidades del sector informal.
3. La producción y los ingresos generados por las actividades del sector informal

4. Otras características relativas a las condiciones en las cuales se crean y funcionan las unidades del sector informal.

Empleo Informal. Ocupados empleo principal – independiente, Ocupación - trabajo secundario, independientes durante el período de referencia.

1. El número total de personas con un empleo informal
2. El número total de empleos informales que Ocupan las Ocupación empleo Artista.
3. Arte Callejero

5.4.3. Variables culturales

Variable – preguntas. Comprender las posibilidades del Arte circense en el Espacio Social para compartir saberes y nuevos aprendizajes, la información sobre el desarrollo del circo en habilidades sociales y artísticas.

El circo social se convierte en una estrategia de tejido comunitario que permite la integración, la participación y la interacción con la comunidad a través de expresiones artísticas.

5.4.4. Estructura del formulario

➤ Variable Sociodemográfica

Indicadores:

- Educación.
- 2. Vivienda.

➤ Variable Cultura

Sub-Áreas:

- Identidad, Memoria y Patrimonio
- Transformaciones Culturales

Indicadores:

- Síntesis & Apertura
- Cultura Democrática

➤ Variable Tejido Comunitario***Sub-Áreas:***

- Participación ciudadanía
- Prácticas artísticas

Indicadores:

- Colectivo & Contextual
- El juego y aprendizaje colaboración.

5.5. Indicadores

En términos generales un indicador es una síntesis de variables o una serie estadística seleccionada o construida, con el fin de mostrar aspectos relevantes de la realidad social, financiera o administrativa de un sector de la comunidad, de una entidad, un proceso conforme a un interés particular o general. Dicho interés puede estar sustentado en: una concepción de la realidad, en intereses, expectativas o en valores específicos. En este caso los indicadores se constituyen de acuerdo a la clasificación de las hipótesis.

5.5.1. Indicadores Sociales

Para los indicadores no se establece estándar. El compromiso se considera como una estrategia donde el entrelazado comunitario permita comprender los diferentes escenarios donde el arte circense despliega con los procesos colectivos una construcción de tejido comunitario, también siendo portadores de una cultura popular.

5.5.2. Considerar las hipótesis Sociales/ objetivo

Identificar el comportamiento de los practicantes de circo social en relación con las transformaciones culturales, las prácticas artísticas, Identidad, Memoria y Patrimonio, El juego y el aprendizaje colaborativo.

5.5.3. Indicadores Económicos

La medición del PIB y el empleo pueden traducirse en subestimaciones importantes si no tiene en cuenta las actividades informales. Además, las políticas nacionales están mejor fundamentadas si se conocen la magnitud del empleo informal y las condiciones de estos patrones de empleo. (OIT) Organización Internacional del Trabajo. (Trabajo O. I., 2013)

5.6. Trazabilidad

Está compuesta por un total de cinco (5) variables que se conforman de 106 preguntas divididas en 3 formularios que a su vez se desarrollan en 9 módulos, los cuales se relacionan en los cuadros a continuación.

Tabla 1
Situación en el empleo

Trabajos por situación en el empleo											
Unidades de producción por tipo	Trabajadores por cuenta propia		Empleadores		Trabajadores familiares auxiliares			Asalariados		Miembros de las cooperativas de productores	
	Informal	Formal	Informal	Formal	Informal	Informal	Formal	Informal	Formal	Informal	Formal
Empresas del sector formal					1	2					
Empresas del sector informal	3		4		5	6	7	8			
Hogares	9					10					

5.7. La elaboración del formulario

Como hemos señalado, una vez que estuvieron claras las principales hipótesis, hicimos un desglose cuidadoso de las variables contenidas en ellas, precisando detalladamente las sub-áreas y los indicadores de cada una. Este fue el marco de referencia inmediato para la aplicación de la entrevistas.

El formulario quedó conformado por 106 preguntas, técnicamente demasiadas, de acuerdo a las exigencias de la investigación. Aparece aquí una contradicción evidente a la que con frecuencia se ve abocado el investigador: la adecuación de los instrumentos y las técnicas a las condiciones de la investigación.

5.7.1. Formulario de Recolección

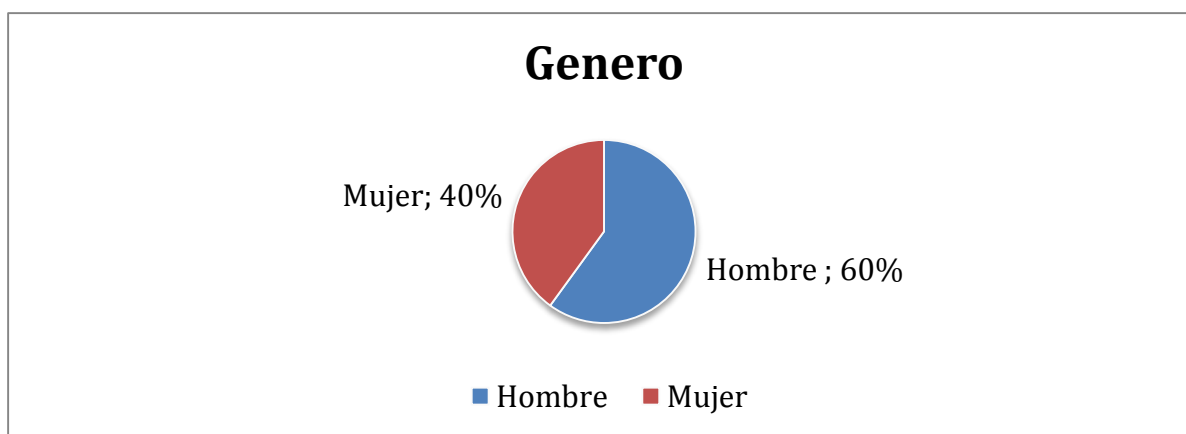
- ***Formulario Cultural***
 - A. Identidad Cultural, Memoria y Patrimonio.
 - B. Transformaciones culturales
 - C. Participación ciudadana
 - D. Prácticas Artísticas
- ***Formulario Económico***
 - E. Fuerza de trabajo
 - F. Ocupación Primaria y Secundaria
 - G. Ocupados empleo principal - independiente
 - H. Ocupación - trabajo secundario
 - I. Ocupación empleo Artista independientes.

Para el análisis y conclusiones fue necesario la interpretación de los datos, se escogieron las categorías atendiendo los tres temas principales planteados en la investigación: *aspectos económicos, aspectos sociales y políticos y aspectos culturales*. En cada categoría se diferenciaron una serie de subcategorías respondiendo a indicadores aportados y vinculados directamente con los temas principales seleccionados de antemano, tal como se detallan en la trazabilidad lo cual nos permitió hacer manejable el conjunto de información recogida durante la investigación y presentar los resultados en función de los objetivos propuestos.

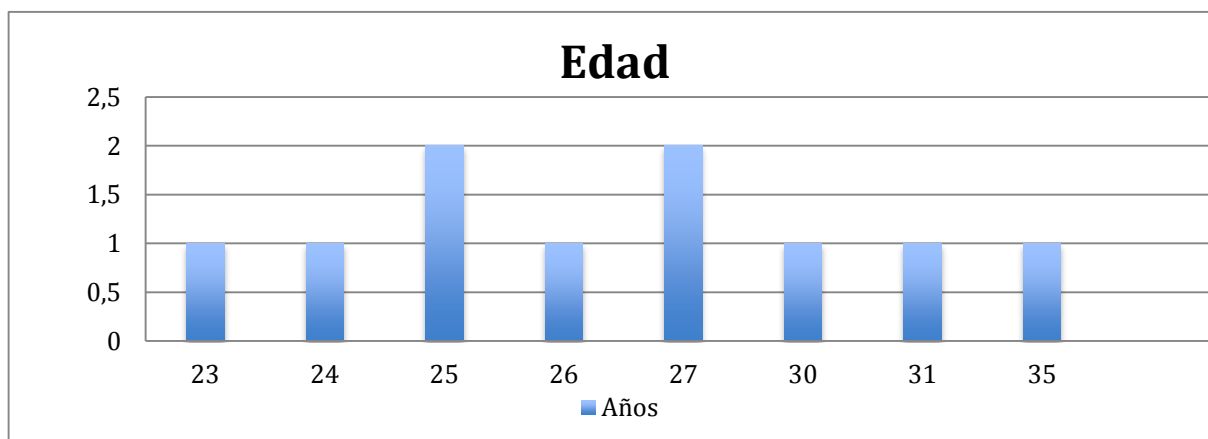
6. Resultados

Perfil socioeconómico

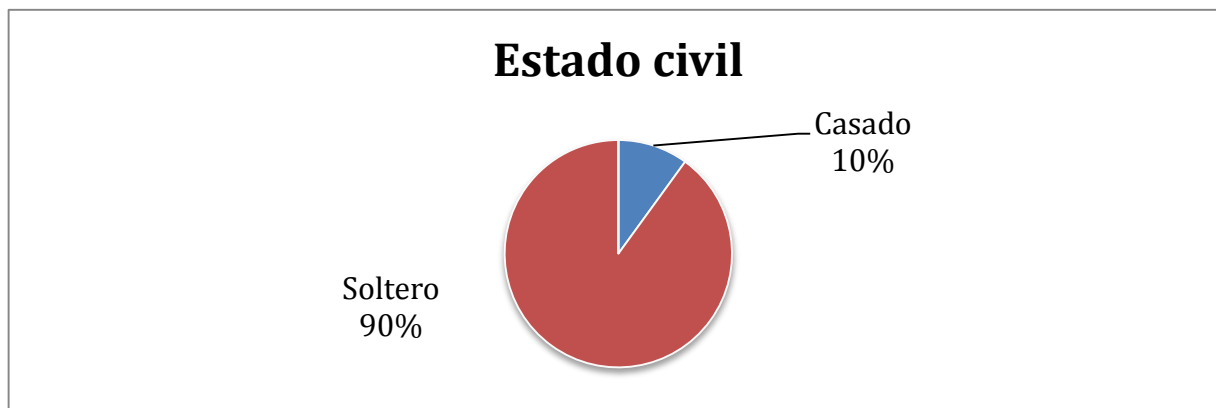
El grupo consultado en este estudio fue de diez (10) personas practicantes de circo social, algunas pertenecientes a una organización y otras que no pertenecen a una organización y que realizan sus actividades a nombre propio, pero que aun así se ven enmarcadas en la dimensión del circo social en la ciudad de Bogotá, de esas diez personas en su mayoría son del género masculino, con edades que van desde los 23 a 39 años de edad y que su gran mayoría manifiesta que su estado civil es soltero, ocupan una casa como tipo de vivienda y lo hacen pagando arriendo.



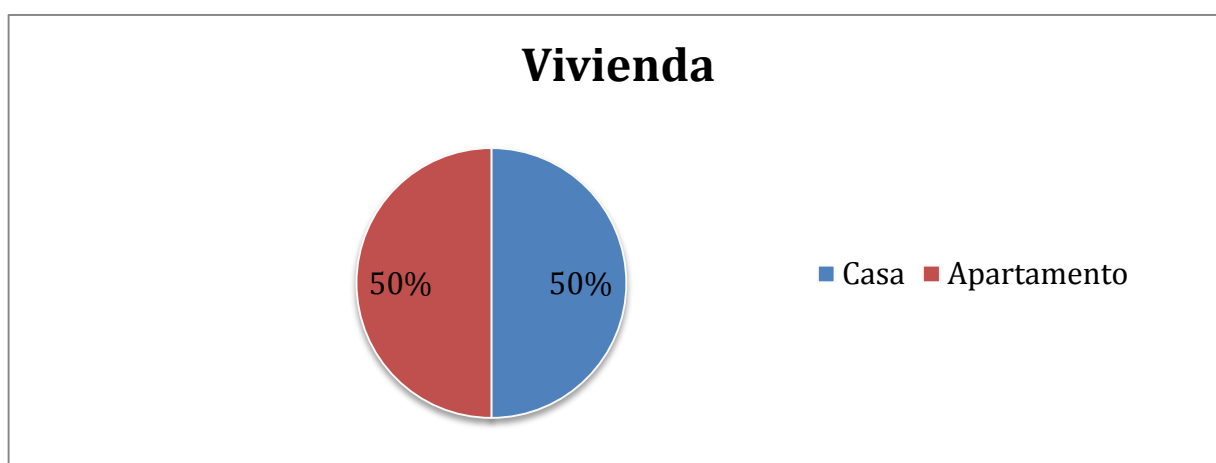
Grafica N° 1



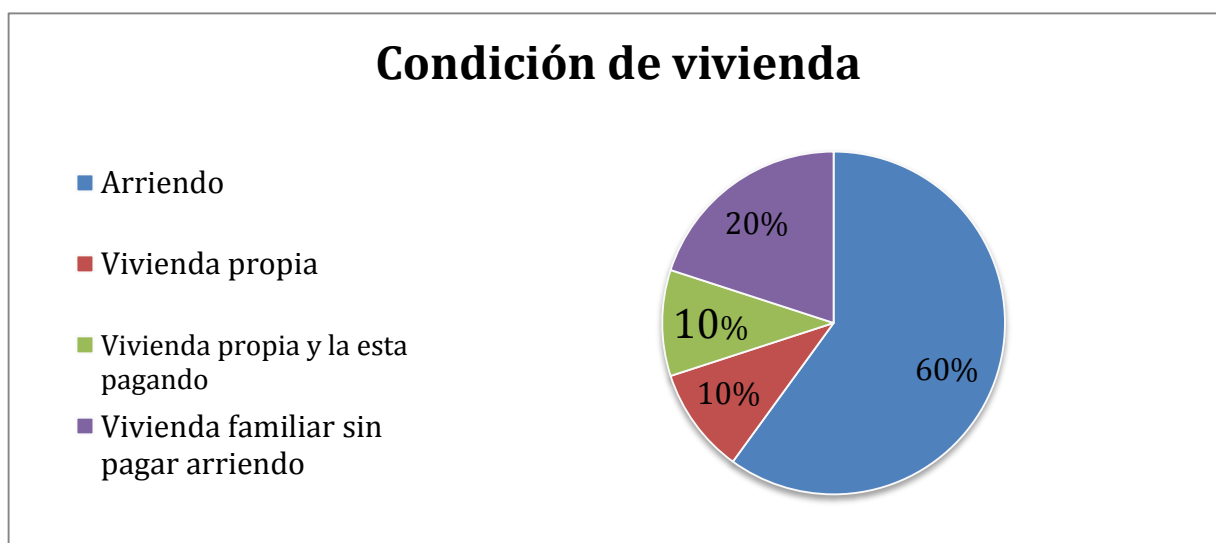
Grafica N° 2



Grafica N° 3

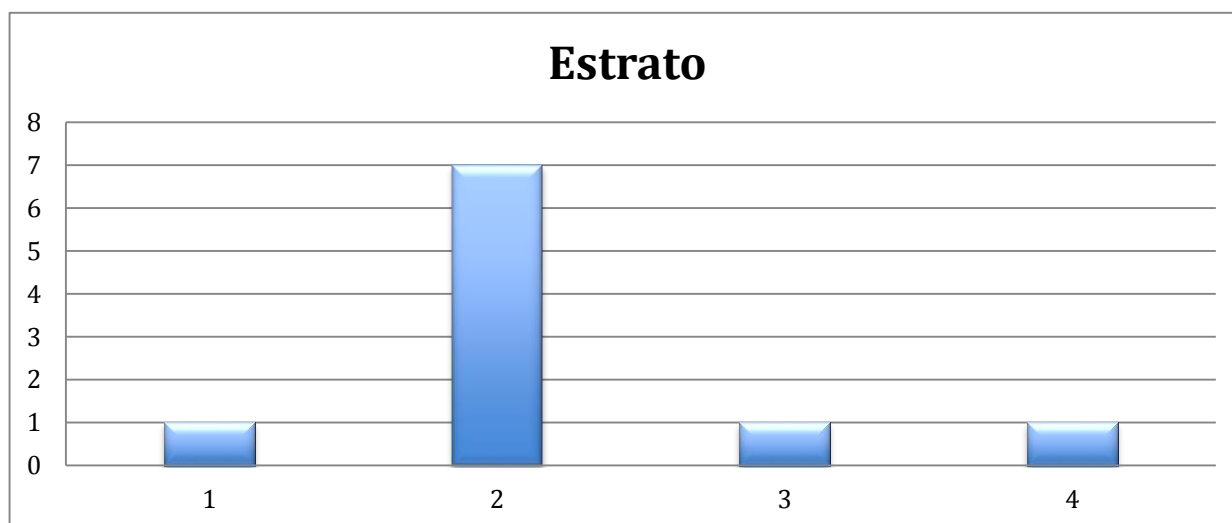


Grafica N° 4. Tipo de vivienda.



Grafica N° 5

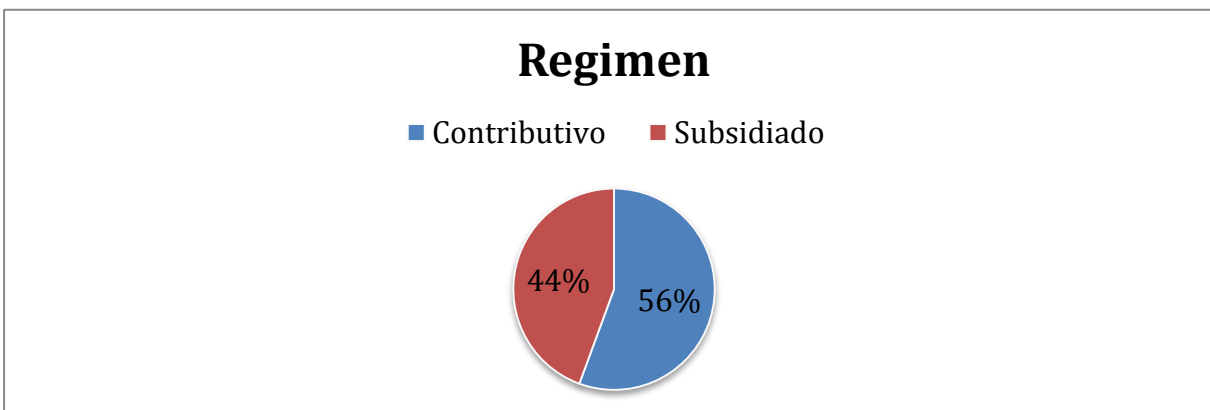
Con la obtención de las respuestas por parte de los participantes se logró evidenciar que la mayoría de ellos son de estrato socioeconómico dos (2), se encuentran afiliados en su mayoría a una EPS o SISBEN y que una gran parte de ellos no está afiliado a un fondo de pensiones, además que manifiestan diferentes grados de escolaridad y como dato curioso alguno de ellos cuenta con una maestría universitaria.



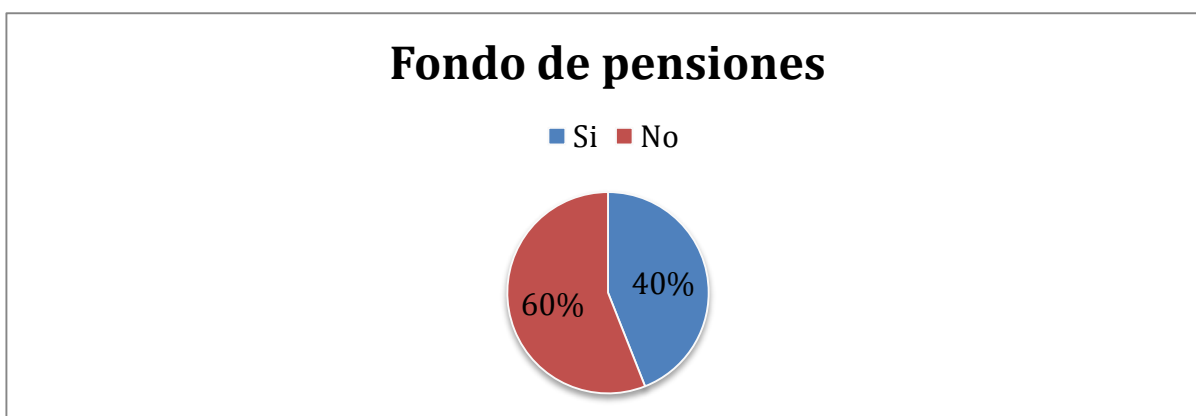
Grafica N° 6



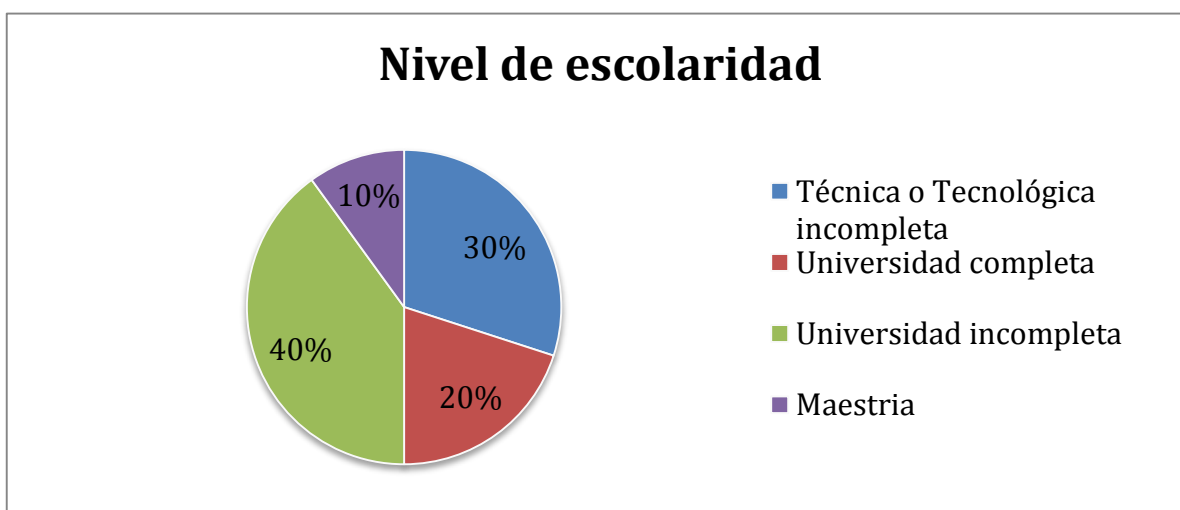
Grafica N 7



Grafica N° 8. Sistema de seguridad social



Grafica N° 9



Grafica N° 10. Estudios aprobados

Luego de la implementación de la encuesta a diez (10) personas y tras la obtención de los resultados, estos se analizaron en aras de dar respuesta a los objetivos planteados.

En cuanto a las prácticas artísticas y la transformación cultural de los practicantes del circo social se encontró que el 70% de los encuestados piensan que la percepción que tiene el arte circense en la calle es regular y un 40% piensa que esta percepción es mala, por el contrario, el 100% de estas personas piensan que el circo es una herramienta que construye cultura y tejido comunitario, el 80% piensa que el circo hace parte de la cultura popular, además ninguno de los encuestados asegura pertenecer a un partido político, pero el 70% dice pertenecer a una junta de acción.

A continuación se relaciona el listado de las personas encuestadas para el desarrollo de la investigación, el nombre de cada persona y la organización que representa para las dinámicas del circo social.

Tabla 2

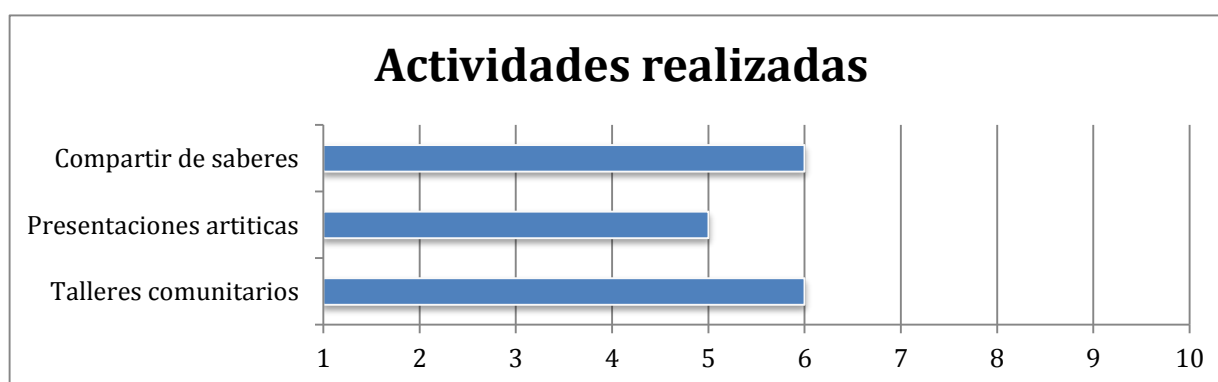
Representante de cada organización

Nombre	Organización
José Francisco Cuesta Ramírez	Circo Raíz
Estefanny Rodríguez Cristancho	Kiko Circo Nene
Yenny Paola Gómez Quintero	Organización Opalas
Nelson Torres	Cirkosfera
Javier Acuña	Cirwebert Colectivo Artístico

Juan Camilo Rodríguez	Trenzarte Circo Teatro
Johana Alexandra Suarez	Circo-Chanfle
Andrea Camacho	Haz Del Arte Tú Arte Taek-Circo
Juan Esteban Tumay	Compañía Artística Y Cultural Faro Del Sur

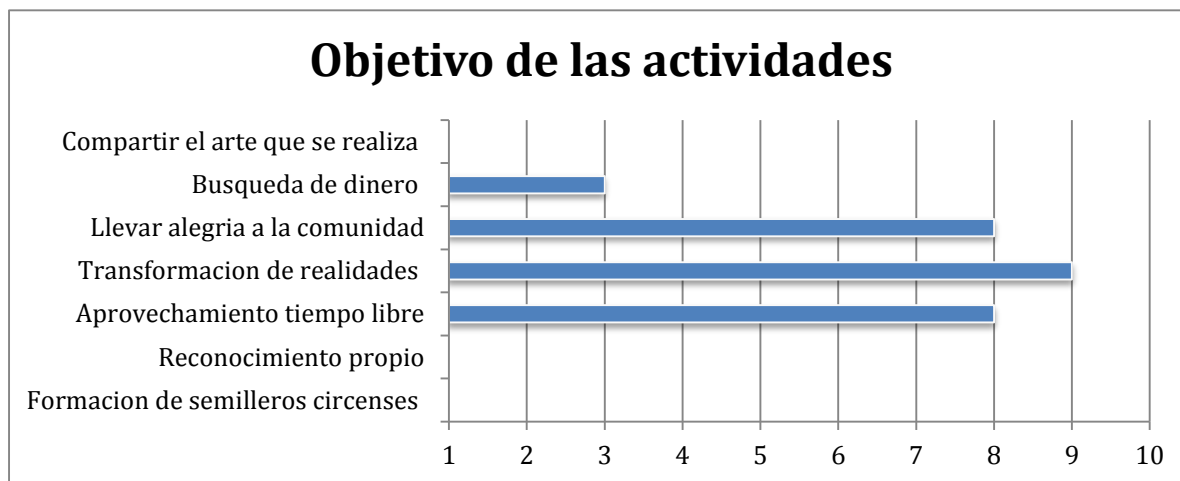
Con respecto a la organización de actos culturales y festivales circenses aseguran en un 100% y 90% respectivamente, haber participado de manera activa en la realización de este tipo de eventos y el 100% de los encuestados dice conocer el instituto distrital de las artes IDARTES y el área de teatro y circo del Ministerio de cultura, por otra parte el 90% asegura que conoce el programa Distrital de estímulos y el 50% de ellos ha participado en la adjudicación de alguno de estos programas de estímulos.

De igual modo se les pregunto a las personas si llevaban a cabo actividades enmarcadas en la dimensión del circo social, el 90% respondió, que si realiza actividades de circo social, este mismo porcentaje dice utilizar el juego para el desarrollo de sus actividades sociales, además el 100% piensa que el juego es parte importante en el aprendizaje de las técnicas circenses.



Grafica N° 11.

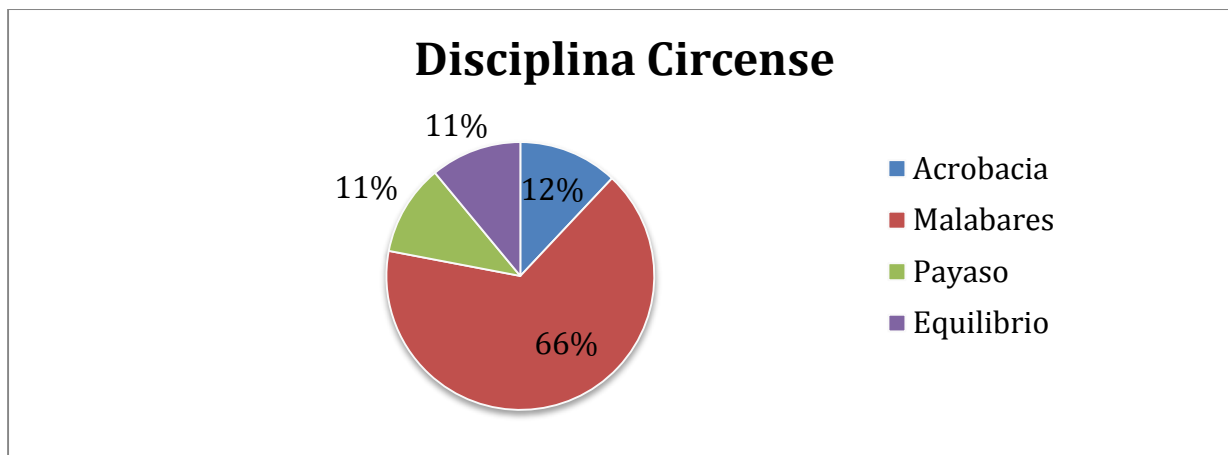
En relación con las motivaciones para agruparse y qué objetivos se tienen en el momento de realizar actividades de circo social, se encontraron las siguientes respuestas:



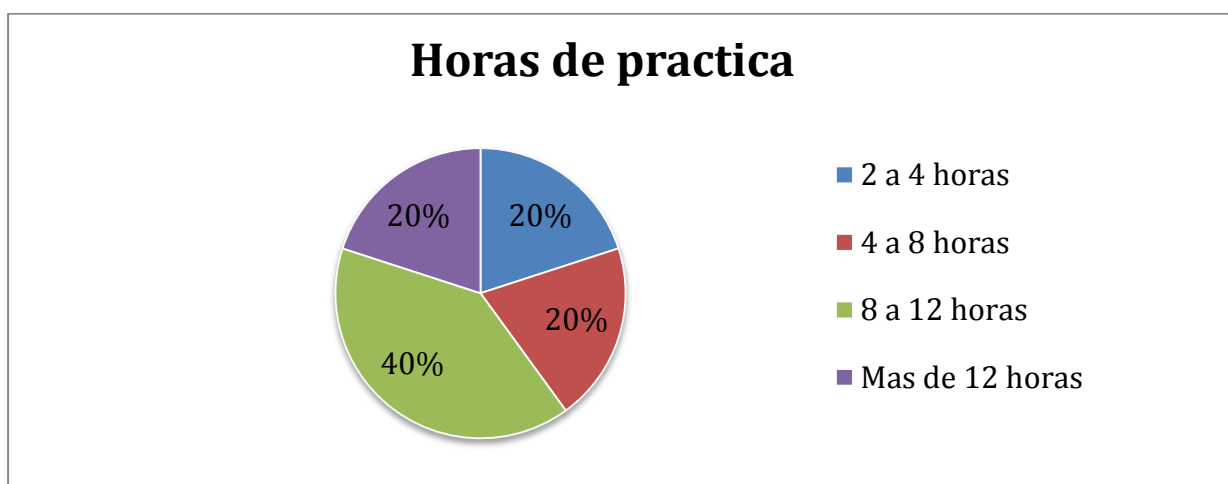
Grafica N° 12

Para identificar que prácticas artísticas que se llevaban a cabo por parte de los practicantes de circo social, se consultó con el grupo muestra si practicaban actualmente alguna disciplina circense, a lo cual el 90% respondió que sí lo practica y el 60% manifiesta que lo practica entre hace 2 y 5 años, el otro 40% respondió que lo practica hace más de 5 años, por otra parte el 70% expresa haber aprendido de manera autodidacta y un 10% compartiendo saberes con otras personas, mientras que el 20% dice haberlo aprendido en talleres y/o cursos.

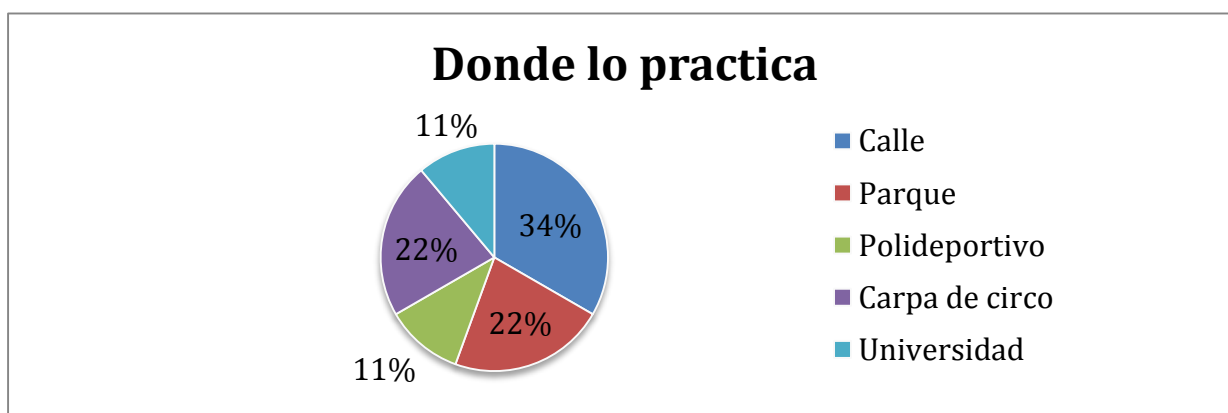
A su vez se preguntó si además de su arte, practicaban algún deporte u otra práctica artística, la respuesta obtenida fue que el 30% respondió que si practicaba algún deporte, entre los deportes se encuentran el Taekwondo ITF, Ultimate y el Ciclismo, el 80% de estas personas manifiestan que lo hacen tres o más días a la semana, siendo el parque, el coliseo y la academia los lugares donde llevan a cabo sus prácticas deportivas, por otra parte se identificó que los practicantes de circo social realizaban otras actividades artísticas entre las cuales se encuentran la poesía, la dramaturgia, guion, la danza, el teatro, interpretar instrumentos, tallar y bordar.



Grafica N° 14

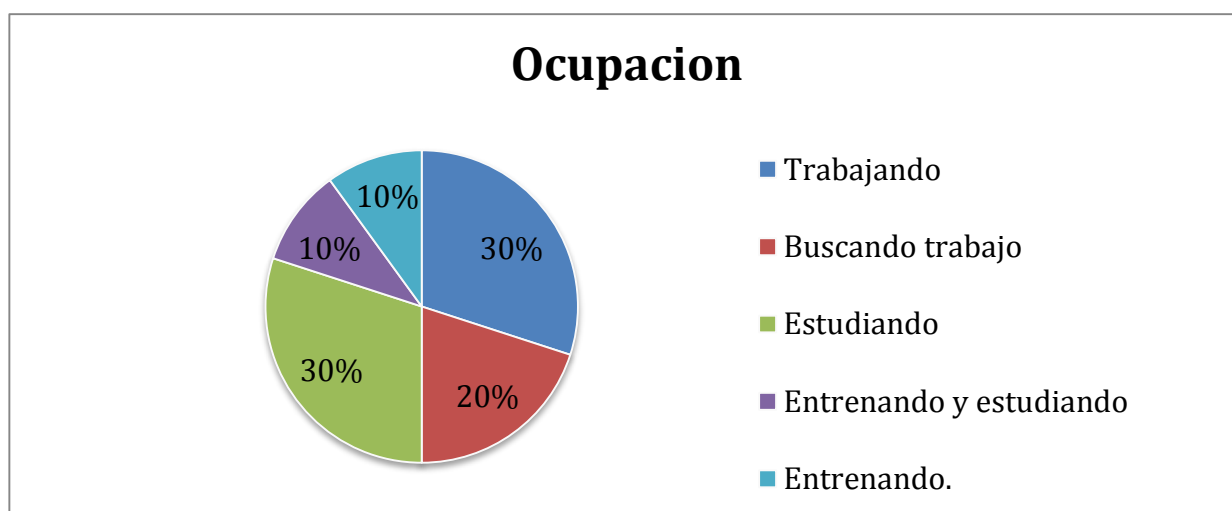


Gráfica N° 15. Tiempo que práctica durante una semana.



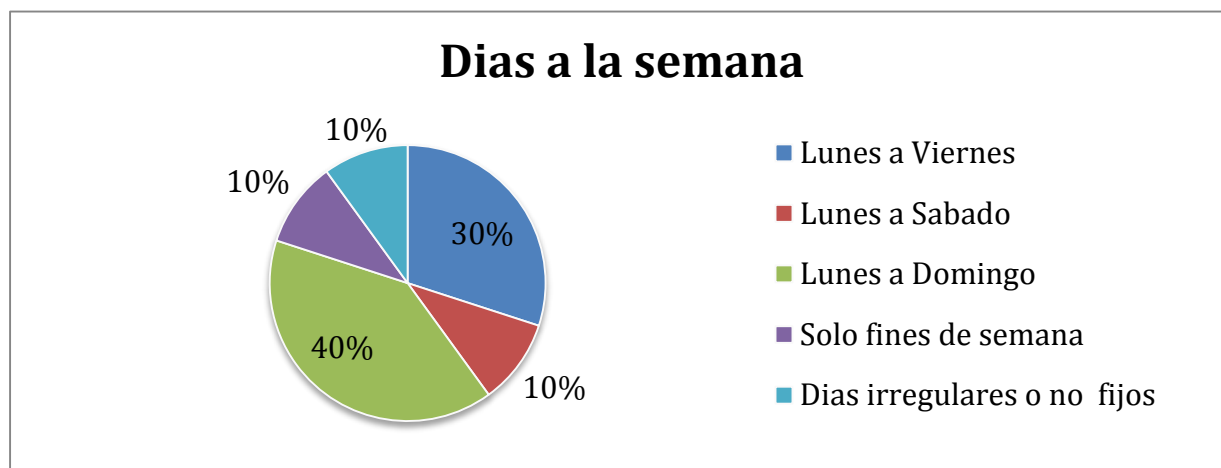
Grafica N° 16. Lugar en donde lleva a cabo la práctica de circo.

En la actualidad en cuanto a la reproducción económica de los practicantes de circo social se encontró que el 70% de los encuestados realiza actualmente alguna actividad relacionada con la gestión cultural, además de otras actividades económicas, tales como, mesero, artista comunitaria de IDARTES, docencia, sistematización de una experiencia de Circo Social, talleres de defensa personal para Bici-usuarios, clases de Taekwondo, franquicia de Rancheritos y fotografía.



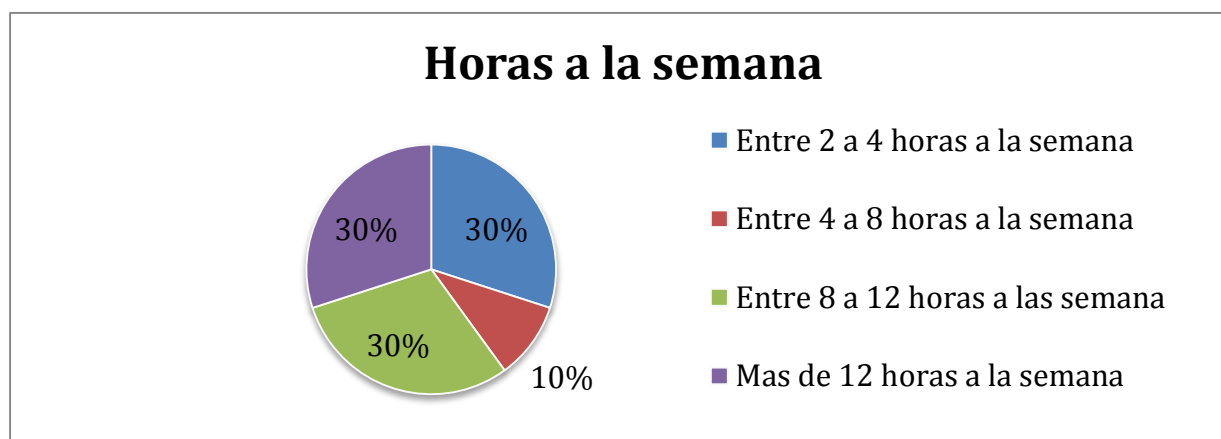
Gráfica N° 17. Ocupación durante la semana pasada.

Sobre las tareas que desempeñan estas personas habitualmente en su ocupación, oficio o trabajo, se encontró que algunos de ellos realizan labores de gestión de eventos, planear y dictar clases de física y matemáticas, dirección administrativa, formulación de proyectos, elaboración de informes, preparar y vender comida, fotografiar, director de circo y teatro, actor, realización de intervenciones cada dos minutos, relaciones interpersonales con entidades privadas y gestión de espacios públicos y privados para realización de proyectos socioculturales involucrando el arte como medio para llegar al objetivo.



Grafica N° 18. Desempeño de ocupación, oficio o trabajo

En cuanto a los ingresos recibidos por la labor de gestor cultural, el 90% de las personas respondió que ha recibido un pago por esta labor, estos ingresos oscilan entre los dos (2) y veinte (20) millones de pesos al año, sin embargo solo el 30% de las personas aseguran tener algún trabajo o negocio por el que recibieron ingresos durante la semana pasada, en actividades no relacionadas con la gestión cultural, como impulsar un nuevo producto en Coca'cola, la docencia, rebusque en la calle y entrega de kits escolares en presentación artística.



Grafica N° 19. Horas a la semana en las que desempeña su trabajo como gestor cultural.

Por lo que se refiere con el tipo de relación laboral que han tenido los practicantes de circo social, ocho (8) personas aseguran haber sido independiente sin ningún tipo de vínculo

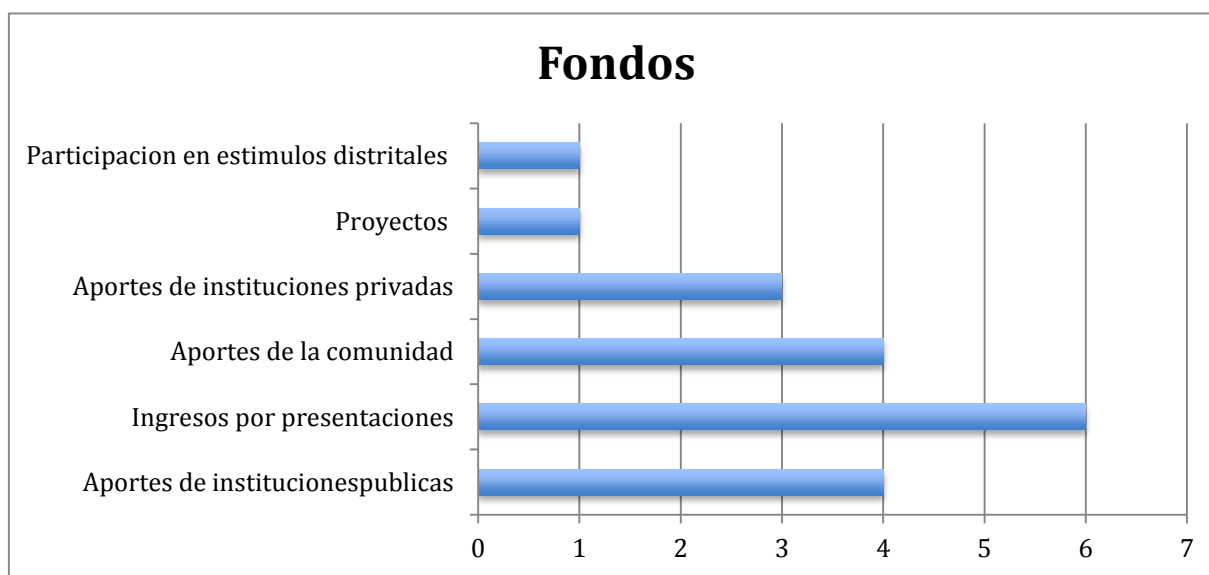
laboral, mientras que cinco (5) de ellos dicen que en algún momento de su vida laboral a estado vinculados con una empresa mediante un contrato laboral, tres (3) personas respondieron haber sido contratistas en algún momento y cinco (5) de ellas dijeron haber sido voluntarios sin ningún pago en alguna etapa de su recorrido laboral, por otra parte, de las diez (10) personas encuestadas el 20% tiene actualmente un contrato laboral, de los cuales el tres (2) de ellos cuentan con un contrato escrito, y dicen ser trabajadores o empleados del gobierno.

Con respecto al trabajo como gestor cultural el 40% asegura, que su trabajo como gestor lo realizan de manera permanente, el otro 40% lo hace de manera ocasional y el 20% lo hace en ciertas épocas del año, los lugares donde estas personas realizan sus labores de gestión, son: los barrios Paulo VI segundo sector, Molinos II y las localidades de Usme, Ciudad Bolívar, Rafael Uribe Uribe y Tunjuelito.

Según el estudio se encontró que el 90% de las personas encuestadas pertenece a una organización o empresa que se dedique al circo social en Bogotá, de las cuales el 50% de ellos cuenta con un espacio para realizar sus actividades de circo social, el 100% asegura que su organización o empresa no está inscrita en Cámara y Comercio y este mismo porcentaje respondió que su organización o empresa es Sin ánimo de lucro., además el 10% respondieron que tienen estatutos, mientras que el 50% aseguro que hay cargos y jerarquías, así mismo el todos coincidieron al afirmar que ninguna persona en la organización tiene remuneración y el 10% dice que hay contratos legales.

Con respecto a los mecanismos que utilizan las organizaciones para dar a conocer su trabajo, se encuentran las redes sociales, el voz a voz, obras sociales, eventos organizados por la misma organización y alianzas con universidades, además el 77% dice pertenecer a una red o

plataforma cultural, como la red de agricultura de la localidad Rafael Uribe Uribe o la red de artistas de esta misma localidad, de las nueve (9) personas que respondieron pertenecer a una organización de circo social en Bogotá, siete (7) de ellos afirman que su organización tiene relación con otras organizaciones que realizan circo social, estas relaciones se manifiestan en aportes monetarios, colaboración en actividades y préstamo de material.



Grafica N° 20. Consecución de fondos

Se analizaron las organizaciones con respecto al tiempo de existencia de la organización a la que pertenecía, si tenían objetivos definidos, con que materiales contaba, las principales actividades a la que se dedicaba, el número de personas que hacían parte de la organización y por último en que requería fortalecimiento la misma, lo que se encontró se expresa en cuadros con información de cada organización.

Tabla 3*Circo Raíz*

CIRCO RAIZ	
Tiempo de existencia	10 años
Objetivos	Dictar talleres de artes circenses en el barrio Paulo VI segundo sector. Realizar festivales para el esparcimiento juvenil de la localidad de Teusaquillo.
Materiales	Diferentes juguetes de artes circenses
Principales actividades	Dictar talleres de circo
Fortalecimiento	Espacios adecuados para el entrenamiento. Colchonetas.
Número de personas que conforman la organización	10-15

Tabla 4*Kiko Circo Nene*

KIKO CIRCO NENE	
Tiempo de existencia	3 años
Objetivos	Fomentar el arte a través de las practicas circenses, pretendiendo posicionar el circo como una actividad cultural

Materiales	Juguetes de malabares
Principales actividades	Presentaciones artísticas de circo
Fortalecimiento	Personería jurídica y apoyo de espacios
Número de personas que conforman la organización.	3

Tabla 5*Organización Opalas*

ORGANIZACIÓN OPALAS	
Tiempo de existencia	6 años
Objetivos	Formar seres humanos con una alta sensibilidad por el territorio y el ambiente a través de la enseñanza de dos semilleros de formación, circense y el de agricultura urbana.
Materiales	Cama elástica, minitramps, colchonetas, báscula, varas rusas, ruedas cyrs, objetos de malabar, vestuarios, sonido,
Principales actividades	Formación de niños y jóvenes.
Fortalecimiento	Continuar con la formación artística, gestión.

Número de personas que conforman la organización	3 grupo base y 15 (asistentes al proceso de formación)
--	--

Tabla 6*Circosfera*

CIRKOSFERA	
Tiempo de existencia	4 años
Objetivos	Usar el arte circense y su relación con las demás disciplinas del conocimiento como una herramienta educativa y de transformación social.
Materiales	Juguetes de malabar, tela aérea, monociclos.
Principales actividades	Laboratorios de experiencia
Fortalecimiento	Espacios y recursos.
Número de personas que conforman la organización	Indefinido

Tabla 7*Cirwebert Colectivo Artístico*

CIRWEBERT COLECTIVO ARTISTICO	
Tiempo de existencia	4 años
Objetivos	Cuidar del otro y de sí mismo, Cuidar del espacio físico, El Trueque
Materiales	Todos los elementos que hay en Colombia para malabarear
Principales actividades	Talleres
Fortalecimiento	Un espacio y materiales
Número de personas que conforman la organización	2

Tabla 8*Trenzarte Circo Teatro*

TRENZARTE CIRCO TEATRO	
Tiempo de existencia	8 años
Objetivos	Combatir el flagelo social de la localidad de Tunjuelito por medio del circo
Materiales	Elementos de seguridad para acrobacia, juguetes de malabares...
Principales actividades	Escuela popular de circo
Fortalecimiento	Formación

Número de personas que conforman la organización	7
--	---

Tabla 9*Circo Chanfle*

CIRCOCHANFLE	
Tiempo de existencia	6 años
Objetivos	Disfrutar de las actividades artísticas.
Materiales	Colchonetas, sonido, elementos de Malabares, maquillaje, cámara de video, vestuario.
Principales actividades	Es un grupo... Circo y Teatro
Fortalecimiento	Económica
Número de personas que conforman la organización	5

Tabla 10*Haz del arte tu arte – Taek-Circo*

HAZ DEL ARTE TU ARTE TAEK-CIRCO	
Tiempo de existencia	1 año y seis meses
Objetivos	Unir el circo con las artes marciales Desarrollar actividades para capacitar a las personas en defensa personal y circo

Materiales	Elementos para hacer malabares y hacer Taekwondo.
Principales actividades	Talleres y Reciclaje
Fortalecimiento	Espacios para entrenar
Número de personas que conforman la organización	2

Tabla 11

Compañía artística y cultural Faro del Sur.

COMPAÑÍA ARTÍSTICA Y CULTURAL FARO DEL SUR	
Tiempo de existencia	6 años
Objetivos	Promover las prácticas circenses en la Localidad de Ciudad Bolívar.
Materiales	Colchonetas, sonido, elementos de Malabares, maquillaje, cámara de video, vestuario.
Principales actividades	Resignificación del espacio público, apropiación por el territorio y el patrimonio cultural, creación artística interdisciplinar, circulación de carácter nacional e internacional.
Fortalecimiento	De carácter académico en relación al circo, de creación y gestión administrativa.

Número de personas que conforman la	4
organización	

7. Conclusiones

Este estudio se basa en el circo social en la ciudad de Bogotá, y de la muestra consultada se tiene los artistas circenses pertenecen a organizaciones que existen desde 2009 (la más antigua), y la más recientes de 2017. De acuerdo a los resultados estadísticos, los artistas circenses consideran que los objetivos de su actividad como circo social consiste en dictar talleres de artes circenses, realizar festivales para el esparcimiento juvenil, fomentar el arte a través de las prácticas circenses pretendiendo posicionar el circo como una actividad cultural.

El grupo consultado en este estudio considera que el arte circense ayuda a la resolución de problemas sociales porque da lugar a la recreación de escenarios en los cuales se exploran situaciones tomadas de la experiencia real para transformarlas en otras que superen la problemática, a través del uso de la imaginación y de simbolismos.

De las organizaciones a las cuales pertenecen los artistas circenses dedicados al circo social y consultados en esta investigación son: circo raíz, Kiko circo nene, Organización Opalas, Cirkósfera, Cirwebert colectivo artístico, Trenzarte circo teatro, Compañía artística y cultural Faro del Sur, Circo chanfle y Has del arte tu arte Taek-Circo.

Conclusiones sobre los aspectos sociales y políticos

En cuanto al estado civil de la muestra consultada se encontró que el 90% son personas solteras y el restante 10% son casados. Esto se podría interpretar como la preferencia de los artistas circenses a la no reproducción del sistema social basado en la familia. De otro lado, la mayoría de los artistas circenses encuestados tienen estudios universitarios incompletos: un 20% tiene estudios universitarios terminados, mientras que un 10% cuenta con una maestría.

La totalidad de los artistas consultados no pertenecen a ningún partido político, de lo cual se podría inferir que los artistas circenses son indiferentes, apolíticos o no les interesan las organizaciones políticas. Sin embargo, sí se interesan por pertenecer a alguna organización o movimientos sociales (70%) en redes y plataformas culturales, es decir, están organizados y *desarrollan agendas programáticas y se prestan* colaboración entre ellos.

Con respecto a cómo las organizaciones consiguen los fondos, la muestra del estudio respondió mediante los ingresos por presentación, los aportes de instituciones públicas y privadas y por últimos los aportes de la comunidad. Así, las principales actividades que desarrollan estas organizaciones son dictar talleres de circo, presentaciones artísticas de circo, formación de niños y jóvenes, laboratorios de experiencia y escuelas populares de circo y de teatro, principalmente. Además realizan otras actividades como promoción de artistas circenses en Bogotá, docencia, circo educativo, taekwondo social entre otras.

Los mecanismos utilizados por las organizaciones para dar a conocer su trabajo son las siguientes: publicidad por redes sociales, voz a voz, difusión por medio de eventos, alianzas con universidades.

De los aspectos indagados que requieren las organizaciones para el fortalecimiento del circo social son las siguientes: espacios adecuados para el entrenamiento, recursos humanos, colchonetas, materiales, formación artística de carácter académico de creación y gestión administrativa, personería jurídica, registro y NIT.

Conclusiones sobre los aspectos culturales

El 90% de los artistas circenses dedicados al circo social que respondieron la encuesta manifestaron que sí han participado en la organización de actos culturales, como son festivales

circenses, talleres comunitarios, el compartir de saberes y las presentaciones artísticas. De otro lado, la mayoría de los artistas consultados manifestaron que el dominio de la disciplina circense lo lograron siendo autodidactas, mientras que una tercera parte indicó que adquirió los conocimientos en talleres y cursos.

El 90% de los artistas circense conocen el programa distrital de estímulos, esto significa que pueden acceder a las oportunidades que brinda el Distrito y por ende, podrían vincularse a los programas institucionales artísticos. De otro lado, este mismo grupo de artistas se enfocan menos en buscar estímulos en el nivel nacional, pues la muestra arrojó que el 50% ha participado en la adjudicación de algún estímulo del programa nacional.

El 90% de los artistas circense practican actualmente alguna actividad relacionada con las artes circenses de las cuales los malabares, la acrobacia y el payaso son las más utilizadas para el desarrollo de las técnicas circenses. La percepción que tienen los mismos artistas circenses sobre su desempeño en la calle no es buena, pues el 70% indicaron que la percepción social de su oficio es regular.

El 40% de los artistas circense llevan de 5 años y más practicando las artes circenses, mientras otro 60% de 2 años a 5 con una intensidad de más de 12 horas semanales, donde se práctica con una frecuencia del 34% en lugares públicos y un 22% en parques.

De las manifestaciones de los artistas circenses del porque le gusta practicar circo, la mayor parte de los consultados lo hacen porque le produce cambios positivos y manifestación artística, mientras tanto pocos respondieron que los saco de las drogas, infiriendo que en este tipo de espacios sociales no se observa como espacio de inserción y aceptación de los consumidores dentro de la práctica del circo social.

El 30% de los artistas objeto de este estudio practican algún deporte, entre ellos el Ultimate, Taekwondo ITF y Ciclismo. De los artistas que sí practican deporte un 80% lo hace tres días a la semana. De esto podemos inferir que el desarrollo de las disciplinas artísticas y deportivas genera fusiones tales como circo y taekwondo, también la utilización de la bicicleta como actividad física y medio de transporte amigable con el medio ambiente.

Conclusiones sobre los aspectos económicos

Con respecto a las condiciones de independencia económica de los artistas circenses, es digno de resaltar que el 60% de la muestra del estudio vive en condición de arrendamiento, y que un 20% habitan en la vivienda familiar sin pagar arriendo, mientras que sólo un 10% tienen vivienda propia. Para acercarnos a la calidad y al estilo de vida de los artistas circenses indagamos sobre el estrato socioeconómico de los encuestados, encontramos que el 70% vive en estrato 2.

El tiempo que ocuparon los artistas la semana pasada fue de un 30,8% trabajando mientras un 20% buscando trabajo y un 30% estudiando. Esto se podría interpretar que su oficio como gestor cultural es una actividad de la cual dependen sus condiciones de independencia económica.

Se identificó que uno de los artistas ha trabajado de manera continua durante 10 años y en su gran mayoría llevan más de 5 años con dedicación de 4 a 6 horas diarias en parques y en su residencia, además que el 20% de los encuestados cuenta con un contrato laboral en la actualidad, lo que podemos concluir que las herramientas creadas por el distrito en los estímulos para los gestores culturales no generan un buen vivir para aquellos los cuales se dedican al arte como un empleo.

Encontramos que las Organizaciones de circo social en su mayoría (90%) no están inscritas en Cámara y Comercio lo que ratifica que trabajan en el sector informal, por consiguiente no pueden presentarse a procesos de contratación pública, exponiéndose a sanciones las instancia de vigilancia y control gubernamentales, además los costos por gastos médicos son muy superiores de seguridad social y la cobertura de servicios es menor, entre otras.

El 80% de los artistas objeto de este estudio realizan una actividad de gestión cultural, además de otras actividades económicas como trabajar de mesero, artista comunitario en IDARTES, docente, facilitador de Circo, venta de comida rápida, talleres en defensa personal con los bici-usuarios, fotografía, entre otras. También clasificando las características sociodemográficas y de otra índole se encuentra que los artista circenses se desempeñan en el sector informal.

Sobre los aspectos indagados de los ingresos generados por las actividades del sector informal que se derivan del empleo como artistas y gestores culturales, y a partir de los datos encontrados se expone que la media anual es de \$5.510.000, la moda de \$6.000.000 y la mediana \$6.000.000, por consiguiente este oficio devenga menos de un salario mínimo ya que su ingreso mensual es de \$500.000, por ende, los artistas circenses deben compensar sus ingresos ejerciendo otros oficios en el sector informal.

El panorama de los artistas circenses es de informalidad laboral así como de organización en plataformas y redes que les brinda colaboraciones entre ellos para el desempeño de su oficio. Además, los mismos artistas buscan otros oficios para compensar sus bajos ingresos laborales. Con este contexto este grupo artístico debería ser más activo y lograr visibilidad para que las instancias gubernamentales los incluyan en las políticas públicas culturales, sobre todo por el papel activo que tienen estos artistas en la ayuda a la resolución de problemas sociales.

8. Bibliografía

ACOSTA GUTIÉRREZ, G. T. (2014). *REPRESENTACIONES SOCIALES EN TORNO AL DEPORTE FORMATIVO EN EL MUNICIPIO DE ZIPAQUIRÁ Y SU RELACIÓN FRENTE A LOS PROGRAMAS Y MODELOS DE GESTIÓN*. Bogota : Universidad Distrital FJC.

Alonso , V., & Barlocco, A. (2008). *Propuesta para una escuela en juego* . Montevideo : Ministerio de desarrollo social .

Pinzón P., J. I., & Villa Ll., J. D. (2011). *CARACTERIZACIÓN DE LA POBLACION CIRCENSE EN COLOMBIA*. Colombia: Ministerio de Cultura.

Infantino, Julieta. (2011) Trabajar como artista. Estrategias, prácticas y representaciones del trabajo artístico entre jóvenes artistas circenses. Buenos Aires: UBA

Acodesi. (2003). *La formación integral*. Bogotá: Editorial Kimpres Ltda.

Alcántara, A. (2012). *El formador de circo social* . Barcelona : <http://quadernsanimacio.net;>

Alonso , V., & Barlocco, A. (2008). *Propuesta para una escuela en juego* . Montevideo : Ministerio de desarrollo social Uruguay .

Art Social. (2018). Obtenido de www.artsocial.cat/articulo/del-circo-tradicional-al-circo-social/

artística, E. t. (2013). *El circo criollo*. Argentina : direccion general de educacion artistica .

artística, E. t. (2013). *El ciro criollo*. Argentina: Direccion general de educacion artistica.

Bacon, F. (1620). *Novum organum o indicaciones relativas a la interpretación de la naturaleza* . Reino Unido: Ensayo.

- Bailly, B. (2009). *El circo: ¿mezcla de géneros?* Bogota: Universidad Pedagógica Nacional.
- Bourdieu, P. (1989). *El espacio social y la génesis de las "clases"*. Mexico : Universidad de Colima.
- BOURDIEU, P. (1990). *Sociología y Cultura*. Mexico: Giraldo.
- Camaracomercio. (2012). *Camar y comercio Bogota* . Obtenido de 1-
http://camara.ccb.org.co/documentos/11510_ciidane4.pdf
- Canto Sáenz, R. (2012). *Gobernanza y democracia De vuelta al río turbio de la política*. Ciudad de Mexico: <http://www.scielo.org.mx/pdf/gpp/v21n2/v21n2a2.pdf>.
- Castro, P. C. (2007). *CONSIDERACIONES EN TORNO AL MARXISMO, LA LITERATURA Y EL PROBLEMA DEL REALISMO SOCIAL*. Leon: Universidad de Leon .
- Caycedo, G. C. (1994). *La Bruja "Coca Polita y Demonios"*. Bogota: Planeta.
- Coelho , M. A. (2006). *CIRCO Y EDUCACIÓN FÍSICA: LOS JUEGOS CIRCENSES COMO RECURSO*. Obtenido de
http://diverrisa.es/web/uploads/documentos/EXPRESION%20CORPORAL/Juegos_Circenses.pdf
- Cortázar, J. (1996). *Homo Ludens*. Puebla: Uiversidad autonoma de Puebla.
- Cruz Prieto, J. S. (2016). *LA DIRECCIÓN DE ACTORES EN EL PROGRAMA DE ARTES ESCÉNICAS CON ÉNFASIS EN DIRECCIÓN DE LA FACULTAD DE ARTES ASAB*.
Bogota: MAESTRIA ARTES ESCÉNICAS CON ÉNFASIS EN DIRECCIÓN.
- Debord, G. (1967). *La sociedad del espectáculo*. España: Archivo Situacionista Hispano (1998).

DIAN. (2012). *DIAN*. Obtenido de 2-

<http://www.dian.gov.co/contenidos/otros/micrositioCIU.html>

Duarte, R. (2011). *Fundamentación del deporte social comunitario a partir de las categorías bioéticas*. Bogota: Artículo Científico.

El circo del mundo. (2018). Obtenido de <http://www.elcircodelmundo.com/quienes-somos/>

Flores Nustes, J. A., & Laguna Barragan, A. Y. (2016). *EL CIRCO SOCIAL: UNA PROPUESTA DE TEJIDO COMUNITARIO*. Medellin: Artículo Científico.

GRAMSCI, A. (2002). *ANTONIO GRAMSCI* CULTURA Y ANTROPOLIGIA* . España: Kate Crehan.

Hegel, F. (1986). *Ciencia de la lógica*. Buenos Aires: Ediciones solar.

Huizinga, J. (1998). *Homo Lundens* . España Sexta reimpression: Emecé Editores.

Humana, B. (2015). *AVANCES EN DEMOCRACIA Y CULTURA DEMOCRÁTICA*. Bogota: Alcaldia de Bogota.

J., I. (2003). *Circo y educacion Fisica* . España: INDE.

Johnson , D., & Johnson, R. (1994). *El aprendizaje cooperativo en el aula* . Virginia EEUU: Asociación para la supervisión y el desarrollo del plan de estudios.

Kant, I. (1978). *Critica de razón práctica* . Madrid: Editorial Alfaguara.

Kerigma, F. T. (2001). *Crear para aprender, manual de capacitación de la escuela empresa Circo ciudad, programa de formación del sector cultural de ciudad Bolívar*. Bogota : Fondo de desarrollo local Ciudad Bolivar .

- MARX*, C. (2003). *Salario Precio y Ganancia 1865 trabajo asalariado y capital 1845*. Madrid: Fundación Federico Engels .
- MARX, C. (1989). *Contribución a la crítica de la economía política* . Moscú: Editorial Progreso.
- Mincultura. (2018). *GUIA PARA ELABORAR UN PLAN DE ACCIÓN*. Obtenido de <http://www.sedbolivar.gov.co/archivos/Normatividad/Avisos/2010/Guia%20plan%20de%20accion.pdf>
- Perez, M. (2015). *3er Congreso de Circo Social Modelos Metodológicos en la Praxis del Circo Social* . Chile : Red Chilena de Circo Social.
- Prats, J. (2003). *El concepto y el análisis de la gobernabilidad*. Barcelona: Revista Instituciones y Desarrollo N° 14-15 .
- responsables, S. d. (2010). *FOMENTAR LA CULTURA CIUDADANA*. Bogotá: Sociedad de ciudadanos libres y responsables.
- Santana, J. d. (2013). *Impensar La teoría de Antonio Gramsci* . Xochimilco México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad.
- Trabajo, O. I. (2013). *La medición de la informalidad Manual estadístico sobre el sector informal y el empleo informal*. Ginebra: Organización Internacional del Trabajo.
- Trabajo, O. I. (2013). *Medición de la economía Informal*. El Cairo (Egipto): Taller mecánico.
- Unesco, E. c. (1998). *El circo un espectáculo del mundo*. Francia: Unesco .
- www.ateneu9b.net. (2018). Obtenido de <https://ateneu9b.net/qui-som/bido>

www.unesco.org. (2017). Obtenido de <http://www.unesco.org/new/es/social-and-human-sciences/>

9. Anexos

Anexo N° 1. Encuesta, Formulario Final PDF.

Anexo N° 2. Resultados José Francisco Cuesta

Anexo N° 3. Resultados Estefanny Rodríguez

Anexo N° 4. Resultados Yenny Gómez

Anexo N° 5. Resultados Nelson Torres

Anexo N° 6. Resultados David Quiroga

Anexo N° 7. Resultados Andrea Camacho.

Anexo N° 8. Resultados Javier Acuña.

Anexo N° 10. Resultados Johana Alexandra Suarez

Anexo N° 11. Resultados Juan Esteban Tumay.