

Juan Camilo Aguirre Acosta

CIRCO RAPÉ



Circo Ritual Artístico Pedagógico Ecológico



**CIRCO RITUAL, ARTÍSTICO, PEDAGÓGICO, ECOLÓGICO
SEMILLA DE RESILIENCIA**

JUAN CAMILO AGUIRRE ACOSTA

**UNIVERSIDAD EL BOSQUE
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ESTUDIOS SOCIALES Y CULTURALES - DEPARTAMENTO DE
HUMANIDADES
BOGOTÁ DC - COLOMBIA 31, Jul 2023**

HOJA DE IDENTIFICACIÓN

Universidad	El Bosque
Facultad	Departamento de Humanidades
Programa	Maestría en estudios Sociales y culturales
Título:	Circo Ritual, Artístico, Pedagógico, Ecológico Semilla de Resiliencia
Grupo de investigación:	
Línea de investigación:	
Otras Instituciones participantes:	
Tipo de investigación:	Posgrado
Estudiante:	Juan Camilo Aguirre Acosta
Director de Trabajo de grado:	Jaime Collazos Palco
Jurados:	Juan Pablo Sánchez Rojas y Claudia Patricia Rivera Morato
No. Acta de aprobación:	26

DIRECTIVOS UNIVERSIDAD EL BOSQUE

OTTO BAUTISTA GAMBOA	Presidente del Claustro
JUAN CARLOS LÓPEZ TRUJILLO	Presidente Consejo Directivo
MARIA CLARA RANGEL G.	Rector(a)
NATALIA RUIZ RODGERS	Vicerrector(a) Académico
RICARDO ENRIQUE GUTIERREZ MARIN	Vicerrector Administrativo
GUSTAVO ADOLFO SILVA CARRERO	Vicerrectoría de Investigaciones.
CRISTINA MATIZ MEJIA	Secretario General
JUAN CARLOS SANCHEZ PARIS	División Postgrados
CAMILO DUQUE NARANJO	Director Departamento de Humanidades
SEBASTIAN GEMEZ RUIZ	Director Programa de maestría en Estudios Sociales y Culturales
ANGELICA PATIÑO UMBACIA	Coordinador Académica Maestría En Estudios Sociales y Culturales

Circo Ritual, Artístico, Pedagógico, Ecológico

Semilla de Resiliencia

Juan Camilo Aguirre Acosta

Maestría en Estudios Sociales y Culturales

Departamento de Humanidades

Universidad del Bosque

Trabajo de grado como requisito para optar al título de magíster en Estudios Sociales y
Culturales

Prof. Jaime Collazos Palco

Bogotá, Colombia

31 de Julio de 2023

Tabla de Contenido

Árbol como Metodología	12
La Semilla: El Propósito de Agradecer	13
Raíces: Conversar con el Territorio por medio del Ritual	15
El Tronco: Planear, Seleccionar y Determinar	15
Las Ramas: Trabajo de Campo Transdisciplinar	16
Las Hojas: Unificar en Colectivo	16
Fruto: Ritual de Agradecimiento	17
Creando Circo Rape	17
Circo: Sanación en mi Vida	21
El Ritual: Un Agradecimiento a la Madre Tierra	30
El Arte como Función Social	48
Tem	54
Lo Manchado (ch'ixi)	55
Esencia Jaguar como Libertad para Crear	55
Lo Abigarrado	60
Extracto del Diario de Campo	61
Pedagogía: Una Mirada Espiritual	62
El Futuro Atrás y el Pasado Adelante	69

	3
<i>Ritual de Permiso hacia la Madre Tierra</i>	73
<i>Verso de la Clase</i>	74
<i>Calentamiento y Estiramiento</i>	74
<i>Desarrollo de las Técnicas Circenses, Danzarias, Teatrales, Entre Otras</i>	74
<i>Creación Libre</i>	75
<i>Ordenamiento del Espacio</i>	75
<i>Círculo de Palabra o Minga de Saberes</i>	75
<i>Saludo Final o Ritual de Agradecimiento</i>	75
<i>Juego de Despedida</i>	76
<i>Entrevista</i>	76
Ecología: Sentirse Parte de la Madre Tierra	79
<i>Pensar con los Pies</i>	87
<i>Extracto del Diario de Campo</i>	87
Semilla de Resiliencia	88
<i>El Heioka</i>	95
<i>Jacn Parlaña</i>	96
<i>Entrevista</i>	97
Reflexiones y Conclusiones	106
Referencias	111

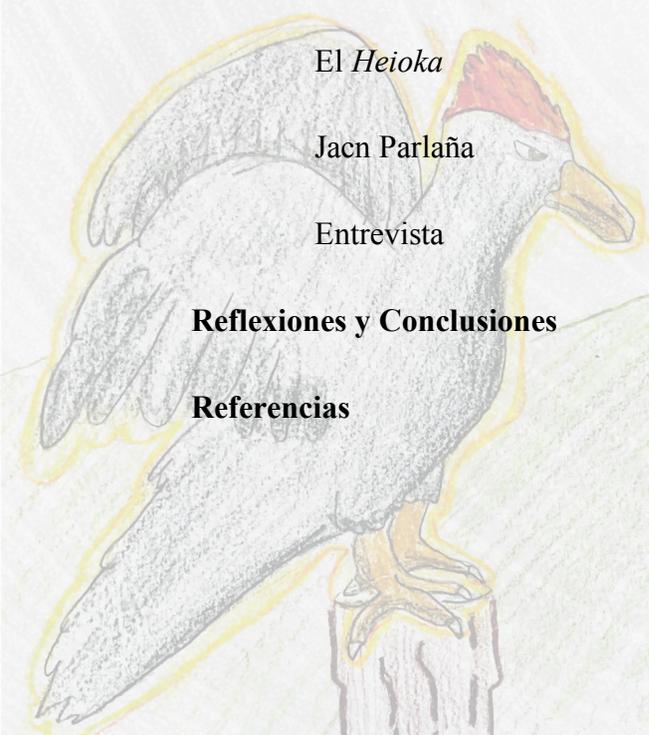


Tabla de Figuras

Figura 1	6
Figura 2	12
Figura 3	18
Figura 4	22
Figura 5	23
Figura 6	24
Figura 7	25
Figura 8	26
Figura 9	27
Figura 10	30
Figura 11	31
Figura 12	44
Figura 13	46
Figura 14	48
Figura 15	48
Figura 16	55
Figura 17	56
Figura 18	57
Figura 19	58
Figura 20	60
Figura 21	62
Figura 22	67

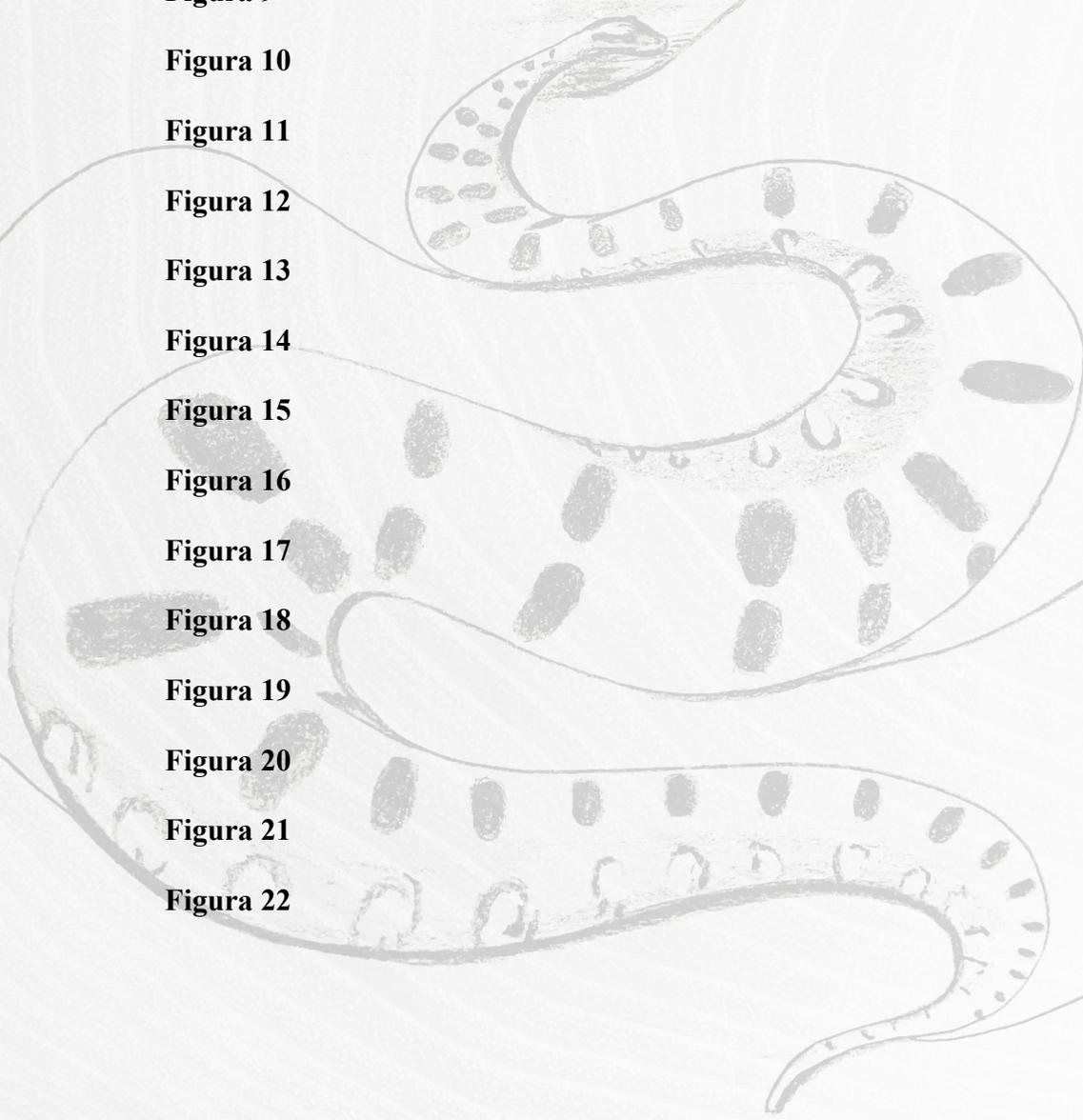


Figura 23

71

Figura 24

75

Figura 25

78

Figura 26

79

Figura 27

80

Figura 28

84

Figura 29

Figura 30

88

Figura 31

93

Figura 32

94

Figura 33

95

Figura 34

97

Figura 35

100

Figura 36

102

Figura 37

104

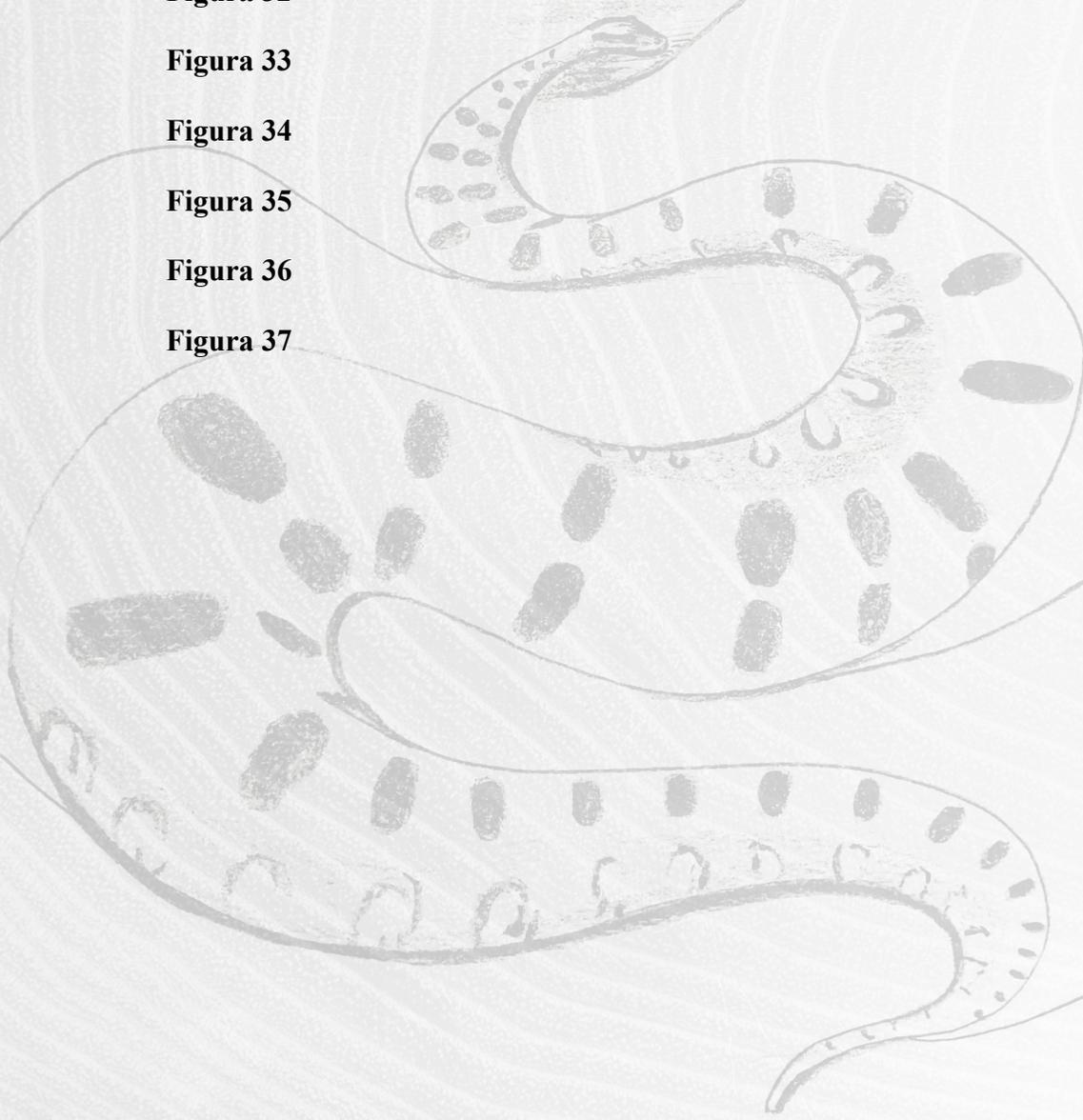
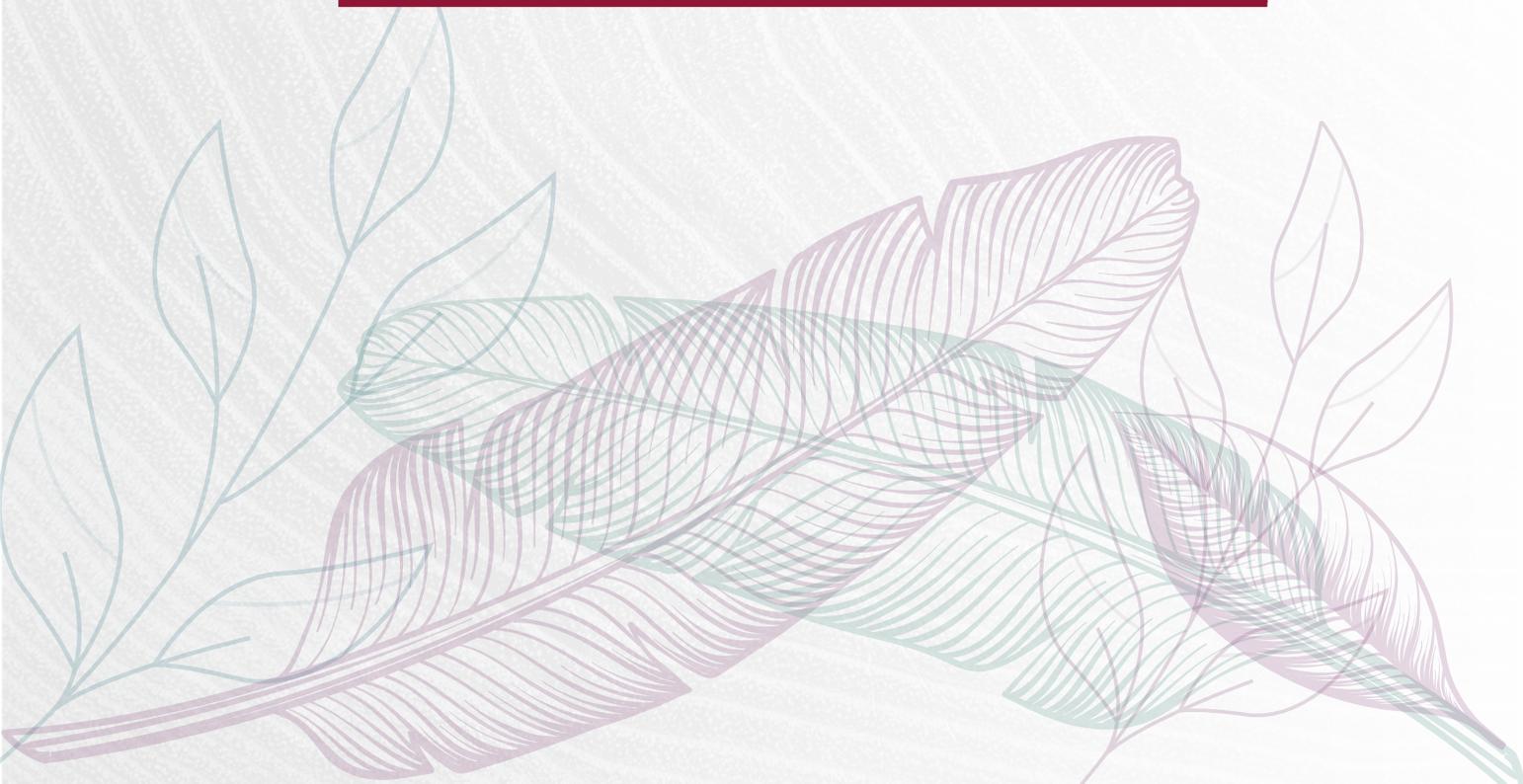


Figura 1

Gracias, árbol



Agradecimientos

Quiero expresar mis profundos agradecimientos a la vida por todas las experiencias, tanto las duras como las más felices porque todas me enseñan algo para seguir caminando hacia adelante, gracias a la Pacha Mama por darnos todos los días una nueva enseñanza, a mi madre, mi padre y mis hermanos, a mis estudiantes y sus familias por todos sus aportes, a los maestros de la universidad El Bosque, a Jaime Collazos Palco por aceptar ser mi tutor, a Juan Pablo Sánchez por su apertura, a Sofía Toro Sarmiento por ser co-creadora de este proyecto y sus hermosas ilustraciones, a Sebastián Sarmiento (f.8imagen) por ayudarme a hacer el diseño, a Irene Fiquitiva y Juliana Pinzón por ayudarme con la corrección de estilo. Gracias a todos, les deseo lo mejor y que sigamos compartiendo.

Con mucho amor, Juan Camilo Aguirre Acosta.



NXJĀ PTASXNXI

Na' papeĩnxi- vxitnxisa teeçx txawēy pekuhçxa ũus kipçxa atxahnxisa, ma'we kãh kph ew ujunxis âte vxitna puutx ptasxna ki puutx pu'çxna pekujuwã ũsna, khĩçxa luuçx piçthē ki luuçx uykwe tekx ki kseba je'z ji'psatx puutx txudena u'jwa ũsna txa çxhab wala wakaswesx upnxi yesenxi (I'px ka't piya yat umnxisas pheuçxha jxpakaxite) khĩçxa txajũ i'px ka'tyak ywehçenxijũ, vxite pupxçxa mhĩnxi ku'jwed yuwe wenxisak ya'jiphu, sa'nata:

Ya'peĩkanxi, ku'j sejenxi, ya'ptasxni, memnxisa, wēt Wert pwesa'nxi, vxite kujwed jiyuçxa umnxisa: kujwed jiyunxi thēsawesx nasa, eka'hwesx jiyunxi, kapiyasawesx jiyunxi vxite yu'kh ksxa'wesx jiyunxi.

Na'ya'ptasxi ew atxa'hçxa nxjãwa kukinxjisa ja'da i'px ka'tsu puutx twējina, 'txa'pakatey ji'pha txwesnxi fxtũ tasxna txa'fxiwa puutx peĩkawã ew fxi'zena kwētenawēy, txa'ju ksxa'wesx ywe'hçena (kiwe uma), txa'jx weçe ewnxuj kamenxjita thēsawesx ew ji'yuçxa fxi'zenxi, vxite khũçxkwewesx, nasawesx, nmejã wakas çxhabsuwesx, Txa' tãsa ew jxthuthesa kwesx ksxa'wtewes, nakaçxha ku'ta ywehçeçxa kwesx upnxi fxi'zenxi kiwe (pirau) ki' wēsenxi ksxa'wa (jais) vxite ũ'nxunnxu jweteçxãjn nuy çxhãçxhãsa.

Na'puutx atxhanxji ewnxuj thēkçxa puutxwewnayucxa mhĩnxisa, khĩçxa ya'pupxçxa ja'da kwesx upnxi uma kiwes walajx weçxana.

Txawēyuçxa jxukaysa teeçx nawēçxa wala ew ũs kipçxa thēgna sxakwe ambnanxuna ujwa ũsna khĩçxa zxiçxkwe nuywalana kwesx ũus yafx fxiwna yahtxçxa, kwekwete umçxa yjxunxisanawe jweteçxãnj ew una kayatxiçxha ki en ena âte kapiyan.



Resumen

Esta investigación-creación es una reflexión que reconoce los influjos culturales y sociales que confluyeron para la creación de una práctica pedagógica con el grupo de circo para niños y niñas entre los 3 y 12 años del barrio Gran América de la ciudad de Bogotá - Colombia, llamado Circo *RAPE* (Ritual Artístico Pedagógico Ecológico). Allí, lo ritual se une con el circo para articular diversos lenguajes como la ecología, la danza, el teatro, la música, la plástica y el juego libre, así como para trenzar diversos saberes: los de las comunidades ancestrales, los populares y los académicos.

Este reconocimiento se hace para definir el proyecto Circo *RAPE*, que tiene la imagen de un árbol cuya semilla es el respeto a la libertad infantil y la importancia de su conexión con la naturaleza (*Pacha Mama*). Sus raíces están nutridas de los conocimientos ancestrales de las culturas afrocolombianas e indígenas, el tronco es el poder de los sueños propios, las ramas son la conexión con el contexto del territorio (*Pirau*) y la escucha de los espíritus (*Jais*), y el fruto es la capacidad de resiliencia. Esta propuesta tiene la función política de sensibilizar la percepción, conectarse con el territorio y promover una actitud de agradecimiento hacia la *Pacha Mama*.

Pretende ser una forma de reciprocidad entre lo individual y lo colectivo, que se constituya como *semilla de resiliencia* personal, fuente de creación artística y una alternativa pedagógica para poner en práctica los saberes no hegemónicos.

Palabras clave: hegemonía, resiliencia, *chíxi*, *Pirau*, *Pacha Mama*, *Jais*

Abstract

This research-creation is a reflection that seeks to recognize the cultural and social influences that came together for the creation of a pedagogical practice with the circus group for boys and girls between the ages of 3 and 12 in the Gran América neighborhood of Bogotá - Colombia, called RAPE (Ecological Pedagogical Artistic Ritual), where the ritual unites with the circus, to articulate various languages such as ecology, dance, theater, music, plastic arts and free play and to braid various knowledge: the knowledge of ancestral communities, popular knowledge and academic knowledge. This acknowledgment is made to define the Circoritual concept has the image of a tree whose seed is respect for children's freedom and the importance of its connection with nature (Pacha Mama), its roots are nourished by the ancestral knowledge of Afro-Colombian and indigenous cultures, the trunk is the power of one's own dreams, the branches are the connection with the context of the territory (*Pirau*) and the listening of the spirits (*Jais*) and the fruit is the capacity for resilience. This proposal has the political function of raising awareness, connecting with the territory and promoting an attitude of gratitude towards Pacha Mama, it aims to be a form of reciprocity between the individual and the collective, which is constituted as a seed of personal resilience, a source of artistic creation and a pedagogical alternative to put non-hegemonic knowledge into practice.

Keywords: hegemony, Resilience, ch'ixi, *Pirau*, Pacha Mama, *Jais*.

Resumo

Esta pesquisa-criação é uma reflexão que busca reconhecer as influências culturais e sociais que se uniram para a construção de uma prática pedagógica com o grupo circense para meninos e meninas de 3 a 12 anos do bairro Gran América da cidade de Bogotá - Colômbia, denominado RAPE (Ritual Artístico Pedagógico Ecológico), onde o ritual se une ao circo, para articular várias linguagens como ecologia, dança, teatro, música, artes plásticas e brincadeiras livres e entrelaçar diversos saberes: o conhecimento das comunidades ancestrais, conhecimento popular e conhecimento acadêmico. Este reconhecimento é feito para definir o conceito Circoritual o que tem a imagem de uma árvore cuja semente é o respeito à liberdade das crianças e a importância da sua ligação com a natureza (Pacha Mama), suas raízes são alimentadas pelo conhecimento ancestral das culturas afro-colombiana e indígena, o tronco é a força dos próprios sonhos, os galhos são a conexão com o contexto do território (*Pirau*) e a escuta dos espíritos (*Jais*) e o fruto é a capacidade de resiliência. Esta proposta tem a função política de sensibilizar, conectar com o território e promover uma atitude de gratidão para com a Pacha Mama, pretende ser uma forma de reciprocidade entre o indivíduo e o coletivo, que se constitui como uma semente de resiliência pessoal, uma fonte de criação artística e uma alternativa pedagógica para colocar em prática saberes não hegemônicos.

Palavras chave: hegemonia, resiliência, *ch'xi*, *Pirau*, Pacha Mama, *Jais*

Árbol como Metodología

Cada árbol es un mundo y el mundo se explica por el árbol. Los indígenas amazónicos ven su cuenca como su gran casa común. La mitología de origen da cuenta del árbol-río como el gran estructurador del paisaje; el río Amazonas, el río que fluye, fue un árbol primigenio, el árbol del agua que fue tumbado por los seres creadores para que el agua quedara en este mundo. De igual manera, el río-árbol es anaconda ancestral en el mito de distribución de los diferentes grupos a lo largo del río Amazonas. (Arbolarium, 2019, p. 33)

Figura 2

El ojo del árbol



Nota. Dibujo realizado por Valeria Castillo Palacio.

Veo sus diferentes texturas, puedo oler sus hojas y sentir los pegotes de savia en mis manos mientras me acomodo en una de sus ramas más fuertes para ver las estrellas y sentir cómo acoge mis pensamientos. De niños cada tarde nos encontrábamos en él para contar historias de todo tipo, las más habladas eran las de espantos y algunas confesiones. Pensábamos que ese gran

árbol se convertía en un castillo blanco a media noche. Yo me imaginaba que también se podía transformar en una nave espacial que viajaba por diferentes planetas y que sólo al llegar el día volvía a convertirse en el árbol del conjunto, ese que me acogió cuando tuve miedo, el que con su penumbra nos abrigaba en las noches frías, el que sabía de nuestras bromas, el que nos retaba a hacer equilibrio en su “rama flaca”. Tuve muchas experiencias y viajes en ese pino del parque del conjunto que hoy recuerdo con nostalgia; por eso, a este proyecto también lo cobija un árbol, a partir del cual han nacido muchas reflexiones y relaciones.

La metodología de esta investigación es de corte cualitativo. Una de las fases empleadas es la reflexión, que se caracterizó por la observación, revisión y fluir constante dentro de la práctica pedagógica con el grupo de Circo RAPE, así como por el aprovechamiento de las experiencias vividas, tanto en lo cotidiano como en lo onírico, documentadas en fotografías, escritos, obras de arte, entre otros, para encontrar así una interpretación a la práctica del Circo Ritual, Artístico, Pedagógico, Ecológico. Es por eso que este trabajo se inscribe en la línea de investigación-creación, pues, de esta manera, miro el pasado adelante para enfrentar el presente, convirtiendo el pasado en abono con la creación del proyecto Circo RAPE. Partiendo de esto, describiré los pasos de los que consta esta metodología. Cada uno tiene como nombre una parte de un árbol, que funciona como una metáfora.

La Semilla: El Propósito de Agradecer

Al inicio de la investigación, la semilla que decidí sembrar para definir la elaboración del proyecto fue el propósito de comunicarse con todos los seres que hay en el territorio (*pirau*) y agradecer a la Madre Tierra por medio del ritual.

Pirau implica el espacio geográfico más la gente. Según Luis Guillermo Vasco Uribe (1996) en *Conceptos básicos de la cosmovisión guambiana en relación con sus procesos de*

lucha, pirau no es sólo un espacio geográfico, pues este, tomado sin la gente, puede ser suelo, tierra o alguna otra cosa, pero no territorio. No se puede pensar el territorio sin gente, ni se puede pensar la gente sin territorio, por lo que, además, el territorio hace llamado a recorrerlo.

Dentro de la cosmovisión indígena, el concepto de *Madre Tierra* concibe el medio ambiente como “toda la vida”, incluyendo los bosques, praderas, la vida marina, el hábitat, los peces y la biodiversidad en general, teniendo cada una de estas formas de vida un significado simbólico que define la relación de estos pueblos con la tierra, el territorio, el agua y demás recursos. Esta noción, por tanto, constituye la base física, cultural y espiritual de nuestra existencia.

Esta manera de percibir el mundo es una posición no hegemónica de acuerdo a como opera la hegemonía desde la mirada de Gramsci y el texto de Natalia Alvarez Gómez (2016) titulado *El concepto de hegemonía en Gramsci: Una propuesta para el análisis y la acción política*:

Así, la idea de hegemonía en Gramsci es presentada en toda su amplitud, operando no solo en lo político y económico, sino sobre todo en lo moral y lo cultural. Gramsci define cultura no como un saber enciclopédico sino como: “organización, disciplina del yo interior, apoderamiento de la personalidad propia, conquista de superior conciencia por la cual se llega a comprender el valor histórico que uno tiene, su función en la vida sus derechos y sus deberes” (Gramsci, Socialismo y Cultura, en Sacristán, 2004:15). (p. 156)

Ahora bien, esto no se da de forma espontánea ni individual, sino paulatinamente. Se da primero por la reflexión de unos pocos y luego la de toda una clase. En este contexto, tanto cultura como política son definidas teóricamente desde la praxis política, mostrando una vez más, la imposibilidad de desprender lo teórico de la realidad concreta (Alvarez Gómez, 2016).

Es por eso que, al realizar esta investigación, el material que elijo parte de mis reflexiones en torno a las experiencias que me parecen relevantes y que han estado desarrollando mi sensibilidad hacia el ritual y a la Madre Tierra. Todo este material lo ordeno en una carpeta en donde quedarán las fotografías, textos, sueños, obras artísticas y demás experiencias.

Raíces: Conversar con el Territorio por medio del Ritual

El Circo RAPE debe comunicarnos con la tierra, es el ritual el que cumple ese propósito y es por eso que constituye la raíz; se enfatizará en este concepto durante el trabajo escrito y práctico con todos los integrantes del proceso. Este propósito se realiza a través del análisis de lecturas sobre investigaciones del ritual y los rituales prácticos, en donde los integrantes tienen la oportunidad de generar expresividad creativa, reflexividad, actitud de agradecimiento y profundización de la observación de la Madre Tierra.

El Tronco: Planear, Seleccionar y Determinar

En esta parte es importante planear, seleccionar y determinar cuál es el material que cumple con el lugar de enunciación que se propone. En cuanto a las lecturas, se descartaron las que no tengan una relación directa con los objetivos, así mismo ocurrirá con las fotografías, diarios de campo y videos.

Como este es un trabajo que hace énfasis en el ritual de agradecimiento a la Madre Tierra y quiere resaltar estos saberes no hegemónicos, entendiendo como saberes hegemónicos los que se mantienen en el poder reproduciendo su patrón de dominación a través de la cultura usando como herramientas la educación, los medios de comunicación, etc. Se priorizan conceptos propios de las comunidades que se trenzarán con conceptos de autores académicos. Tales serán las lecturas que se tendrán en cuenta para formar el *tronco*. Para hacer dicha selección se siguieron estos pasos:

1. Explorar las experiencias culturales relevantes a partir de la consulta de autores y sabedores especialistas en los temas.
2. Sintetizar las reflexiones surgidas a través de ejercicios de observación, ensayos y productos artísticos.
3. Seleccionar material audiovisual proveniente de las experiencias registradas.
4. Seleccionar conceptos relevantes apropiados para estructurar el proyecto de Circo RAPE.

Las Ramas: Trabajo de Campo Transdisciplinar

El trabajo de campo se hace al mismo tiempo que el trabajo de lectura y de escritura. Este trabajo de campo se va desarrollando junto al trabajo de escritorio. Para esto seguí los siguientes pasos o ramas:

1. Trabajar con el grupo de circo interesado en la práctica de Circo RAPE.
2. Tener un diario de campo.
3. Plantear ejercicios enfocados en la exploración de los conceptos relevantes.
4. Observar el impacto de los ejercicios en la comunidad.
5. Construir ejercicios partiendo de las observaciones de las prácticas de los participantes.

Las Hojas: Unificar en Colectivo

Esta es la etapa en donde se unifica el material de escritorio con el material de trabajo de campo para que, en lo posible, sea una sola unidad, es decir, el material escrito y las imágenes complementan el material práctico. Esta unidad se presentará a diferentes maestros, personas e integrantes del proyecto, que ayudarán en su construcción opinando sobre el mismo para, de esta forma, terminar su proceso en colectivo. Para esto, se dieron los siguientes pasos:

1. Ayudas con la escritura
2. Ideas nuevas

3. Críticas hacia el trabajo

4. Sintetizar la información, tanto en la práctica como en el trabajo de escritorio, con el fin de dejarlo lo más claro posible.

Fruto: Ritual de Agradecimiento

Esta última parte de la metodología consiste en hacer un círculo de la palabra con los participantes para escucharlos y detectar errores, aciertos y dificultades. También se busca generar unas conclusiones y compartir el proceso con los docentes de la maestría en Estudios Sociales y Culturales de la Universidad del Bosque, así como con la comunidad, por medio de un trabajo escrito y una clase abierta como resultado creativo.

Creando Circo Rape

Monaya Tiriza, la bella hija del cacique Monaya Jurama, es amada en secreto por el Dueño de Los Frutos, razón por la cual desprecia numerosos pretendientes. Estos, envidiosos, murmuran dando pistas a los ofendidos padres, una vez que la preñez de la joven se hace notoria. Un día la madre envía a su hija a traer agua de la quebrada y le da un cernidor para transportarla. Durante mucho tiempo, la mujer busca acuciosamente en la maloca hasta que al levantar la esterilla en donde se sentaba Monaya Tiriza, descubre a un sonriente hombre lombriz. Kuio Buinaima le habla a su furiosa suegra utilizando el lenguaje de los aromas, aclarándole que su intención es darles a los hombres abundancia de frutos, pero ella, enceguecida por su vergüenza, arroja agua hirviendo sobre el dios, quien se consume en la tierra. Al marcharse Dueño de las Cosechas se lleva con él toda la fuerza de los frutos. Se desata la hambruna general.¹

¹ Párrafo de la síntesis del relato de don José Octavio, hijo del gran sabedor muinane don José García.

Figura 3

Six corazón, Violeta



Nota. Dibujo realizado por Violeta.

Con esta pequeña parte del mito de origen de la Amazonía, *Monaya Amena*, quiero exponer la importancia de sentir y entender otros lenguajes, como en este caso *el lenguaje de los aromas* que, al no ser comprendido, trajo la hambruna a la comunidad. Podríamos decir que hoy nuestro mundo padece una hambruna, o como dice el filósofo Byung-Chul Han (2020):

Los datos y las informaciones carecen de toda fuerza simbólica y por eso no permiten ningún reconocimiento. En el vacío simbólico se pierden aquellas imágenes y

metáforas generadoras de sentido y fundadoras de comunidad que dan estabilidad a la vida (p. 12).

Realmente podemos acabar con grandes y hermosas oportunidades, como la abundancia de los frutos, por no permitírnos reconocer la diversidad de lenguajes.

En el contexto académico identifiqué la hegemonía del lenguaje escrito y hablado, por lo cual, mi intención en esta tesis es integrar y sentir otros lenguajes que también tengan capacidad de transmitir. En este sentido, considero que mi trabajo es relevante para los estudios culturales porque, a través de reflexiones sobre algunas experiencias de mi vida, explico las características que componen la creación del proyecto cultural llamado *Circo RAPE, Ritual, Artístico, Pedagógico, Ecológico*.

Uno de los elementos principales de este trabajo es el *círculo de la palabra*, que se mueve entre los saberes de la academia, los populares como el circo y los ancestrales como el ritual a la Madre Tierra, así como también el uso de diferentes lenguajes artísticos. El círculo de la palabra consiste en la reflexión al interior de las comunidades y se hace para reconocer los problemas, las dificultades, las necesidades, las capacidades, las posibilidades y los medios alternativos para resolver, evitar y disminuir los inconvenientes a través de un pensamiento colectivo en el que todos participen, haciendo que confluyan las diversas miradas, la variedad de la palabra, y escuchándonos los unos a los otros.

En el trabajo que estás leyendo, se quiere reconocer algunos contextos históricos determinados, para lo que se identifican los factores, personas y procesos culturales que nutren el proyecto. Todo esto con la intención de intervenir en mi comunidad e influir positivamente en otros seres, no como una terminación del proceso, sino como un impulso que pueda desencadenar una infinidad de nuevas posibilidades, ya que los movimientos sociales y

culturales en nuestro entorno directo repercuten en cada individuo de manera diferenciada, haciendo posible que se transformen en nuevos impulsos. Es decir, el trabajo no sólo se queda en un estudio de las experiencias culturales y sociales, sino que se cuestiona sobre el poder que ejercen estas en la vida misma y en el contexto propio, reconociendo algunas prácticas hegemónicas y cómo, desde lo individual, se reproducen y se transforman a través de la toma de decisiones.

Se propone el lenguaje artístico y el ritual desde su propio contexto como una alternativa frente a la hegemonía del sistema escrito y racionalista, ya que estos lenguajes también son esenciales para nutrir los movimientos sociales y la creación de cultura. El trabajo con los integrantes del proyecto pretende desarrollar prácticas alternativas, que integren el desarrollo del Circo RAPE (Ritual, Artística, Pedagógica, Ecológica) para transformar el contexto. Por último, el trabajo desarrolla unas conclusiones e indaga en una reflexión autocrítica que permitirá ver aciertos, errores y desafíos que constituyan el proyecto Circo RAPE en un pensamiento sin garantías. En este orden de ideas, afirma Eduardo Restrepo (2011) en su artículo *Estudios culturales y Educación: Posibilidades, urgencia y limitaciones*, publicado en la Revista de Investigaciones de la UNAD:

[...] los estudios culturales nunca son sólo estudios, siempre son algo más. Es por esto que no se circunscriben a la academia. No es un conocimiento florero, un conocimiento ostentoso, lo que buscan producir los estudios culturales. Lo que no significa, sin embargo, que los estudios culturales sean anti-académicos o anti-teóricos. No son un llamado a abandonar a la derecha (o a los positivistas) la academia y la teoría desde la falsa premisa populista que el ‘verdadero conocimiento’ está en otro lado o del ingenuo supuesto de que el ciego activismo ofrecerá todas las respuestas relevantes. (p. 13)

Circo: Sanación en mi Vida

...Apenas Uniaí se dio cuenta de la ausencia de su hijo, salió corriendo hacia Noçoquém. Corrió y corrió sin parar. Cuando llegó encontró a su hijo muerto. Sopló y volvió a soplar, pero nada.

¡Entonces lloró, lloró desesperadamente, no dejaba de llorar!

Pero de tanta tristeza brotó la fuerza, Entonces Uniaí dijo: “Tus tíos te hicieron esto. Querían verte muerto. ¡Pero, vas a ver, haré de ti la semilla de la planta más poderosa que jamás se ha visto!”. Y Uniaí plantó a su hijo en la tierra, y cantó de esta manera: “¡Grande serás curador de los hombres! Todos tendrán que acudir a ti para acabar con las enfermedades, para tener fuerza en la guerra y fuerza en el amor. ¡Grande serás!”.

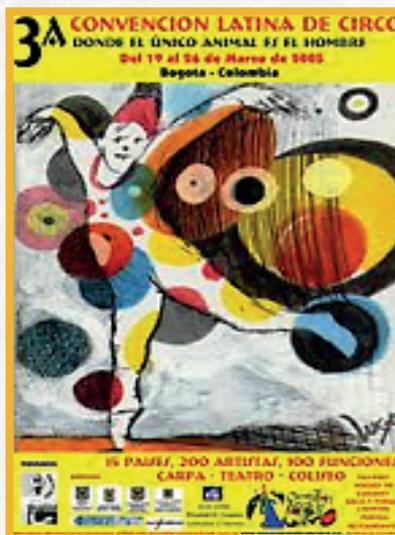
Unos días después, Uniaí fue a ver la planta que había criado. El guaraná estaba ya grande y lleno de frutos. Y debajo de él encontró a su hijo alegre, fuerte, y hermoso...

... Ese niño que nació de la tierra como una planta fue el primer indio Maué. Él es la fuerza y la vitalidad. Y es el origen de la tribu. (Fititipaldi, 2005, p. 14)

Figura 4*Árbol Zahana*

Nota. Dibujo realizado por estudiante del circo RAPE.

Cuando tenía 14 años vi un cartel que decía: “Convención de circo: donde el único animal es el hombre”. Inmediatamente supe que quería pasar mis vacaciones ahí, pero tenía varios amigos en el conjunto, con quienes habíamos organizado un viaje a una finca para poder estar solos, y como ya lo habíamos hecho otras veces, consumir drogas y beber sin parar. Ese cartel me abrió un camino distinto, ya no me sentía cómodo en esas fiestas con mis amigos de infancia, entonces le pedí a mis padres que me inscribieran a la esa convención.

Figura 5*Convención Muro de Espuma*

Después de esa semana mi vida cambió para siempre, pues descubrí la cultura del circo. Me sentí en un lugar inimaginable, en donde toda la fantasía se podía hacer realidad. Aprendí a hacer malabares con tres pelotas, me sorprendí de mí mismo y, a la vez, sorprendí a mi familia y a mis amigos, que cuando llegaron del viaje me contaron sus aventuras. Aunque los quería mucho, agradecí con todo mi corazón haber decidido ir al circo para encontrar mi camino, que fue una forma de *resiliencia*, entendida esta como “conjuntos de procesos sociales e intrapsíquicos que posibilitan una vida sana habitando un medio insano” (Leale y Peirano, 2006, p. 54).



Figura 6

Pasar la noche en las calles de Fortaleza



Uno de los deseos más importantes que realicé en mi vida fue un viaje por Suramérica como *mochilero*² y artista de circo, algo que soñé cuando tenía 14 años y que vine a realizar a los 29 años. Curiosamente, este impulso se volvió a despertar en un festival de circo, después de compartir mi deseo de hacer el viaje con unas amigas con las que salí rumbo a Ecuador, unos meses después, para otro festival de circo. Allí, me separé de ellas para salir solo por Coca, la selva del Ecuador, y emprender un viaje por tierra y río hasta llegar a Brasil, con la intención de tomar fotos y participar en diferentes convenciones de circo. No fue fácil la decisión, pues me tocó luchar como un jaguar contra los miedos de mi familia para poder empezar a caminar en la selva por mi propia comida. Fue en ese viaje que me di cuenta de la importancia de los sueños y del profundo amor que yace en mi interior y se extiende como lava ardiente, derramándose como un volcán y pintando de minerales todo en su camino.

² Persona que viaja de manera económica, generalmente con una mochila a sus espaldas.

Figura 7

Una mañana en Quito



Fue gracias al circo y sus alternativas que le encontré un sentido a mi vida. El viaje por Suramérica estaba pensado para sobrevivir por medio del circo y así fue, pero antes de eso, la danza también abrió una puerta importante. Al trabajar con mi cuerpo sentía la necesidad de mantenerme saludable y me di cuenta que estas dos prácticas artísticas juntas me sanaban.

Cuando volví a Colombia empecé a trabajar en colegios dictando clases de danza, circo y teatro, pero encontré que, en la mayoría de colegios de Bogotá por los que pasé, estas prácticas se separan y siguen un mismo plan de estudios. Empecé a trabajar con familias que tomaron la decisión de sacar a sus hijos de los colegios e ingresarlos a instituciones no formales; la mayoría de ellas lo hacen porque no están de acuerdo con el sistema educativo, este entendido así:

El sistema educativo colombiano lo conforman: la educación inicial, la educación preescolar, la educación básica (primaria cinco grados y secundaria cuatro grados), la educación media (dos grados y culmina con el título de bachiller), y la educación superior. (Ministerio de Educación Nacional [MEN], 2022)

Gracias a esto, pude empezar a indagar otra forma de enseñar el arte, una en donde la danza, el teatro y el circo hicieran parte de una misma clase, sin necesidad de fragmentarlas.

Figura 8

Clases en el Park Way



Mientras trabajaba con estas familias y en colegios no formales, investigué sobre esta forma de enseñanza y realicé un trabajo de grado que se llama *Sistematización de la práctica*

pedagógica en contexto de pandemia con la escuela “Circo para Todos”, una adaptación de la novela Harún y el Mar de las Historias del escritor Salman Rushdie, el cual realicé en el año 2019 para obtener mi título de Licenciado en Artes Escénicas con Énfasis en Danza y Teatro de la Universidad Antonio Nariño. En aquel trabajo se evidencian mis primeros acercamientos pedagógicos a una clase que se compone de varias áreas artísticas como el teatro, la danza y el circo, encontrando en el uso de los elementos más característicos de los rituales, como el círculo, los sonidos de los instrumentos, el trabajo en comunidad y la improvisación, una metodología para desarrollar las clases y hacer creaciones artísticas.

Figura 9

Clases. Proyecto de pregrado



Por otra parte, la pandemia del *Covid-19* despertó en mí una conciencia sobre la importancia del contacto con la tierra y me mostró la vulnerabilidad de la ciencia al no poder contrarrestar este virus. Así, en el año 2020, después del aislamiento más estricto, empecé a reactivar mis clases presenciales en el parque privado del Centro Urbano Antonio Nariño en el

barrio Gran América en Bogotá, con niños de entre 3 y 12 años. En ese momento fue evidente para mí la importancia de estar al aire libre y desarrollar una conexión con la naturaleza. Recordé mis vivencias en las comunidades indígenas y afrodescendientes del Chocó y el Atlántico; las charlas de líderes y lideresas que hablaban de la Madre Tierra; el ritmo del tambor, que se inspira en los sonidos de los pájaros y que se acompaña de letras que resaltan las vivencias de la comunidad; empecé a sentir, en suma, que era necesario entender la importancia de todos estos lenguajes y cómo el ritual hacia la Madre Tierra se compone de todos ellos.

Todos estos saberes que fui recogiendo durante mi vida me llevaron a establecer las siguientes ideas como pilares para el proceso que estaba construyendo:

- La necesidad del movimiento y la socialización en el contexto de aislamiento por pandemia.
- La urgencia de habitar el espacio público y privado del conjunto residencial, poniendo el derecho al libre desarrollo de los niños y niñas por encima de los papeleos burocráticos.
- La conveniencia de un enfoque transdisciplinar de los lenguajes artísticos para el trabajo pedagógico a través del teatro, el circo, la danza y la música.
- La visibilización de diferentes expresiones artísticas y culturales tradicionales de algunas comunidades de nuestro contexto.
- La importancia del trabajo de improvisación y el juego libre.
- La generación de espacios de diálogo que sirvan para construir bienestar y desahogarse sobre problemas cotidianos.
- La práctica de la ritualidad como forma de agradecimiento y reciprocidad con los seres vivos y los espíritus, así como el reconocimiento de su rol en nuestro bienestar.

- La elaboración y circulación de rituales y obras artísticas como ofrenda para la comunidad.
- El fortalecimiento de una actitud de cuestionamiento, aprendizaje y observación de lo cotidiano, lo aceptado y lo establecido para darle un lugar, también, a lo onírico, lo absurdo y el reverso de las cosas.

Ya en el 2021 empiezo mi maestría en Estudios Sociales y Culturales en la Universidad del Bosque en Bogotá, pues me doy cuenta de la importancia que tienen los trabajos de algunos teóricos de la academia para complementar mis ideas y de lo necesarios que son para la academia los lenguajes artísticos y la investigación de nuevos trabajos que hablen más desde nuestro contexto. En efecto, considero que es importante que la academia estudie y profundice en los conceptos y teorías populares, ancestrales, de su contexto, así como que hable otros lenguajes, como los artísticos, para complementar las investigaciones. En este sentido, en el marco de la maestría, surge el proyecto Circo RAPE (Ritual, Artístico, Pedagógico, Ecológico), que se viene desarrollando desde el año 2019. Con él se busca responder a la pregunta de por qué pienso como pienso, es decir, qué influjos culturales me llevaron a desarrollar este proyecto para, de esta forma, encontrar esos elementos fundamentales que lo componen.

El Ritual: Un Agradecimiento a la Madre Tierra

El símbolo egipcio para el alma (ba) es un pájaro con cabeza humana... Muchas tribus indoamericanas creen que los pájaros son los espíritus visibles de los muertos. Los powhatanes de Virginia creían que los pájaros recibían las almas de sus jefes cuando morían, y los aztecas que los espíritus de los guerreros percidos adoptaban la forma de colibríes y revoloteaban de flor en flor a la luz del Sol. Los boros de Brasil creen que el alma tiene forma de pájaro y que sale del cuerpo en sueños bajo esa forma. Los indios Bilquila de Estados Unidos creían que el

alma residía en un hubo situado en la nuca. Si la cáscara se rompe y el alma sale volando, el hombre debe morir. Un mago melanesio acostumbraba enviar su alma fuera en forma de águila para averiguar lo que ocurría en los barcos que pasaban. Plinio declara que vio el alma de Aristeas de Procunesus salir de su boca en forma de cuervo. Existen creencias parecidas en países tan distantes el uno del otro como Bohemia y Malasia.

Figura 10

Fotografía de árbol



Nota. Dibujo realizado por Ángel Arana Toro.

Durante esta investigación se despertó en mí una manera diferente de sentir el parque en donde hacía las clases de circo, así que le propuse a los niños y niñas que, además de los ejercicios de circo, danza y teatro, realizáramos un ritual como agradecimiento a la Madre Tierra, especialmente al árbol en donde colgamos las telas para hacer acrobacia. Entonces le cantamos, lo abonamos y lo dibujamos para agradecerle.

Las clases se enriquecieron con este ritual, ya que pasamos del uso del espacio a desarrollar un vínculo con los seres vivos que lo habitan y que nos rodean. Logramos hacer

consciencia de cómo nos complementan estos seres y de cómo generar acciones recíprocas con ellos. Ya no nos encontrábamos solo para aprender unas técnicas circenses, practicar movimientos de danza y ejercicios de teatro, también estábamos construyendo algo más. Esta práctica de la reciprocidad transformó el proyecto en un verdadero Circo Ritual, Artístico, Pedagógico, Ecológico.

Figura 11

Desarrollando un ritual



Fue a través de esta primera experiencia que empecé un diálogo con los trabajos sobre el ritual, los estudios culturales y mi propia experiencia. Hice el estudio, por un lado, de tres trabajos etnográficos y una monografía sobre diferentes rituales, tanto indígenas como africanos, los cuales fueron *La danza del volador entre los indios de México y América Central*, elaborado por Guy Stresser-Péan en 1991; *Rezar, soplar, cantar: etnografía de una lengua ritual*, elaborado por Omar Alberto Garzón Chiriví en el 2004; *El proceso ritual. Estructura y*

antiestructura, elaborado por Victor Turner; y *Derecho, cultura y ritual: Sistemas de resolución de controversias en un contexto intercultural*, monografía donde se exponen las formas de resolución de controversias por medio de un ritual entre los miembros de la tribu zande de África Central, y elaborada por Oscar G. Chase en el 2011. Por otro lado, tuve en cuenta trabajos antropológicos como libros, documentales y artículos de revistas e investigaciones en donde se mencionan diferentes rituales, como los trabajos *El canto del Jai* y *Entre selva y páramo* de Vasco Uribe! *Música y fiesta en la construcción del territorio Nasa* (Colombia) de Carlos Miñana y *Música indígena colombiana* de Egberto Bermúdez, entre otros.

Aprecio en cada uno de estos rituales indígenas y africanos cuatro características similares: primero la conexión y el respeto profundo que tienen con la naturaleza, ya que en cada uno de los rituales se le atribuyen a la naturaleza poderes inexplicables y se le adora para dar las gracias, por ejemplo, la *danza de los voladores*, se hace en honor al gran águila carpintero quien es el que cuida una de las entradas del universo, también en el ritual del *yagé* se le agradece sus poderes sanadores y se le pide permiso a la planta del *yagé*.

La segunda característica que se denota es el trenzado de diferentes áreas del conocimiento, ya que en los rituales que se hacen se encuentran distintos saberes, por ejemplo en el ritual del *yagé* cuando el *Taita* hace música, canta, y cuenta historias en la lengua del *yagé*. Esto mismo pasa en los rituales de sanación de las comunidades, por ejemplo, en la comunidad embera el *Jaibaná* baila, canta y utiliza la medicina de las plantas. Se expresan muchos saberes en la elaboración de estos rituales.

La tercera característica es la conexión con los espíritus en la vida diaria de las comunidades, tanto en la vigilia como en el sueño. En cada uno de estos rituales se ve esta importancia, ya que por ejemplo en el ritual del *Yagé* se habla de los espíritus que están en cada

uno de los seres de la naturaleza y cómo estos se manifiestan durante el trance. En los rituales de paso en la comunidad embera se les atribuyen espíritus a los *chocos* (júcaras) que acompañan el ritual y en los rituales africanos como en las demás comunidades el contenido de los árboles y los árboles también tienen sus espíritus protectores.

La cuarta característica tiene que ver con las cosmovisiones, simbologías, lenguajes y jerarquías culturales, dadas por el medio ambiente, los ancestros, las experiencias y el contexto de la comunidad. Esto lo podemos observar en las tradiciones orales que conservan la lengua de las comunidades en donde se aprecian las historias de las cosmovisiones, costumbres y las prácticas que tienen las comunidades con las plantas que rodean el territorio o han tenido contacto con los ancestros. Por ejemplo, en la comunidad embera los tintes de los árboles son usados para hacer dibujos corporales, que han sido protectores y transmisores de símbolos importantes para la comunidad; o para las comunidades guambianas los ríos y fuentes de agua hacen parte de las historias ancestrales y hacen que ellos se consideren protectores del agua.

Teniendo en cuenta estas características, en primer lugar quisiera decir que los rituales indígenas y africanos a lo largo de la historia han sido discriminados y tildados como “arcaicos y propios de la brujería”. Con la llegada de los europeos colonizadores a los continentes de África y América se trató de acabar con estas prácticas rituales; esta segregación pone en el transcurso de la historia a los rituales africanos e indígenas en un lugar no hegemónico dentro de los saberes académicos. En Colombia esto empieza a ocurrir desde la creación de los primeros centros académicos, colegios y universidades como el San Bartolomé y la universidad Santo Tomás que hasta el día de hoy sólo practican el ritual católico y siguen reproduciendo un *habytus* de blancura. Respecto a esto, cuenta Santiago Castro-Gómez (2005) en su libro *La hybris del punto cero*:

Los aspirantes a ingresar en la universidad tenían que cumplir varias condiciones de tipo religioso, étnico, social y económico. A nivel religioso, los candidatos debían ser “limpios de sangre”, es decir cristianos viejos, sin ninguna contaminación con etnias de moros, gitanos o judíos, so pena de ser denunciados ante el tribunal de la Inquisición. Ya vimos cómo esto formaba parte de un imaginario étnico y poblacional que buscaba mantener la pureza de la fe católica en las colonias. Sin embargo, el discurso de la limpieza de sangre suponía también el mantenimiento del imaginario hegemónico de blancura al que he hecho amplia referencia. Por eso se exigía que tanto el candidato como sus padres fueran hijos legítimos, que no desempeñaran “oficios bajos” y, sobre todo, que no estuvieran manchados con la “sangre de la tierra”, es decir, que no estuvieran mezclados con negros, indios, mestizos o mulatos. (p. 118)

En segundo lugar, quisiera describir a profundidad la relación e importancia que tienen estas cuatro características de los rituales africanos e indígenas para mi proyecto Circo RAPE: partamos por la primera característica que es la conexión con la naturaleza que se da por medio del ritual, ya que este se convierte en un agradecimiento y respeto por la Madre Tierra. Durante estos rituales se usan diferentes elementos de la naturaleza y el cuerpo humano para lograr una conexión con esta, los cuales están cargados de símbolos y significantes que guían a los seres de la comunidad, esto lo podemos observar en cada uno de los rituales en donde se nota que es gracias a la comprensión del poder de la naturaleza que los seres se mantienen vivos y en comunidad. El uso de minerales como: el cuarzo, las piedras, la sal, entre otras, vegetales como: la planta del yagé, la coca, el ambil, el copal, el tabaco entre otras, el uso de animales como las pieles, las plumas, los colmillos entre otros y en el uso del cuerpo humano y sus facultades creadoras como

la música, la danza entre otras hacen parte de la construcción simbólica que hace que los lugares y las cosas se perciban sagradas.

En este pasaje del libro *El proceso ritual. Estructura y antiestructura* de Victor Turner (1988) se describe claramente esta relación que tienen los rituales con la naturaleza y su mundo desconocido:

Para los Ndembu, una comunidad nómada que vive al noroeste de Zambia, un elemento o unidad ritual se denomina *Chijikijili*, que literalmente significa hito o marca y su étimo es *ku-jikijila*, hacer una incisión con un hacha en un árbol y también significa guía, tiene dos significados en cuanto a marca representa un elemento de conexión entre un territorio conocido y otro desconocido porque gracias a estas marcas un cazador encuentra el camino desde lo no conocido al pueblo conocido y en cuanto a guía trasmite la idea de lo ordenado frente a lo caótico. Ya en su uso ritual es una metáfora de la conexión entre el mundo conocido y el reino desconocido, hace que resulte inteligible lo que es misterioso y también peligroso. (p. 27)

Esto quiere decir que el ritual es guiado por la misma naturaleza, que serían las marcas en los árboles, es decir, elementos simbólicos que ayudan a entender la vida. En cada una de las comunidades estudiadas se revelan símbolos cargados de significantes, los rituales ayudan a ordenar estos símbolos para comprender la vida creyendo y recreando la cosmogonía. En esta parte quiero citar Byung-Chul Han, ya que estoy de acuerdo con la importancia que tiene lo simbólico en la comunidad y en cómo estos elementos simbólicos se están perdiendo en la sociedad actual, tal y como lo manifiesta en este pasaje del texto *Desaparición de los rituales*:

El culto narcisista a la autenticidad nos vuelve ciegos para la fuerza simbólica de las formas, que ejerce una influencia no desdeñable sobre los sentimientos y los

pensamientos. Sería concebible un *giro a lo ritual*, en el que las *formas* volvieran a ser *prioritarias*. (2020, p. 35)

La conexión que logran los rituales indígenas y africanos hace que resulte comprensible la naturaleza (Madre Tierra) que es concebida como la vida en sí misma, es la dadora de vida, como dicen estas comunidades.

En estos rituales estudiados, es claro que a través del contacto con la naturaleza se empiezan a crear estos símbolos que permiten la conexión con ese mundo desconocido. Por eso, el territorio es muy importante para la comunidad, porque es este -y la relación con su medio ambiente- con el primero con el que empiezan a tener experiencias los miembros de las comunidades estudiadas; es por eso que en muchas comunidades que habitan países como Angola, Colombia, entre otros, vemos árboles, lagunas, cabos o montañas sagradas, gracias al símbolo, al significante y al ritual y se vuelven sagrados los objetos o lugares. Como se menciona en el artículo de María Bravo Guerreira titulado *Un desafío a la naturaleza*:

El culto a las huacas, objetos o lugares sagrados, representaba la más importante manifestación de la religiosidad de los Incas. Una huaca era cualquier objeto, ser fenómeno de la naturaleza que ofreciera características consideradas como sobrenaturales por su aspecto inhabitual: una roca o montaña, una piedra de forma extraña, una planta o un ser vivo, animal o humano, que ofreciera alguna anormalidad, era huaca. El cuerpo de un antepasado, el *mallqui*, lo era igualmente, así como la representación en piedra de ese antepasado, en el caso de que fuera supuesto, y no real. También tenía este carácter sagrado el lugar en el que se rendía culto a las huacas ‘transportables’; o la *pacarina*, lugar de donde se creía que había surgido un antepasado, o un grupo, desde las entrañas de la tierra. (s.f., p. 23)

En este orden de ideas, el ritual en nuestro proyecto de Circo RAPE es fundamental ya que hacerlo nos permite la creación de símbolos y significantes para conectarnos con los demás seres de la naturaleza que no se pueden comunicar racionalmente. En este sentido, el ritual a la Madre Tierra posibilita la comprensión de que la naturaleza nos compone y por lo tanto es de profundo respeto. Esta concepción se puede evidenciar en la cosmogonía de las diferentes comunidades en donde es “metaforizada la naturaleza”, o lo que es para la racionalidad una metáfora, porque es incomprendible para la misma. Por lo tanto, decir que es una metáfora es la única forma de comprenderla.

El segundo punto es el trenzado que se hace de diferentes áreas del conocimiento en estos rituales, las cuales han sido separadas en el ámbito académico como lo vemos en los planes de estudio de las universidades y colegios. Para explicar esta característica tomo como ejemplo el ritual de la danza de los voladores que se da entre los indios de México y en el cual se entrelazan cinco saberes fundamentales en mi práctica pedagógica los cuales son: ecología, danza, música, teatro y circo.

En lo ecológico, este ritual se hace para agradecer a los dioses por sus bondades y concientizar la importancia de la naturaleza:

El adivino que tiene a su cargo la función de oficiante comienza por desplazarse, en un día favorable, a la cima del cerro sagrado llamado *pokokil*, donde hace una ofrenda a los antepasados y, sobre todo, al dios del universo, las montañas y los valles, y les pide su ayuda y protección. (Stresser-Péan, 1991, p. 174)

Con respecto a la danza, la música y el teatro, estas expresiones artísticas acompañan este ritual desde el comienzo, cuando se elige el tronco. El circo se une a los demás saberes en la última parte del gran ritual, cuando los danzantes se lanzan del tronco y bailan en el aire.

Hablando un poco del Circo ancestral indígena, según Chole Campero del Instituto de Mexicanidad en el año 2011, la acrobacia indígena de México y el circo indígena tienen una antigüedad hasta de 2000 años de historia, la cual reúne las disciplinas acrobáticas rituales en un mismo espacio. Es un sueño en la búsqueda de mantener la identidad, donde hay danzantes, hombres voladores, todo fruto del rescate de tradiciones de diversas culturas indígenas mexicanas. Un testimonio de Ramón Matías Eleuterio, quien hace parte de los danzantes de 'meromeros mekos tének' :

[...] los saltos que realizan tienen un significado sagrado y su práctica se transmite de padre a hijo. [...] “Ser ‘meko’ es una especie de manda (penitencia) que obliga a bailar siete años consecutivos”, señala Matías, mientras pinta su cara con el barro tradicional, que lo hace recordar que más que un espectáculo lo que va a hacer es un rito sagrado. (El Universal, 2011)

En este ritual se ve claramente ese trenzado que me interesa replicar en mi práctica pedagógica ya que quiero conservar este tejido que se forma entre las diferentes áreas del conocimiento en una misma clase o presentación artística.

La tercera característica en los rituales estudiados es la conexión con los espíritus en la vida diaria tanto en la vigilia como en el sueño. En este punto quiero señalar que los espíritus son llamados de diferentes formas dependiendo de la comunidad, como por ejemplo: *jais* para la comunidad Embera, *animás* entre los indios Huastecos o *yayas* en los rituales de yagé, entre otros nombres. Estos espíritus están en constante comunicación con el ser humano en todos los momentos de la vida y es el ritual el medio para entrar en relación con estos *Jais*, lo vemos en ritos como el de la comunidad zande en África, en donde el veneno del *benge* está relacionado con un oráculo sagrado y en rituales de sanación en comunidades como la embera en donde el

médico tradicional (*Jaivana*) hace uso de su sabiduría para apartar los malos espíritus que son los causantes de las enfermedades. De acuerdo a esto, Vasco Uribe nos explica en su libro *Entre selva y páramo. Viviendo y pensando la lucha india* lo siguiente:

Los embera dicen que toda cosa tiene jai, y no solamente las personas; las plantas, los animales, los fenómenos naturales, los objetos, aun aquellos fabricados, todo tiene jai. Y, cuando algo lo pierde, deja de ser lo que es, perdiendo las características fundamentales que lo definen; el jai es, entonces, la esencia de las cosas, aquello que las hace ser lo que son y no otra cosa y que les da vida. Esta esencia es algo material, una especie de energía que puede adoptar diversas formas, eso es lo que explica el poder de transformación que recorre toda la mitología embera: animales que se hacen plantas y viceversa, hombres con capacidad de convertirse en animales, animales monstruosos que se vuelven piedras y cientos de casos semejantes. (p. 51)

La concepción de que todas las cosas tienen espíritus se pueden apreciar en todos estos rituales. Para el proyecto circo RAPE esto es de suma importancia ya que el ritual es para el proyecto lo que genera esa cohesión con los *jais* (espíritus) que habitan diferentes lugares, seres que no se comunican por medio de la racionalidad. El que todas las cosas se compongan de espíritus implica una mayor conciencia sobre el uso que hacemos de ellas y la importancia de su cuidado hasta entender el momento de desapego de las mismas.

La última característica importante hace referencia a las cosmovisiones, simbologías, lenguajes y jerarquías culturales dadas por el medio ambiente, los ancestros, las experiencias y el contexto de la comunidad. Dentro de todos los rituales estudiados y dentro de las comunidades se perciben jerarquías dadas por su cultura, desde el médico que es el que tiene la información para sanar, hasta las mujeres que se quedan cuidando mientras los hombres van de cacería; todas estas

relaciones de oficios, roles y poderes se han dado gracias a las cosmovisiones, costumbres y simbologías de los ancestros. Es evidente que en estas comunidades y en sus rituales la máxima jerarquía es la Madre Tierra y sus espíritus creadores, los rituales que se hacen es para agradecer y pedir sus favores como una buena cosecha o apartar una enfermedad entre otros. Por ejemplo, en el ritual del *yagé*, en donde es esta planta la que proporciona el saber y es el sabedor el que, por medio de la mediación, permite la comunicación con las fuerzas del macrocosmos, se encuentra con los espíritus que le dan el saber para ser transmitido por su boca. Él (el *yagé*) es quien indica qué decir y qué no decir, qué canto interpretar, qué palabras pronunciar, cómo orientar, persuadir y lograr los favores de los espíritus cuidadores de la planta (*yayas*).

Pero también estas jerarquías están dadas por la experiencia y las labores que se cumplen en la comunidad. En el momento del ritual, en las comunidades estudiadas, es en su mayoría un hombre o mujer con experiencia en la comunicación con los espíritus el encargado o encargada del ritual, por ejemplo, está el *Jaibaná* en la comunidad Embera, el *thé'wala* en la comunidad Nasa o el *taita* entre los tomadores de *yagé*, entre otros.

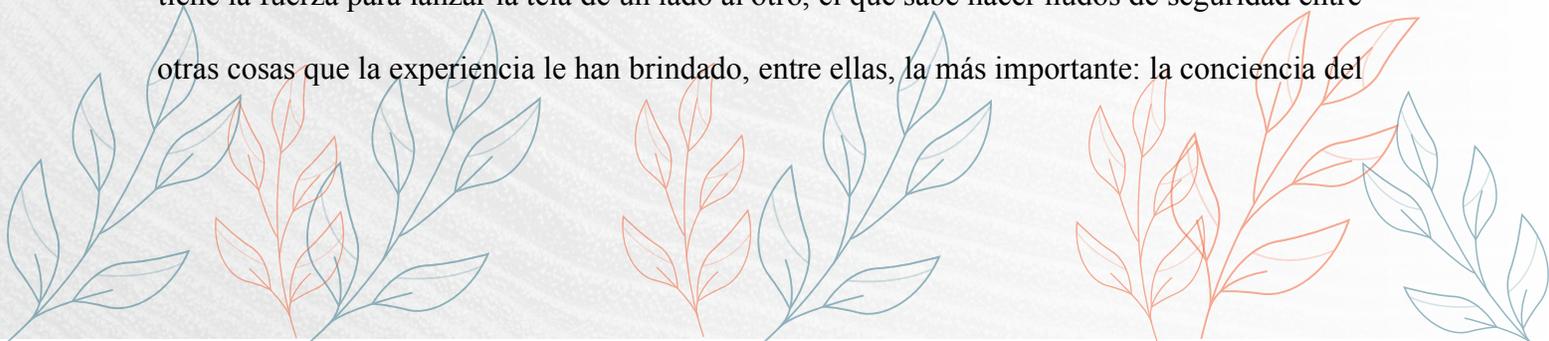
El proyecto Circo RAPE parte del supuesto de que toda práctica social está atravesada por jerarquías, simbologías y significantes, los cuales le son intrínsecos y constituyen legados de nuestros antecesores. No obstante, aunque creemos que no deben ser anulados y que deben ser reconocidos, debe tenerse en cuenta que estos legados están en constante cambio. Como se plantea en una escena de la película *Uma História de Amor e Fúria*: “Viver sem conhecer o passado é andar no escuro” (Bolognesi, 2013), así reconocemos los rituales, pero nos acercamos a estos desde una mirada crítica, evitando recaer en idealizaciones o anulaciones. Esta mirada consiste en un entendimiento multidimensional de las transformaciones cósmicas, simbólicas,



lingüísticas y jerárquicas que el Circo RAPE adopta en la práctica en función de su postura política.

Se entiende que hay una doble moral de las culturas occidentales cuando emiten sus juicios de otras culturas, pretendiendo tener la verdad y haciendo generalizaciones. Si bien, las comunidades cometen errores a nivel social, es indispensable conocer el contexto y su simbología para no generalizar. Con relación a esto, Oscar G. Chase hace una comparación muy acertada entre un juzgado en Estados Unidos y el ritual de controversia en la comunidad de los zande en África central, en donde resalta que son la misma práctica en el ámbito de lo corruptible y en el ámbito de la suerte. La supuesta racionalidad de la solución de controversia en nuestra cultura se deja ver como una completa falsea que es echada a la suerte por unos jurados norteamericanos y que resulta igual o menos coherente a la resolución de conflictos entre los zande hecha por el oráculo del benge a través del pollito envenenado. Esto nos devela la irracionalidad de la racionalidad: “Hemos creado oráculos en los que podemos creer, pero irónicamente la creencia depende en parte de negar sus cualidades oraculares. Nuestra devoción a la racionalidad exige esta negación como el precio de legitimar nuestras formas de resolución de conflictos” (Chase, 2011, p. 68). Si bien las comunidades cometen errores, no podemos escudarnos en ello para justificar nuestra negación a lo oracular y legitimar nuestras formas culturales.

En el proyecto de circo RAPE podemos decir que hay unas jerarquías dadas en el sentido que es el maestro el que decide la hora de la clase, el lugar, tiene los saberes que quiere brindar a sus estudiantes, es el mediador entre problemas que se presenten con los estudiantes, es el que tiene la fuerza para lanzar la tela de un lado al otro, el que sabe hacer nudos de seguridad entre otras cosas que la experiencia le han brindado, entre ellas, la más importante: la conciencia del



cuidado de los estudiantes y el respeto por la Madre Tierra; pero también son los estudiantes los que crean las simbologías y significantes a través de sus vivencia, y entre ellos también hay jerarquías de responsabilidad como por ejemplo: que los niños que son más grandes y llevan más tiempo en el grupo dan ejemplo del buen trato y cuidan en las presentaciones a los más pequeños. Hay saberes compartidos entre los estudiantes y el maestro y se entra en un diálogo para tomar decisiones. Por otro lado, las familias también tienen una posición jerárquica dentro de la comunidad, por eso son las que toman decisiones sobre la asistencia a presentaciones entre otras cosas.

Es evidente que en la sociedad todos cumplimos diferentes roles, pero como en la naturaleza todos son importantes, eso no quiere decir que uno tenga un poder sobre el otro, creo que todos tienen un poder y si ese poder se comparte, se trabaja en equipo para que sea recíproco, se pueden hacer creaciones y transformaciones con la comunidad. Hay prácticas que tienen las comunidades como el ritual, o el círculo de palabra, en donde esto puede ser posible, como lo hemos vivenciado en el proyecto circo RAPE.

En este orden de ideas, no podemos ver la relación de poder solamente dada por la jerarquía sino que es mucho más profunda y se da en la práctica de la vivencia diaria dentro de los miembros de la comunidad.

Para el proyecto circo RAPE es muy importante mantener los lenguajes de las comunidades estudiadas y crear nuevos con las propias experiencias de las y los estudiantes, por eso se trata de explorar diferentes lenguajes de las comunidades, enseñando algunas palabras, por ejemplo, palabras en lengua embera o nasa, así como fomentar la creación de símbolos dentro de las mismas clases. Para este proyecto es muy importante el lenguaje que se crea a través de la experiencias y el ritual, porque tiene impacto emocional, no se convierte para las niñas y los

niños sólo en un aprendizaje de actividad cerebral. Conuerdo con Ngũgĩ wa Thiong'o (2015) en su libro *Descolonizar la mente* cuando dice:

Los pueblos desarrollan una cultura y una historia distintivas. La cultura encarna esos valores morales, éticos y estéticos, el conjunto de lentes espirituales a través de las cuales un pueblo llega a verse a sí mismo y su lugar en el universo. Los valores son la base de la identidad de un pueblo, de su sentido de particularidad como miembros de la raza humana. Todo esto se transmite a través del lenguaje. El lenguaje como cultura es el banco de memoria colectiva de la experiencia de un pueblo en la historia. (p. 46)

Considero que esto ayuda a entender por medio de la práctica que somos seres creadores.

No es sólo nuestro cuerpo y saber una arcilla modelada, sino que por medio del ritual hacia la Madre Tierra, del arte y los diferentes saberes es que podemos modelar de diferentes formas nuestra realidad. Somos arcilla con la capacidad de transformarse a sí misma y a la comunidad, como lo han demostrado las comunidades africanas e indígenas estudiadas.

El Pájaro es la metáfora del ritual hacia la Madre Tierra en este proyecto. El ritual en agradecimiento a la Madre Tierra y el contacto con ella, me ha permitido tener una escucha más consciente y generar reflexiones más recíprocas. Por ello, en el proyecto Circo RAPE se busca poder generar en cada clase un espacio para este momento, siendo el árbol una de los lugares sagrados para ello, ya que nos sostiene, nos cuida, nos brinda alegría, entre otras cosas.

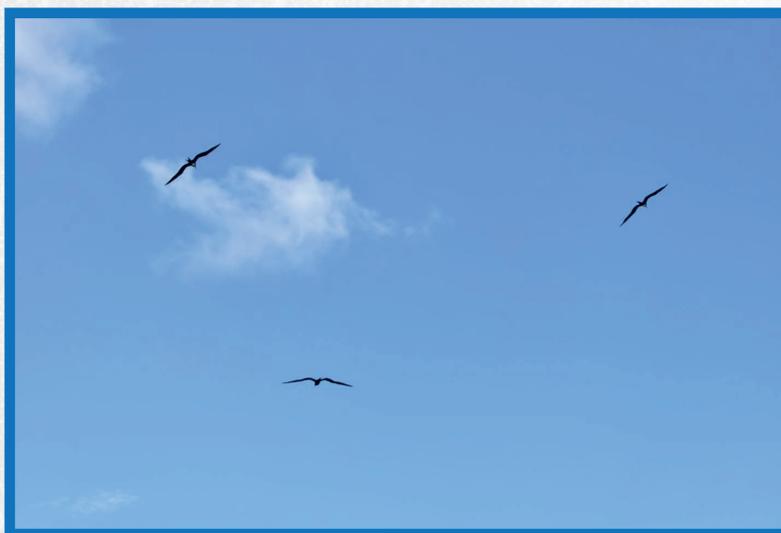
Otro de los seres que nos acompañan son los pájaros; uno de los ejercicios que hacemos es cerrar los ojos para escuchar sus sonidos. Aunque en la ciudad el sonido de los carros y las ambulancias suena con más intensidad, si uno se concentra puede prestar atención a los diferentes cantos que hacen los pájaros que habitan la ciudad. Las muestras del trabajo que hacemos no son sólo presentaciones si no que están permeadas del ritual y el propósito es que el

grupo las ofrende a la comunidad en forma de agradecimiento a la Madre Tierra para así generar conciencia sobre esta reciprocidad.

Fue mi aprendizaje con los mayores y el contacto con la Pacha Mama lo que me despertó esta sensibilidad. Gracias a sus cantos y sus prácticas he descubierto la estrecha relación que tenemos con la Madre Tierra y cómo el ritual nos nutre anímicamente al sentir todos sus lenguajes.

Figura 12

Pájaros en el aire



El ritual es de gran importancia dentro de este trabajo porque lo transmitido en este sólo se puede recibir a través del momento vivido, es imposible ponerlo en un papel o en una grabación ya que deja de ser lo que auténticamente es, pierde su *aura*, esto es:

(...) la manifestación irrepitible de una lejanía (por cercana que pueda estar). Descansar en un atardecer de verano y seguir con la mirada una cordillera en el horizonte o una

rama que arroja su sombra sobre el que reposa, eso es aspirar el aura de esas montañas, de esa rama³. (Benjamin, 1989, p. 4)

Así mismo, concuerdo con Byung-Chul Han (2020) en que “los ritos son acciones simbólicas. Transmiten y representan aquellos valores y órdenes que mantienen cohesionada una comunidad. Generan una comunidad sin comunicación, mientras que lo que predomina hoy es una comunicación sin comunidad” (p. 2).

En los rituales que he practicado con las comunidades, he podido encontrar algunas prácticas estimulantes, por ejemplo: al observar una puesta del sol, el tiempo se hace más largo y esta imagen tranquilizadora queda grabada en mi memoria para recordar en cualquier momento que lo necesite. Al hablarle al árbol o tocarlo, se siente una descarga que deja más liviano mi cuerpo y el acto de agradecer al agua con la mano derecha y pedir perdón con la mano izquierda, al frente de un río o laguna, me genera una consciencia más fuerte sobre este elemento.

El Pájaro representa ese ritual hacia la Madre Tierra que genera una conciencia que llama a una reciprocidad con los demás seres, separándose de la idea antropocentrista, etnocentrista, y de todo lo que genera un centro, permitiendo así fundir mi yo o (esencia *Jaguar*) con el entorno, generando una comunidad. Es por eso que para el proyecto Circo RAPE la reciprocidad entre el *Jaguar* y el *Pájaro* implica ese reconocimiento de cómo nos componen los demás seres.

El Pájaro representa el exhalar o entregar al entorno y el *Jaguar*, el inhalar o recibir.

Estas dos imágenes nos recuerdan ese continuo movimiento entre el adentro y el afuera.

³ Aunque la reproductibilidad técnica ha cumplido diversas funciones sociales, entre ellas la denuncia, la información, etc., para “acercar las cosas humanamente a las masas”, en el contexto actual observamos también que esta se ha prestado para múltiples tergiversaciones de los contenidos, fomentando la sobreexplotación de recursos naturales y limitando la percepción sensorial hasta el nivel de alejarnos de las vivencias directas con la naturaleza.

Figura 13

Ritual de agradecimiento en parque público de Bogotá



El día que me enteré de que mi maestro de circo Felipe García había muerto, sentí su energía mientras yo hacía malabares y me di cuenta que él también se reflejaba en las habilidades circenses de mis estudiantes. Lo imaginé vestido de negro, transformado en una Mirla negra y observando mis clases en el parque. Le agradezco su esfuerzo por abonar con los procesos sociales que gestó, porque gracias a ellos, muchos como yo encontramos en el circo un proyecto de vida diferente al que nos ofrecía nuestro contexto social insano.

Extracto del Diario de Campo

“En la clase del 2 de diciembre yo hablé con las niñas, después de un suceso que había acontecido el día anterior y me informaron que se trataba de la muerte de un pollito que una de las niñas había traído de la finca y el cual había muerto accidentalmente, porque lo pisó una de ellas. Las vi conmovidas por esto, entonces les dije que escogieran el material de circo que más les gustara, el instrumento que más les llamara la atención, y las lleve a

donde habían enterrado el pollito, entonces les propuse que hiciéramos una ofrenda, la cual consistía en hacer música para este ser, luego hacer un movimiento con los elementos de circo y por último hacer con ellos una escultura. Al comienzo ellas estaban tímidas por la cámara, entonces dejé pasar el tiempo, poco a poco las niñas y yo empezamos a percibir ese espacio tan significativo, ellas empezaron a sonar los instrumentos, luego me miraron preguntando “¿qué hacemos?”, yo les señalé los objetos, ellas cogieron los que más les gustaron e hicieron movimientos, después de esto hicieron una ofrenda en forma de corazón con los objetos que había, una de ellas puso una flor en el centro, yo apague la cámara por que algo me decía que lo que venía era un momento más íntimo, así que les dije que íbamos a pensar en el pollito, una de ellas me dijo “se llama Truz profe, como el avestruz por que se parecía a él” yo les dije que le íbamos a agradecer a Truz por su compañía, así mismo les pedí que le dijeran lo que ellas quisieran, en silencio cerramos los ojos por un tiempo y después recogimos todo con cuidado y nos fuimos. Una de las niñas dijo que se sentía triste por lo que había sucedido con el pollito, también percibió que una abeja se había parado en la flor que ella había puesto en la tumba y me dijo “!la abeja también quiere a Truz maestro!”. (Extracto del diario de Campo)

Unos días después el papá de una de las niñas me comentó que las niñas hablaron del ritual que le hicieron al pollito y que esto les había ayudado a tranquilizarlas.

El Arte como Función Social

Je, muerta, flotaba en el río volteada boca arriba.

De la boca le salía un humo que subió al cielo y formó las nubes.

De los pedazos, a medida que bajaba, fue poniendo nombre a todos los lugares, fue nombrando:

aquí queda Jeguada, aquí Jebanía y así en todas partes de cada quebrada.

Hasta que llegó al mar.

Figura 14*Teotihuacán*

Je, la culebra embera que dio nombre a los pueblos ancestrales, le puso a cada pueblo un nombre diferente. Yo, a través de los viajes y lecturas, veo cómo cada pueblo o comunidad con la que he tenido la oportunidad de compartir ha desarrollado su propia cultura. Son muchas las culturas ancestrales que nos han dejado legados y es importante para el proyecto Circo RAPE comprenderlas.

Un día, en Quibdó, respiré profundo para llenar mis pulmones del aroma de la selva y miré hacia el otro lado del río Atrato. Sentí que algo me llamaba hacia la selva, hacia un caserío indígena. Así que bajé por el malecón, hablé con un hombre que manejaba una lancha y le pagué para que me llevara al otro lado del río, al tiempo que pasaba al otro lado pensé que esa acción era una metáfora de lo que yo estaba deseando en ese momento, que era aprender de mis ancestros. Me bajé de la lancha y me dispuse para recibir y enfrentar lo desconocido en ese nuevo amanecer.

Figura 15*Ch'ixi*



La culebra para muchas comunidades de nuestro territorio es un ser ancestral, que hace parte importante de las historias de origen. Dentro del proyecto Circo RAPE, la culebra se encuentra en las raíces, porque es una metáfora de los ancestros que sostienen el árbol.

La culebra o serpiente es un animal que, para la mitología incaica, hace parte de lo *ch`ix,i*, como lo expresa Silvia Rivera Cusicanqui en su libro *Sociología de la imagen*: “Su piel es *Ch`ixi*, manchada. Y esta cualidad indeterminada es algo que el jaguar tendría en común con otros animales: la serpiente, el lagarto, el sapo” (2015, p. 269). De acuerdo con esto y trenzándolo con la historia de *Je*, la culebra embera, creo que nuestros ancestros también confluían con muchas formas de pensar y de actuar debido a sus intercambios con otras culturas. A estas formas las veo como legados para el Circo RAPE. La culebra, por ejemplo, es la representación de todas esas diversidades de pueblos que pasaron; las serpientes de agua simbolizan la unión del pueblo, es decir, de nuestros ancestros y ancestras y de sus intercambios. Como dice Silvia Cusicanqui (2015) en el libro anteriormente mencionado:

Los pueblos andinos de altura incorporaron también a su *ethos* y a su ritualidad otras figuras de poder como el Uturunku, el puma y el Amaru/Katari. Las fuerzas que estas figuras encarnan están documentadas en la etnohistoria y los relatos míticos actuales. (p. 268)

Es importante apreciar este conjunto de saberes, viendo el pasado adelante para aprender de este y, de esta forma, vivir el presente, ya que intercambiamos saberes con los ancestros a medida que los conocemos, así como empezamos a transformarlos. Estos legados de saberes y lenguajes se pueden percibir en el *pirau*, en los escritos, en la tradición oral, en la música, en los ritos y en los sueños. Es esa la forma como se manifiestan y se materializan los *Jai* que los componen.

Los *Jai*, para la comunidad embera, son esencias que están en diferentes lugares, como ya lo hemos mencionado. Se podrían traducir como espíritus o energías tanto negativas como positivas que están dentro de todo y con las que nos estamos comunicando cuando tocamos el árbol o cuando escuchamos la música, así como por medio de elementos como el pañuelo, los objetos de circo, los sueños, el sonido de los pájaros, etc.

Todos estos lenguajes, saberes y los *jais* están muy presentes en lo artístico y en lo ritual, de modo que nos atraviesan. Se pueden pensar estos acontecimientos como discursos, como multiplicidad infinita de significados, entendiendo el discurso como algo que puede no ser racional, que cambia en el tiempo y no se posiciona como una verdad absoluta. Este no se separa en disciplinas, no utiliza un solo lenguaje, no tiene un sujeto fundador, no se convierte sólo en un juego de escritura u oralidad, no es violento, ya que podemos, si queremos, debatir o modificar sus significados.

Para entender cómo nos atraviesan los ancestros y ancestras, los acontecimientos, su diversidad de lenguajes, saberes y *Jais* en este proyecto Circo RAPE, es importante entender que, en el ritual, el canto, la música, el circo y el baile forman parte de una totalidad que no se fragmenta. Quisiera citar un ejemplo con la música, la cual se asume no sólo desde la escucha, sino como parte fundamental del ritual, cumple una función social: atraer los buenos espíritus, compartir, agradecer y mantener el equilibrio.

La música acompaña la vida cotidiana y ritual de la gente Nasa del Cauca. Los flautistas domesticar el viento proveniente de las montañas sagradas. Las bandas tocan las Kuvx y los Kwëta, flautas transversas y tambores. Las kuvx están hechas con las bambusas que crecen en el páramo, morada ancestral. Por ello, antes de fabricar los instrumentos, debe consultarse a los thé'wala, médicos tradicionales, y pedirle permiso a la montaña. Con la música y el viento se camina el territorio. (Museo nacional de Bogotá, cod. ICANH E-90-III-34)

La relación que tiene el sonido de los timbres y el material de los instrumentos del territorio hace que me conecte con este y lo sienta más cerca, es una forma de transmitir este territorio a los niños y las niñas del proyecto circo RAPE.

La lectura del texto *Poéticas sonoras del pacífico sur* de Michael Birenbaum Quintero me aclara este sentir ya que en esta se hace un estudio entre los sonidos y el territorio.

Cuando escuché la música de la marimba por primera vez en la calle, yo iba caminando por la carrera séptima en la ciudad de Bogotá, ese sonido me transporto al África, a sí mismo, cuando escuche por primera vez el formato de la música del pacífico con las cantadoras, los guasas, los bombos, los cununos, sonando al mismo tiempo, me sentí en un territorio bonito,

acogedor y tranquilizador que me llamaba a conocerlo y entenderlo, fue por esta razón por la que viaje Guapi (Cauca), comprendo que gracias a la música conozco este territorio.

Después de este viaje cuando escucho el sonido del bombo por ejemplo cuando se le pega con el palo y después se produce un apagado en la membrana, este sonido se asemeja al sonido del río y del mar del Pacífico que tuve la oportunidad de escuchar en la noche mientras observaba la belleza de las estrellas por sus mares y ríos. Otro ejemplo es cuando se escucha el ritmo en el cununo produciendo por la mezcla entre abiertos y quemados, yo pienso en el primer día que llegué a Guapi, me desperté y me asomé por la puerta del camarote del barco mientras observaba los manglares al amanecer y olía su río. Estas experiencias parecieran haber sido ya contadas por la música, antes de que yo estuviera en el territorio, pero hoy se hacen más claras después de estar en este. Yo pienso que la música fue un magnetismo que me llevó al territorio, a la selva del Pacífico; esta experiencia me hizo sentir vivo y con ganas de aprender más y cuando leo el texto de *Currulaos modernos y ollas podridas* de Óscar Hernández Salgar creo que todas estas experiencias con las músicas del Pacífico que tuvieron los músicos de la ciudad de Bogotá, fueron las que los acercaron al territorio. Tal vez porque lo incomprendible, si no genera miedo, genera curiosidad y, en estos casos, yo diría que la curiosidad *cambió* al gato y creo que estos gatos han hecho un papel muy importante dentro de la historia de la música del Pacífico en la ciudad de Bogotá, al ser parte del reconocimiento de estas músicas y enseñarlas a las nuevas generaciones, como yo. Estas ayudan a construir nuevas realidades, pues con este regalo acercan la selva con sus poderes mágicos y cosmovisiones.

Hay que reconocer los regalos de nuestros ancestros y digo “nuestros” porque los regalos están ahí para nosotros. Por eso creo que cuando Gualajo⁴ dice: “Hay que compartir la música”

⁴ Músico tradicional de marimba nacido en Guapi (Cauca).

no está pensando en que sea suya o de un lugar determinado, sino que puede ser un regalo vivenciado por el que quiera comprenderlo. Yo, cuando toco la marimba en las mañanas, siento que disfruto este regalo que nos compartió Gualajo y que los ancestros se lo compartieron a él. Este regalo tiene una gran enseñanza para mí y es el entender lo espiritual y la importancia que esto tiene por eso en el alabado se ayuda a transitar las almas, esto va más allá de la guerra y al comprender que un cuerpo asesinado, por ejemplo, va más allá con la música, se recuerda que con ella se puede trascender en el tiempo; se demuestra que apagar la vida con la violencia es un camino fallido que encadena más tristezas. Por eso el ritual funerario se levanta ante cualquier hecho violento para decir: no puedes acabar con el amor ni con la vida porque estoy más allá.

Se entiende la música como legitimadora de nociones de la distinción cultural afrocolombiana. Conuerdo con Birembaum (2013) cuando, en su trabajo *De ritos a ritmos: las prácticas musicales afro-pacíficas en la época de la etnodiversidad*, dice:

La música es una herramienta importante para demostrar la legitimidad de nociones de la distinción cultural afrocolombiana en el espacio público. La música negra del Pacífico se invoca como metonimia de un sistema cultural más amplio que incluye raíces africanas y la religiosidad afrocolombiana (reflejadas en algunos géneros musicales), una historia de resistencia a la dominación (reflejada, supuestamente, en algunas coreografías y en el mero hecho de tocar instrumentos varias veces denunciados por la Iglesia como satánicos) y una particular relación con la naturaleza (reflejada en la construcción de los instrumentos). No es casual que muchos de los presentes integrantes de organizaciones como el Proceso de Comunidades Negras vienen de un ámbito cultural que practicaba la música y danza del Pacífico sur. (p. 171)

Este saber, en el proyecto, es de gran importancia para el ritual, para tranquilizar, compartir o curar. Así, entendemos el arte como: la memoria oral, los ritmos del tambor, las artesanías, el maquillaje, las danzas tradicionales, como el *bunde* o el *abozao*, los elementos como el pañuelo, entre otros: todos estos legados ancestrales contribuyen a este proyecto, en la práctica artística y en el ritual. En este orden de ideas, estos saberes y lenguajes que nos han dejado nuestros ancestros y ancestros vienen de lo *ch'ixi* y hacen *chíxi* con nosotros. Silvia Cusicanqui define lo *Chi'ixi* como un concepto metáfora, es la designación de un color hecho de puntos blancos y negros que se superponen y que, de lejos, crean un tercer color que se ve gris, está hecho de un contraste entre dos colores opuestos y ese contraste desarrolla su potencia. Reivindicarnos manchados y grises nos dan la potencia de pensar acudiendo a la diferencia, no asumirnos como una homogeneidad; es la posibilidad de ser y habitar distintos mundos al mismo tiempo. Nosotros y los niños decidimos qué posición o tesitura tomar cuando nos atraviesan los saberes, a sabiendas de que estas posiciones no son estáticas. En efecto, en la vida todo tiene *tem*, es decir, siempre hay conexiones que se están dando, como el día y la noche, el sol y la luna, la montaña, el nacimiento de agua y la unión de dos ríos, entre otros.

Tem⁵

Para los guambianos “todo tiene *tem*”. Así como los nudillos que enlazan dos partes diferentes, median una parte con la otra y de la otra a la siguiente, eso pasa con las estaciones del tiempo, con el crecimiento de la vida y con todo. Esta función social del arte es un saber ancestral que comparto en el proyecto Circo RAPE y que hace *chi`xe* con las *semillas en caracol*, es decir, los estudiantes.

⁵ *Ibid.*

Lo Manchado (ch'ixi)

Los animales *chixi* son manchados, jaspeados y granulados, pertenecen al mundo de abajo y a la vez al mundo de arriba. Por eso son animales poderosos, indeterminados, que ayudan a resistir la maldad del enemigo.

Figura 16

Niños y niñas antes del ensayo



Esencia Jaguar como Libertad para Crear

En el origen de los tiempos

No había diferencia entre los hombres y los animales.

Todas las criaturas vivían sobre la tierra.

Un hombre podía transformarse en animal si

Lo deseaba

Y un animal podía convertirse en ser humano.

No había diferencia alguna

...Una palabra pronunciada al azar

Podía tener extrañas consecuencias.
Cobraba vida súbitamente y los deseos
Se realizaban.
Bastaba con expresarlas.
Resulta imposible explicarlo
Era así, eso es todo. (Leyenda esquimal, 2021, p. 9)

Figura 17

Llegando a Guapi



Mientras viajaba como un jaguar por Sudamérica, realizando mis sueños, tuve que luchar contra modelos de productividad, consumo y crecimiento impuestos por la sociedad y la cultura hegemónica; modelos que se han naturalizado y extendido en muchas sociedades. En esta travesía me encontré a personas que estaban luchando igual que yo, de diferentes formas, pero con la certeza de que algunas cosas que nos imponen no son las que queremos para nuestra vida.

Eran personas que, también, preferían vivir sus sueños, creando formas de resistencia que son realmente admirables, como vivir en una *ocupa* sin pagar ningún impuesto, vivir viajando o resistir en comunidad.

Causa dolor y tristeza que sea tan difícil resistir, ya que este modelo consumista y hegemónico ha permeado todos los lugares, sin embargo, he llegado a comunidades impresionantes, en donde luchan como un jaguar y han logrado mantener sus propias formas de vida durante siglos. Son personas que luchan juntas contra esas políticas injustas, con argumentos y priorizando la vida; pese a que en sus luchas han muerto muchos de sus líderes, no se rinden.

Figura 18

Por las calles de Quito



Cada día me resulta más claro que el cambio empieza por uno mismo, por eso, para el proyecto Circo RAPE es muy importante que sus participantes se transformen en *jaguar*, pues este se conecta con el territorio (*pirau*) y actúa en comunidad. Se busca que hagan un camino hacia sus sueños, que realicen ellos mismos los cambios que quieren, en vez de esperar que un

caudillo o alguna situación les cambie las cosas a todos. Así lo afirma Raúl Zibechi (2000), en su libro *La mirada horizontal*:

En vez de mirar hacia arriba, hacia el Estado, las fuerzas del cambio deberían mirar en horizontal, hacia el interior de sus propias filas, buscando dentro del campo popular los medios para resolver los problemas y, de esa forma, ir creando y recreando, el mundo propio de los oprimidos. (p. 80)

Figura 19

La ocupa, São Paulo



La culebra manchada chi'xe ancestral se comunica con el *jaguar* cuando hace *ch'ixi* con nosotros, los integrantes del proyecto. El *jaguar* también es un animal *chíxi*. Las niñas y niños (*semillas en caracol*) en el proyecto Circo RAPE se relacionan con todos los lenguajes que han aprendido de las clases, como la música, el teatro y el circo; esto, sumado a la conexión con la Madre Tierra, les invita a transformarse en *jaguares* a través de la creación de nuevos significados. Es aquí donde cobra gran importancia el juego libre o la improvisación para crear a través de las propias vivencias, sentires y sueños, pues la intención no es separarlos de la realidad, sino hacerlos partícipes de ella. Para el proyecto Circo-ritual y para la comunidad

guambiana, el sueño no sólo no es una imagen distorsionada de la realidad, sino que constituye otra parte de ella, igualmente real e incluso más importante.

Hay quienes, refiriéndose a otras latitudes, hablan de estados alterados de conciencia o de ensoñaciones para designar estas experiencias. Si está soñando, está sabiendo cómo son las cosas. La bandera guambiana fue soñada por un guambiano y los sueños, para ellos, vienen del *Pishimisak*, es decir, que se afinca en la raíz más profunda de su cultura. De esta forma, se busca indagar y reflexionar más sobre los sueños de una manera consciente, que rescate la memoria del cuerpo. En este sentido, trabajos artísticos como el artículo *Descos No cido*, elaborado en el año 2015 por Brenda Polo Tenorio, resultan inspiradores para este proyecto, ya que allí se investigan siete vivencias oníricas para plasmarlas en el cuerpo de la artista por medio de un performance.

Esa investigación se relaciona con la mía porque quiero que los estudiantes exploren sus vivencias y lo onírico para reflexionar en esos símbolos y significantes que se vuelven de gran importancia para abonar al proceso de creación artística. Siempre se busca la escucha de todos los integrantes y se promueve la creación artística por medio del juego de sus propios mundos. El *jaguar* representa esa lucha por los sueños y la defensa de los deseos. Los ojos del *Jaguar* están enfocando su presa, se podría decir en su esencia, que es de vital importancia para el proyecto Circo RAPE. La intención del *jaguar* es observar lo abigarrado, es decir, la multiplicidad de culturas de las que se compone todo. El *jaguar* vive su esencia, elige la cultura de la que se quiere alimentar y, más allá de ver sólo el arquetipo, reconoce sus características, diferenciando lo que lo nutre de lo que le pueden hacer daño, alimentándose de lo primero para tomar decisiones, es decir, se elige así mismo en la diversidad. En este sentido, los estudiantes aportan a la creación de obras artísticas partiendo de sus vivencias personales, su contexto y su propio

ingenio, compartiendo el arte en el ritual, trayendo y escuchando los territorios y sus ancestros para que, de esta forma, cumplan con la función social del arte.

Lo Abigarrado

Según Silvia Rivera Cusicanqui, *lo abigarrado* es la coexistencia de varios tiempos históricos, de varios modos de producción, de distintas formas de gobierno, de cosmovisiones diferenciadas.

Figura 20

Jugando en la clase



Extracto del Diario de Campo

El día 30 de octubre del 2021 nos presentamos para la comunidad del centro Nariño con el grupo de Circo. Yo bajé las telas y los elementos de circo, me encontré con Luna y Zahana, me sorprendió que ya estaban con un vestuario negro y maquilladas, les pedí el favor de que

hicieran el calentamiento con Paloma y violeta que son las niñas del grupo más jóvenes, me contestaron que no sabían que hacer, entonces les respondí, que lo que yo hacía siempre: unas abdominales, unas flexiones, una carrara y un movimiento articular, Luna me contesto: listo y se pusieron a calentar, yo me fui a buscar la conexión para el sonido de la presentación en el teatro y le pedí el favor a Angel que me trajera la pelota de contact, los malabares y el mono ciclo. Pensé que yo tenía que presentarme también para poder darle entrada a los niños para sus presentaciones, después de poner la extensión y el bafle hicimos un ensayo con las niñas, las grandes hicieron el ensayo solas, mientras yo seguía organizando, luego les explique a las niñas pequeñas que íbamos hacer, después me puse una nariz de payaso y empezaron a llegar los niños que estaban en el teatro, entonces anuncie al gran circo y empecé hacer malabares mientras presentaba a los estudiantes. Al finalizar la presentación hice publicidad del grupo.

Reflexión: Creo que fue importante presentar a los estudiantes para celebrar este día de los niños pues la comunidad del centro Nariño y en especial los niños y niñas hace rato no podían celebrar este día, pero me di cuenta que los niños Angel y Simon les cuesta mas organizarse, pude ser que tengo que ponerles mas atención ya que en los ensayos yo e tenido mas tiempo con las niñas pues es peligrosa la tela, requiere mi supervisión y también pensé que podían hacer como las niñas grandes y ensayar solos pues son cosas que ya han practicado, pero la perdida de los palos de los diábolos evidencia que yo tengo que estar mas pendiente como maestro de lo que esta pasando con Ángel y Simón, también pienso que lo económico cobra factura es decir cuando llegan las niñas que pagan yo estado mas pendiente por que los papas están pagando, Por otro lado, las niñas estuvieron mas atentas a la presentación y tenían todo muy bien organizado, yo tuve un error con la música lo que evidencia que tengo que estar más pendiente, de nuevo tiene que ver con el dinero, como no recibí ningún ingreso hice una presentación mas

simple e improvisada eso me hace ver que el factor del dinero cobra importancia en la clase de circo se podría decir que es un factor de poder, tengo que estar pendiente de eso porque es precisamente lo que no queremos para el proyecto.

Pedagogía: Una Mirada Espiritual

¿Dónde se encuentra la cuna de la sabiduría? Pues la cuna de la sabiduría está debajo de crueles montañas escondidas, según lo dijo los sueños del indígena que subió a visitar al recién nacido que estaba en dicha cuna de paja, que estaba hospedado en uno de los corredores de “la casa de belén”, aquel que dejó la piedra de la filosofía, etc., ese indígena que le llevó un regalo de oro como a hombre y rey de los reyes. “La ciencia tiene un jardín muy extenso que pocos son los hombres que la han mirado, pero de muy lejos, el indiecito le ha mirado de muy cerca unido con esos discípulos que la naturaleza ha criado y cría en el Bosque.

Figura 21

Tilín o Sara



En el contexto pedagógico, mi inquietud por el ritual y los elementos que lo conforman empezó a gestarse en el año 2019, durante mis estudios de pregrado en la universidad Antonio Nariño y como maestro de un proyecto independiente con familias con las cuales hice clase de

circo, danza y teatro para sus hijos e hijas en parques de Bogotá. Siendo estudiante de teatro y docente, comencé indagando en torno a ciertos elementos, como la conformación del grupo en círculo y la improvisación con instrumentos musicales, para provocar acciones físicas y creaciones teatrales. En esto estuve influenciado por las investigaciones de directores como Jerzy Grotowski, Peter Brook, Eugenio Barba, Antonin Artaud, entre otros, quienes desarrollaron *lo ritual* en su obra artística a partir del trabajo con comunidades en diferentes partes del mundo. Al viajar con un grupo de teatro por el África, Peter Brook (1987) narra en *Provocaciones* cómo se dieron cuenta de que a través del lenguaje teatral lograban una verdadera comunicación con las comunidades:

De modo que improvisamos una canción para ellos. Y quizás este haya sido uno de los mejores trabajos de todo el viaje. Porque la canción que produjimos en esa ocasión resultó ser tan extraordinariamente emotiva, precisa e intensa, que provocó una verdadera comunión entre los aldeanos y nosotros. (p. 142)

Una verdadera sensación de comunidad es una vivencia muy profunda que queda plasmada en la memoria de quienes la experimentan. Esta sensación de comunidad la sintieron después de viajar por el África y hacer intervenciones teatrales en diversas aldeas; en una de las entrevistas de este mismo libro, Peter Brook afirma que cuando el grupo se dejaba llevar por la improvisación en el lugar, tenían una mejor conexión con el público y cuando trataban de hacer lo mismo dos veces se perdía esta conexión. Hay algo importante en la improvisación y es el estar en el momento presente. Cuando Peter Brook nos habla, en otra parte de esta entrevista, sobre una experiencia en la que el grupo de teatro improvisó con unos zapatos llenos de arena, después de atravesar el desierto del Sahara, generó en los espectadores un gran impacto. Este evento, para mí, es un claro ejemplo de que los aldeanos se sintieron conectados con el territorio

y con la experiencia del grupo con el mismo y fue esto lo que cautivó su atención. Esto va más allá del mero hecho performativo y se convierte en una experiencia comunal y vívida del territorio. Esto es lo que se encontró en mi primera investigación pedagógica, en mi trabajo de pregrado, porque en este hay un momento en el que, no sólo nos une una obra sino que el acontecimiento de la *Covid-19* a nivel mundial y la situación de precariedad de alguno de los estudiantes, nos unen para hacer una obra artística que mejore las condiciones económicas de dos estudiantes, este hecho nos hizo sentir en comunidad, aquí encuentro dos cosas importantes que hace el ritual en el trabajo pedagógico: la improvisación que permite una conexión con el territorio que ya mencioné anteriormente y que se toma como referente pedagógico en el proyecto Circo RAPE.

La primera vez que vi a la comunidad de la Fundación *Inti Huasi “Casa del Sol”* volví a experimentar esta sensación de comunidad, ocurrió en un evento que se hizo en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, llamado *Danzando con el Universo*, donde se realizó un conversatorio con sabedores y músicos reconocidos de varias regiones de Colombia. Me hizo muy feliz escuchar las preguntas que los niños y niñas hacían a los sabedores y los cantos que les ofrendaron. Sentí que quería ser parte de esta comunidad y fue después de un tiempo que me buscaron para ser el maestro de movimiento.

Trabajando con ellos me han resonado varios detalles que implementan de la pedagogía *Waldorf*⁶, así como el acercamiento respetuoso que tienen hacia las comunidades ancestrales. Por ejemplo, el saludo musical en círculo que hace toda la comunidad antes de empezar el día, los versos poéticos con que inicia cada clase, la mirada a cada ser vivo como un ser espiritual y la forma como se cargan de significado los espacios que se habitan. Una vez más, me di cuenta de

⁶ Pedagogía propuesta por Rudolf Steiner y desarrollada desde 1919 en diferentes países.

la importancia del ritual y de sus elementos. Más adelante empecé a darme cuenta de la relevancia que tienen los rituales y el lenguaje de las comunidades de nuestro territorio, pues me hacen sentir más cerca de un *pirau* y se vuelven más vívidos los aprendizajes, ya que están cargados de la emoción que uno puede sentir, por ejemplo: cuando ves el paisaje nublado por la mañana u observás la luna llena, este acercamiento evidencia la búsqueda de una comunión con la Madre Tierra que está alrededor de nosotros, que la componemos y nos compone. Esta es la pedagogía fundamental del proyecto Circo RAPE.

Esta mirada pedagógica no quiere estar ligada con esa educación de competencia que no permite el *pirau*. Conuerdo nuevamente con Ngũgĩ wa Thiong'o en su ya mencionado libro, cuando dice que la educación como proceso de alienación produce una galería de superestrellas activas, y una masa indiferenciada de admiradores agradecidos.

Durante mi experiencia pedagógica pude evidenciar en los colegios donde trabajé el uso del ritual católico y la falta del ritual africano e indígena. Estas experiencias antes habladas me demuestran la importancia fundamental que también tiene el ritual hacia la Madre Tierra y la necesidad de involucrar en los centros educativos saberes populares como el circo. Creo que la falta del ritual hacia la Madre Tierra se debe a la discriminación que a lo largo de los tiempos se ha generado con nuestras comunidades afro e indígenas, esto por llevar a la practica una cosmovisión ancestral, de mantener esa relación del ser con la naturaleza, esta discriminación hasta el día de hoy sigue impresa en nuestra cultura y nuestras experiencias sociales; esta forma de comportarnos se debe a una hegemonía epistémica que le ha costado reconocer otros lenguajes, como los saberes populares, los de nuestros ancestros raizales, indígenas y afro, que han sido atacados e invisibilizados. Con relación a este asunto, Nina S. de Friedemann (1998), en

su texto *San Basilio en el universo Kilombo-África y Palenque-América*, recopilado en el tomo VI de *Geografía Humana de Colombia. Los Afrocolombianos*, afirma lo siguiente:

Actualmente, otras inquietudes son urgentes y tienen que ver con el escrutinio de las ideologías socio-políticas que en nuestros países continúan auspiciando procesos de ocultamiento y discriminación de los fenómenos culturales. Procesos que pretendiendo invisibilizar el pasado africano y su protagonismo ancestral en las nuevas sociedades afroamericanas y afrolatinoamericanas ignoran la importancia de las epistemologías locales. (p. 64)

Estas comunidades han luchado y resistido a través de los siglos para preservar su cultura, gracias a esto, todavía podemos acceder a esas sabidurías, pero hasta el día de hoy siguen siendo violentadas, como se expresa en el libro *Resistencia indígena en el Cauca*.

Labrando otro mundo, escrito por Myriam Galeano Lozano (2006):

Paradójicamente en ese proceso de resistencia los indígenas no tienen apoyo en su propio departamento. Todo lo contrario, el gobierno del estado regional, el sector de la burguesía, compuesto en su mayoría por terratenientes e incluso la iglesia, con algunas acepciones, son sus constantes opositoras. Algunos de estos sectores al ver disminuir dos de los privilegios sobre los cuales asentaban su poder en la zona: la tierra la disponibilidad de la mano de obra barata indígena, experimentan un cierto temor al fortalecimiento de la organización indígena para luchar por sus derechos entre ellos la legalización de sus territorios ancestrales. De manera general los opositores de los indígenas siguen fieles a la idea del evolucionismo cultural, a los indígenas los siguen considerando pertenecientes a sociedades incipientes y atrasadas que se constituyen en un obstáculo para la modernidad. De tal manera que su actitud de marginar y subestimar a

los indígenas permanece anclada a los prejuicios que la antropología cultural ha dejado años atrás. (p. 37)

Yo me doy cuenta de lo minoritaria que es la participación de estas comunidades en los temas políticos y la injusticia que se sigue cometiendo contra ellas por parte del Estado y algunas personas de la sociedad colombiana, ya que muchas de las comunidades indígenas y afrodescendientes que viven en las ciudades, llegan desplazadas por la violencia y la falta de oportunidades en sus territorios.

Figura 22

Por las calles de Bogotá



Aparte de esto, no se les ofrece en las escuelas y centros educativos la posibilidad de seguir cultivando su lengua y sus costumbres, sino que, por el contrario, se espera que cambien su forma de vida para adaptarse a las ciudades, como se evidencia en el trasegar que uno hace en la ciudad y en investigaciones como la de *Prácticas de crianza ancestral en familias indígenas del pueblo Nasa en Bogotá*, elaborado en el año 2021 por Yasmid Salas Achipiz de la Universidad Pedagógica Nacional. Allí se muestran prácticas de crianza (como rituales, oralidades y cosmovisiones), se desarrollan conceptos desde la mirada indígena y se explica la importancia de estas manifestaciones para la creación de comunidad e identidad. De otra forma, en la investigación de William Mejía Ochoa titulada *Presencia Embera en el Área Metropolitana Centro Occidente*, se expone, a través de un gráfico, en la página 83, el incremento de los homicidios de indígenas entre los años 1999 y 2004 en el Eje Cafetero, así como las experiencias de sus miembros en las ciudades, por medio de entrevistas. Estos trabajos, entre otros, han sido importantes para mi investigación porque señalan la injusticia y el gran valor que tiene mantener los rituales y los saberes ancestrales dentro de la comunidad. Para nadie es un secreto que en nuestra sociedad se hacen juzgamientos más fuertes cuando, por ejemplo, un pobre, una mujer, un afro o un indígena comete un error o un delito, por el arraigado racismo, machismo y clasismo que sigue presente en el contexto en el que vivimos.

Esto no quiere decir que dentro de estas comunidades no existan también prácticas violentas que se continúan reproduciendo, las cuales tenemos que observar con pensamiento crítico para transformarlas por medio de otras prácticas saludables. Allí reside la importancia de poner el pasado adelante para reflexionar, observar sus legados, reconocer sus semillas y no repetir sus errores.

El Futuro Atrás y el Pasado Adelante

Para los guambianos, el futuro está atrás porque no lo podemos ver y el pasado está adelante porque lo podemos ver. Es importante ver el pasado para aprender y, con este aprendizaje, enfrentar el presente y construir el futuro. Es por esto que veo necesario conservar las semillas de las sabidurías populares y ancestrales, para cuidarlas, abonarlas y multiplicarlas mediante este proyecto de intervención que, a través de una práctica pedagógica ritual, promueve las vivencias de cantos, rondas, juegos, cosmovisiones y demás lenguajes legados de diferentes sabidurías. Todos ellos aportan a los niños y niñas participantes del proyecto una nueva visión del territorio, la cual no implica sólo el espacio geográfico que habitan, sino también todos los seres que lo componen. Es por eso que debemos cuidar tanto de nosotros mismos como de los demás, evitando caer en actitudes violentas de discriminación, segregación y exclusión hacia lo diferente.

Así mismo, los saberes populares como el circo se aplican pedagógicamente en el proyecto considerando su función social, tal como lo describimos anteriormente, con un enfoque transdisciplinar. En efecto, no sólo se complementan los saberes artísticos como la música, el circo, la danza, el teatro etc., sino que se prioriza el proceso educativo y la construcción de comunidad, encontrando en las artes circenses y otras más, una manera de empoderar a los niños y niñas técnica y anímicamente para reconocerse, asumir sus emociones y sentirse en comunidad. De este modo se va generando, poco a poco, la resiliencia necesaria para enfrentar las adversidades que trae la época y el contexto en el que vivimos. Con relación a este aspecto, Gonçalves Costa (2015) menciona, en su investigación *O circo social: Se não é formação de artista, é formação do que?* lo siguiente:

Assim podemos afirmar que aulas de circo nesse contexto não têm como objetivo formar um artista circense, mas através da ludicidade e subjetividade, propiciar que os educandos reflitam sobre de que modo se aproximam ou se afastam aspectos da arte e da vida. Em uma aula de circo o aprendiz desenvolve diversos aspectos, aqui divididos em três categorias: Aspectos Físicos: Coordenação motora, propriocepção, resistência física, força muscular e flexibilidade. Aspectos Mentais: Concentração, criatividade, olhar crítico, confiança e disciplina. Aspectos Sociais: Sociabilização, desinibição, coletividade e respeito. Esta divisão foi pensada para entender quais benefícios uma aula de circo em um pode oferecer, pois é exatamente disso que a aula de circo, nesse contexto, diferencia-se das demais, enquanto o objetivo da formação tradicional é o espetáculo e o da formação profissionalizante/ de alto rendimento é a evolução técnica, aqui vemos que o objeto é formar um sujeito melhor em todos seus aspectos. (p. 7)

En el trabajo *Vulnerabilidad y arte (circo y resiliencia)*, realizado en el 2006 por Hugo Carlos Leale y Rosana Peirano, se nos habla del circo como medio para incentivar la resiliencia. Este trabajo nos demuestra cómo el circo puede ser una herramienta pedagógica para propiciar la superación de las adversidades, porque en él se pueden identificar habilidades anímicas, corporales y sociales que empoderan y dan confianza para afrontar situaciones de la vida cotidiana generando resiliencia, también, en el circo se identifican adversidades, como la violencia simbólica.

Este trabajo complementa el proyecto Circo RAPE ya que se quiere evidenciar cómo las prácticas circenses, desde la perspectiva del circo social, priorizan más la parte anímica que las habilidades corporales, y cómo se tejen con la importancia de los rituales, los saberes ancestrales

y las vivencias propias como elementos cohesionadores de la comunidad y que fomentan la resiliencia.

El trabajo *Pedagogía de sí: poética do aprender no teatro ritual*, elaborado en el año 2019 por Karyne Dias Coutinho y Robson Haderchpek de la Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), nos muestra la importancia del teatro ritual para el cuidado de sí. Es a través de las improvisaciones que podemos dialogar con nuestro mundo; así mismo, en el círculo de palabra, podemos comunicar todos estos sentires, promovemos el cuidado propio y también creamos. Esto es importante y lo practicamos en el proyecto de Circo RAPE ya que en nuestra práctica pedagógica empleamos la improvisación y el juego como didáctica para la clase y base para la creación.

Figura 23

Fotografía – Jugando libremente



Por eso, es necesario empezar a escuchar la diversidad en la ecología de saberes, como plantea De Sousa (2010): “Como una ecología de saberes, [donde] el pensamiento posabismal se presupone sobre la idea de una diversidad epistemológica del mundo, [donde se da] el reconocimiento de la existencia de una pluralidad de conocimientos más allá del conocimiento

científico” (p. 50). Para los maestros o mayores de este proyecto del Circo RAPE, son las enseñanzas de las cosmovisiones de las comunidades y de los diferentes programas (como el programa de educación bilingüe intercultural (PEBI) y las pedagogías como el sistema educativo indígena propio (SEIP), la pedagogía *Waldorf* y la pedagogía del oprimido) los que han ayudado a comprender la pedagogía que se quiere implementar con pilares muy claros como que las *semillas en caracol* (los niños y las niñas) no son una tabula rasa, sino que están aquí después de transitar por un plano espiritual; escogen su familia, su tiempo, tienen una esencia y crean sus propósitos partiendo de esta percepción el maestro o el mayores están en una autoeducación constante igual que los niños pero con la responsabilidad de brindarles bienestar. Tener conciencia de esta percepción en el acompañamiento de los niños y las niñas es de vital importancia para empezar a entender lo necesario que es para las *semillas en caracol* tener contacto con la Pacha Mama. Es por eso por lo que está en el espacio libre, rodeado de ella, como son los pájaros, los árboles, el viento, entre otros, ayuda a agudizar los sentidos para comprender y concientizar otras percepciones, y hace parte esencial de la pedagogía de la clase de Circo RAPE.

La clase de Circo RAPE, por lo general, dura dos horas y tiene todos los componentes pedagógicos de los que hablamos anteriormente. A continuación se muestra un ejemplo de la metodología y algunas didácticas de una clase que, como principio, conserva un ritmo que se compone de: un calentamiento y estiramiento, un ritual de agradecimiento, una técnica de equilibrio para centrar el cuerpo, el aprendizaje de diferentes técnicas como los malabares, los aéreos, la danza, la música, el teatro, un tiempo de juego libre y creación personal, un tiempo de guardar y organizar y, para finalizar, una despedida, que se compone de un estiramiento y un círculo de la palabra. Cada momento está acompañado por cantos, versos e imágenes que

pertenecen a nuestro contexto más cercano, como lo es el contacto con la madre tierra. La metodología y didáctica son:

Ritual de Permiso hacia la Madre Tierra

El mayor toca un ritmo del *bunde* con el tambor y se canta una canción que los niños han compuesto, mientras ellos tocan la alrededor del árbol. La canción fue inspirada por la observación que hicieron del árbol. La canción dice:

“Arbolito bien bonito,
hojitas bien verdecitas,
tronquito bien fuertecito,
raíces bien puestecitas.

Coro: gracias por sostenernos, gracias por sostenernos”.

Verso de la Clase

Este verso se hace en círculo, mientras se hacen movimientos con el cuerpo. El verso es:

“Fórmame como el fuego,
como una rana para saltar,
delfín en mi sentir,
jaguar en mi lucha,

moldéame una piel que se transforme como la de la serpiente”.

Calentamiento y Estiramiento

Se hace un calentamiento de las articulaciones mientras se dice: “El tiempo corre como un caracol y cambia como el caracol”. Luego, se hacen unos movimientos de yoga con las siguientes frases: “Crezco como la montaña, me compenetro como la semilla, me alargo como la raíz, me paro como el jaguar y vuelo como el pájaro”.

Desarrollo de las Técnicas Circenses, Danzarias, Teatrales, Entre Otras

En este momento de la clase, si son niños entre los tres y los siete años de edad, se procura mantener un juego constante. Ya para los niños mayores se hace un poco más específica la clase hacia lo técnico, se crean imágenes como los poderes de los elementos, mientras se hacen malabares. Por ejemplo: si la pelota es de color amarillo, tengo el poder de controlar el fuego; dependiendo del objeto, tengo el poder de algún elemento.

Creación Libre

Se les pide a los niños que hagan grupos y traten de actuar con sus compañeros un sueño que les haya llamado la atención, también se les puede pedir un elemento de la casa que signifique mucho para ellos con el fin de hacerle un altar con los elementos de circo.

Ordenamiento del Espacio

Verso mientras guardo:

“Así como el día y la noche, todo vuelve a empezar,
por eso me voy al sueño para ordenar mis pensamientos,
así mismo hago con mis objetos,
para que cuando los encuentre, el espíritu me complementen”.

Círculo de Palabra o Minga de Saberes

Esto es bueno para la solución de controversias y la planeación de la clase. Hacemos un círculo y la mayor pregunta a los participantes por los sentires que dejó la clase, entre todos tratan de darle solución a los problemas o tomar decisiones, si es necesario, o se dejan para la próxima clase. En última instancia, se apela a la suerte para tomar la decisión.

Saludo Final o Ritual de Agradecimiento

Se hace un juego que consiste en que algunos estudiantes representan una mirla y otros representan gusanos, cuando se dice en el coro “pájaro mirlón, no te lo comas”, los gusanos no se pueden dejar atrapar de la mirla, porque si lo hacen se convierten en pichones que esperan la comida. El juego termina cuando todos están convertidos en pichones, pero se puede terminar antes si el tiempo no es suficiente.

Juego de Despedida

Mientras cantan al árbol al ritmo del tambor, los niños bailan, hacen actuación y luego tienen que escapar y no dejarse coger de las mirlas. Se canta la siguiente canción:

“Arbolito bien bonito,
abonito bien nutrido,
gusanito pequeñito,
viene cantando, viene balando
y se introduce en la tierra, pájaro mirlón,
no te lo comas y en el pico del pichón el gusano terminó”.

Figura 24

Pirámide grupal



Entrevista

Día: 23 de octubre

Hora: 10:46

Lugar: Apartamento Centro Nariño

Tema: Vivencias en el proyecto de circo

Entrevistador: Juan Camilo Aguirre, maestro del proyecto de circo. = JC

Entrevistado: Angel del Sol Arana Toro, estudiante del proyecto de circo. = A

JC: Siendo las 10: 46 del 23 de octubre, estamos con Ángel Del Sol integrante del grupo Sombrero Mágico que nos va responder algunas preguntas.

A: ¿Cómo está, profe?

JC: ¿Muy bien, cuántos años tienes?

A: Tengo 11.

JC: ¿Cómo llegaste a las clases de circo?

A: Porque a mi me llamó la atención todo lo de malabares, el diávolo, cosas de equilibrio, entonces una vez tu bajaste la tela y otras cosas, yo bajé y empecé a practicar para aprender hacer todo esto.

JC: ¿Cuánto llevás en las clases?

A: No sé cuánto tiempo.

JC: ¿Qué hacen en las clases de circo?

A: Empezamos con un calentamiento, luego nos distribuimos en grupos para diferentes ejercicios, por ejemplo, un grupo de dos o tres van a malabares, otro grupo va a cuerda de equilibrio, otro va hacer tela entonces quedan en diferentes ejercicios.

JC: ¿Qué te gusta de las clases de circo?

A: Lo que más me gusta es el tema del equilibrio y el diábolo.

JC: ¿De qué es lo que más te acuerdas de las clases de circo?

A: Lo que más me acuerdo es de la presentación en donde estuvimos practicando durante mucho tiempo, nos tocó venir días extras, pero me acuerdo mucho de esa presentación porque vinieron algunos niños a vernos.

JC: ¿Qué disciplina no te gusta del circo o te cuesta trabajo?

A: La tela me cuesta mucho y no me gusta.

JC: ¿Qué otras cosas te gustaría que hubiera en el circo?

A: No sé.

JC: ¿Hay algo que no te haya gustado de las clases de circo?

A: Los días que hubo tantas clases seguidas.

JC: ¿Qué te gusta de tener la clase al aire libre, cuál sería la diferencia con un gimnasio?

A: Me gusta salir al parque porque monto bicicleta, juego con el balón y hago todo lo de circo, en cambio en un gimnasio todo es como muy liso, feo, gris y triste, entonces no se puede ver los árboles, los animales, los perros, lo que uno le gusta ver, en cambio afuera puede ver los pajaritos, los bichos y los perros jugando.

JC: ¿Qué profesor recuerda en el circo?

A: A mí me gusta el profesor David, él enseña muchas cosas de diábolo y eso es muy extraño porque hay muchos enredo y piruetas eso me gusta.

JC: ¿Cómo te sientes tratado por los maestros?

A: Me siento bien, pero el maestro de gimnasia me parece muy exigente.

JC: ¿Cuándo hacemos diferentes disciplinas como el teatro, que piensa?

A: A mí me gustó mucho la presentación porque era la combinación entre el teatro y los juguetes de circo.

JC: ¿Cuándo hicimos el ritual del árbol qué sentiste?

A: A mí me parece que como este parque está lleno de árboles pues me parece bien agradecerles que nos cubren, que nos dan oxígeno y todo eso, pero yo no le agradecí por lo de la tela porque yo no me monto ahí.

JC: Gracias por tu entrevista.

Ecología: Sentirse Parte de la Madre Tierra

Durante una sequía, Itujoru (maíz tostado) habitante de la Macuira despacha a sus dos hermanos menores Kamai`chi (cerro del cabo de la Vela) y Epitsü (Cerro de la Teta) hacia el mar. Kamai`chi se enamora de Jepirachi (viento del nordeste, de los pescadores) y ella lo hace señor de las cosas del mar quedándose a vivir con ella mientras que Epitsü es enamorado por Aruleechi (viento del sudeste, de los pastores) quien lo convierte en el señor de las cosas de la tierra. La dualidad Jepirachi/Aruleechi marca la dualidad entre Apalaanchi (playeros) y los pastores Wayúu.

Figura 25

Semillas en caracol



Nota. Se muestran niños en Pantoja (Perú).

Cuando vivía en Nueva York me pregunté por qué había personas que perseguían el sueño americano si era tan insano, mi experiencia era ver multitudes, contaminación visual, contaminación auditiva y una ciudad llena de cemento que no permitía apreciar la naturaleza. Cuando caminaba por las estaciones del metro me sentía en un gran centro comercial, lleno de propagandas, productos y grandes espectáculos que sólo se alimentan de la idea de tener los

mejores artistas en escena y cobrar un buen precio para seguir creciendo y hacer franquicias alrededor del mundo. En el centro estaba la idea de competencia, de querer abarcar todo y homogeneizar el consumo para hacer que la sociedad invierta su energía en un solo lugar.

Figura 26

El centro comercial



Yendo de prisa en el metro por las mañanas o en la noche con sueño, incómodo por el tumulto de personas, miraba la cara de todos los extranjeros: latinos, asiáticos, africanos, etc., que íbamos a trabajar y me preguntaba por qué invertimos nuestras energías en ese estado que lo único que ofrece son chirridos de metal, comida chatarra y tarjetas de crédito. Me enfurecía saber que los gobernantes de los países del sur vendieran la idea de que eso es el desarrollo.

Un día decidí irme, después de terminar mis estudios en Ballet, porque, aunque encontré personas muy bonitas y nuevos aprendizajes artísticos, estaba cansado de pagar por una visa de estudiante, encontrarme lejos de mi familia y en una cultura consumista. Decidí volver a la tierra de las cordilleras, de los ríos, de los aromas a caña y café, para no apoyar ese tipo de establecimiento y proyectar mi energía a los espacios en los que se podía aprender y enseñar algo diferente.

Más adelante percibí, a través de los viajes y de navegar el Amazonas, lo que hacían con la tierra los países hegemónicos, los ricos del mundo y las personas que sólo piensan en su beneficio, sin importarles pasar por encima de los demás. Observé la deforestación, vi a los indígenas pidiendo a pesar de su riqueza cultural y observé en Nueva York, Ciudad de México, Sao Paulo, Bogotá, Quito y Fortaleza, a un lado la miseria (Figura 26, imagen de la izquierda) y al otro la supuesta riqueza (Figura 26, imagen de la derecha). De allí nace la certeza de que este no es un mundo justo y que el modelo cultural y económico hegemónico no está preocupado por el medio ambiente.

Figura 27

Desde una esquina en Fortaleza (Brasil)



Coincido plenamente con Víctor Amaury Simental Franco, quien expone en su libro titulado *Derecho Ambiental* (2013) que “(...) los grandes problemas, que aquejan a nuestra sociedad, son precisamente aquellos que tienen su origen en los problemas ambientales, así como sin duda la humanidad, quiera o no, es parte de los ecosistemas que conforman el entorno natural de nuestro planeta”. (p. 167)

En la ciudad de Bogotá la desconexión con la Madre Tierra se hace muy evidente en la forma como percibo que crece la ciudad, avanzan las tecnologías y de cómo cuidamos el medio

ambiente. Por ejemplo, si miramos el índice de calidad del aire por medio de la página (AQI) Air Quality Index, utilizado por diferentes agencias gubernamentales para calificar y comunicar al público la calidad del aire, observaremos que Bogotá es la ciudad más contaminada de Colombia, con una calidad del aire de 46 (*moderate*), aproximadamente. Tenemos barrios como la Sevillana que no cumplen con el límite sugerido y determinado por las pautas de calidad del aire de la Organización Mundial de la Salud (OMS). Allí, la calidad del aire sobrepasa el 101 (pobre), lo que está generando pérdidas de conexión con el contexto y los entornos naturales.

Todos, de alguna forma, somos semillas de diferentes colores, como dicen las comunidades indígenas. Aunque el asfalto no quería abrirme el espacio para crecer, las grietas que abrieron nuestros antecesores y ancestros, y la fuerza de la Pacha Mama me han dado la resiliencia para resistir y sobrevivir en un lugar insano. Es por eso por lo que en este proyecto llamado Circo RAPE quiere que los niños y niñas sean *semillas en caracol*.

Una *semilla en caracol* es una semilla que se piensa el territorio como un *pirau* este pensamiento no concibe el mundo de una forma lineal es decir pasado y futuro, vida y muerte, verdad y mentira, malo y bueno, sino como un espiral, como el caracol, todo está en constante movimiento y transformación. Para poder hacer esto posible, la *semilla en caracol* (las niñas y los niños) necesita luz, calor, agua, cuidados y libertad para poder ser y levantarse hacia lo alto, creciendo en lo profundo, creando propósitos. Son los mayores (maestros, familia, entre otros) los que brindan el bienestar, observando, auto educándose, cuidando y poniendo a disposición las bondades de la Madre Tierra (Pacha Mama), porque sin el agua no pueden germinar, sin la luz no pueden alimentarse, sin la tierra no hay un sostén, es decir, no hay calor de hogar.

Todo esto es importante para mantener un equilibrio que le dé un sano crecimiento a las *semillas en caracol*, en este orden de ideas el maestro o el mayor es un medio que ayuda a

mantener el bienestar, que brinda algunos conocimientos. Pero también son los niños y las niñas los que le enseñan y son ellos los que están creando propósitos; de esta forma, nos alejamos de esa posición adulto-céntrica, entendiendo que es la Madre Tierra la que nos sostiene a todos. Es por eso que son de gran importancia los rituales en honor a ella, como se expresa en el texto de René Cristóbal Crocker Sagastume, en su artículo *Rituales en la vida cotidiana y cuidado de la naturaleza por la etnia Wixarika de México*. En el estudio se muestra que las ceremonias rituales que expresan la relación entre la comunidad wixárika y la naturaleza o Madre Tierra deben integrarse de manera respetuosa para recuperar saberes que están subsumidos como prácticas de resistencia cultural al modelo dual que separa a los seres humanos de la vida natural y que expresan una filosofía diferente de analizar el mundo y la vida.

En la ciudad de Bogotá, las zonas libres son en su mayoría los parques, es allí donde se puede empezar a sentir de cerca la madre tierra, ya que son en estos en donde podemos encontrar los árboles y el aire libre, sin embargo, las constructoras en Colombia cada vez se piensan menos la importancia de estos espacios.

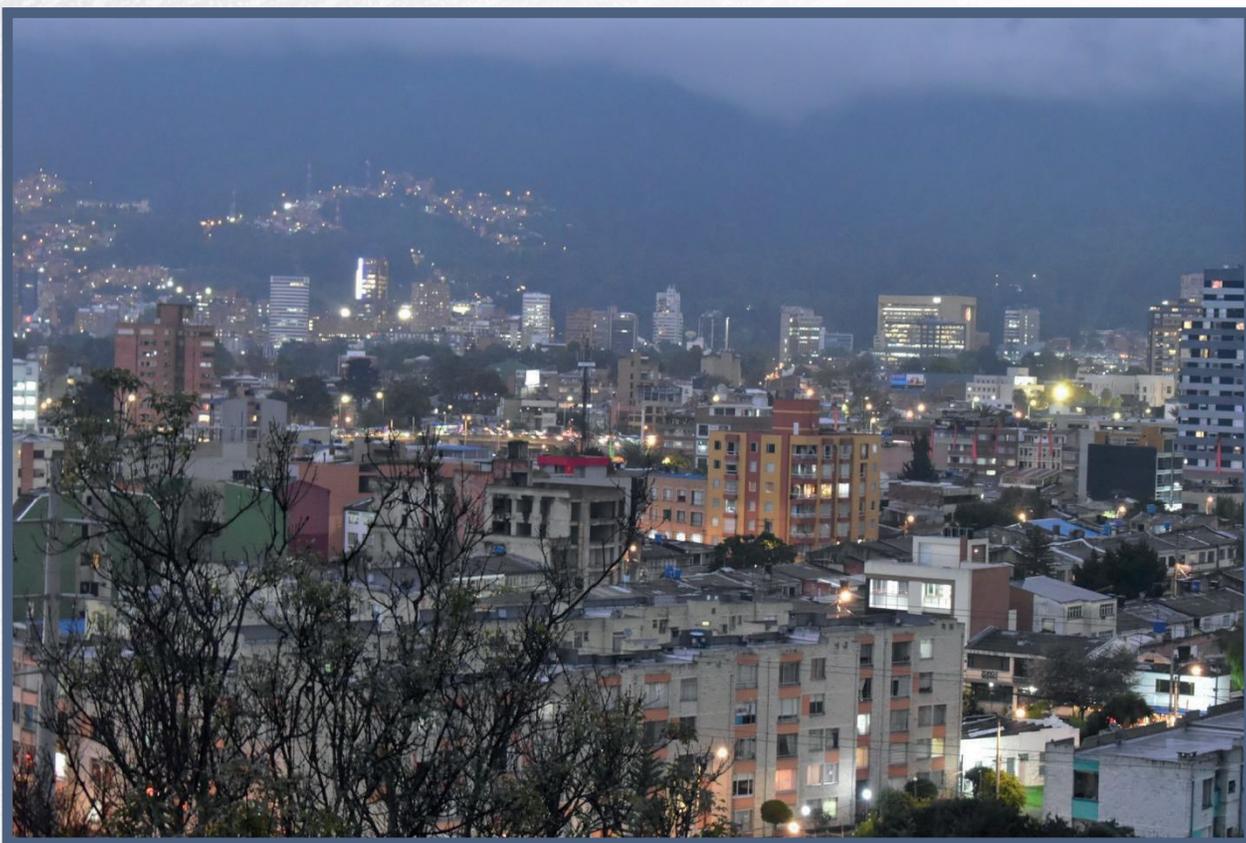
Muchos parques de las grandes ciudades se convierten en pulmones de las mismas, pero el parque, de alguna forma, está delimitado y apenas se vuelve un órgano para poder tener esta vivencia sensorial. En el transcurso del tiempo necesitarán más conexión con la Madre Tierra, con actividades como compartir en una huerta, hundirse en los ríos, oler las selvas, observar los animales, escuchar a un hermano mayor, entre otras cosas, por eso es importante para el proyecto mantener un equilibrio ecológico. Esto lo comprenden mejor algunas comunidades porque su cordón umbilical no ha sido separado de la Pacha Mama, como el de nosotros los que nacemos y vivimos toda la vida en las ciudades, que somos apartados por el concreto o los establecimientos,

entendidos no sólo desde la parte física, sino desde una forma de pensar que no permite el cambio o se opone a este, una cultura hegemónica que quiere colonizar .

Para dar un ejemplo, quiero tomar un suceso ocurrido en la época colonial y quisiera aclarar que el concepto de colonialismo es fundamental para este proyecto, ya que se trata de una práctica y forma de pensar que ha sido empleada por personajes de la historia como Nerón, Hitler, Pablo Escobar, países como Francia, Inglaterra, Estados Unidos, España, Portugal entre otros. El colonialismo puede ser una práctica de una persona del común, como pasó en comunidades de barrios de Bogotá en donde los propios vecinos hacían la mal llamada *limpieza social*. En palabras de Silvia Rivera Cusicanqui (2018), en su libro *Un mundo ch'ixi es posible*:

Se trata de reconocer al colonialismo como una estructura, un *ethos* y una cultura que se reproducen día a día en sus opresiones y silenciamientos, a pesar de los sucesivos intentos de transformación radical que pregonan las elites político/intelectuales, sea en visión liberal, populista o indigenista/marxista. (p. 25)

Los establecimientos se convirtieron para los colonos en una barrera que les permitía escudarse de la selva inhóspita y de aquellas cosas que no comprendían, a las cuales temieron y juzgaron. Por eso, edificaron sus templos sobre los sitios sagrados de las comunidades y las obligaron a pensar el mundo de una sola forma, establecida como una única verdad.

Figura 28*Barrio Gran América*

Cuando los españoles llegaron a América y hablaron con las comunidades que habitaban estos territorios les mostraron la *Biblia*, un libro que según ellos les hablaría de la grandeza de Dios, pero las comunidades no entendían este lenguaje y pensaron que el libro les hablaría literalmente, es por eso que muchos de ellos rechazaron el libro, como sucedió con el Inca Atahualpa que esperaba una manifestación física de La *Biblia* y por eso le dijo al padre Valverde que no le decía absolutamente nada, como lo expresa Rodolfo Kusch (1999) en su libro *América profunda*:

Toda España estaba embarcada en castigar su imperfección con los otros. De ahí la contradicción: el Dios indígena mantenía una expresión física que hablaba a través del trueno, el relámpago y el rayo. Pero el dios de Valverde era un Dios de culpas y pecados

originales, o sea, un dios estrictamente intelectual o, mejor, moral y, lo que era peor, se lo esgrimía como un tabú o un axioma para tapar la ira de dios, el de los relámpagos, los rayos y los truenos. (p. 97)

Las *semillas en caracol* y nosotros necesitamos comunicarnos y comprender los derechos de la Madre Tierra, tal como se establece en la declaración de *Kyoto* de los pueblos indígenas sobre el agua en el 2003. Así lo menciona Vaness Curihuinca Coche, presidenta de la Asociación Indígena Quetrahue:

La comisión Económica Para América Latina y el Caribe (CEPAL), en conferencia de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), el 22 y 23 de Septiembre de 2014, en Nueva York , con ocasión de la reunión Plenaria de alto nivel de la Asamblea General conocida como Conferencia mundial sobre los Pueblos Indígenas, señala sobre estas materias lo siguiente: La expansión de las actividades primario-exportadoras en la región ha implicado graves impactos ambientales, reclasificación espacial y afectación de derechos, intereses, territorios y recursos de Pueblos Indígenas. Las disputas relacionadas con el control de los territorios y los recursos naturales se prestan fácilmente al conflicto violento, aunque estos pueden verse agravados en contextos de Exclusión Política, Discriminación y Marginalización Económica.

La Madre Tierra nos brinda la salud que la ciudad no nos puede brindar, ni tampoco los establecimientos, por esta razón las clases de Circo RAPE se hacen en los parques, para fortalecer el contacto con la naturaleza y aprender sus enseñanzas. Eso se hace pensando con los pies. Es por eso que la semilla debe estar en tierra libre nutriéndose, explorando, aprendiendo y compartiendo experiencias y conocimientos del *pirau* al lado del Mayor, quien es el que cuida y tiene el deber de respetar su libertad y dar un ejemplo saludable.

Pensar con los Pies

Una visión de la comunidad guambiana en donde el caminar y recorrer hacen parte de la construcción del conocimiento, pues, a medida que se recorre se va pensando, de ahí que ese primer contacto que se hace con los pies lleve la información al resto del cuerpo y se relacione con las demás partes.

Figura 29

Clase al aire libre



todos se quedan un momento callados y yo hago sonar la maraca, después de un minuto aproximadamente, les pido a los estudiantes que toquen el tambor y le canten una canción al árbol, entonces le doy la maraca a Violeta y empiezo a tocar el tambor, mientras canto unas palabras (gracias por sostenernos) que ellos escuchan y también cantan. Más adelante les pido que se quiten los zapatos mientras yo me quito los míos, les digo que pisen las raíces del árbol como si le hicieran masaje, con mucho cariño. Llegan otras dos estudiantes, Valeria y Sara que son hermanas. Les pido a todos que le demos un abrazo al árbol y luego tomamos el abono y lo depositamos en la zanja que hicimos con ayuda de un padre de familia alrededor del árbol, les digo a los niños que el abono es como alimento para el árbol. Una de las estudiantes dice que la comida rica es el pollo, la carne o el chicharrón. Luego se van a la carretilla y explico lo que hay que hacer y poner el abono dentro de la zanja y luego tapar con tierra, los estudiantes hacen lo mismo con ayuda de unos de los padres de familia. Varios se quedan mirando el abono observando las lombrices y marranitas. Después de esto los ponen en sus manos, las sienten y se admiran con ellas, el padre les pide que las coloquen en la zanja para alimentar al árbol y ellos lo hacen. Más adelante les damos unas hojas con colores y les pido que pinten el árbol, por último, entregan los trabajos, hacen un círculo, le hacemos un masaje al pasto y nos despedimos con una actividad lúdica.

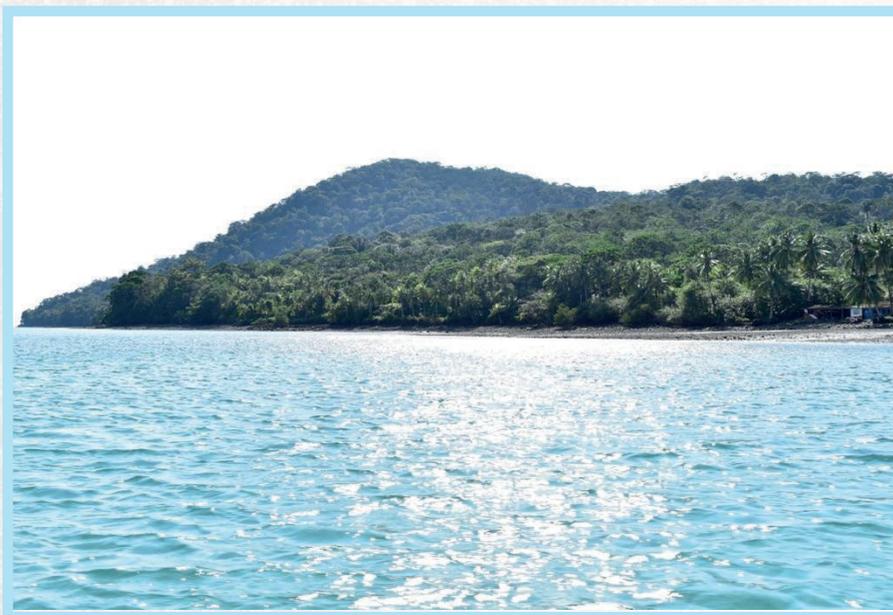
Conclusiones: Se aprecia en algunos estudiantes un desconocimiento de los procesos naturales del árbol y una incursión de temas de la cultura global dentro de sus dibujos, también se nota su sensibilidad y admiración cuando ven a las los gusanos y cómo los niños y niñas más jóvenes se entregan más profundamente al ritual y la actividad planteada.

Semilla de Resiliencia

En los primeros tiempos del mundo, las águilas eran pájaros feroces. Eran los enviados de las divinidades nefastas. Un día se encontraron con el gran pájaro carpintero y quisieron matarlo; pero el pájaro carpintero se transformó en águila también, aunque conservó sobre la cabeza su copete de plumas escarlatas. Entonces, las águilas se sintieron sobrecogidas por un temor respetuoso y tomaron como rey al pájaro carpintero así metamorfoseado. Este, planeando con las alas extendidas, acompañó a las águilas hasta la cima del Gran Cerro, que se alza en el extremo poniente del mundo. Actualmente, aún tiene allí su casa, porque es el 'ok`lek tale tú, el Soberano Rey de las Águilas, señor del cielo del poniente. Por eso, ahora las danzantes águilas llevan sobre la cabeza un penacho de plumas rojas

Figura 30

Gorgona, una cárcel devorada por la resiliencia de la naturaleza



Así como a nuestros ancestros, no nos dejan tener semillas para sembrar nuestra propia comida, se apoderan de la tierra y la venden por pedazos, de modo que miles de comunidades

siguen siendo segregadas. Por eso, fueron tan importantes los ritmos del tambor para nuestros ancestros africanos, porque les daban fuerza para resistir el dolor. Ciertamente, siempre hay una forma de resiliencia, desde la mirada de Victor Frankl (2015) es descubrir el sentido de la vida, como lo dice en su libro *El hombre en busca de sentido*:

En última instancia, el hombre no debería cuestionarse sobre el sentido de la vida sino comprender que es él a quien la vida interroga. En otras palabras, la vida pregunta por el hombre, cuestiona al hombre, y esta contesta de una única manera: respondiendo de su propia vida y con su propia vida. (p. 137)

Siempre que nos movemos dejamos un espacio vacío, tal vez porque ocupamos un espacio y tenemos una esencia. Este concepto del *espacio vacío* lo traigo del teatro, del director Peter Brook y consiste en que hay un espacio vacío el cual podemos rellenar, en lo teatral, ese espacio se rellena con el texto o con acciones físicas utilizando diferentes técnicas, por ejemplo, Peter Brook en su libro *Provocaciones* nos da unos ejemplos de cómo es rellenado este espacio por artistas como Chejov, Shakespeare y en el teatro tradicional Oriental. Por ejemplo Shakespeare escribía sus obras sin puntuación como si fueran telegramas y eran los actores los que le ponían las matices, por el contrario, Chejov era muy riguroso con las puntuaciones y si no se seguía al pie, se perdía el objetivo; en el teatro oriental Brook observó en la obra del Mahabharata que todas sus acciones físicas, su música, su poemas y su visión del mundo estaban profundamente ligados en la creación artística. Pero lo que me interesa en este apartado es demostrar la importancia del espacio vacío para la resiliencia, y la oportunidad de este para transformar.

En el contexto de los parques, por ejemplo, si lo pensamos como un emplazamiento, una forma de artificio que hace parte del paisaje humano y cumple con unas funcionalidades

arquitectónicas y que son intervenciones en planes urbanísticos con implicaciones políticas como una verdad, no tendríamos la oportunidad para crear el espacio vacío, simplemente nos montaremos a los columpios, nos lanzaríamos por el rodadero y cuidaríamos a los niños; pero cuando observo a los niños jugando, me doy cuenta de que siempre está ese espacio vacío, en sus juegos no sólo está el columpio, sino que también pudo ver cómo se imaginan un avión o como el rodadero puede ser un portal que te lleva a otra dimensión, es más, si los dejas mucho tiempo, podrían desarmar el rodadero y el parque entero para crear su propio mundo, ellos lo hacen todo el tiempo mientras caminan por la calle ven el espacio vacío y lo colman de diferentes formas.

Creo que pensar en el espacio vacío es encontrar un lugar para crear. Peter Brook (1987) dice:

Tal como se dice en la conferencia de los pájaros <<cuando uno se vuelca a las impresiones de la vida, puede ver qué es la vida. Pero cuando se vuelca en dirección contraria, ve lo que está detrás de esas ilusiones, y aparecen a la vez el mundo visible y el invisible>>. (p. 174)

Es muy importante entender que este espacio vacío no solo se puede crear en lo locativo, sino que también podemos hablar de la posibilidad de encontrar el espacio vacío en nuestra mente.

Pero ¿cómo encontrar este espacio vacío en la mente? De la misma forma como se hace en el espacio repleto de cosas, a través de mi imaginación lo vacío de significados, a sí mismo, mi mente la vacío de pensamientos. Creo que para que esto se pueda dar, tenemos que dejar de racionalizar, pensar que no hay nada, ningún problema, sólo sentir, de esta forma cuando hago este ejercicio me siento vivo y puedo afirmar: *no pienso luego existo*. Es un ejercicio contemplativo, por ejemplo, observo la naturaleza y no le doy sentido racional simplemente

estoy vacío de razón. Pero en la actualidad la tecnología avanza a pasos agigantados, así como nos facilita ciertas cosas como, por ejemplo, conectarnos con seres de otros países para hacer una reunión virtual, también es usada para la alienación. La función que cumplen hoy las redes sociales es la función que cumplía el televisor en los 90, que cumplió la radio en los años 20, pero la diferencia es que hoy con los aparatos móviles tratan de no dejarnos la posibilidad para crear un espacio vacío. La comunicación no quiere darle oportunidad al ser humano para crear estos espacios vacíos, saturándonos con información y datos que mantienen la mente ocupada y consumiendo. Sin embargo, yo veo claramente en historias de vida como, por ejemplo, la de Ngũgĩ wa Thiong'o, Viktor Frankl o Antonio Gramsci, los cuales fueron víctimas del poder coercitivo y la cárcel, la demostración de que por más de que traten de encerrarnos y alienarnos siempre hay la posibilidad de crear este espacio vacío; ellos encontraron este espacio vacío para crear, Ngũgĩ con su primera novela en kikuyu, *Caitani Mutharabaini (El diablo en la cruz)* la cual creó con papel higiénico mientras estaba en una cárcel de máxima seguridad; Frankl con el libro *El hombre en busca de sentido* el cual crea una corriente de psicología llamada logoterapia, después de pasar por un campo de concentración nazi; y Gramsci con los famosos *Cuadernos de la cárcel*. Estos ejemplos son muestra de la importancia de encontrar este espacio vacío para ser resilientes.

Una imagen referente es la de la planta resiliente que tiene que hacer un espacio vacío en el asfalto para colmarlo creciendo y floreciendo.

Pero ¿cómo colmar el espacio vacío? En palabras de Ngũgĩ: “Era natural, por tanto, que mientras estaba sentado en la celda 16 de la prisión de máxima seguridad de Kamiti en 1978, estuviera pensando en la novela como una forma de desafiar el intento de encarcelar mi mente y mi imaginación” (p.124). O en palabras de Frankl:

Caminábamos kilómetros a trompicones, resbalando en el hielo y sosteniéndonos mutuamente, sin decir nada, pero los dos sabíamos que cada uno pensaba en su mujer. Yo levantaba de vez en cuando la vista al cielo y veía diluirse las estrellas en el primer albor rosáceo de la mañana, tras una oscura franja de nubes. Pero mi mente se aferraba a la imagen de mi mujer, a quien imaginaba con asombrosa nitidez. La ví contestándome, sonriéndome con su mirada franca y alentadora. Real o imaginaria, su mirada iluminaba más que el sol del amanecer. (p.69)

En efecto cuando encontramos el espacio vacío podemos colmarlo tanto en lo material: cuando transformamos el espacio con el sonido de los instrumentos, con el vestido de payaso, y también en lo mental como cuando nos dejamos llevar por un recuerdo como la puesta del sol.

En mi viaje por el Pacífico tuve una revelación: descubrí que todas las imágenes, sabores y personas que conocí eran lenguajes que percibía y empezaban a componerme; desestructuraban una parte de mí y me transformaban, haciéndome sentir más arraigado a la tierra. Reflexionaba sobre estas ideas: “¿Qué siente el sol cuando amanece?” Y pensaba: “¿Se sorprende de asomarse a la tierra otra vez, para fundirse con ella a través de su calor, tocarla por medio de sus rayos de luz, mientras se deleita al conectarse con las nuevas y hermosas texturas de su piel como lo son las cordilleras, sus mares y los demás seres que la habitan?”. Pensamientos así me generaban una profunda tranquilidad.

Figura 31*San Pacho*

Creo que estas imágenes son sentires ecológicos que un pedagogo o un mayor debería transmitir. Por eso, las fomento en mi trabajo diario con los estudiantes. Al estudiar la historia ambiental, me he dado cuenta del malestar que algunos seres humanos le han causado a la Madre Tierra con el calentamiento global, el consumo excesivo de carne, las guerras, el maltrato a los animales, la deforestación y la contaminación, entre otras.

Son miles las personas que son resilientes: vemos grupos limpiando las playas, reforestando montañas, transportándose en bicicletas, cuidando los animales, entre otros actos reparadores, bajando el consumo porque tienen conciencia ecológica. Esta resiliencia me hace identificarme con el payaso *Heika*. Este ser, a través de la ritualidad, se enfrenta a sus sueños y pesadillas, materializándolas por medio de su cuerpo. Le da valor a lo absurdo y le gusta entender lo opuesto, tiene el poder de transformar lo ridículo y la tristeza en alegría y diversión.

Cuando me enfrento a un problema fuerte, como cuando dejé las drogas o visité a un familiar en la cárcel La Modelo en Bogotá, el *Heika* me recuerda que tengo una manera de sanar.

El *Heioka*

El Payaso, sagrado de la cultura Lakota del norte, mantiene una permanente actitud de cuestionamiento, aprendizaje y observación de lo cotidiano, lo aceptado y lo establecido, para darle un lugar también a lo onírico, lo absurdo y el reverso de las cosas.

Figura 32

Copito en presentación



Un día, estaba frente al computador elaborando este trabajo de grado y empecé a escribir el recuerdo de un hermoso sueño que tuve mientras dormía en un hotel en Quibdó después de ver las comparsas de los barrios, que se hacen para la celebración de San Pacho: me escuché en profundos ríos nadando placenteramente, vi animales de muchos colores intensos: morados, fucsias, anaranjados, luego estaba andando sobre el agua como un lagarto, me transformé en pájaro y mientras olía las nubes con formas de seres extraños y veía desde arriba las selvas del Chocó, entré en una profunda calma. Este sueño me hace ver lo maravillosa que es la vida y me

recuerda lo importante que es para mí y para la comunidad el proyecto Circo RAPE, es por eso que hago mis clases poniendo en práctica el *Jacn Parlaña* para seguir cambiando mi propio mundo y transformarme en un fruto semilla de resiliencia.

Jacn Parlaña

Silvia Rivera Cusicanqui lo menciona como el *vivir bien*, quiere decir, hablar como gente y caminar como gente, es decir, escuchar antes de hablar, decir las cosas que sabes y no hablar de lo que no sabes. Refrendar tus palabras con tus actos.

Muchas familias han aportado a la consolidación de este proyecto por medio de sus saberes y las niñas y los niños todos los días nos muestran nuevos caminos y nos dan certezas para seguir caminando. A continuación, presentamos una de las entrevistas realizadas a algunos estudiantes en un círculo de palabra.

Figura 33

Círculo de la palabra



Entrevista

Juan Camilo: ¿qué opinan de la música que hacemos con el tambor?

Violeta: Fea.

Juan Camilo: ¿Por qué?

Violeta: porque tiene ritmos feos.

Juan Camilo: ¿y por qué crees que son ritmos feos?

Violeta: no sé, no me gustan.

Juan Camilo: ok.

Juan Camilo: Laura.

Laura: a mí el ritmo de los tambores me gusta porque es muy rítmico y es chévere.

Margarita: A mí el ritmo de los tambores me parece raro.

Juan Camilo: ¿Por qué?

Margarita: Porque sí.

Juan Camilo: ¿Violeta Osorio?

Violeta Osorio: A mí me parece que el ritmo de los tambores suena muy chévere.

Juan Camilo: ¿Juana?

Juana: A mí me parece que el ritmo de los tambores es muy rítmico, entonces es diferente a lo que uno escucha normalmente, entonces es genial.

Juan Camilo: ¿Luna?

Luna: Personalmente, no me gusta, porque siento que no tenemos ritmo al hacerlo entonces tocaría coordinar mejor para que suene bien.

Juan Camilo: ¿qué piensan del agradecimiento que le hacemos al árbol?

Figura 34

Árboles en el parque



—**Natali:** Que es muy lindo.

—**Juan Camilo:** ¿por qué?

—**Natali:** Porque amamos a los árboles y hay que cuidarlos, porque si no, no existiríamos.

—**Juan Camilo:** ¿Alejandra?

—**Alejandra:** a mí me parece chévere eso de honrar a los árboles, porque podemos honrar algo que es muy importante para nosotros, porque los árboles nos dan oxígeno.

—**Juan Camilo:** ¿Laura?

—**Laura:** Me parece muy bien que hagamos esos rituales por decirlo así, porque le estamos pidiendo permiso a los árboles de usarlos más o menos.

—**Juan Camilo:** ¿Juana?

—**Juana:** A mí me parece muy interesante porque no todas las personas hacen eso y es muy lindo darle ritual al árbol con el que estudias y te entrenas, y pues el árbol que está ahí, dándote compañía y buena energía.

—**Zahana:** A mí me parece que es bonito porque toca pedirles permiso a las plantas para cogerlas o hacer cosas con las plantas.

—**Violeta:** pues a mí me parece muy bonito no sólo hacerlo con los árboles sino también con todas las plantas o el mundo, porque es bonito y además respetas, y son seres vivos como nosotros.

—**Juan camilo:** ¿Para ustedes quién es el árbol?

—**Natali:** Para mí el árbol es el que usamos para colgarnos y también un ser vivo.

—**Laura:** Para mí, los árboles son seres vivos aparte, porque nos ayudan hacer los ejercicios y nos dan oxígeno y son especiales y que sin ellos literalmente nadie puede vivir.

—**Juana:** A mí me parece que los árboles son como seres que tienen su energía puesta en uno y que lo ayudan mucho y que, sin ellos, no podríamos estrellarnos contra un árbol (jajajaja)

—**Violeta:** Para mí sólo es un árbol.

—**Violeta Osorio:** Para mí es donde colgamos las telas y eso.

—**Violeta:** Y es donde hacen los perros pipi jajajaja.

—**Zahana:** A mí me parece que los árboles son muy importantes para la vida y, sin ellos, no *tuviéramos* oxígeno y no viviríamos.

—**Juan Camilo:** ¿Qué opinan de hacer la clase al aire libre?

—**Natali:** Que es chévere porque recibimos aire, estamos con libertad, no hay objetos con que chocarnos excepto los juegos y es muy lindo.

—**Margarita:** Para mí es divertido y chévere, excepto cuando llueve porque no hacemos tela.

—**Laura:** A mí me parece bien hacer las clases al aire libre porque también uno en el apartamento o en la casa está muy apretado y acá pues tiene más aire, más naturaleza, más espacio.

—**Juana:** A mí me parece genial porque uno vive muy encerrado, sobre todo en la pandemia, entonces es muy chévere tomar un respiro, poder salir y hacer ciertas cosas que a uno le gusta y pues uno sabe que también lo puede hacer en un salón comunal, pero es más chévere la conexión con la tierra, cuando uno hace las telas o el *slack*, que es muy chévere porque no siempre se tiene esa conexión.

—**Zahana:** A mí me parece que es muy bonito porque uno recibe aire y en un salón comunal es como muy encerrado y no recibe uno el sol y todo eso.

—**Violeta Osorio:** A mí me parece muy divertido hacerlo afuera porque hay más espacio.

—**Violeta:** A mí me parece bueno que sean las clases al aire libre, en los árboles y así recibimos el sol y me gustan los árboles jajajaja.

Figura 35

Mañana nublada en el barrio



—**Luna:** Pues a mí me parece muy chévere porque tenemos también como una excusa para salir y se siente muy chévere porque es como cuando tu conectas con la naturaleza en ese momento y es chévere, digamos, cuando tú escalas la tela y puedes tocar la rama de un árbol y sabes que si lo haces en un salón comunal no lo podrías hacer y eso es súper chévere como de hacer eso.

—**Juana:** La sensación de que te está sosteniendo.

—**Luna:** Sí, y saber que es un árbol.

—**Margarita:** A mí me gusta todo lo que dijeron mis compañeras y porque después de que termina podemos jugar en el pasto o en los juegos.

—**Juan Camilo:** ¿Cuál es el elemento que más les gusta hacer en la clase de circo y por qué?

—**Alejandra:** A mí me gusta hacer el *balance board* porque así aprendo a tener más equilibrio.

—**Natali:** A mí también me gusta hacer el *balance board* porque es divertido, aprendo a tener más equilibrio y es chévere cuando me caigo.

—**Laura:** Pues a mí me gusta la tela y el *balance board*, la tela porque es la tela y uno puede hacer figuras y el *balance board*, parecido a lo que dijeron los anteriores y a uno lo ayuda a concentrarse porque uno a veces uno no está muy concentrado y literalmente se va de cara, y el equilibrio.

—**Juana:** A mí el que más me gusta es el diábolo, porque puedes hacer muchas figuras chéveres y muy artísticas, y pues prácticamente cuando lanzas el diábolo hacia arriba que es uno de los movimientos, puedes literalmente desquitarte de tu furia, bueno. Lo mandas a volar bien lejos jajajaa puedes hacerlo con las emociones que tienes y pues te sale muy genial.

—**Luna:** A mí me encanta la tela desde la primera vez que vine a circo, pues tuve una conexión con ella súper chévere, también me gusta el *balance board*, y me gusta el diábolo también por lo que dicen las compañeras. No me gustan los malabares jajajaja, pero pues esa dos son super chéveres y me gusta juntar el diábolo con el *balance board*, aunque no sea tan buena, pero pues es súper chévere.

—**Juan Camilo:** Y ¿por qué no te gustan los malabares?

—**Luna:** Los malabares no me gustan porque es como muy difícil mantener muchas pelotas al mismo tiempo y como que me pierdo muy fácil porque soy muy distraída.

Figura 36

Mirando hacia arriba



—**Zahana:** A mí me gusta la tela y, como dijo la anterior compañera, desde el primer momento me gustó mucho. Me gusta porque me gusta lo aéreo y esa sensación de estar lejos del piso y no me gustan los malabares.

—**Juan Camilo:** Y ¿por qué no te gustan los malabares?

—**Zahana:** Porque es de coordinación y no soy tan coordinada.

—**Violeta:** A mí me gusta el balance, me gusta la tela y no me gusta los malabares ni tampoco el diábolo.

—**Juan Camilo:** ¿Por qué te gusta la tela?

—**Violeta:** La tela, porque siento que puedo hacer infinidad de cosas y puedo despegarme del suelo, como dijo mi anterior compañera, y no me gustan los malabares porque me parece un poquito aburridos, difíciles y yo no tengo la suficiente coordinación para hacerlo.

—**Juan Camilo:** ¿Por qué no te gusta el diábolo?

—**Violeta:** El diábolo porque es muy difícil y casi siempre se me enreda y no me gustan las cosas difíciles.

—**Juan Camilo:** ¿Por qué te gusta el *balance board*?

—**Violeta:** Porque siento que estoy en las olas surfando jajajaja.

—**Juan Camilo:** ¿Violeta Osorio cuál es el elemento que más te gusta hacer?

—**Violeta:** La tela.

—**Juan Camilo:** ¿Por qué?

—**Violeta Osorio:** No sé, simplemente me gusta.

—**Juan Camilo:** Y ¿cuál elemento no te gusta?

—**Violeta Osorio:** El *balance board*, los malabares y el diábolo.

—**Margarita:** La tela, pues es muy divertida y ayuda a relajarme y ya.

—**Zajana:** A mí me gusta el diábolo, me parece muy chévere así no sea tan buena.

La concepción de este proyecto está permeada por saberes ancestrales que conciben el mundo desde una experiencia, conexión, escucha y comunión con su territorio. El árbol, desde su semilla hasta su fruto, refleja la concepción del universo en cuanto camino que es recíproco, un movimiento constante y repetitivo, que se da como una respiración desde el centro hacia la periferia y desde la periferia hacia el centro, al observar la tierra descubrimos que ella es la maestra más grande de la ecología.

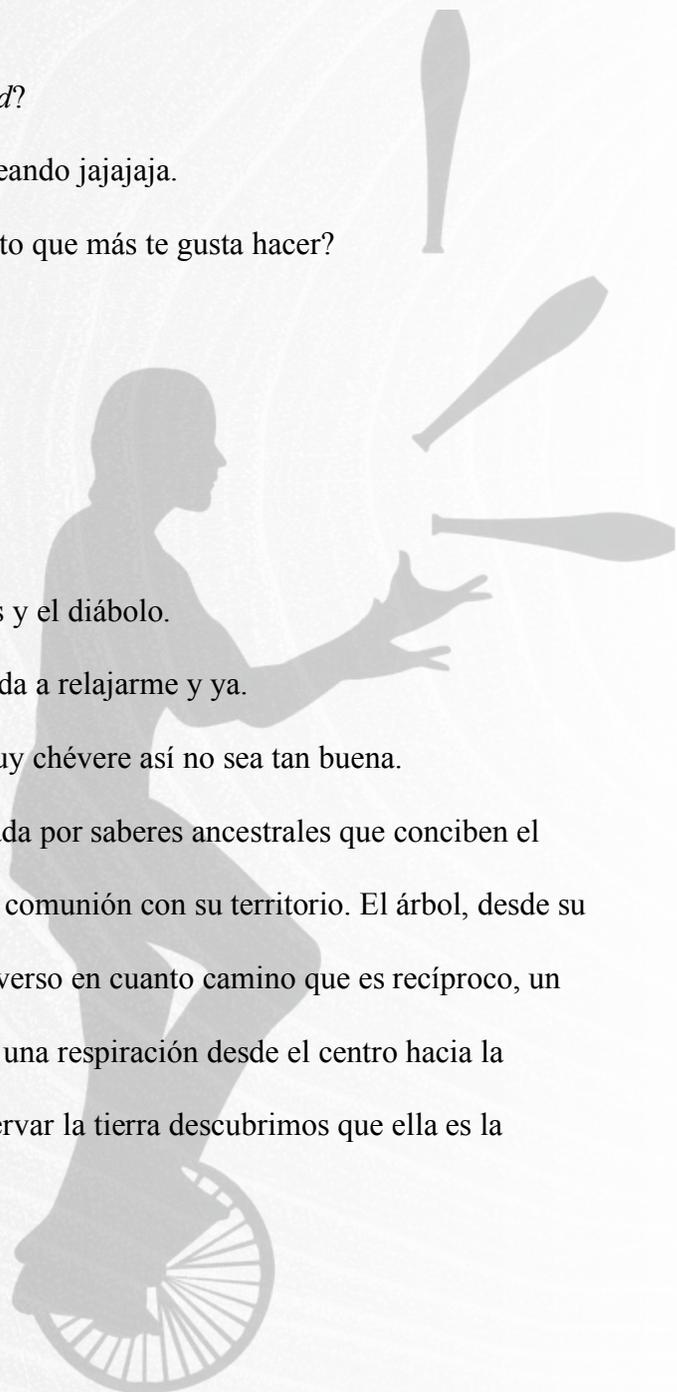


Figura 37

Circo RAPE



Reflexiones y Conclusiones

1. Al desarrollar esta investigación, me he dado cuenta que son muchos los influjos culturales y sociales que confluyeron en el proyecto de Circo RAPE. No quisiera pasar por alto el aprendizaje que recibí desde muy temprano en mi vida por parte de mi padre Julián Aguirre Henao. A través de la observación de sus clases con los niños y niñas, y la participación en sus clases de ballet-folclor colombiano, abrió una primera puerta para apreciar y valorar las diferentes expresiones artísticas y culturales de las comunidades y el trabajo pedagógico. También, es importante resaltar los estudios en danza clásica y danza contemporánea con diferentes maestros en la ciudad de Bogotá y las becas en Estados Unidos ofrecidas por la escuela Manhattan Youth Ballet y la Academia de Ballet Clásico Gelsey Kirkland, las cuales abrieron una posibilidad para vivir el lenguaje corporal, la diversidad cultural y la creación artística. Sin embargo, esta investigación da cuenta de los siguientes influjos culturales que me llevaron a desarrollar este proyecto para, de esta forma, encontrar esos elementos fundamentales que lo componen, estos influjos sociales y culturales fueron: los saberes populares ofrecidos en circo por gestores como Felipe García, por medio de las convenciones de circo desarrolladas por Muro de Espuma en la ciudad de Bogotá, así como la estadía en Nueva York, el viaje por Suramérica como mochilero, los conocimientos de saberes de comunidades indígenas y afrodescendientes, el trabajo con los estudiantes, los problemas sociales, y la maestría en estudios sociales y culturales, desde trabajos con perspectiva intercultural, inter epistémico y de orientación de colonial, esto se enmarca dentro de un proyecto de estudio culturales que lucha por la pluralidad, el reconocimiento de culturas como las indígenas y las afro y las ideas nuevas como las que surgen de la crítica hacia el racismo

y la violencia de género buscando una ética y un trato más justo reconociendo el pasado para combatir la hegemonía, luchando contra los legados, coloniales e imperiales y, de esta forma, dar la oportunidad, no sólo a los intelectuales académicos, sino también a los movimientos sociales, comunitarios y sabedores indígenas invirtiendo la geopolítica del conocimiento. Estos saberes y experiencias fueron los que confluyeron en este proyecto llamado Circo RAPE. Fue a través de estos influjos sociales y culturales que nació la necesidad de indagar más profundamente en la noción de ritual, en lo ecológico y la creación de un proyecto de intervención que tuviera una experiencia más cercana con la Pacha Mama (Madre Tierra).

2. Durante la investigación en la maestría de estudios sociales y culturales en la universidad del Bosque fui nutrido por saberes que aclararon mis ideas y me permitieron ver otras perspectivas. Me alimenté de muchos teóricos como Silvia Cusicanqui, Raúl Zibechi, Eduardo Viveros de Castro, Bruno Latour, Stuart Hall, entre otros. Tuve la libertad de investigar más allá de los trabajos reconocidos como estudios sociales y culturales, para indagar en trabajos antropológicos y libros sobre derecho, así como compartir con maestros y sabedores de diferentes partes y tomar cursos con otras maestrías, como lo fue la maestría en músicas colombianas de la misma universidad. Esta apertura hace que los estudios sociales y culturales se permeen de la diversidad que los hace diferentes a otros estudios. Por esta razón, el presente trabajo fue complementado y me permitió estructurar mejor mi práctica pedagógica Circo RAPE, que se encuadra desde el diálogo con *pirau* (territorio) y el aprendizaje de sus lenguajes. De acuerdo a esto, considero que es importante que la universidad del Bosque y su maestría en estudios sociales y culturales integren otros lenguajes alternativos, como, el estudio de diferentes lenguas indígenas

cumpliendo con la implementación de la ley 1381 de 2010 de lenguas nativas, cuya finalidad es el reconocimiento, la protección y el desarrollo de los derechos lingüísticos y del uso y la reproducción de las lenguas nativas. Esta ley incluye la lengua romaní de los pueblos gitanos, el creole del archipiélago de San Andrés y Providencia y el criollo de San Basilio de Palenque, así mismo, es importante que la maestría en Estudios Sociales y Culturales promuevan el desarrollo de trabajos artísticos y rituales con talleres y cursos en áreas como la danza, la música, el teatro, el circo, las artes plásticas, las cosmovisiones entre otras.

3. Al vivenciar este trabajo en la práctica, siento que la estructura me da más claridad, lo que vigoriza mis fuerzas vitales y las de los estudiantes. Durante los *círculos de la palabra* se escucha la importancia que tiene para algunos niños y niñas, en especial para los más antiguos, el compartir en el espacio libre, hacer circo y la conexión que hacemos posible a través del ritual, los saberes ancestrales, el árbol y el *pirau*.
4. Para mí es muy importante que en la educación se generen alternativas que nos conecten más con la Madre Tierra y los saberes populares para cuidarla y, de esta forma, cuidarnos a nosotros mismos. Veo en los saberes ancestrales ese cordón umbilical que puede generar esta conexión y la posibilidad de trenzar los saberes populares con los académicos.
5. Al observar el árbol, la fuerza en su tronco, la frondosidad de sus hojas y las tonalidades de verdes, siento que este me habla de su vitalidad y creo, a diferencia de lo que piensan algunas personas que creen que por colgarse en los árboles o jugar en ellos los estamos dañando, que podemos compartir con ellos y abonarlos para darles vitalidad. Si lo hablamos desde la ley ambiental, no estamos incurriendo en problemas ambientales, no hay contaminación, sobreexplotación de los recursos, alteración en su composición

natural, ni es fuente de un problema social como inanición, pobreza, sobrepoblación y migración, como sí lo hacen las constructoras, empresas, entre otros agentes.

6. La lluvia, la caída de una rama, los vientos fuertes, entre otros, son una de las manifestaciones que ha hecho que algunas veces el trabajo no se pueda hacer en el espacio libre. Sin embargo, considero que estas manifestaciones naturales son de profundo respeto, porque a través de ellas nos habla la Madre Tierra, por estas razones en esos momentos procuramos no hacer clases en el espacio libre.
7. Este proyecto quiere fomentar los saberes no hegemónicos y, en el transcurso del mismo, se dio cuenta que, de alguna manera, estaba permeado por algunos conocimientos hegemónicos, lo cual no se considera que sea un error sino una ventaja: poder comprender que la hegemonía también es variable. Por esta razón, se llega a la conclusión de que hablar de lo hegemónico, de alguna manera, es darle poder al mismo. Es desde lo práctico que podemos compartir otro tipo de conocimientos y es aprendiendo diversos lenguajes que podemos hacer *che'xe*, pues son los pensamientos el inicio de la creación. Lo primero que podríamos empezar a hacer es transformar los pensamientos que nos producen malestar para crear nuevos que nos generen bienestar.
8. Es importante desarticular esa idea fragmentada de la ciencia y las artes para entenderlas desde la unidad o lo holístico, reconociendo que somos seres creadores con derecho a hacer, estudiar, vivir y aportar en los diferentes aspectos de la vida, entendiendo que no estamos sometidos a la especialización de solo uno de ellos y de la misma forma, entender que el tiempo no es lineal.
9. Durante la realización de este proyecto se han desarrollado tres frutos o resultados importantes: el primero, la consolidación del proyecto Circo RAPE; el segundo, la

metodología pedagógica; y el tercero, una creación artística transdisciplinar con el nombre: *El We'weni de los Jais* que se presentó en la III edición coloquio Internacional: Representaciones de los africanos en los textos escolares, la aulas y los espacios socioculturales: Perspectivas afrocoloniales” que tuvo lugar en el instituto Guimoroos Rosa en Luanda los días 20, 21, 22, 23 y 24 de junio de 2023.

Referencias

Bibliográficas:

- Aguirre, J. (2020) Sistematización de la práctica pedagógica en contexto de pandemia con la escuela de circo para todos. Una adaptación de la novela Harún y el mar de las historias del escritor Salman Rushdie [Trabajo de pregrado]. Universidad Antonio Nariño Facultad de educación.
- Alvarez Gómez, N. (2016). El concepto de Hegemonía en Gramsci: Una propuesta para el análisis y la acción política. *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos*, (15), 152-162. https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/9093/08-alvarez-esc15-2017.pdf
- Amaury, V. (2013). Derecho ambiental. Limusa.
- Benjamin, W. (1989). *La obra de arte en la época de reproductibilidad técnica*. Taurus.
- Bermúdez, E. (2008). *Weiran la música y la palabra entre los Wayúu*. Música Americana.
- Birembaum, M. (2013). “De ritos a ritmos: Las prácticas musicales afro-pacíficas en la época de la etnodiversidad”. En: *Estudios afrocolombianos hoy: Aportes a un campo transdisciplinario* (pp. 159-187).
- Boaventura de Sousa Santos. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*
- Bolognesi, L. (Director). (2013). *Uma História de Amor e Fúria* [Película]. Buriti Filmes, Gullane Filmes, Lightstar Studios.
- Bravo, M. C. (s.f). Un desafío a la naturaleza. *Cuadernos de Historia*, 49, 18-23. <https://www.auladade.com/wp-content/uploads/2021/01/Los-incas-Revista-Historia-16.pdf>
- Brook, P. (1987). *Provocaciones. 40 años de exploración en el teatro*. Ediciones Fausto.
- Castro, S. (2005). La hybris del punto cero. Editorial pontificia Universidad Javeriana.

- Charpentier, E. y Steenkist, R. (comps.) (2019). *Arbolarium. Antología poética de los cinco continentes*. Editorial Colegio José Max León.
- Circo indígena revive espectáculos de 2.000 años de antigüedad en México (23 de marzo de 2011). *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.co/cultural/circo-indigena-revive-espectaculos-de-2000-anos-de-antigüedad-en-mexico-15753-eueu93655#>
- C. Román. (s.f.). *Jaguar de luz y Águila de fuego*.
- Coutinho, K. & Haderchpek, R. (2019). Pedagogía de sí: Poética do aprender no teatro ritual (ARJ9).
- Crocker, R. (2021). *Rituales en la vida cotidiana y cuidados de la naturaleza en la vida cotidiana por la etnia Wixarika de México*, Universidad Guadalajara (Jalisco, México)
- Fittipaldi, C. (2005). *La leyenda del Guaraná, mito de los indígenas sateré-maué* (3.ª edición). Gato Azul.
- Frankl, V. (2015). *El hombre en busca de sentido*, 3 ed. Herder Editorial.
- Friedemann, N. (1998). San Basilio en el universo Kilombo- África y Palenque América. En: *Geografía humana de Colombia. Los afrocolombianos VI*.
- Gonçalves, H. (2015). *O circo social: Se não é formação do que?* [Especialista em gestão de processos gerenciais so orientação]. Universidade de São Paulo.
- Galeano, M. (2006). *Resistencia Indígena en el Cauca Labrando otro mundo*. Cric inter team.
- Garzón, O. (2021). *Rezar, soplar, cantar: etnografía de una lengua ritual*. 2.ed. Universidad del Rosario Editorial.
- Gómez, N. (2016) *El concepto de Hegemonía en Gramsci: Una propuesta para el análisis y la acción política* en Revista de Estudios Sociales Contemporáneos n° 15, IMESC-IDEHESI/Conicet, Universidad Nacional De Cuyo.

- Han, B-C. (2020). *La desaparición de los rituales, una topología del presente*. Herder Editorial.
- Hernández Salazar, O. (2010) De currulaos modernos y ollas podridas (237-286)
- Karyne, D. y Robsn, H. (2019). Universidad Federal de Rio Grande do Norte
- Kusch, R. (1999). *América profunda*. Biblos.
- Leale, H. C. & Peirano, R. (2006). Vulnerabilidad y arte (circo y resiliencia). *XIII Jornadas de Investigación y Segundo Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur*. Buenos Aires - Argentina.
- Ministerio de Educación Nacional. (2022). *Sistema educativo colombiano*.
<https://www.mineducacion.gov.co/portal/Preescolar-basica-y-media/Sistema-de-educacion-basica-y-media/233839:Sistema-educativo-colombiano>
- Miñana, C. (2008). *Música y fiesta en la construcción del territorio nasa (Colombia)*
- Fundación cultural de Andagoya y Mincultura (2014)Gualíes, alabaos y levantamientos de tumba en el municipio del Medio San Juan” (33-61).
- Péan, G. (2016) *La danza del volador entre los indios de México y america central*. Ed. Claude Stresser-Péan.
- Polo, B. (2015) Desco no Cido. En: *Pensar con la danza memoria del segundo congreso Nacional de investigación en danza, ministerio de cultura, Colciencias*. Universidad Tadeo Lozano.
- Restrepo, E. (2011). *Estudios culturales*, UNAD. Educación, posibilidades, urgencias y limitaciones.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas chi'xi desde la historia andina* (Tinta limón).
- Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo chi'xi es posible. Ensayos desde un presente en crisis* (Tinta limón).

- Rodríguez, M. (2021). *Quintín Lame: La ira de Abya-yala*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Román, C. (2015). *Jaguar de luz y Águila de fuego*. Panamericana.
- Rushdie, S. (2011). *Harún y el mar de las Historias*. Madrid: Penguin Random House.
- Salas, Y. (2021). *Prácticas de crianza ancestral en familias indígenas del pueblo NASA* [Tesis de maestría]. Universidad Pedagógica Nacional.
- Sousa, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*.
- Spence, L. (2012). *Egipto: Mitos y Leyendas*. Edimat Libros.
- Turner, V. (1988). *El proceso ritual. Estructura y antiestructura* (Taurus).
- Thiong'o, N. (2015). *Descolonizar la mente*, Penguin Random House Grupo Editorial
- Vasco, L. (1996). Conceptos básicos de la cosmovisión guambiana en relación con sus procesos de lucha [ponencia]. *Taller de adecuación interinstitucional*. Santa Marta, Colombia.
- Vasco, L. (2002). *Entre selva y páramo. Viviendo y pensando la lucha india*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Salas, Y. (2021). *Prácticas de crianza ancestral en las familias Indígenas del Pueblo nasa en Bogotá*. [Tesis de maestría]. Universidad Pedagógica Nacional.
- Zibechi, R. (2000). *La mirada horizontal. Movimientos sociales y emancipación*. Abya-Yala Editing.

Referencias Cibergráficas:

- Y. Salas Achipiz. (2021). *Prácticas de Crianza Ancestral en familias Indígenas del pueblo Nasa en Bogotá* [Archivo PDF].
- <http://upnlib.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/16864/Practicas%20de>

[%20Crianza%20Ancestral%20en%20Familias%20Indigenas%20del%20Pueblo%20Nasa%20en%20Bogota%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y](#)

M. E. Nostro (18 de febrero de 2018). *Heyoka, el payaso sagrado*. El Orejiverde.

<http://www.elorejiverde.com/buen-vivir/3837-heyoka-el-payaso-sagrado>

Archivos de Video:

Juan Aguirre. (3 de marzo de 2023). *Adaptación para circo-teatro: “Harún y el mar de las historias”* [Archivo de Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=znRkyNBpgKM> y *Cortometraje, la pesadilla de*

Harún. (s. f.). [Archivo de Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=VCIkMFp9LiA>

Juan Aguirre (s. f.). *Proyecto de circo RAPE en el 2020* [Archivo de Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=ff-aiPKiQPE>

La Oraloteca. (s.f.). *Reflexiones sobre las Metodologías en la Antropología - Luis Guillermo Vasco Uribe* [Archivo de Vídeo]. Youtube.

https://www.youtube.com/watch?v=FotbFo_0iyo

Vasco, L. La oraloteca (s. f.). *Reflexiones sobre las Metodologías en la Antropología* [Archivo de video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=FotbFo_0iyo

Alice CES. (s.f.). *Conversa del Mundo - Silvia Rivera Cusicanqui y Boaventura de Sousa Santos*

[Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=xjgHfSrLnpU>

Grupo Memória da Educação na Bahia (s.f). *Mesa IX- Colóquio internacional representações de africanos e de pessoas de ascendencia africana* [archivo de video]

<https://www.youtube.com/watch?v=rtNwcSvjP90>

CIRCO RAPPÉ

