

LENGUAJES Y DISCUSIONES SOBRE EL CUERPO:
Transeúntes en los semáforos de las
Ciudades de Cali y Popayán

Claudia Lorena Certuche Martínez
Jorge Alberto García Varela

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES EXACTAS Y DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN FÍSICA RECREACIÓN Y DEPORTES
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS
EN EDUCACIÓN FÍSICA RECREACIÓN Y DEPORTES
POPAYÁN
2010

LENGUAJES Y DISCUSIONES SOBRE EL CUERPO:
Transeúntes en los semáforos de las
Ciudades de Cali y Popayán

Autores
Claudia Lorena Certuche Martínez
Jorge Alberto García Varela

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES EXACTAS Y DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN FÍSICA RECREACIÓN Y DEPORTE
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS
EN EDUCACIÓN FÍSICA RECREACIÓN Y DEPORTES
POPAYÁN
2010

LENGUAJES Y DISCUSIONES SOBRE EL CUERPO:
Transeúntes en los semáforos de las
Ciudades de Cali y Popayán

AUTORES:
Claudia Lorena Certuche Martínez
Jorge Alberto García Varela

Trabajo final para optar el título de
Licenciados en Educación Básica con Énfasis En Educación Física, Recreación y
Deportes

DIRECTOR:
Dr. Luis Guillermo Jaramillo Echeverri

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES EXACTAS Y DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN FÍSICA RECREACIÓN Y DEPORTE
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS
EN EDUCACIÓN FÍSICA RECREACIÓN Y DEPORTES
POPAYÁN
2010

Nota De Aceptación

Director _____
Dr. Luis Guillermo Jaramillo Echeverri

Jurado _____
Mg. Lizzeth Torres Quintero

Jurado _____
Esp. Gerardo Hernán Jiménez

Fecha de Sustentación: Popayán, 10 de Septiembre de 2010

DEDICATORIA

A mi buen Padre quien con su
tierno amor siempre me lleva a
conquistar grandes sueños
Para ti, Precioso Dios.

Claudia Lorena Certuche Martínez

Este logro ante todo lo dedico a Dios, quien me ayudo a orientar mi camino y aclarar mi
proyecto de vida.

A mi mamá Estela, que desde el cielo me cuida y me da fortaleza para seguir
adelante.

A mi papá Rafael, quien ha estado a mi lado, brindándome su apoyo
incondicional.

A mi esposa Amanda e hijos Santiago y Juan Sebastián, quienes con su
paciencia y amor, me animan para continuar y alcanzar mis metas e ideales.

A mis hermanas y hermanos quienes estuvieron a mi lado apoyándome
cuando más he necesitado de ellos.

A mis amigos y profesores que me han soportado y orientado.

Jorge Alberto García Varela

AGRADECIMIENTOS

A mi Padre Dios por su amor y fortaleza
este triunfo no sería posible sin ti.

A mis Padres quienes son el motor que me impulsa a seguir adelante. Gracias, por su amor, paciencia y apoyo incondicional. Los Amo.

A mis hermanos Diego Felipe y David Alejandro por ser la dulce compañía en los momentos difíciles.

A mi abuela, por su amor y ayuda en esta etapa.

A mis tíos y primos, ausentes y presentes, para ellos también es este triunfo.

A la familia, Cruzada Estudiantil y Profesional de Colombia quienes me han enseñado el verdadero amor.

A mis compañeros y profesores por su presencia y por lo vivido.

Al profesor, Luis Guillermo Jaramillo, quien me llevo a comprender lo valioso del proceso investigativo. Gracias por todo.

Claudia Lorena Certuche Martínez

A Dios, por darme sabiduría, a mis padres, esposa, hijos y familiares, por su amor y comprensión. Especialmente al profesor Luis Guillermo Jaramillo, por todos los conocimientos que nos ha compartido y a todos los profesores que me ayudaron a obtener este logro.

Jorge Alberto García Varela

INDICE

	Pág.
1. INTRODUCCIÓN	1
2. JUSTIFICACION	3
3. OBJETIVOS	5
3.1 GENERAL	5
3.2 ESPECIFICOS	5
CAPITULO I	
2. REFERENTE CONCEPTUAL	6
2.1 Caminos iniciáticos del nomadismo fundador	6
2.2 La Ciudad como lugar de centramiento	12
2.3 El Cuerpo y la vida errante	22
2.4 Errante	26
3. ANTECEDENTES	28
3.1 Investigación en el ámbito internacional	28
3.2 Investigación en el ámbito nacional	30
3.3 Investigación en el ámbito local	31
4. CONTEXTO	32
4.1 CIUDAD DE CALI	32
4.2 CIUDAD DE POPAYÁN	34
4.3 POBLACIÓN: MALABARES	36
5. ÁREA PROBLEMÁTICA	38
5.1 PROBLEMA DE INVESTIGACION	38
CAPITULO II	
PRIMER MOMENTO DE ESTUDIO	39
PRECONFIGURACION DE LA REALIDAD	39
1. Guía de Pre-configuración	39
1.1 Número de Observaciones	39
1.2 Lugares de Observación	40
1.3 Elementos de la Observación: Encuentros	42
2. Primeras Categorías Emergentes	43
2.1 Que encontramos en el semáforo	43

	Pág.
2.2 Actitudes de la gente	44
2.3 Estrategias en el semáforo	45
2.4 Que hacen cuando el semáforo cambia	47
3. Pre Estructura Sociocultural Encontrada	49
CAPITULO III	
SEGUNDO MOMENTO: CONFIGURACIÓN	53
1. focalizando el problema	53
2. Preguntas orientadores en la investigación	53
2.1 Malabares	53
3. Focalizando la metodología	54
3.1 El tipo de estudio	54
Metodología: Teoría Fundamentada	55
3.2 Diseño de investigación: Momentos del estudio	57
3.3 Técnicas e Instrumentos	59
3.3.1 Técnicas	59
3.3.2 Instrumentos	63
4. Procedimiento	64
5. Procesamiento de los datos	64
6. Escenario e informantes claves	66
7. Aspectos éticos	67
CAPITULO IV	
HALLAZGOS	69
Categorías Emergentes	69
Ideograma	70
Mapa Conceptual	75
Construcción de Sentido	80
1. Los hijos del no-lugar	80
1.1 Viajar es como leerse cinco libros al mismo tiempo	81
1.1.1 Inicios del ser malabar del circo al semáforo	82
1.1.2 Viajo para conocer y aprender	86
1.2 Vivo el momento cuando mi cuerpo expresa	91
1.2.1 Momentos fugaces de disfrute	91
1.2.2 Sentidos de libertad	94

	Pág.
1.2.3 En el semáforo expreso arte	95
1.2.4 La armonía mente-cuerpo	98
2. La necesidad desbordada por el juego	101
2.1 Trabajo en el semáforo	102
2.1.1 Juego y la moneda viene por añadidura	103
2.1.2 Los juguetes son como mi familia	107
2.1.3 Este es un trabajo que exige preparación	111
2.2 Más allá del estado de ánimo	117
2.2.1 Trabajo con actitud positiva	118
2.2.2 Estigma: marcado por la indiferencia y la vergüenza	120
Reflexiones Preliminares	122
Referencias Bibliográficas	125

INDICE DE MAPAS

	Pág.
Mapa 1. Avenida principal de Cali	41
Mapa 2. Avenida principal de Popayán	42
Mapa 3. Un Cuerpo que se Prepara para el Asombro	75

INDICE DE GRAFICOS

	Pág.
Ideograma 1: Lenguajes Corpóreos en el Semáforo	49
Ideograma 2: Un cuerpo que se Prepara para el Asombro	70
Ideograma 3: Los Hijos del No-Lugar	80
Ideograma 4: La Necesidad Desbordada por el Juego	101

INDICE DE ANEXOS

	Pág.
Anexo 1. Guía de Observación	127
Anexo 2. Guía de Entrevista	128
Anexo 3. Guía del Diario de Campo	129

INDICE DE TABLAS

	Pág.
Tabla No. 1 Entrevistas de los Malabares	130

INTRODUCCION

Esta investigación hace parte de un macroproyecto en el cual hay tres microproyectos enfocados a tres actores sociales tales como: malabares, vendedores ambulantes y limpiavidrios. Este proyecto se ubica en el grupo “Konmoción” y en línea de investigación cualitativa Identidad y Socialización. Este trabajo abordara a los malabares por lo tanto los hallazgos encontrados corresponden a este actor social.

En esta investigación denominada lenguajes y discusiones sobre el cuerpo, se planteó de manera más amplia, el estudio de los malabares quienes utilizan la señalización de algunos semáforos de las ciudades de Cali y Popayán para realizar diversas actividades. Este estudio se enfatizo a los continuos cambios estructurales que acompañan los sectores económicos y sociales del país.

Esta investigación tiene como propósito interpretar el sentido de cuerpo de los malabares, para así contribuir a la discusión sobre sus historias, perspectivas, subjetividades y lo que aún resulta más significativo en sus vidas y su naturaleza social. Esta investigación se basó como el cuerpo es el medio a través del cual se expresa una habilidad para tener una retribución de tipo económica. Por lo tanto, éste proyecto, se enfatizó en el análisis del sector social poblacional de malabares que trabajan en algunos semáforos de las ciudades de Cali y Popayán.

A continuación se encuentra en este trabajo los siguientes parámetros: el área temática que acerca a los conceptos de ciudad, cuerpo y nomadismo, los cuales dieron base para aclarar y acercarse más a este proyecto de investigación; continuando con lo planteado los antecedentes facilitaron referencias sobre las personas que realizan actividades en los semáforos en los contextos internacional, nacional y local. En este orden de ideas se estableció el contexto en la ciudad de Cali y Popayán, de las cuales se obtuvo información, ubicación y referencias para llevar a cabo este trabajo de investigación.

De acuerdo al área problemática se buscó interpretar la vida de aquellos que dicen llamarse errantes, cómo poseen un sentido de vida a través de su corporeidad, la forma como construyen mundo y vida en los semáforos y la manera como vivencian su cuerpo. En cuanto a la justificación, se apoyó en cuatro ítems: interés, pertinencia, novedad, y aportes teóricos - prácticos. En el campo de la educación física permitió interpretar como se vive el cuerpo alejado de un mundo institucional. Respecto a los objetivos generales y específicos, se hizo un acercamiento para explicar cómo los malabares por medio de su corporeidad realizan ésta actividad en los semáforos para obtener dinero. En el planteamiento de la metodología se enfocó en un estudio de tipo cualitativo en la estrategia de la teoría fundamentada, la cual surge de la corriente sociológica denominada “Interaccionismo Simbólico”, por último, el diseño metodológico es la complementariedad etnográfica, a través de la cual en sus tres momentos se llevó a cabo un proceso descriptivo, interpretativo y de construcción de sentido, alcanzando nuestro proyecto un nivel interpretativo por la interrelación de las categorías.

2. JUSTIFICACIÓN

- *Interés:* El proyecto se enmarca dentro de los estudios sobre ciudad donde cada vez se hace imperante comprender como los sujetos la viven y la apropian como suya, así mismo es interesante extender el mundo de aquellos que hacen del semáforo su fuente de trabajo y realización, develar sus sentidos de cuerpo permitirá entender un sentido de realidad alejado de la sedentarización y el estatismo de una ciudad moderna que se mueve básicamente por las instituciones.

- *Pertinencia:* El proyecto es pertinente en tanto se necesitan conocer las diferentes maneras como algunos sujetos vivencian su ciudad y en lo que acontezca de ésta, su dinámica errante y la vida de sus calles y avenidas, se encuentra controlada en su flujo vehicular por aparatos y señalizaciones de tránsitos que permite que su funcionalidad sea desbordada por aquello por lo cual fueron creados; así entonces, muchos sujetos utilizan la señal de rojo del semáforo para ofrecer un producto, un servicio o mostrar una habilidad.

- *Novedad:* El proyecto se presenta como todo un reto para los estudios sobre el cuerpo, ya que la mayoría de estos se han realizado institucionalmente como en la escuela, la empresa e instituciones más pequeñas como la familia; entender el cuerpo como fuente de realización alejadas de estas instituciones, permitirá aproximarse hacia otra mirada de ser y tener cuerpo.

- *Aportes teóricos – prácticos:* El proyecto aporta una reflexión acerca de los estudios sobre ciudad, su ensoñación y poética sobre el cuerpo, la dialéctica entre institucionalización y vida errante. Al campo de la Educación Física permitirá interpretar como se vivencia el cuerpo alejado de la normatización del deporte. El cuerpo se vive y muta en medio del impulso de una vida errante que gracias a la señalización de los semáforos, el tiempo es significado de otras maneras. Cuerpo y ciudad son entonces la posibilidad de entender sus dinámicas alejadas de un mundo institucional.

3. OBJETIVOS

3.1 General

Describir e interpretar los sentidos de cuerpo de los malabares quienes utilizan la señalización de los semáforos con un fin lucrativo a través de sus actividades en algunos semáforos de las ciudades de Cali y Popayán.

3.2 Específicos

- Explorar las diferentes manifestaciones como se vive el cuerpo en algunos semáforos de las ciudades de Cali y Popayán.

- Explicar las prácticas realizadas en el semáforo que viven estas personas gracias a sus actividades.

- Interpretar la diversidad de posibilidades de acción acerca de cómo se vivencia el cuerpo en algunos semáforos de las ciudades de Cali y Popayán.

REFERENTE CONCEPTUAL

2.1 Caminos iniciáticos del nomadismo fundador

Michel Maffesoli en su texto *El Nomadismo Fundador* resalta temas importantes como: el impulso de la vida errante – el nomadismo fundador – el territorio flotante - sociología de la aventura - exilio y reintegración. Desde estas propuestas se enfocara la importancia que tienen estos temas para esta investigación, partiendo desde lo general, a lo que quiere expresar el autor del libro el nomadismo fundador Michel Maffesoli.

En estos tiempos modernos el autor Michel Maffesoli habla de “*la paradoja contemporánea: que es la globalización del mundo frente a una sociedad que quiere ser positiva*” (Maffesoli, 2004, p.25) desde su punto de vista se tienen dos cosas diferentes. El aislamiento domiciliario y la vida errante. Con el aislamiento domiciliario se da vía a la globalización, se facilita las masas a la domesticación, (el estado es diferente al nomadismo); el estado todo lo estudia y lo controla. Dentro de esa domesticación y con el control lleva al hombre a la sedentarización, que no deja que se relacione la vida errante y el estado; para el estado esto es incomprendible. Esta sedentarización muestra fallas porque el ser humano se ha atado a vivir en un mismo lugar y tener un trabajo.

Dentro de ese vacío regresa la circulación que es estar en otro lugar, la vida errante permite la relación diferente con el mundo que es la institución de lo efímero y el encuentro con el otro, la vida errante es el polo esencial de toda sociedad porque mueve a cada individuo y al cuerpo social en su conjunto.

Siguiendo con el texto el autor Maffesoli cita: *“el nomadismo se considera una ley aplicable a las sociedades humanas de ir y venir a la vida errante y el nomadismo, esta inscrito en la estructura misma de la naturaleza humana ya sea esta individual o social.”* (Durkheim,1968, citado por Maffesoli, 2004). Analizando estas frases se deduce que el nomadismo está presente en el ser humano, ya que se ve pasar la vida sin percatarnos de qué esta sucediendo, es simplemente la naturaleza del ser, todos estamos en constante movimiento, un ir y un venir con una meta, conseguir lo anhelado o simplemente vivir por vivir, una continua modernización humana y tecnológica que permite observar el cambio a través del tiempo, es así como el nomadismo constituye una parte necesaria en la vida. La práctica del nomadismo muchas veces es inconsciente por parte del ser humano, el nomadismo no se práctica por un bien monetario sino más bien por un intercambio entre sociedades y culturas que desarrollan los seres errantes.

El ser humano al relacionarse con diferentes comunidades, se logra crear sociedad con distintos conceptos y formas de ser, que llevan a la evolución y al desarrollo de nuevas tendencias. La vida errante o el nomadismo es la única salida para que los seres humanos puedan concebir una fusión entre sociedades, conocimientos e ideas que permiten la creación de nuevas culturas que contribuyen al mejoramiento social. La vida errante logra dar una armonía a la humanidad, que proviene desde épocas de la antigüedad y que en la actualidad no es tenida en cuenta.

A partir de la vida errante el ser humano ha creado nuevos estilos de vida, la práctica del nomadismo muchas veces es inconsciente en los seres humanos. El nomadismo tan

desconocido y dejado a un lado, pero que está siempre como sombra del entorno, la importancia de recalcar el nomadismo y la vida errante como parte fundamental del ciclo de la vida, es fuente de cada instante y momento del día a día, el ser errante transmite el saber vivir la vida y no se preocupa por el pasado, vive el presente, e involuntariamente aporta a un desarrollo social por donde se cruce.

Sin embargo al ir avanzando en el texto nos encontramos con una bipolaridad entre la dialéctica del arraigo y la vida errante la cual nos invita a hacer un paralelo que se enfoca con relación del arraigo y la vida nómada. Entiéndase por arraigo como el sedentarismo y la vida errante como el nomadismo.

El ser humano es privilegiado al tener tanta belleza que lo rodea, pero desafortunadamente es invidente ante tal realidad y no la valora ni la disfruta. Este es un claro ejemplo del sedentarismo y de las diferentes privaciones en las que se encuentra, ya que hay muchos caminos por explorar y recorrer, es importante y trascendental experimentar nuevas cosas y salir de esta monotonía, la cual, ha sometido a la vida. Este temor a liberarse de ataduras puede ser el núcleo en el cual se encuentre el ser humano, es decir todo aquello que brinda seguridad asusta perderlo, se siente atado a la rutina y esto no lo deja superarse o le impide hacer realidad nuestros sueños y deseos.

En el caso de la vida errante, el ser humano por naturaleza son nómadas, seres libres, con sed de explorar y de ir más allá, ir en busca de lo infinito. Están en un continuo ir y venir en la vida, aprenden de las experiencias y conocimientos que quizás muchos

arraigados quisieran tener. El errante es aquel individuo que aunque esté en muchos lugares siempre va a querer volver a su lugar de origen y va a estar en la constante búsqueda de su identidad.

Al profundizar en el tema se deduce la importancia de comprender de la mejor manera el nomadismo, para que no se dispersen apartes de gran calidad que Maffesoli quiere plasmar llevando sin perder así la secuencia y el valor de la vida errante.

Es así como el autor categoriza dos grandes ramificaciones dentro de la sociología de la aventura del texto; la primera es la "*pluralidad de la persona*" (Maffesoli, 2004, p.113) se nombra un mundo uniforme es decir un mundo igual. En este sentido, habla de "la pluralidad de la persona", "*La eterna búsqueda del placer*" y por último, del "*mal de lo infinito*" (Maffesoli, 2004, p.129); temas que interpreta y desde donde da a entender que el mundo no es uniforme y es realmente conformado por una inmensa pluralidad de personas, esta idea es la que induce al escapismo racional que de alguna manera delimita la vida errante de los seres humanos.

Siguiendo esta temática el autor habla de "*pluralidad de los mundos*", (Maffesoli, 2004, p.126) como diversos poderes instituidos, que crean una fuerza viva llamada el pluralismo, esta idea es expresada de diferentes maneras y formas de vivir, un ejemplo de esto son los diferentes sincretismos filosóficos, las diferentes religiones, la diversidad de culturas, la aceptación de la pluralidad de los fenómenos humanos, así mismo el autor habla de "*politeísmo expresado como la multiplicidad de los dioses como resultado de la*

multiplicidad de las personas” (Maffesoli, 2004, p.115). Tomando esta frase del autor, es evidente que habla de un movimiento estructural, que induce a las necesidades específicas, donde circulan diversos dioses dependiendo del papel que debe desempeñar la persona, creando de esta manera diferentes valores politeístas.

Es así como el autor explica que en cada uno de estos casos se experimenta una verdadera libertad, no la libertad racional, si no lo que el denomina libertad de si mismo.

En el tema de “*pluralidad de la persona*”, resalta la relación que existe entre el politeísmo y el paganismo cotidiano, es en este sentido, que el hecho de tener una identidad plural y no quedar marcados o circunscrito a ésta, es lo que hace al ser humano realmente nómada, en este viaje se encontró el eterno presente del placer, que invita a vivir intensamente el momento, donde el presente adquiere una importancia inesperada, son estas actitudes en las que el nomadismo prevalece, este ritmo de vida constituido de breves e intensos momentos, no permite el apego pues se vive la eternidad en el presente.

En este campo del placer el autor encuentra el vínculo estrecho de las emociones colectivas, con un placer compartido, estando el placer individual y social ligado a las riquezas del mundo, aclarando que a pesar de las imperfecciones y de sus defectos, es este mundo se vive y por lo tanto se aprecia. En este sentido habla que el mundo es totalmente transitorio, siendo el placer un momento especialmente fugaz, por lo que surge el deseo de gozarlo al máximo. De ahí la incesante búsqueda de momentos que nos lleven a la plenitud de la vida.

En esta eterna búsqueda de fronteras el autor plantea la idea de “*el mal de lo infinito*”, como una rebelión a lo instituido, a lo codificado, siendo esta evasión, una necesidad, una reacción contra un mundo uniforme, surgiendo la aventura, y el deseo de evasión como una característica de la sociedad, en esta idea complementa, “*el mal de lo infinito*”, como una carencia de normas sociales y de un sueño de lo imposible creando en las sociedades una “*movilidad perpetua*” (Durkheim, 1968, citado por Maffesoli, 2004) que radica en que el hombre es errante por naturaleza.

Ahora bien, siguiendo con el texto, Maffesoli en el capítulo “*el exilio y la reintegración*” (Maffesoli, 2004, p.159) se debe tener en cuenta a que se refiere el autor, cuando nos habla de exilio y la reintegración, términos tal vez tan indispensables en la construcción de la vida y personalidad del ser humano; el termino exilio explica cómo se aprende de las experiencias que recogen en la vida, de cómo se interactúa y se ilustra con otras personas. Al estar sitiados de una sociedad siempre se recogen conocimientos que ayudan a dar soluciones a muchos obstáculos e incoherencias que se nos presenten en el diario vivir. Al referirse a la reintegración expresa que, es interiorizar conocimientos, actitudes y experiencias adquiridas que se establecerán en el ego, cuerpo y mente como factores importantes en el buen desarrollo de los mismos. Estos dos conceptos se encuentran diariamente en la vida ya que casi siempre se practica la ley de escuchar, mirar y actuar, se refiere a un casi siempre, ya que las personas están muchas veces cerradas al compartir y recibir de otras personas, sea por orgullo o por simple mediocridad creyendo siempre que la razón solo la puede quien la posee.

El ser humano es un ser social, iniciático, pasajero, por naturaleza tiene fascinación por *la vida aventurera*, esta en un momento del tiempo; tiempo que aprovechar al máximo para poder recuperar su esencia (ser más humano). Elesta en un constante exilio, que con el transcurrir de los años trae sabiduría; la cual es infinita e inagotable y con el peregrinar ella es extraordinaria. Para finalizar se dice que la sociedad es como un montón de arena, el primer grano fue un ser humano que empezó a colocar otros seres humanos y se fue construyendo una humanidad como la que hoy se conoce, que crece en una dinámica constante y que requiere cada vez, de naturaleza, vida y más ansia de lo infinito.

Este trabajo parte de una idea, de cómo las personas que trabajan en los semáforos, son errantes, y a partir de sus quehaceres tienen sentidos del cuerpo, de ciudad y de ansia de lo infinito. Esta investigación permite involucrar desde el área en nuestro medio de trabajo, a las que actualmente carecen de un estudio detallado y vale la pena retomarlo desde el área, la educación física y específicamente desde la motricidad humana (lenguaje del cuerpo).

2.2 La Ciudad como lugar de centramiento

El mundo de hoy es un lugar donde interactúan diferentes grupos humanos en un mismo espacio; existen diversas formas de pensar, de actuar, de ser; las cuales en muchas ocasiones no son toleradas, respetadas ni valoradas y se tiende a rechazar y discriminar; estas son las grandes polémicas que se viven a diario en muchas ciudades, sabiendo que la ciudad es la creación de la sociedad. Cada uno de sus habitantes, cumplen diversas funciones ya sean para su propio bienestar o el de los demás. La ciudad nutre de valor a sus habitantes; quienes la moldean, son sujetos activos dentro de las dinámicas que le dan

identidad a la ciudad que se concibe hoy día como un símbolo, como una representación colectiva que evoca las aspiraciones de ansiedad del hombre. La ciudad es un espacio para la expresión, desde donde se alberga el cotidiano transcurrir de la vida y donde los ciudadanos se expresan y establecen su forma de ser.

Una ciudad es una mezcla de tradición y costumbres. Todo sistema viviente tiene su organización, constituye un mundo en el cual interactúa, están los seres humanos y demás seres vivientes. El ser humano tiene la capacidad de razonar las cosas, de saber, que le conviene y que no, a diferencia de otros seres vivientes que actúan por instinto y viven para prolongar su especie. La sociedad busca un dominio y un orden, regido por un orden económico, político y religioso, donde predomina quien tenga más autoridad y somete a aquel que es más vulnerable, el cual puede llegar al punto de ser desvalorizado por la sociedad o eliminado. Dichas entidades buscan mantener una uniformidad de pensamiento donde quienes habitan una sociedad sigan sometiéndose a ella y quienes no compartan tales ideas serán discriminados, un ejemplo muy actual es el mestizaje, que busca ser incluido en la sociedad, al igual que los desplazados que ocupaban un lugar y fueron desterrados de él, violando sus derechos a ser respetados y vivir dignamente dentro de una ciudad, opacando sus ilusiones y metas al igual que aquellos que lo “tienen todo” y que generalmente no están conformes con lo que tienen; la ambición, los lleva a pensar que su futuro está asegurado en las grandes ciudades que por el hecho de ser reconocidos, su calidad de vida será mucho mejor, por lo tanto no se percatan de que por ser más grandes puede haber más necesidades, pobreza, analfabetismo, hambre, menos oportunidades de llevar una vida óptima, ya que la competitividad es mayor.

Este gran desequilibrio que se vive en general afecta a todas aquellas personas que están formando parte de una sociedad, la cual rompe diferentes relaciones de convivencia, donde surge la codicia, el egoísmo, la envidia, etc. A veces estas actitudes afectan la dignidad de las personas y por la ambición, siguen ignorando así aquellos seres humanos que tienen escasos medios económicos; estas personas muchas veces se encierran en un mundo donde solo ellos pueden salir.

En la ciudad esta realidad se vive a diario, desde los semáforos y diferentes sitios lugares, donde hay niños, ancianos, personas discapacitadas, desplazados y personas que se han sumergido en problemas de drogas, alcohol, entre otros, quienes muchas veces se ven en la necesidad de vivir de la caridad de los demás. Por esto es importante tener la sensibilidad de mejorar las condiciones de vida que se ven a diario, pues el desafío está en hacer de la ciudad un lugar habitable para futuras generaciones.

El ser humano está inmerso en una cultura urbana donde convive, se forma a pesar de las normas les imponen, el *“ser habitante de la ciudad significa que debemos incorporarnos en el orden de lo urbano, es estar atrapado en esas reglas de juego, es decir la ciudad transforma a la persona que habita en ella y no la deja salir de allí”* (Cruz, 1996, p. 19). Aquí en la ciudad se esgrimen infinidad de símbolos como el tiempo y la escritura; la última hace que nazca la literatura y esta es una adecuada alternativa para comunicar muchos acontecimientos impregnándolos de detalles y metáforas de lo que sucede en la ciudad, dándole fundamento al sujeto y volver sobre los instantes fundadores, recabando alrededor de los acontecimientos que por algún momento para nuestra vida se

volvieron fundamentales. En la memoria existen evocaciones, y con el transitar dentro de la ciudad se recuerda hermosos tiempos donde está albergaba y no se percibe, tiempos que no volverán y que por medio de el recuerdo da nostalgia de aquellos momentos de un pasado añorado, “*evocar no es solo recordar, es entrar en un proceso de resurrección de los momentos y de objetos sin el cual el hombre perdería toda relación de certeza consigo mismo, todo sentido, toda sensación de identidad y seguridad*” (Cruz, 1996, p. 139). Estos momentos en la vida han sido impactantes, trascendentales, por una u otra razón han quedado impregnados en la memoria y cuando se evocan algunos de estos recuerdos, da nostalgia y se vuelve a vivir estos momentos en la ciudad, la calle, la plaza o el colegio etc. Pero, ¿Cómo se plasmaría estos recuerdos que muchas veces son fugaces y con el tiempo se van perdiendo? con la escritura lo que está en ella se mantiene latente, la memoria es fugaz, y ésta precipita nuevas evocaciones que se presenten. Estas evocaciones muchas veces se encuentran perdidas en medio de la “*selva de cemento*” (la ciudad), muchas veces sofocan la libertad que tenían los territorios añorados; que a pesar de su naturaleza tenían sentido para nuestra vida. En la ciudades se ven aquellos errantes, errantes que van con las miradas perdidas, donde al parecer muchos deambulan sin sentido, ya que en sus corazones a lo mejor existen evocaciones que rememoran su identidad; aquella que se ha sumergido con el trajín de la ciudad y que poco a poco se ha ido perdiendo en el vaivén de lo cotidiano. Sin embargo existen personas que se gozan el momento que les da vida, la ciudad y llegan apreciar los pequeños detalles que los rodean, son errantes que renuevan con estos detalles sus nostalgias que han rodeado su existencia, ellos escriben en su corazón continuamente el ansia por vivir en un mundo mejor.

El hombre puede lograr muchas cosas en la ciudad, donde él tenga mejor calidad de vida; pero, depende de muchos factores que lo afectan como ser humano en su modo de pensar, pues existen diferencias que muchas veces dificultan sus propósitos *“la ciudad es un tejido de sensaciones”* (Cruz, 1996, p. 202); tejido de sensaciones que hacen que los escritores desaten su imaginación y creen en ella espacios maravillosos donde la evocación y recuerdo van causando escritos, libros, etc; ficciones y significaciones que hacen de la ciudad y su contexto un agradable sitio para soñar, vivir y amar. Por otro lado, están las personas que viven muchas sensaciones en la ciudad, estas personas disfrutan del momento, aprenden de ella y la conocen.

“Pero, vemos que la ciudad se va desarrollando, desdoblando o perdiendo su identidad y esto trae como consecuencia una crisis del sentido de ser de la ciudad” (Cruz, 1996, p. 207); aquí el autor plantea sobre la pérdida transitoria de la razón de ser de la ciudad; en un comienzo se crea la ciudad y el ser humano da significancia a sus actos, pero poco a poco se va perdiendo esto, hasta llegar a la contradicción, es como si las cosas perdieran su razón de ser, *“ya la calle no sabe a calle”*. *“La calle deja de ser un espacio humano para convertirse en un tubo por el cual circulamos”* (Cruz, 1996, p. 209) ¿Hasta qué punto muchos seres humanos vienen a la ciudad a perder su identidad? dejan de ser personas para convertirse en pasantes de la civilización, llegan muchas veces a los semáforos a rebuscarse algunas monedas para poder sobrevivir y dejan de hacer aquello que les daba una identidad, por lo que habían luchado, una tierra, un sueño, una familia, estas personas son los desplazados por la pobreza y la inequidad de nuestra patria; otros se sumergen en la desesperanza y los absorben, los llamados vicios de la sociedad, la droga, el alcohol, entre

otros. Estas personas pierden el sentido para sus vidas y muchas veces llegan al trastorno, el crimen y la violencia, esto por haber perdido el sentido en sus vidas.

El ser humano le da sentido a las cosas, él al escribir sobre los acontecimientos que ha tenido en la ciudad, le da vida a sus evocaciones íntimas y que habrán de tener una especie de referencia a un entorno urbano. En palabras de Fernando Cruz *“la ciudad moderna debe ser considerada como una estructura cultural donde el ser humano a pesar de estar en constantes crisis, se va transformando”* (Cruz, 1996, p. 277). Entonces la ciudad transforma a la persona que la habita y desde las ciudades se construyen infinitos saberes y conocimientos que lo hacen crecer o perder. El hombre cuando asume responsablemente su individualidad, se independiza, se convierte en un sujeto que por las circunstancias de la vida se vuelve subversivo, indómito, lúdico, pasional, político y con una voluntad que le permite reflexionar de “lo que es” y “lo que puede ser”. El ser humano tiene sueños que lo hacen crecer más en su entorno, en su intimidad y en su naturaleza. Es así como el ser humano busca desarrollar su identidad y encuentra en la ciudad moderna este escenario donde desarrolla todo su potencial, es decir *“un sujeto humano individualizado, autónomo, libre imaginario, creador dentro de la historia y su sociedad”* (Cruz, 1996, p. 265).

En la ciudad *“es donde el sujeto ha de definir muchos de sus expresiones y sueños, pero, se llega al punto donde el sujeto es impregnado por los roles que se manejan en la ciudad moderna”* (Cruz, 1996, p. 266); la ciudad laberinto posibilita la autonomía y emancipación del individuo; es decir, el sujeto en la ciudad laberinto tiene las posibilidades de desarrollar su potencial, sin embargo, en la ciudad se parcela al sujeto, sus pensamientos y sueños, por ello, el sujeto debe estar en constante tensión y lucha permanente para poder desarrollar su

autonomía. El ser humano en la ciudad moderna está en una incesante resistencia; la ciudad hace que el individuo se desencuentre o se pierda y hace que el sujeto se vuelva aislado, depresivo, impotente en sí, vaya perdiendo la identidad que lo ha hecho autónomo y sea absorbido por vínculos que la ciudad aplica.

“Actualmente la ciudad se convirtió en un gran aparato de vigilancia y control, con espacios públicos y privados especializados y cuyas funciones no pueden variar de acuerdo a intereses particulares” (Abella, 2002, p. 24); la ciudad se vuelve compacta y depende del engranaje de muchos factores, funciona como un sistema que absorbe al sujeto, este que en medio del sistema debe ser práctico, inteligente, hábil para poder sobrevivir, de lo contrario la sociedad lo hace aparte.

En medio de este orden que establece la sociedad actual, la autonomía se va perdiendo, ya que la sociedad y la ciudad requiere entonces de sujetos disciplinados y sometidos, sujetos que también exigen de los otros esta disciplina, para que exista una adecuada respuesta ante el estado que nos ajusta. En realidad actualmente existen incontables sujetos que han perdido su norte, en medio del caos de la ciudad, la gente a veces no sabe para donde ir. El ser humano debe tener fines en la vida, pero muchas veces estos son disgregados por discrepancias deshumanizadoras de la sociedad capitalista.

El ser humano tiene la capacidad de reflexionar e imaginar algo diferente por hacer, en la ciudad el sujeto deambula por estas *ciudades laberintos*; *“ciudades laberintos que ofrecen diversas formas de vivir la vida, hay que arriesgarse a vivir en las ciudades que ofrecen*

posibilidades donde el sujeto humano pueda desde su autonomía desarrollar su potencial lúdico, pasional, político y subversivo” (Cruz, 1996, p. 284). En la ciudad recrea en ella se invita a rehacerla a consolidarla como un modelo donde se pueda vivir; “en la ciudad moderna el ser humano se interrelaciona sin embargo la ciudad es vida, es teatro, esto es una serie de escenarios sobre el cual los individuos trabajan su propia distinción fantásica mientras a la vez ejecutan multiplicidad de roles” (Cruz, 1996, p. 284).

Hay que reconocer la ciudad o percibirla esencialmente en dos escenarios particulares, una ciudad como asunto público o como la sumatoria de intereses privados; en este intento de una descripción de ciudad se ha intentado modelos de planificación para ordenarla y en este sentido se ha culpabilizado totalmente a la teoría neoliberal por sus reglamentaciones y prescripciones del caos urbano, teniendo como impedimento una verdadera representación de ciudad. Esta revuelta es la que el autor ha llamado *“darse su forma, esa que encuentra únicamente cuando el mercado libere sus propias dinámicas, su mecanismos naturales”* (Barbero, 1996, p. 45).

En este sentido se habla de la exigencia de asumir la experiencia del desorden, traduciendo el pensamiento de la ciudad en un pensar comprensivo, ésta necesidad abre las puertas a pensamientos nómadas y más plurales capaces de burlar los comportamientos de las disciplinas e integrar dimensiones y perspectivas que hasta el momento no se han tenido en cuenta y que parecen indispensables para la visualización de un conjunto, de una globalidad, acabando la idea y reconociendo la pérdida de la homogeneidad, y abriendo el campo heterogéneo de lo que hoy están realmente las ciudades compuestas.

Cruz aclara “*que en el pasado los mapas culturales de países de América latina eran de culturas completamente homogéneas, pero aisladas, dispersas, casi incomunicadas entre sí y débilmente involucradas con la nación*” (Cruz, 1996, p. 191) muy diferente respecto al día a día, que en últimas invita a la aparición de una trama cultural urbana diversa, esto por la enorme diversidad de estilos de vivir.

Estos referentes teóricos sobre el nomadismo fundador y ciudad se ve la necesidad de ésta ciudad interactué directamente con la comunicación, no esperada en efectos de los medios de comunicación ni innovaciones tecnológicas sino dirigida a las nuevas formas de sociabilidad, entrando a lo que el autor denomina “*la modernización urbana como transformación de la sensibilidad*” (Barbero, 1996, p. 48).

En este sentido se plantea la necesidad de ubicar formas de sociabilidad en los modelos de urbanización de las ciudades, transformando el sentido del barrio y la función de los espacios públicos, dando una mirada a los nuevos grupos de tribus urbanas conformados por jóvenes marginados y desplazados etc. Esto significaría el desarraigo y expropiación de estos en función de la radicalidad del trabajo y la vida, teniendo como consecuencia la pérdida de la memoria de lo urbano y haciendo de la ciudad un espacio poco disfrutable.

Al tener cuenta esta problemática, se comenta el contenido modernizador de una urbanización colombiana que como en buena parte de América latina consta de puntos esenciales. En primer lugar se habla del deseo y la presión de las sociedades por conseguir un mejor estilo de vida, esto debido a las nuevas aspiraciones y hábitos cambiantes

constantemente. En segundo lugar, la cultura de consumo causa una revolución en los modelos sociales y estilos de vida, cambiando costumbres alimentarias, formas de ser y creando diferentes estatus, en fin, un fenómeno social que es complementado por el tercer modelo modernizador, que son las tecnologías comunicacionales, haciendo de éstas unas sociedades más abiertas e informadas, revolucionando el conocimiento al funcionar una diversidad de redes que agilizan la información.

En conclusión se aspira a un modelo modernizador que exalte la identidad individual haciendo del ser humano un sujeto subjetivo y objetivo que no excluya, que no regule y que se comunique con los grupos sociales menos favorecidos, llevando un pensamiento antropológico de ciudad y manifestando las necesidades de pensar la ciudad de una manera más holística, en búsqueda de sociedades cada vez mejores.

El modernismo, el pensamiento filosófico y las diferentes experiencias de vida en la ciudad, deben ser concebidos partiendo que la filosofía es hija de las ciudades gracias a toda la intervención de la Grecia clásica, en este caso (Cruz, 1996, p. 191) presenta la idea de explicación y justificación de la jerarquización de las diferentes prácticas de ciudad como experiencias individuales y colectivas.

Se plantea este concepto social, porque en la ciudad tiene su modelo y a partir de ella y sus mecanismos de comprensión, construimos una forma de vivenciar la experiencia a través de los imaginarios del orden, de la autenticidad, y de sus diferentes polos opuestos, como el caos, las alteridades que traen consigo las ciudades. En este sentido (Cruz, 1996, p.

191) diseña la idea de *“filosofía hija de la ciudad”* como el espacio de relaciones específicas que instauran el ámbito citadino, esto como una ciudad que hable de sentido urbanístico después de pensarse a los miembros de ella.

Es así por falta de esta práctica que hoy más que nunca nuestras ciudades evidencian problemáticas, dificultades, todo esto porque se quiere estudiar las ciudades desde la igualdad de conceptos y opiniones, olvidando el papel heterogéneo que conforman los diferentes mundos y ciudades; es por esto que nuestras ciudades aparecen fragmentadas y desterradas, todo esto por seguir el paradigma que (Cruz, 1996, p. 191) llama *“memoria sagrada”* que en otras palabras es la repetición que se ancla de manera perpetua al pasado. *“Como modelo originario y punto de referencia para pensar las ciudades como constantes flujos de memorias cuyos puntos de encuentro configuran las ciudades planificadas”* (Cruz, 1996, p. 192) que a su vez encuentran todo este flujo de ideas encontrando al parecer un mundo perdido en una ciudad escondida.

2.3 El cuerpo y la vida errante

Al hablar del cuerpo (individuo físico-biológico y consciente) en la ciudad es hablar de cuerpos formando un cuerpo (mentes volcadas y fundidas en sí mismas). Siendo más llamativos: sistemas sociales complejos; se debe ver el cuerpo como universo lleno de universos distintos, que comprende un conjunto de tiempos distintos y no necesariamente sincronizados. *“Todo punto del universo lleva su propio reloj incorporado, cada suceso produce su instante”*, (Navarro, 1994, p. 34). El reloj de Navarro no mide tiempo, lo registra y lo administra, es así como cada cuerpo tiene distintos tiempos dentro de sí mismo, en

música se le llama ritmo, al tiempo del tiempo, al reloj complejo del tiempo fundido en el espacio del sonido.

Cada cuerpo en una ciudad lleva ritmos, los cuales se aplican a determinados momentos que se estén viviendo. Y es los ires y venires que tienen los ritmos o tiempos propios, ya sea para dormir, amar y-o simplemente vivir. Este tiempo que genera orden, se podría sospechar como el orden social. Entonces visto así, el cuerpo tiene y lleva un ritmo es un aparente orden tensión del caos de tiempos (manteniendo una identidad). Este ritmo, es un reloj en el cuerpo; así se entiende al cuerpo como un universo entre los tiempos-espacios en constante tensión, que deben ser sincronizados por el ritmo, el cual tiene el ser humano desde que nace hasta que muere.

“El cuerpo es un sistema de disponibilidades lujuriosas, musculares, nerviosas, orgánicas, disciplinadas y adiestradas por y desde los discursos culturales hegemónicos” (Delgado, 2002, p. 110), por lo tanto su papel central en la actividad de los espacios públicos urbanos impulsa de manera formal, una cantidad de diversas sensaciones en las cuales juegan un papel importante la manera de cómo son y están representadas, sensaciones que cuando se está en la calle se ve más de una cosa y esas cosas cambian constantemente la dirección de nuestra mirada. El cuerpo está en constante tránsito, es como estar en éxtasis y en el constante cambio de sitio o devenir.

Por medio del cuerpo, el errante y el practicante de la vida pública en general trabajan constantemente la temporalidad, la sucesión, armonía, articulación encadenamiento de movimientos y la espacialidad, la sincronía y simultaneidad de los gestos.

En los semáforos se forman micro sociedades que se integran y diluyen rápidamente y en cuyo espacio los participantes luchan por definir la realidad de esa misma micro sociedad acabada de nacer; *“éestas micro sociedades que se forman en los semáforos se debe a la interacción y se fundamenta en la apertura de los sujetos a la comunicación y a la asunción de sus reglas”* (Delgado, 2002, p. 124). Es así como en este espacio “los semáforos”, los errantes que se radican, se apropian de los lugares donde viven y donde transcurren sus vidas.

El semáforo es *“un punto geográfico, un lugar en que está y del que se apropia, aunque no lo posea ni lo domine”* (Delgado, 2002, p. 127), al observar los errantes de los semáforos se observa que emplean sus cuerpos y en ellos establecen y diseñan estrategias para poderlo explotar al máximo, en su día a día ellos van teniendo en cuenta límites y ritmos que ellos construyen en base al tiempo, movimientos y las reproducciones mecánicas que ellos hacen en cada tiempo que les da el semáforo. Los límites que ellos establecen ante posibles negociaciones en este sitio. Estas micro sociedades se apropian de los semáforos y desde estos sitios generan condiciones de respeto, horarios, personas y productos que puedan negociar en el semáforo.

Cada cuerpo es un espacio y su corporeidad es el elemento central para la comunicación y su interacción consigo mismo y con los demás. *“Es el cuerpo que hace el espacio que ocupa, es la acción corporal, la energía corporal, la que desprende su propia territorialidad efímera”* (Delgado, 2002, p. 127). El cuerpo está en el constante protagonismo de la vida, inmersos en el desarrollo de una cultura individual, de pareja, de

pequeños grupos y también en la multitudes que se hacen presentes en las superficies urbanas, parques, aceras, centros comerciales ¿y por qué no?, en los semáforos. Todos estos lugares son propicios para desarrollar la corporeidad, es como poner en escena la identidad, *“es donde entra en juego el ritmo del trabajo, la sincronía en los andares, las repeticiones rituales, pero ante todo, la danza y las técnicas del éxtasis, consistentes en el desajuste, la ruptura del equilibrio rítmico, la convulsión, el desbaratamiento de toda armonía natural”* (Delgado, 2002, p. 145).

En los semáforos los seres humanos crean espacios y lugares donde exponen diferentes formas de comunicación corporal, en este sitio se crean adaptaciones a diferentes estados de ánimo, condiciones de vida y además se crean tiempos, saberes, alegrías y confrontaciones. Al observar aquellos personajes que encontramos en los semáforos, se ve que por su forma de vivir, actuar, vestir, entre otros, rompen y están fuera del concepto estético que actualmente se tiene en nuestra cultura de cuerpo; muchos nómadas es decir, los errantes de la calle van en contra del concepto de cuerpo de hoy, que se construye siguiendo unos modelos y patrones que muchas veces se forman en un gimnasio, en una sala de cirugía, en una peluquería o en un almacén de ropa. Finalmente se ve que estos individuos tienen diferentes estilos y sentidos de construir su vida y rompen las barreras de su cotidianidad; en realidad algunos se la gozan, son felices porque sencillamente como ellos lo argumentan tienen todo para vivir su libertad.

2.4 Errante

Caminante, vída-andante, peatón, ambulante, andarín, viajero, pasajero, turista, provisional, temporal, interino, transitorio. Los errantes reúnen características que comparten espacios similares y se comunican a través de los mismos códigos estéticos, se visten parecido, hablan parecido y escuchan la misma música. Conforman una unidad homogénea pero si se los compara con el resto de la sociedad son bastante diferentes, o por decirlo de otro modo, “especiales”.

En Colombia los errantes han conformado grupos y ha sido tema de discusión desde hace algunos años, introducidos en el acontecer nacional, siendo uno de los principales sitios de agrupación los espacios públicos, aquí se distinguen:

- **Artesas:** la versión criolla de los hippies, radicados en las ferias artesanales.
- **Punks:** una tribu muy longeva, por acompañar su estética por un discurso político.
- **Skinsheads:** hay de todas las vertientes políticas, aunque los más conocidos son personas que tienen características de ser los más violentos.
- **Rastas:** seguidores de su alteza imperial HaileSelassie.
- **Pelolais:** En rigor no son una tribu, o no deberían serlo, ya aclararemos esto.
- **Veganos:** un poco más vegetarianos que los vegetarianos.
- **Metaleros:** escuchan guitarras distorsionadas y mueven la cabeza frenéticamente.
- **Reggaetoneros:** practican el perreo y no necesitan mayor presentación.

•**Emos:** reclaman la supremacía de las emociones y son devotos del grupo Kudai.

•**Pokemones:** con cortes de pelo estrambóticos, tanto que dan la impresión de usar una cortadora de pasto como almohada. Parecidos a los emos y bailadores de el baile de nuestra época denominado reggaeton.

•**Otakus:** fanáticos de la animación japonesa, a veces se disfrazan de monos animados.

•**Góticos:** escuchan Bauhaus, visten de oscuro, algunos se disfrazan de vampiros y hasta alardean de beber sangre los fines de semana.

•**Hip hoperos:** visten ropas anchas y ponen cara de malos. Y por supuesto, bailan un nuevo ritmo que ha nacido en las calles llamado el hip hop.

Además de estos se conocen en nuestro entorno:

- Desplazados por la violencia.
- Discapacitados.
- Malabares.
- Vendedores ambulantes.
- Limpiavidrios.

3. ANTECEDENTES

3.1 INTERNACIONAL

El trabajo “De esquinas y rebusques. Los jóvenes limpiavidrios de un barrio de la ciudad de Buenos Aires” de Esteban Bogan y Florencia Graciano, (2008), forma parte de una investigación más amplia, la que está centrada en el estudio de los modos de sobrevivencia adoptados por los sectores informales, segregados o desplazados por el sector “moderno” de la economía. Este análisis está acotado a los cambios estructurales que acompañaron el fin del siglo pasado en Argentina. La investigación tuvo además de la intención de caracterizar a algunos grupos de dicho sector, el propósito de contribuir a la discusión sobre su historia reciente, sus perspectivas y, lo que aún resulta más significativo respecto de las transformaciones ocurridas en los últimos años en el país, su naturaleza social. En un contexto en el que los “rebusques”, se presentan como una manifestación concreta de esos modos de sobrevivencia, éste artículo se detiene en el análisis de un segmento específico de este sector de la población. En particular, se trata de los jóvenes que limpian los parabrisas de los automóviles en las calles de la ciudad de Buenos Aires.

En esta investigación se procura entonces entender y descifrar las condiciones de existencia material de dichos jóvenes, sus ingresos y consumos, sus vínculos con el sistema formal y dinámico, sus historias y expectativas laborales. Para ello recupera las propias voces y miradas de este grupo de jóvenes. Es de interés también para este estudio las derivaciones objetivas y simbólicas que imponen estos modos de sobrevivencia sobre el “mundo de vida” de los propios sujetos (Schütz y Luckmann, 1974, citado por Bogan y

Graciano, 2008). La posibilidad de recuperar las perspectivas y vivencias de los propios actores, permite avanzar en la caracterización de su situación social y laboral en la comprensión de las representaciones y valoraciones que tienen de su trabajo, de sus condiciones de vida y de las relaciones sociales que sostienen con otros actores sociales.

En el artículo se encontró que limpiar los parabrisas de automóviles en esquinas céntricas de la ciudad constituye la principal actividad generadora de ingresos para el grupo estudiado de jóvenes. Del análisis de las entrevistas y del grupo focal surge que mayormente no hay, en el grupo, un recorrido laboral descendente en términos de ingresos o categorías ocupacionales. Hay, en cambio, un iniciarse desde “muy abajo”, situación raramente superada. De hecho, a lo largo del tiempo, se observan cambios de actividades de índole similar, de una misma naturaleza. Estos jóvenes limpiavidrios no son desplazados, ni segregados, simplemente parecen “estar de más” y, de ser esto cierto, su situación esta signada fundamentalmente por una transmisión inter generacional de la pobreza, de padres a hijos, de generación en generación. Los limpiavidrios, al igual que otros grupos poblacionales, comienzan a quedar involuntariamente a un costado de los comportamientos, valores y expectativas de vida de aquella porción integrada de la sociedad. En resumidas cuentas, y a modo de corolario, ser un trabajador que limpia vidrios de automóviles en la vía pública supone no solo una forma de supervivencia laboral sino también una situación de postergación económica, social y cultural.

3.2 NACIONAL

El libro de comanche es una investigación etnográfica realizada por el autor José Darío Herrera G. La investigación es realizada en la ciudad de Bogotá en el año 1994. La primera parte es el resultado de varias entrevistas realizadas en un viaje por algunas carreteras de Colombia en compañía de otros pobladores de la calle, presenta la vida de un hombre hecho de andenes y parques, hecho de cárceles y calles, hecho de libertad y prisión. La vida de comanche ofrece una visión fresca de un personaje que bien puede presentar las dos caras de la moneda de la realidad social contemporánea en las ciudades colombianas: la de la descomposición social y la del surgimiento de una nueva inserción en la cotidianidad en condiciones duras pero totalmente posibles. La segunda parte es el resultado de una investigación para aproximarnos al mundo “ñero”, a su entramado de relaciones y a ese orden imposible de pensarse para muchos. Se trabajo con diez grupos de “gente de la calle” en Santa Fe de Bogotá.

Desde el cartucho hasta la calle de los periodistas pasando por las más variadas experiencias de aproximación y asentamiento en lo público. Caminando por circuitos que los mismos pobladores de la calle establecen (barrios-puentes-ollas) capturamos sus formas de comprender y transformar lo que son y lo que tienen. La tercera parte pretende orientar algunas dudas generadas en torno al término “cultura de la calle”. Para la mayoría, incluso los más allegados a esta problemática, resulta escandaloso semejante concepción. No fue pensada, en principio, para esta publicación y hace parte de varias intervenciones que el colectivo extramuros desarrolla en múltiples espacios.

3.3 LOCAL

La ponencia presentada en el tercer seminario "*lecturas de ciudad*", en el banco de la República, Popayán, septiembre de 2005 del autor Alexander Buendía Astudillo, tiene por objeto presentar una disertación sobre lo que tres obras artísticas -dos esculturas y un mural- implican para la ciudad de Popayán y sus habitantes. La argumentación no gira alrededor de una lectura estética de las obras pero sí es una mirada comunicacional la que se presenta sobre los imaginarios de ciudad que estas creaciones artísticas expresan. En este orden de ideas, las obras no son más que un punto de partida, un pretexto para hablar de un tema que subyace: las fracturas que se están dando entre la tradición y la modernidad en una ciudad como Popayán.

CONTEXTO

4.1 CIUDAD DE CALI

Cali (oficialmente, Santiago de Cali) es la capital del departamento de Valle del Cauca en Colombia y la tercera ciudad más poblada del país, después de Bogotá y Medellín. Santiago de Cali fue fundada en 1536 y aunque es una de las ciudades más antiguas de América, solamente hasta la década de 1930 se aceleró su desarrollo hasta convertirse en uno de los principales centros económicos e industriales del país y el principal centro urbano, cultural, económico, industrial y agrario del suroccidente colombiano.

El crecimiento urbano (más de dos millones de personas) que ha puesto a la ciudad en el tercer lugar después de la capital del país y Medellín, la recesión económica nacional y otros factores originados en la problemática social del país, han hecho que la ciudad empiece el siglo XXI con profundas crisis, como otros centros urbanos colombianos. Sin embargo, Cali, como heredera de una historia ancestral de grandes desafíos, con una posición geopolítica estratégica, con grandes proyectos de desarrollo y de infraestructura pendientes y con la legitimidad del optimismo colombiano, se abre al nuevo siglo con grandes perspectivas.

El área metropolitana de Cali está conformada por los municipios de Candelaria, Jamundí, Palmira y Yumbo.

Como capital departamental, alberga las sedes de la gobernación del Valle del Cauca, la asamblea departamental, el tribunal departamental, la fiscalía general, instituciones y organismos del estado, también es la sede de empresas oficiales como la municipal EMCALI.

Cali no escapa a la tendencia colombiana de crecimiento de las áreas urbanas en detrimento de la población rural, tanto así que la ciudad (y su área metropolitana) duplicó su participación en la población vallecaucana y del país, hoy en día más del 60% de la población del Valle del Cauca habita en Cali y su área metropolitana.

En cuanto a la distribución de la población, Cali es una ciudad habitada por gente joven según estadísticas del DANE en 2004. El grueso de la población es menor de 40 años. También se observa una mayor población de mujeres en casi todos los rangos de edad, excepto entre la población más joven, igualmente se ve como la edad promedio de las mujeres es mayor que la de los hombres.

El incremento de la línea de pobreza en Cali muestra lo crítica que es la situación de ciudad. Según la misión para el diseño de una estrategia para la reducción de la pobreza y la desigualdad, *el 67,5%* de los habitantes de la ciudad se pueden considerar pobres (2004). Mediciones de expertos en el tema, indican que este porcentaje fue 29,8% en 1994 y 39,0% en 1998. Este incremento se debe en gran parte a la crisis económica que empezó en 1998, pero también a la falta de respuesta de las políticas públicas para superar dichas situaciones por parte de las administraciones municipales precedentes.

De acuerdo con la Consultoría para los Derechos Humanos, Codhes, en el período 1999 - 2005 llegaron a Cali más de 55.000 personas como resultado de desplazamientos, de los cuales casi 20.000 llegaron solo en el 2005. La mayoría de esta población desplazada se establece en el sureste de la ciudad en el Distrito de Aguablanca.

Un aspecto destacado de la demografía caleña, y en general del occidente colombiano, es el alto porcentaje de población afro-colombiana, aproximadamente un 24%, en el año 2006, lo que hace de Cali una de las urbes latinoamericanas con mayor población de etnia negra. La influencia afro-colombiana en la cultura caleña es evidente en los aspectos musicales, por ejemplo, la ciudad es reconocida por sus orquestas de música salsa.

4.2 CIUDAD DE POPAYÁN

Popayán es una ciudad colombiana, capital del departamento del Cauca. Se encuentra localizada en el valle de pubenza, entre la cordillera occidental y central al suroccidente del país, en las coordenadas. Tiene 258.653 habitantes, de acuerdo al censo del DANE elaborado en el año 2005 (Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas). Su extensión territorial es de 512 km², su altitud media es de 1760 m sobre el nivel del mar, su precipitación media anual de 1.941 mm, su temperatura promedio de 18/20 °C y dista aproximadamente 600 km de Bogotá.

En el 2005, la Unesco designó a la ciudad de Popayán como la primera ciudad de la gastronomía por su variedad y significado para el patrimonio intangible de los colombianos. La cocina caucana fue seleccionada por mantener sus métodos tradicionales de preparación a través de la tradición oral. El 28 de septiembre de 2009 las procesiones de

semana santa de Popayán fueron declaradas por la UNESCO como obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad.

Su nombre, según la tradición oral de la ciudad, proviene del cacique Payán, jefe de la tribu indígena que habitaba el área alrededor del monte hoy conocido como cerro de la Eme o de las tres cruces cuando llegaron los conquistadores españoles.

Según el historiador Arcesio Aragón, el origen de la palabra es Pampayán, que se compone de dos vocablos quechuas: pampa, cuyo significado es, valle, sitio, paso; y yan, cuyo significado es río. Paso del río, ya que por allí pasa el río Cauca. Otro cronista antiguo decía que la palabra Popayán se deriva de algún dialecto autóctono americano como el Guambía y se descompone de la siguiente manera: po: dos, pa: paja y yan: caserío, o sea, dos caseríos de paja.

Es conocida también como la ciudad blanca, ciudad fecunda, ciudad procerca y ciudad universitaria.

Este título obedece a que durante la mayor parte del siglo XX los frentes de las casas y casi todos los edificios públicos estuvieron pintados de color blanco. Sin embargo, en las décadas posteriores a 1980 el apelativo de Ciudad Blanca empezó a caer en desuso tras los hallazgos de diversos estilos de pintura mural en varias fachadas del centro histórico, que quedaron al descubierto a raíz del terremoto de 1983. Aunque en la mayoría de las construcciones coloniales impera todavía el color blanco, muchos arquitectos restauradores han decidido recuperar colores que en su opinión reflejan la cara más auténtica de la ciudad colonial original. Esta decisión causó inicialmente controversia entre algunos sectores de

opinión, pero en los años posteriores la iniciativa ha alcanzado un mayor apoyo. Así, algunas fachadas del casco antiguo de Popayán muestran hoy tenues tonos diversos tales como ocre, azul claro y amarillo, entre otros.

La arquitectura colonial de Popayán es uno de sus principales atractivos. Las hermosas casonas que por varios siglos ocuparon las familias más destacadas de la ciudad, hoy han sido rehabilitadas en su mayoría para diferentes usos. Existe, igualmente, una impresionante profusión de templos coloniales, lo que recuerda el papel protagónico de la Iglesia católica en la formación de la ciudad a lo largo de su historia.

4.3 POBLACIÓN: MALABARES

Los juegos malabares son juegos que por su dificultad y belleza hacen necesaria cierta habilidad psicomotriz por parte de quien los realiza para llevarlos a cabo, que es el malabar. Para ello, el malabar se sirve de diversas partes del cuerpo, principalmente de las manos, pero también de los pies, brazos o cabeza.

El malabarismo es una tradición muy antigua. En Egipto, en los tiempos del príncipe Beni Hassan (1794 a 1781 a.c.) ya se conocían mujeres que hacían malabares, de hecho hay varias pinturas de egipcios haciendo malabares de pie. Otra fuente de información es *El Talmud* donde se hace referencia a un rabino que se dice, hizo malabares con ocho antorchas encendidas y también con vasos de vino, sin derramar ninguna gota.

Otra muy buena fuente de información sobre el malabarismo bajo el reinado del Gran César es la película *Gladiator*, donde se muestra perfectamente a malabares actuando en las

ferias del pueblo. De esto hay mucho de cierto ya que las últimas dinastías egipcias emigraron a Roma llevando consigo parte de su cultura.

En 1930 en gran parte de Europa y Norteamérica se hizo muy popular el “Espectáculo de Variedades” entre las clases medias-altas, que sacó a los malabares de las calles y cárceles europeas y los hizo trabajar en Teatros y Circos. Las tablas y escenarios acondicionaban una gran variedad de trucos como malabares, personas bizarras, y equilibrios, los cuales se hicieron rápidamente populares y se esparcieron por todo el occidente. Cabe destacar a Enrico Rastelli, malabar que impresionó al mundo entero por la complejidad de sus trucos. Algunos de sus records fueron 5 pelotas de fútbol y diez pelotas pequeñas.

El espectáculo de variedades murió debido al auge del cine. Los malabares y artistas tuvieron que retirarse de los espectáculos para fundar en 1947 la Asociación Internacional de Malabaristas (IJA), pero igual se mantuvieron al margen de los espectáculos. Un día, un hombre llamado el Burgués de Hovey, que también era profesor y malabar, hizo malabares con un cigarro que se comercializaba en ese tiempo. Por lo que la compañía que distribuía dicho cigarro le pagó una buena cantidad de dinero por la propaganda. Así sus estudiantes aprendieron malabarismo y empezaron a enseñar a otros, y una inmensa ola de malabares expandieron el conocimiento por los EE.UU. Los estudiantes de las universidades no sólo descubrieron que ése era un pasatiempo callejero, sino, una manera más fácil de ganar dinero que trabajando en el McDonalds haciendo cajitas felices. Algunos cronometran que a principios de la década de los 80, un estampido del malabares juvenil similar empezó a rodar por Europa.

5. ÁREA PROBLEMÁTICA

A partir del referente conceptual, el ser humano es un ser social, iniciático, pasajero, que por naturaleza tiene fascinación por una vida de aventura, que encuentra inmerso en las ciudades, aquellas que evidencian problemas, dificultades, que aparecen fragmentadas y extrañas, que el cuerpo es un universo lleno de posibilidades que comprende un conjunto de tiempos y lugares distintos, no necesariamente sincronizados. Se pretende por tanto interpretar la vida de aquellos que dicen llamarse malabares como poseen un sentido de vida a través de su corporeidad (sentir, hacer, expresar, pensar), la forma como construyen mundo a través de sus experiencias, la manera como sienten con su cuerpo todo un hontanar de posibilidades que les permite ser ante todo sujetos.

5.1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

¿Qué sentidos de cuerpo poseen las personas, que utilizan la señalización de algunos semáforos de las ciudades de Cali y Popayán, para obtener un fin lucrativo a través de sus actividades

CAPITULO II

PRIMER MOMENTO DE ESTUDIO

PRECONFIGURACION DE LA REALIDAD

1. Guía de Pre-configuración

Se elaboró una guía de pre configuración: familiarización en el contexto a través de observaciones, notas de diario de campo, en los sitios y elementos a observar. Con el propósito de obtener hallazgos que surgieron gracias al análisis de pre categorías, la pre-estructura y la pre-categoría núcleo.

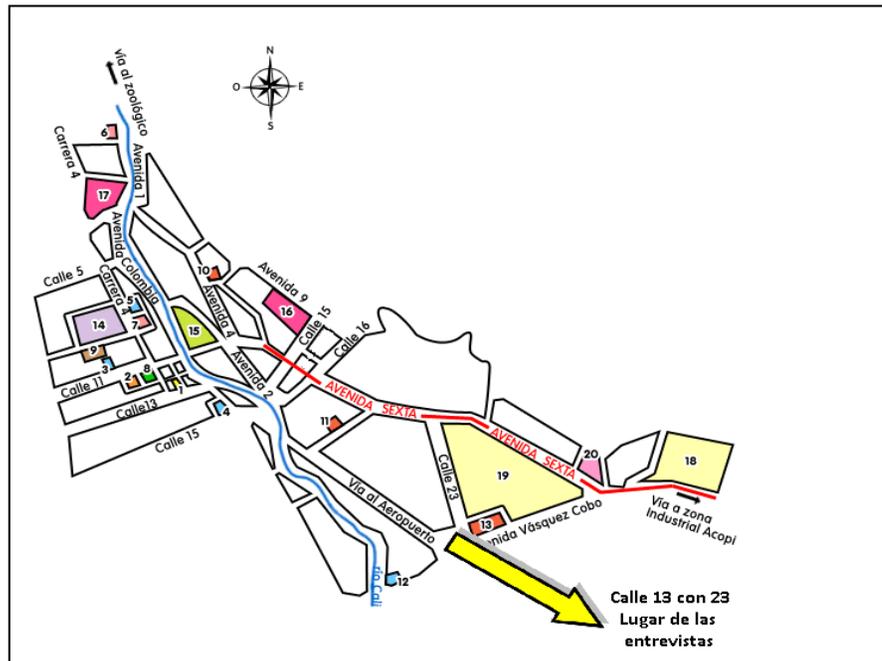
1.1 Numero de observaciones:

En total se realizaron 37 observaciones, realizadas en 74 horas de trabajo, en primer lugar se realizó el proceso de familiarización con el contexto lo cual quedó registrado en diarios de campo. El proceso de observación, en su primera etapa tuvo dificultades respecto a la manera como se estaba llevando a cabo, por ésta razón, se utilizaron diferentes métodos estratégicos para observarlos; uno de ellos consistió en la permanencia en el lugar de una manera casual e informal, lo que permitió algunas veces pasar desapercibidos; sin embargo, en ciertos momentos los sujetos se incomodaban con la presencia intrusiva de un factor externo a su espacio de trabajo, ocasionando que se retiraran; de esta manera se replanteó el método de observación, teniendo en cuenta que esta misma debería hacerse con el consentimiento o aprobación de los sujetos observados.

Al crear un vínculo, sujeto e investigador, se dinamizo la investigación, y se obtuvo de manera más detallada y concisa datos e información necesaria. Teniendo en cuenta este proceso, se explico de una manera clara en qué consistía dicha presencia y cuál era el objetivo de estudio. Ahora bien, con esta técnica fue difícil observar a los actores sociales porque estas personas ocupan un espacio público, obstaculizando la circulación vial, pero es este lugar el cual aprovechan para obtener un beneficio lucrativo con dichas actividades, a lo que ellos argumentan que es un trabajo. En tal sentido, como investigadores, ante la dificultad, de la observación participante, en este proceso no se obtuvieron los resultados esperados, sin embargo, surgieron las primeras categorías: cuerpo enmascarado y cuerpo estante. Llegando a la conclusión de que no se logro observar a los sujetos desde la institución sino de la errancia, ya que, es un error observar a un errante desde la quietud, tratando de estatificar lo que por naturaleza se mueve, por tanto el sistema o método no es convencional y no se utilizó el método de observación participante por el simple hecho de que se usurpó su espacio.

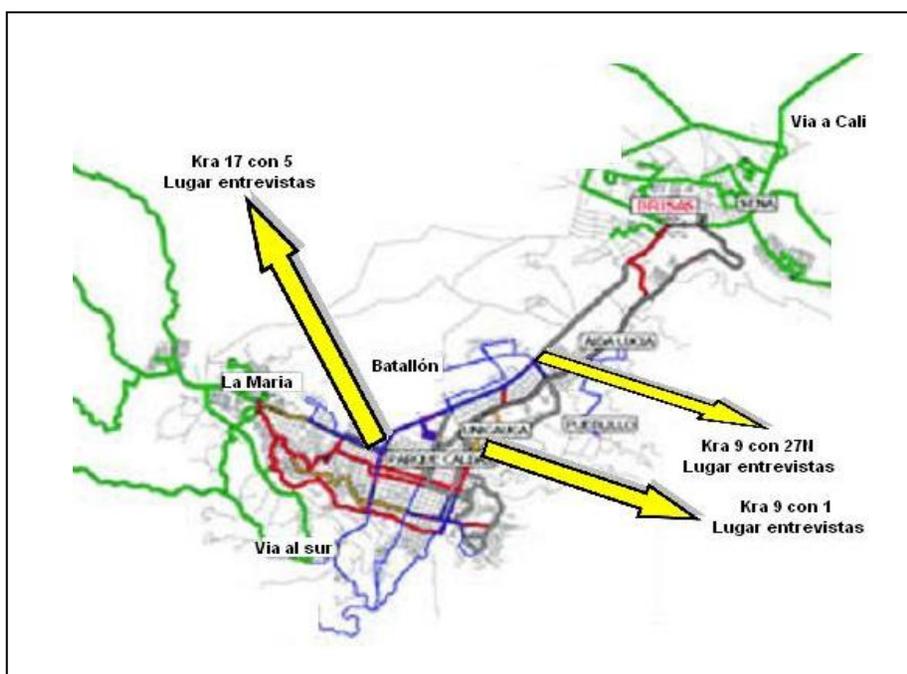
1.2 Lugares De Observación

Se realizaron las observaciones en tres semáforos estratégicos de la ciudad de Popayán. A continuación se presenta de manera detallada el lugar de las observaciones y sus respectivos sectores.



Mapa 1. Avenida principal de Cali

El mapa muestra el semáforo de la calle 13 con carrera 23 ubicado en la zona norte de la ciudad de Cali. En este punto concluyen cuatro vías, como por ejemplo la vía al aeropuerto, la avenida Vázquez Cobo y la calle 23, entre otros. Estos lugares estratégicos para la movilidad hacia la zona centro y encontramos una gran afluencia de vehículos, personas y malabares. Es importante aclarar, que en este semáforo solo se realizaron las entrevistas para el tercer momento, la observación participante solo se llevó a cabo en la ciudad de Popayán.



Mapa 2. Avenida principal de Popayán

En el mapa se observan los semáforos de la carrera 9 con calle 27 norte, ubicado en la zona norte; el semáforo de la carrera 9 con calle 1 y el semáforo de la carrera 17 con calle 5, ubicados hacia el sur de la ciudad. Estos puntos son importantes para la movilidad en la ciudad tanto para quienes se movilizan dentro de la ciudad, quienes pasan por la misma y para los malabares.

1.3 Elementos de la observación: encuentros

Ante los resultados obtenidos con la observación participante, antes de llevar a cabo la entrevista, en un corto tiempo se relaciono de manera amistosa a lo que se denomino encuentros, estos se caracterizaban en encontrarse en la búsqueda de lo que somos, donde, ellos eran ellos y nosotros éramos nosotros; donde ellos aprendieron del encuentro con el

investigador. Era una salida sin regreso, era ir y estar con ellos y cuando se estaba con ellos se comparte y cuando se comparte se hablaba y se escribía. Se encontró en la búsqueda de lo que somos siendo quienes somos.

Esta relación conversacional permitió llevar a cabo la entrevista debido a que ya existía una confianza entre los actores sociales e investigadores, por tanto en ésta técnica se tuvo en cuenta las siguientes características: acordar con ellos una hora y lugar para llevar a cabo la entrevista que en ciertas ocasiones fue en su residencia, esto permitía no interrumpir sus labores; ofrecerles un líquido para su hidratación o invitarlos almorzar; ayudarles en sus labores recogiendo el dinero o en algunos casos desempeñando labores que ellos realizaban, resaltando que todo se realizó sin remuneración alguna.

2. Primeras categorías emergentes

2.1 Que encontramos en el semáforo

El espacio del semáforo es un lugar en constante movimiento, que además de ofrecer una organización de tránsito también brinda una opción de trabajo; por tanto dependiendo de la labor, aquellas personas que se encuentran en este sitio desempeñan un determinado rol y tienen características particulares. *“En el espacio del semáforo encontramos diferentes personajes como: vendedores ambulantes, discapacitados, desplazados, muchachos viciosos, niños y nómadas malabares (M/JJF/10/20)”*. En relación a estas personas, se pudo observar que en ellos resaltan características particulares, como su edad, forma de vestir, rasgos físicos, maneras de expresión y cada una de las habilidades que se desarrollan en el semáforo.

- ✓ Encontramos diferentes personajes como: vendedores ambulantes, discapacitados, desplazados, muchachos viciosos, niños y nómadas malabares. (M/JJF/10/20)
- ✓ Entre estos transeúntes hay un sujeto que está ubicado en el sardinel, es un maromero, un hombre de uno 1.70 cm de estatura, piel blanca, cabello negro. (E/CN/12/11)
- ✓ Los limpiavidrios son muchachos jóvenes de aproximadamente 26 a 18 años de edad, trajes informales, algunos tienen vestimentas desgastadas.(E/JJF/13/6)
- ✓ En este lugar también se encuentra una señora de aproximadamente 65 años, su piel es de color blanco, cabello rizado y lleva puesto un vestido floreado.(E/JJF/13/14)
- ✓ En este lugar se encuentran un hombre joven de tez trigueña y ojos color café, tiene aproximadamente 25 años, estatura de 1.68 cm. (E/JJF/13/20)

2.2 Actitudes de la gente

Algunos conductores esperan a que el semáforo cambie a color verde para seguir, otros hablan con quienes están con ellos, otros miran y le dan dinero al maromero, a la persona que se encuentra en la silla de ruedas o le compran dulces al niño. (E/CN/11/19)

En relación al trabajo que las personas desempeñan en el semáforo, quienes transitan por estos lugares, presentan unas determinadas reacciones al observarlos, unos sonríen y hablan con las personas que se encuentran al interior de sus autos esperando que el semáforo cambie a color verde para seguir, otros, como los peatones siguen su camino cuando el semáforo cambia a color rojo para pasar la vía. Otras personas les dan una moneda o son más generosos y les dan más dinero, otros no les dan, sin embargo, lo siguen con su mirada, o son indiferentes y los ignoran.

En el caso del malabar considera que desafortunadamente en Colombia no valoran su trabajo como en otros países, por esta razón afirman: “muchas personas no valoran nuestro trabajo que se realiza en los semáforos, a veces recibimos insultos y nos tratan como vagos” (M/CN/8/13)

Por último referente a los limpiavidrios en el momento de acercarse a un vehículo se arriesgan a ser rechazados, pero, ellos persisten y logran que les den una moneda, lo mismo puede suceder con los vendedores ambulantes.

- ✓ Algunos que los observan sonrían, otros le dan dinero y otros los ignoran. (M/CN/8/9)
- ✓ Muchas personas no valoran el trabajo que realizan en los semáforos, a veces reciben insultos y los tratan como vagos. (M/CN/8/13)
- ✓ Algunos transeúntes evaden los primeros lugares en el semáforo, esto con el fin de no ser molestados por el malabar. (M/JJF/10/18)
- ✓ Algunos conductores esperan a que el semáforo cambie a color verde para seguir, otros hablan con quienes están con ellos, otros miran y le dan dinero al maromero, a la persona que se encuentra en la silla de ruedas o le compran dulces al niño. (E/CN/11/19)
- ✓ Algunos conductores siguen su camino, otros hablan con las personas que se encuentran al interior de sus autos, otros le dan dinero, el hace gestos con su cara y con sus manos. (E/CN/12/16)
- ✓ El limpiavidrios aborda un vehículo, la persona que lo conduce no le hace caso, pero él insiste, luego esta persona le da una moneda. (E/JJF/13/8)

2.3 Estrategias en el semáforo

Es importante hablar de este tipo de estrategias que en este caso particular forman parte esencial del oficio del trabajador del semáforo, por ejemplo ellos se ubican en los lugares

más transitados que son las autopistas que atraviesan las ciudades de norte a sur, utilizando las horas pico, como al medio día y en horas de la tarde.

Estas personas que trabajan en el semáforo manejan distintas maneras de llegar a sus clientes. Los malabares con sus habilidades y expresiones de alegría captan, la atención de sus observadores; es comunicativo, respetuoso y amable, es decir, sabe agradar a la gente. En el caso particular cuando son dos personas uno se ubica frente a los carros e inicia su labor, tiempo en el cual quien lo acompaña recoge las monedas ofrecidas acercándose a las ventanillas de los vehículos.

En relación a la labor del vendedor ambulante de acuerdo a la temporada ofrecen determinados productos, es decir las diferentes fechas especiales del año o dependiendo el clima si se está en épocas de invierno o verano.

Por otro lado los limpiavidrios, realizan su trabajo de manera amable, generando un vínculo directo con el cliente. Ellos ubican sus implementos sobre el andén, desde el cual inician su trabajo abordando los diferentes autos que están detenidos en el semáforo cuando este está en color rojo.

- ✓ Uno de ellos se ubica y comienza a trabajar, mientras el otro va a recoger monedas que le dan los transeúntes de los vehículos. (M/CN/7/3)
- ✓ Cuando el semáforo esta en rojo aprovecha y se acerca a las ventanillas de los vehículos. (M/CN/8/7)

- ✓ El malabarista inicia cuando el semáforo esta en color rojo, mantiene equilibrando la gorra sobre su nariz y luego la pone en su cabeza e inicia el movimiento con las pelotas de golf. (E/JJF/13/23)
- ✓ El muchacho utiliza las horas pico en los semáforos como al medio día y en horas finales de la tarde. (M/JJF/10/6)
- ✓ Estas personas se encuentran ubicadas en las partes más transitadas que son la autopista que atraviesan la ciudad norte – sur. (O/JJF/1/9)
- ✓ Parece ser que las personas que mantienen en los semáforos buscan cosas apropiadas para el momento, donde para ellos sea más rentable vender según la ocasión. (O/JJF/1/40)
- ✓ El puesto de trabajo del limpiavidrios esta sobre el andén, desde este sitio empieza su rutina. Abordando los diferentes autos que llegan hasta el semáforo. (E/JJF/13/7)

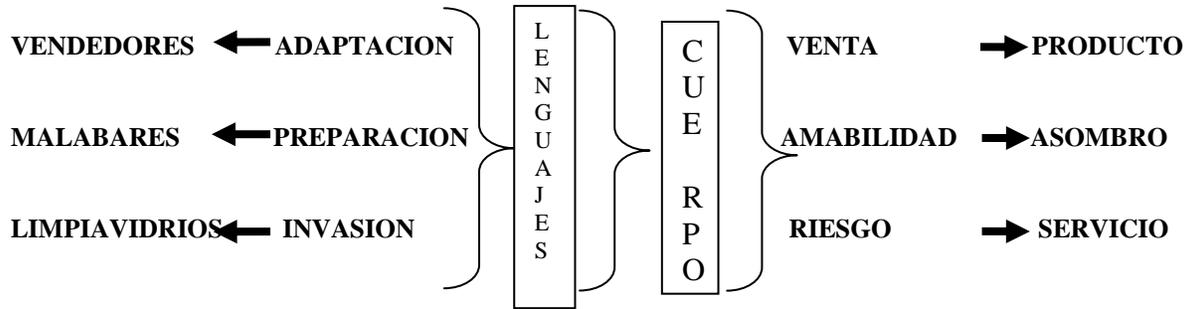
2.4 Que hacen cuando el semáforo cambia

Dentro del espacio del semáforo sus diferentes actores llevan una dinámica en torno al tiempo de movilidad que maneja el semáforo. En los lapsos que tiene el semáforo cada actor social se dedica a diferentes cosas, en el cambio a color verde ellos descansan, otros organizan sus elementos de trabajo o productos de venta, se reúnen de manera rápida, practican la estrategia de venta o observan cuanto han vendido, “la señora se acerca al semáforo para descansar cuando está en color verde, desde este lugar mira y cuenta las moneda que le han dado y lo que ha vendido y vuelve a iniciar la rutina en el semáforo (E/JJF/13/19)”. En otro ejemplo “*el limpiavidrios mientras el semáforo esta en color en verde se dirige a su puesto de trabajo a descansar*” (E/JJF/13/10). En el color amarillo por su corto momento la mayoría se prepara para su trabajo y ya en el color rojo entran en acción en su rol, un malabarista por ejemplo “*espera a que este cambie nuevamente a color rojo para seguir con sus malabares*” (E/CN/12/17). Estos sujetos han acomodado su

rol de acuerdo a las posibilidades que les brinda el semáforo para así poder obtener mayores beneficios económicos.

- ✓ Cuando acaba su acto con el balón va hasta una esquina y aquí acumula las monedas que le han dado. (M/JJF/10/4)
- ✓ Se encuentran realizando de pronto en una pequeña reunión en el semáforo entre los sujetos que ofrecen los productos y los malabaristas. (O/JJF/1/16)
- ✓ Al cambiar el semáforo a color verde, espera a que este cambie nuevamente a color rojo para seguir con sus malabares. (E/CN/12/17)
- ✓ El limpiavidrios mientras el semáforo esta en color en verde se dirige a su puesto de trabajo a descansar. (E/JJF/13/10)

3. PRE ESTRUCTURA SOCIOCULTURAL ENCONTRADA



3.1 PRE ESTRUCTURA SOCIOCULTURAL ENCONTRADA



Ideograma 1. Lenguajes Corpóreos en el Semáforo.

Realizado por Yair Orlando Ordoñez Martínez.

Esta investigación muestra la relación encontrada en las diferentes categorías emergentes obtenidas de los diarios y notas de campo en los semáforos. En este sentido se logra una primera aproximación al contexto donde los sujetos están inmersos, teniendo en cuenta las diferentes características de cada uno, incluyendo sus rutinas del diario vivir.

Dentro de las observaciones que se realizaron en el primer momento, se efectuaron en los semáforos de los barrios Esmeralda, Modelo y de campanario en la ciudad de Popayán. En este espacio los semáforos son un lugar en el cual se observan algunos actores sociales, estas personas llegan y a través de sus actividades laborales logran obtener un medio lucrativo. Estos actores sociales como: limpiavidrios, vendedores y malabares, entretejen estilos de vida; cada uno lleva a cabo su trabajo pero todos tienen un objetivo en particular, obtener dinero para su sustento.

Respecto a los limpiavidrios este actor social se caracteriza por mantener toda una dinámica de relación, ésta consiste básicamente en la interacción con sus potenciales clientes. Son sujetos trabajadores que se involucran de una manera activa y dinámica. Ellos están en una continua participación en el espacio del semáforo.

Los limpiavidrios utilizan toda una variedad de estrategias para el mejoramiento de las relaciones interpersonales, es decir cliente-limpiavidrios, ésta dinámica los hace interactuar de una manera inteligente; dentro de este concepto se involucran distintas actuaciones formales que consisten en ser amables, sonreír, tratar de tener una relación con los clientes más cercana, esta relación más personal hace que ellos generen un vínculo amistoso con los

diferentes clientes, esto los hace diferenciarse. En este sentido ellos son un factor importante en este espacio del semáforo, son toda una representación analógica de lo que significa un trabajador informal que lo da todo para poder sobrevivir, éste es el factor que predomina la existencia de un trabajo que parece ser de personas ociosas pero que tiene todo un sentido de vida.

En cuanto a los vendedores ambulantes, el semáforo es el medio que tienen para poder trabajar y suplir sus gastos personales, sin importar la edad que se tenga, así, se observo niños, señoras o jóvenes. Ellos se visten con un estilo particular, venden diversidad de productos como frutas, camisetas, comestibles o artículos de aseo para autos. Ellos rondan de un semáforo a otro para así tener la posibilidad de ofrecer sus productos. En el momento que se acercan a los diferentes vehículos, se encuentran con personas que les compran, sobre todo los taxistas, algunos otros los ignoran, o tienen los vidrios de los autos arriba para que no les ofrezcan nada.

Algunos conductores esperan que el semáforo cambie para seguir, otros al interior de sus autos hablan con las personas que se encuentran a su lado, otros miran y compran el productos que desean, los peatones se ubican en los sardineles para esperar que el semáforo este en rojo y pasar la avenida, otros se dan un tiempo para mirar lo que esta sucediendo y mientras todo esto sucede la expresión de los vendedores es de resignación, en el momento en que venden algo su expresión es de agradecimiento. Por lo tanto al realizar este trabajo los vendedores ambulantes deben tener paciencia para estar todo un día de un lado a otro, sin embargo a pesar de las circunstancias estas personas están con la

fuerza de seguir adelante sin importar las adversidades, como el clima y soportando el rechazo de algunas personas a quienes les ofrecen sus productos.

Por último, los malabares, se encuentran en diferentes partes de la ciudad, como: centros comerciales, parques, plazas publicas y los semáforos; en este último, se encuentro a diferentes horas del día, desde la mañana, hasta altas horas de la noche, cuando es mayor el movimiento vehicular, y descansando cuando el movimiento disminuye. Se encontró que la mayoría son hombres, y se caracterizan por ser sencillos en cuanto a su forma de ser, es decir, su forma de vestir y de hablar. Cuando llegan al semáforo disfrutan lo que hacen, demostrando todo aquello que conocen con sus trucos, esto para dar lo mejor a quien los observa.

Su vestimenta es colorida, para atraer la atención de las transeúntes y lograr una mejor remuneración por los actos malabares que hacen los cuales en muchas ocasiones no son fáciles, ya que en este lugar arriesgan hasta su propio cuerpo y la vida para poder obtener algo de dinero.

Cuando el semáforo esta en color rojo, empiezan a realizar diferentes movimientos con su cuerpo, frente a los conductores, donde algunos los miran y se ríen, otros siguen su camino, y antes de que cambie a color amarillo, el malabar se acerca a las ventanillas de los carros y piden alguna remuneración económica a cambio, demostrando alegría en su rostro.

Para finalizar estos tres actores sociales, cada uno por medio de su cuerpo, tiene una forma particular de trabajar, decir, ofrecen un servicio, un producto y una destreza física.

CAPITULO III

SEGUNDO MOMENTO: CONFIGURACIÓN

Con el orden de diseño de complementariedad etnográfica, analizando los datos de la pre-configuración halladas en el primer momento, se procedió a una formulación de un interrogante o problema que nos convoca; de esta manera se buscan respuestas en este segundo momento, utilizando como instrumento de investigación, las entrevistas en profundidad ejecutando unas preguntas constitutivas y derivativas, orientadas a malabares para obtener la información que se requiere:

1. focalizando el problema

¿Cómo se manifiestan los sentidos de cuerpo que tienen algunos malabares de las ciudades de Cali y Popayán, quienes utilizan los espacios de los semáforos con un fin lucrativo?

Para nuestra investigación utilizamos la entrevista en profundidad, para guiarnos hacia unas preguntas orientadoras.

2. Preguntas orientadoras en la investigación

2.1 Malabares

¿Cómo expresan las habilidades los malabares?

¿Qué estrategias utilizan en los cambios del semáforo para llamar la atención?

¿Cómo se preparan para salir al semáforo?

3. Focalizando la metodología

3.1 El tipo de estudio:

El estudio se ubica dentro de los paradigmas y métodos cualitativos, los cuales se basan en la comprensión de un fenómeno en particular, más que en la explicación que se le pueda dar a este. De la Cuesta (2002, p.16) considera que "los métodos cualitativos de investigación son aquellos métodos no cuantitativos que intentan capturar el fenómeno de una manera holística y así comprenderlo en su contexto, enfatizando en la inmersión y comprensión del significado humano atribuido a unas circunstancias o fenómenos". Como estrategia metodológica dentro de los estudios cualitativos, se encuentra la teoría fundamentada, la cual surge de la corriente sociológica denominada "Interaccionismo simbólico". Esta, aparte de poder utilizarse como un procesos psico-social básico (Morse 1994; De la Cuesta 1997), también se sirve como estrategia metodológica, pues está implica la comparación constante con los datos, es decir, se comparan constantemente desde dos perspectivas; en primer lugar la teoría sustantiva que surge de la información recolectada y en segundo lugar la teoría formal la cual se confronta con las categorías que surgen de los datos en tanto ésta sirve como apoyo a la teoría sustantiva y no a la inversa. Todo este proceso investigativo se pretende comprender a partir de las diferentes estrategias metodológicas que ofrece la teoría fundamentada, pues ésta nos proporciona un conjunto de guías y procedimientos que "pueden ayudar a cualquier investigador cualitativo a desarrollar conceptualizaciones más o menos provechosas de sus datos" De la Cuesta (2002, p.18).

- **Metodología: Teoría fundamentada**

Se refiere a una teoría derivada de datos recopilados de manera sistemática y analizada por medio de un proceso de investigación. En este método, la recolección de datos, el análisis y la teoría que surgirá de ellos guardan estrecha relación entre si. Un investigador no inicia un proyecto con una teoría preconcebida, a menos que su propósito sea elaborar y ampliar una teoría existente, más bien, comienza con un área de estudio y permite que la teoría emerja a partir de los datos. Lo más probable es que la teoría derivada de los datos se parezca más a la “realidad” que la teoría derivada de unir una serie de conceptos basados en experiencias o solo especulando (como piensa uno que las cosas debieran funcionar). Debido a que las teorías fundamentadas se basan en los datos, es más posible que generen conocimientos, aumenten la comprensión y proporcionen una guía significativa para la acción.

Aunque la característica primordial de este método es la fundamentación de conceptos en los datos, la creatividad de los investigadores también es un ingrediente esencial (Sandelowski, 1995. Citados por Corbin y Strauss). De hecho, (Patton, 1990, pp. 434, 435; citados por Corbin y Strauss), investigador de evaluación cualitativa hizo el siguiente comentario: “La investigación de evaluación cualitativa se basa tanto en el pensamiento crítico como en el creativo, tanto en la ciencia como en el arte del análisis”. Y enseguida ofrece una lista de comportamientos que encontró útiles para promover el pensamiento creativo, algo que todo analista debe tener en cuenta. Estos incluyen: a) estar abierto a múltiples posibilidades; b) generar una lista de opciones; c) explorar varias posibilidades antes de escoger una; d) hacer uso de múltiples formas de expresión tales como el arte, la

música y las metáforas para estimular el pensamiento; e) usar formas no lineales de pensamiento tales como ir hacia atrás y hacia delante y darle vueltas a un tema para lograr una nueva perspectiva; f) divergir de las formas normales de pensamiento y trabajo, también para conseguir una nueva perspectiva; g) confiar en el proceso y no amedrentarse; h) no tomar atajos sino ponerle energía y esfuerzo al trabajo; i) disfrutar mientras se ejecuta. El análisis es la interacción entre los investigadores y los datos. Es al mismo tiempo arte y ciencia. Es ciencia en el sentido de que mantiene un cierto grado de rigor y se basa el análisis en los datos. La creatividad se manifiesta en la capacidad de los investigadores de denominar categorías con buen tino, formular preguntas estimulantes, hacer comparaciones y extraer un esquema innovador, integrado y realista de conjuntos de datos brutos desorganizados. Lo que se busca al investigar es un equilibrio entre ciencia y creatividad. Existen procedimientos que proporcionan algunos grados de estandarización y rigor al proceso. Sin embargo, estos procedimientos no fueron diseñados para seguirse de manera dogmática, sino para usarlos de manera creativa y flexible si los investigadores los consideran apropiados.

Para este proyecto de investigación la teoría fundamentada se utilizó en el proceso de categorización, es decir, la manera como se manejaron los relatos a partir de la codificación permitió encontrar las categorías culturales, axiales, selectivas y la categoría núcleo.

3.2 Diseño de investigación:

Momentos del estudio

Para esta investigación se realizaron tres momentos, los cuales están en constante retroalimentación a lo largo de todo el proceso, con el objetivo de configurar la estructura sociocultural, la que es tejida desde los mismos actores sociales de investigación.

- **Primer momento (pre-configuración)**

Se hace una aproximación a la realidad sociocultural desde la teoría formal y teoría sustantiva, con el fin de focalizar el problema de investigación. Lo anterior se logra al establecer una pre-estructura sociocultural apoyados en las visiones inductiva y deductiva. Una vez delimitada la temática desde el proceso inductivo y deductivo, se procede a establecer una pre-estructura que represente de manera clara y articulada los elementos encontrados en la realidad, esto por cuanto las realidades no se presentan desarticuladas sino como redes de relaciones.

Este momento del enfoque consistió en un primer acercamiento, el cual se dio a través de la observación participante, que se hizo de manera general en el espacio de los semáforos, sin tener en cuenta actores específicos; en tal sentido sirvió como guía de pre-configuración. En esta fase se desarrollaron 37 observaciones en la ciudad de Popayán en los semáforos de la carrera 9 con calle 27 norte, carrera 9 con calle 1 y el semáforo de la carrera 17 con calle 5.

- **Segundo momento(plan de configuración)**

A partir de las categorías y la primera estructura encontrada, se elabora una segunda guía que ayudará a buscar la estructura propiamente dicha de la realidad investigada en un proceso intenso de trabajo de campo. En ella se precisa el problema, las preguntas investigativas (ver pág. 53), los objetivos (ver pag.5) y los pasos del diseño metodológico propiamente dicho. En esta etapa se concreto el problema de investigación, es decir, la población con la cual se trabajo que para el caso específico de este proyecto son los malabares.

- **Tercer momento (reconfiguración)**

Es el momento en el cual se exponen los hallazgos, expresados en la estructura, a un análisis reflexivo a partir de la relación: elementos teóricos formales, interpretación del investigador y datos etnográficos; lo anterior con el propósito de lograr una comprensión de la esencia de la estructura encontrada. (Murcia y Jaramillo 2008). Consistió en una descripción densa de los datos a partir de tres procesos el primero de tipo descriptivo, el segundo de tipo interpretativo y el tercero de construcción de sentido. Para el caso específico de este proyecto en mención se alcanzo un nivel interpretativo porque se entrelazaron las categorías entre si, por ejemplo: la categoría selectiva “La necesidad desbordada por el juego” es el resultado de las categorías axiales “Trabajo en el semáforo” y “Más allá del estado de ánimo” (ver pag.69).

3.3 Técnicas e instrumentos

Para el desarrollo de este proyecto se utilizaron diferentes técnicas e instrumentos tales como:

3.3.1 TÉCNICAS:

- **Observación Participante**

Puede ser considerada como una técnica entre las múltiples que pueden emplearse para describir grupos humanos (Oscar Guasch). Por lo tanto la etnografía no es la observación participante sino su resultado, pero la etnografía y la observación participante no pueden entenderse una sin la otra.

Sin embargo la inherente unión entre antropología y observación participante la han convertido no en una técnica sino en el método propio del conocimiento antropológico, esta unión la reflejan Taylor y Bogdan cuando señalan que para ellos toda investigación social se basa en la capacidad humana de realizar observación participante.

De esta manera el etnógrafo o la etnógrafa, debe participar abiertamente o de manera encubierta, de la vida cotidiana de personas durante un tiempo relativamente extenso, viendo lo que pasa, escuchando lo que se dice, preguntando; o sea, recogiendo todo tipo de datos accesibles para poder arrojar luz sobre los temas que él o ella han decidido estudiar.

En la intersección de la observación participante con el trabajo de campo Díaz de Rada y Velasco señalan que la observación participante no subsume el trabajo de campo pero no sería posible fuera de él. En cierto sentido, el trabajo de campo es el único medio para la observación participante pues no es posible llevarla a cabo desde el sillón del estudio. Se

percibe, en esta breve exposición, la diferencia en cuanto a la conceptualización de la observación participante desde la antropología o desde otras disciplinas. Desde otras disciplinas la observación participante es vista como una de las técnicas utilizadas en la recogida de datos mientras que desde la antropología es visto como el método que utilizamos para acercarnos a las realidades sociales que queremos conocer; ello, como hemos señalado, se debe a la unión existente desde el inicio de la disciplina entre observación participante y antropología.

Este proceso se inicio en los tres semáforos mencionados anteriormente (ver mapa pág.42); se observo el entorno en general, es decir, las personas que desempeñan diferentes labores, sitios aledaños, tiempos de los semáforos, sujetos que transitan por estos lugares y sus diferentes actitudes (ver anexo 1 pág.127).

Entrevista en profundidad focalizada

La entrevista en profundidad está definida como varios encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, los encuentros están dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras. (Taylor y Bodgan, 1994 cp Rincón C., 1995:40). Ella permite acercarse a las ideas, creencias, supuestos mantenidos por otros. También es definida como “una serie de conversaciones libres en las que el investigador poco a poco va introduciendo nuevos elementos que ayudan al informante a comportarse como tal. (Rodríguez, Gil & García, 1996:169).

Lo focalizado se asocia con el hecho de concentrar en un solo punto un conjunto de cosas, conceptos y cuestiones referidas a un tema y a un contenido. (Cerde G., 1995:260). Se requiere de tacto y experiencia para focalizar el interrogatorio en torno a los aspectos que interesan al investigador y orientar a la persona entrevistada, sin que se percate, por el camino que más convenga. La agudeza del entrevistador permitirá, sin sujetarse a una estructura formalizada, buscar esclarecer sin sugerir y motivar al entrevistado para que responda el mayor número de preguntas sobre un tema que ira adquiriendo una profundidad mayor. Los elementos diferenciadores de la entrevista en profundidad son la existencia de un propósito explícito, la presentación de unas explicaciones al entrevistado y la formulaciones de unas cuestiones. En cuanto a las cuestiones, Patton, 1980 (cp Rodríguez, Gil & García, 1996:174), distingue “entre preguntas demográficas / biográficas, preguntas sensoriales, preguntas sobre experiencia conducta, preguntas sobre sentimientos, preguntas sobre el conocimiento, preguntas de opinión / valor, las cuales serán asumidas para la presente investigación, adicionalmente a otras cuestiones que el investigador agregara.

En las entrevistas en profundidad pueden plantearse al menos tres tipos generales de cuestiones: “descriptivas, estructurales y de contraste”. (Spradley, 1979, cp Rodríguez, Gil & García, 1996:175). Las cuestiones descriptivas tienen como finalidad acercarse al contexto en el cual el informante desarrolla sus actividades rutinarias, lo que cotidianamente desarrolla, se toma nota respetando su propio lenguaje. Dentro este tipo de preguntas, Spradley distinguió varias modalidades: preguntas de gran recorrido (para obtener una descripción verbal de las características significativas de una actividad o escenario social, aluden a espacio, tiempo, hechos, personas, acciones, objetos); las

preguntas de mini recorrido (presentan el mismo formato que las anteriores, se circunscriben a espacios, hechos lugares, personas actividades más limitados); las preguntas de lenguaje nativo, piden a los informantes que expresen sus ideas utilizando las palabras y frases mas comúnmente utilizados por ellos para describir un lugar, hecho, objeto. Sirven para recordar a los informantes que el investigador quiere aprender su lenguaje; preguntas de experiencia (se formulan con la idea de resaltar hechos atípicos, incidentes críticos); las preguntas de ejemplo parten de algún acto o suceso identificado por el informante).

Las cuestiones estructurales se formulan para comprobar las explicaciones extraídas de los informantes a partir de anteriores entrevistas, al tiempo que descubren nuevos conceptos, ideas, son complementarias a las cuestiones descriptivas. Hay preguntas estructurales de verificación, utilizadas para confirmar o rechazar las hipótesis extraídas a partir de los conceptos utilizados por los informantes.

Las cuestiones de contraste se plantean para extraer diferencias entre los términos utilizados por un informante como parte de una misma categoría. Las características de la entrevista en profundidad: informales, abiertas, flexibles, utilizándose como guía de la entrevista el cuestionario de entrada. Los materiales facilitadores son grabación de audio – grabación de video-audio – notas en cuadernillo (previendo que algún informante no guste de la grabación). El cuaderno de notas de observación: cuya finalidad es plasmar percepción, evasivas, lenguaje gestual no congruente con el verbal.

Para la aplicación de esta técnica de investigación se baso en las preguntas orientadoras, luego se dirigió hacia los actores sociales. Para llevar a cabo las entrevistas, teniendo como

referente el escenario donde se podrían encontrar, se repitieron las primeras experiencias, es decir, llegar al semáforo de una manera amable y cordial, donde se preguntaba el momento en que se podía entablar una conversación acerca de sus rutinas de trabajo, posteriormente ya formuladas las entrevistas, compartíamos algo de comer, para retribuirles en parte el tiempo que iban a invertir en nosotros, y el dinero que podrían ganar mientras se realizaba la entrevista.

Lo enriquecedor de la entrevista, no eran hacer preguntas siguiendo una guía establecida, sino crear un lugar de encuentro, donde ellos eran ellos y nosotros éramos nosotros. Cada palabra saliente de las memorias y vivencias, guiaban a dar con el sentido de cuerpo y sociedad encontrada. Es así como se da comienzo a un trabajo investigativo, donde se descubrió el valioso proceso de la investigación. Es decir, a este trabajo se le dio estructura a partir de las entrevistas (ver anexo 2 pág. 128).

3.3.2 INSTRUMENTOS

Diario de campo. Luego de realizar la observación participante se utilizó como instrumento, el diario de campo, con el propósito de registrar lo observado, en primer lugar, la información se hizo de manera individual, posteriormente el diario se unificaba con un compañero y en segundo lugar, se tenía como referente una guía en la cual se tuvieron en cuenta los siguientes aspectos: lugar, fecha, hora de inicio y hora final, características del entorno, sujetos encontrados y perspectiva de la observación (ver anexo 3 pag.129).

Guía de entrevista: Para el empleo de este instrumento se utilizó como medio la audio grabadora, la cual ayudo a registrar las entrevistas, teniendo en cuenta los siguientes aspectos: saludo, lugar, fecha, hora, nombre del entrevistado y entrevistador y la hora de finalización. Cuando se transcribía las entrevistas se describía detalladamente los que el actor social narraba.

4. PROCEDIMIENTO

- ❖ Observación a los actores sociales (vendedores ambulantes, limpiavidrios y malabares). Esto para el momento de la pre-configuración.
- ❖ Iniciación de las observaciones y la elaboración.
- ❖ Primera aproximación a la realidad: pre configuración.
- ❖ Categorización emergente de las primeras observaciones.
- ❖ Estructura de guía de configuración para desarrollar el trabajo de campo en profundidad.
- ❖ Desarrollo del trabajo de campo en profundidad.
- ❖ Procesamiento de la información.
- ❖ Interpretación y construcción de sentido de la investigación, esto en la reconfiguración del tercer (III) momento.

5. PROCESAMIENTO DE LOS DATOS

Este proceso se inicia con la recolección de información, analizando lo intimo de los datos e interpretando la información, que permitieron definir preguntas de investigación,

procedimientos de recolección, escenarios y los sujetos claves para la información de la investigación, esto se hizo con el propósito de encontrar guías sobre la realidad y estructurar apropiadamente las categorías encontradas.

El procesamiento se hizo de forma constante, es decir desde las primeras observaciones de la pre-configuración hasta el análisis intensivo del trabajo de campo o sea de la configuración realizando los siguientes pasos:

- Descubrimiento en proceso: Se buscaron temas emergentes examinando rigurosamente los datos.
- Codificación: sistema para desarrollar, refinar, y buscar categorías que sustenten la información existente.
- Relativización de los datos: interpretación de los datos según su contexto en el que fueron obtenidos, con el propósito de evaluar su coherencia, reconociendo en ello un trabajo intenso en la búsqueda de nueva información.

Se da un orden al procesamiento de la información, teniendo como medio la lectura permanente de los datos que se van recolectando, identificando temas, conceptos y proposiciones, de esta manera cuando la información ya ha sido recogida se prosigue con la codificación y el refinamiento de los datos de estudio; éste es un modo sistemático para desarrollar de una mejor manera las interpretaciones de los datos. Para ello, las categorías emergentes se codificaron, se prepararon los datos pertinentes a las diversas categorías de codificación, ésta se realizó teniendo en cuenta las categorías más simples o culturales,

pasando por las axiales, hasta obtener las categorías selectivas relacionadas en la estructura final. Por último se busca interpretar en el contexto en el que fueron recogidos teniendo en cuenta los tres momentos que propone la complementariedad etnográfica en el método de investigación, pre-configuración, re-configuración y configuración.

6. ESCENARIO E INFORMANTES CLAVES.

Este trabajo de investigación se llevó a cabo en un espacio público, específicamente algunos semáforos de las ciudades de Cali y Popayán.

En relación a los actores sociales que participaron en este proyecto, se encontró en el escenario aproximadamente 10 malabares, de los cuales 5 fueron los informantes claves, teniendo como referente que todos fueron hombres.

A continuación se presenta el manejo y tratamiento de la información con respecto a la forma de codificación asignada a los informantes claves:

Para el diario de campo:

Ej: (E/CN/12/11).

E: hace referencia al lugar de la observación, en este caso es el semáforo ubicado en el sector de la Esmeralda.

CN: hace referencia a las iniciales del primer nombre de los investigadores.

No. 12: hace referencia al número de la observación.

No. 11: hace referencia al número del relato de la observación.

Para la entrevista:

Ej: (**A, a, PD, e, E**): se refiere a la letra correspondiente a la inicial del primer nombre del informante.

Ej: (**MB/C/E/4/20**)

MB: hace referencia al actor social, en este caso el Malabar.

C: hace referencia a la ciudad donde se llevo a cabo la entrevista, la cual fue en Cali.

E: hace referencia a la técnica utilizada, la Entrevista.

No.4: hace referencia al número de la entrevista.

No.20: hace referencia al número del relato de la entrevista.

7. ASPECTOS ÉTICOS

La referencia de los aspectos éticos en un fenómeno social que se va a comprender, como el objetivo de la investigación, está constituido por personas, espacios físicos, escenarios, acciones e interacciones diferentes, de ésta manera es necesario considerar que los factores sociales no son objeto material sino un proceso de acciones, relaciones sentidos y valores que cambian permanentemente.

Teniendo en cuenta este parámetro en la búsqueda de actores sociales contemplamos la posibilidad de flexibilidad ante los contextos de interacción hasta donde fuera posible y pertinente. No se puede pensar en los sujetos como objetos de estudio, de ésta manera se debe asumir relaciones y sentidos que vienen de estos sujetos en un contexto social, político

y económico, producto de emociones como sentimientos y diversas formas de ver su mundo.

Los actores sociales (malabares), hicieron posible un acercamiento a su realidad, el cual está conformado por sujetos con una variabilidad de edad y género, además de diferentes factores de necesidad. Fue necesario para la interrelación dirigirse de una manera pertinente a las zonas con más influencia de flujo vehicular para poder contextualizar y formar parte de su realidad; de esta forma se identificaron las personas claves para la construcción del estudio.

El acceso y el contacto para los distintos actores sociales inicialmente se vieron reflejados una dinámica que generaba desconfianza ante las miradas intrusivas y ajenas a su entorno. Teniendo en cuenta esto, se determinó que se debía informar de una manera clara y objetiva la dimensión, la importancia, y sobre todo como se manejaría la información a tener en cuenta.

De esta manera se socializó este proyecto con los actores sociales, quienes aprobaron el ingreso a su contexto para llevar a cabo el trabajo de investigación, por lo tanto con el trabajo de campo se logró un encuentro de participación mutua, en el cual algunas veces se participó de una manera directa a su labor para poder verbalizar el verdadero sentido que ellos tienen de vida, teniendo un especial cuidado en la intimidad de los datos obtenidos, es decir no revelar nombres de los actores sociales que colaboraron con la información.

CAPITULO IV

HALLAZGOS

CATEGORÍAS EMERGENTES

UN CUERPO QUE SE PREPARA PARA EL ASOMBRO

1. No son hijos del lugar

1.1 Viajar es como leerse cinco libros al mismo tiempo

- Mis Inicios de ser malabar
- Viajo para conocer y aprender

1.2 Vivo el momento cuando mi cuerpo expresa

- Momentos fugaces de disfrute
- Sentidos de libertad
- En el semáforo expreso arte
- La armonía Mente-Cuerpo

2 La necesidad desbordada por el juego

2.1 Trabajo en el semáforo

- Juego y la moneda viene por añadidura
- Los juguetes son como mi familia
- Este es un trabajo que exige preparación

2.2 Más allá del estado de ánimo

- Trabajo con actitud positiva
- Estigma: marcado por la indiferencia y la vergüenza.

IDEOGRAMA



Ideograma 2: Un Cuerpo que se prepara para el asombro

Dibujo realizado por Yair Orlando Ordoñez Martínez

A través del anterior ideograma se representa la vida de los malabares en los semáforos.

Inicialmente los malabares realizan sus travesías por las calles de Latinoamérica y Colombia, en su ir y venir viven y comparten con personas de diferentes culturas. Son viajeros que no tienen un sitio fijo, recorren y buscan nuevas experiencias, lugares que observar y encuentros que aprender.

Los malabares en la distancia miran la ciudad como un sitio transitorio donde, según ellos, llegan y expresan su arte; por eso, los vemos con trajes poco usuales para el común de la gente; es decir, pantalones anchos de muchos colores, gorros poco usuales, camisas a rayas, y sandalias, algunos están descalzos . Ellos se reconocen como hijos de un no-lugar, en tanto su estilo de vida dista de las formas de vida de los habitantes urbanos. Cuando llegan a la urbe, encuentran sitios aptos para dar a conocer sus destrezas, así, se concentran en parques, centros comerciales, zonas verdes y semáforos.

Por lo general, andan con una mochila que para ellos significa, estar listos, saben que no pertenecen a ningún lugar, están dispuestos a salir porque ninguna ciudad es su ciudad...su casa. De este modo, se encuentran preparados para viajar y arriesgarse a las incertidumbres y contingencias de las ciudades de las cuales aprenden mucho. Por tanto, el estar inmersos en diferentes sitios, les permite construir y adquirir conocimientos de la dinámica interna de la ciudad y de las personas que en ella habitan; para ellos, *“viajar es como leerse cinco libros al mismo tiempo”* (1/1:40/CL.A.J), es la Universidad de la vida, pues, *“aprenden a conocerse a sí mismos, a enfrentar sus miedos y llevar su soledad”* (mb/p/e/5:6:1).

Según se observa en la gráfica, el malabar se encuentra encima de un monociclo donde está jugando con clavos, que considera sus instrumentos de trabajo; a estos los llaman *juguete*s; en su soledad errante, dice que estos son sus únicos amigos que lo acompañan a muchas partes y con los que se perfecciona, para, según ellos, ser cada día mejores en sus destrezas físicas; por eso, los cuidan y los celan. Los juguetes son para ellos la extensión de su cuerpo; con estos, día a día se preparan con mente positiva para asombrar al público que lo observa en el semáforo. En este sentido, el cuerpo impacta o impresiona a partir de la

habilidad o destreza física; cuerpo que seduce y deslumbra con su arte a todos aquellos que los observan en cortos periodos de tiempo; por tanto, es un “cuerpo se prepara para el asombro”.

Ahora bien, en el semáforo no sólo se pone a prueba su habilidad física, también su capacidad emocional; ellos dicen que deben salir en cada presentación con actitud positiva, esto les ayuda a obtener el dinero, el cual consideran como añadidura, porque *“con malas energías nadie gana nada en el semáforo”* (Mb/p/e/2:14); además, dicen que las energías son necesarias para superar los estigmas que el influjo de la sociedad les impone. Los pedales del monociclo representan todo ese componente energético-operativo del cual disponen y que consideran vital para seguir su caminar errático de ciudad en ciudad.

Por consiguiente, para el malabar el “trabajo” no se constriñe solamente a la obtención de dinero; en medio de su actividad, encuentran toda una serie de elementos que van más allá de lo que simplemente se les ofrece de manera monetaria. Así, para ellos, el presentar sus habilidades en el semáforo es como un juego, porque ellos sienten que se divierten y divierten a los demás con lo que hacen entre el periplo de lo transitorio y la dificultad realizada; por ejemplo: observamos que ellos pueden maniobrar sus clavav mientras montan en el monociclo al mismo tiempo, todo está en constante movimiento. Este jugar se vuelve para ellos en una ansiedad constante, un deseo, ya que, consideran que el jugar les hace ser niños de nuevo, sienten libertad y por tanto repiten aquello que les da placer cada vez que cambian las luces del semáforo de verde a rojo, pasando por el amarillo; además, nos comentan que sienten satisfacción porque logran sacar una sonrisa a quienes los admiran.

De esta manera, el semáforo para ellos, no es sólo un trabajo, aunque, si reconocen la importancia de la moneda que les ofrecen, es ante todo un juego-trabajado; dicen que una vez hayan sacado para sus gastos personales y necesidades básicas como el pago del hotel y la comida, lo que les queda de dinero es ganancia, es por tanto un trabajo en el que se entrenan en medio del juego que les da buenas energías.

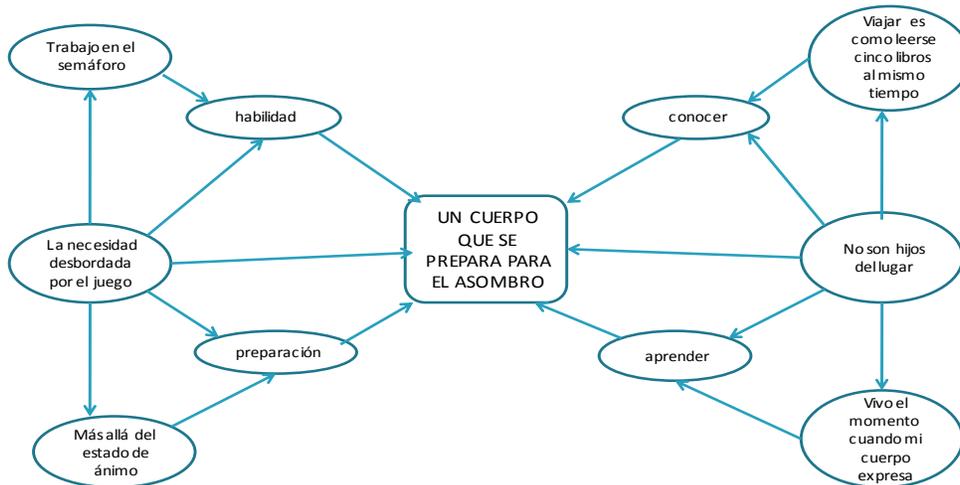
Por otra parte, si observamos el ideograma, el monociclo se encuentra suspendido sobre un travesaño que está por encima de la calle; el travesaño representa el camino a través del cual los malabares llevan consigo un sin número de experiencias, las cuales adquieren en un constante intercambio “cultural” con los transeúntes de la urbe. Dicen que intiman con las costumbres de la gente; para ellos *“cada persona es un libro diferente para leer y una historia muy volada que contar”* (MB/P/E/5:8); viajar entonces, es estar en permanente contacto con las historias de la ciudad y muchas historias a la vez. De esta manera, así sus viajes sean en medio de carreteras, los travesaños de las experiencias adquiridas, siempre serán importantes, porque dicen que se encuentran pegados a una corporeidad que les permite ser y estar al mismo tiempo en medio del viaje.

Por último, la carretera la hemos querido representar de dos maneras: en primer lugar, en medio del viaje, los malabares viven momentos fugaces de la transitoriedad que está plagada de su singularidad como viajeros; para ellos, no interesa ni el pasado ni el futuro, solamente el presente, pues *“viven el hoy como si fuera el último día de sus vidas”* (Mb/p/e/2:38), por tanto, consideran que el verdadero malabarista trabaja de corazón; en segundo lugar; la carretera significa recorrido, movimiento, no estar condicionados a un

sitio, ni al estatismo de la ciudad, por ello, se reconocen como hijos de un no-lugar; su único fin, distinto al pensamiento que convoca a la estabilidad, es trasladarse de una ciudad a otra para sentir que poseen un alma libre.

¿Cuál es entonces el fin que cumple la ciudad?, su finalidad son los conocimientos de la vida, las memorias que deambulan en lo acelerado de la ciudad, las lecturas que hacen en los rostros de cada transeúnte y los follajes de los árboles que se confunden con los faroles de los parques, que los motiva a practicar en pleno movimiento vehicular en medio de los semáforos. Estos son el escenario propicio para revelar sus habilidades, la oficina en movimiento por medio de la cual trabajan-jugadamente; así, cuando el semáforo está en rojo, pasa a ser el momento indicado para dar a conocer sus habilidades físicas que no son solamente motrices; en el color amarillo, emprenden la retirada en medio de vehículos desde los cuales, salen las monedas y eventualmente billetes de poco valor; el color verde, es la oportunidad de descansar, tomar aire y estar alerta para prepararse nuevamente ante el color rojo que significa para ellos, el inicio de una nueva función.

MAPA CONCEPTUAL



Mapa 3. Un Cuerpo que se Prepara para el Asombro

Explicitado el ideograma, hemos querido representar los sentidos del malabar en una estructura que de cuenta de manera más esquemática lo comprendido en el presente estudio. Para los malabares, su trabajo es propio de lo que hace un artista, por tanto lo consideran un arte; el cual, no se evidencia en una sala de teatro o museo, sino en medio de los semáforos. En el estudio, se comprendió que la actividad desempeñada en los semáforos no es para ellos un simple recurso económico; en medio de su labor-jugada, está inscrita su corporeidad a partir de lo que pueden expresar con su cuerpo; podríamos decir, que son los artistas del semáforo, los gitanos del tránsito que deambulan en medio del flujo vehicular.

De este modo, los malabares aprovechan un instante de quietud vehicular para despabilar con sus destrezas a aquellos que dormitan en la cotidianidad acelerada de la ciudad; su habilidad hace brillar los ojos que observan de lo que son capaces sus cuerpos; el encantamiento físico, el equilibrio imposible, el soplo de fuego que emerge por la boca y la danza, bolas o clavav suspendidas en el aire impulsadas por dos manos que bailan en medio de los autos.

El cuadro esquematiza la relación entre las distintas categorías que brotaron en medio del juego, el teatro, la pantomima, y las expresiones fugaces de las historias contadas de estos nómadas. La textura emergida e imbricada de todos los sentidos encontrados, nos permitió comprender que la actividad jugada de los malabares es ante todo de *“un cuerpo que se prepara para el asombro”*. Eje que se sustenta a su vez en dos sentidos: el primero, tiene que ver acerca de cómo se ven así mismos en medio del bullicio de la vida cotidiana, ante lo cual dicen llamarse hijos del no-lugar; dicen que su espíritu aventurero los lleva de un lugar a otro en busca de nuevas experiencias. El segundo sentido, tiene que ver con la concepción misma del trabajo en el semáforo, que para ellos, no es sólo un recurso económico, es también un hontanar de energía expresada a través del juego, lo que nos permitió comprender que esta (la energía) es desbordada por el juego. A fin de hacer más comprensible cada uno de estos sentidos, pasaremos a explicitarlos:

El declararse como hijos del no-lugar, tiene que ver con la diversidad de percepciones como ellos transitan de ciudad en ciudad; en esta inquietud andante, adquieren nuevos conocimientos, para ellos *“el viajar es como leerse cinco libros al mismo tiempo”*; dicen

que conocen culturas, costumbres, tradiciones y formas heterogéneas de ver la vida; además, viven el momento en tiempos fugaces de disfrute; es decir, aprenden a gozar de las pequeñas cosas que tiene la vida y divertirse “como niños” haciendo malabares en los semáforos; consideran que sus expresiones artísticas emanan de su cuerpo para hacer reír y sorprender a la gente, en especial, a los niños y las niñas. Además, también dicen que en medio del semáforo y el andar por la ciudad, conocen la geografía interna de la urbe; incluso, aquellas ciudades que más les colaboran; ciudades a las que llaman “plaza”. Podríamos decir, que son los cartógrafos internos de la calle, ellos sienten sus rutas en su cuerpo y las dibujan en medio de las pisadas andantes de sus historias y las historias de los habitantes ciudadanos. De esta manera, ellos aprenden, al interior de la ciudad, qué semáforos son los más transitados y los días y horas claves en las que niños y adultos transitan de manera frecuente por ella; aprenden cuales son los días de mercado, y de aquellos que utilizan el semáforo como oportunidad para vender diversidad de productos; además, aprenden de quien cuidarse...en fin, los malabares viven y se llevan el movimiento de la ciudad con ellos.

Por otra parte, con relación a las dinámicas internas de los semáforos; estas parten, específicamente, de las destrezas físicas que hacen posible su actividad corpórea, la cual es mucho más que un trabajo; de este modo, ellos lo consideran como un trabajo distinto; para ellos, este, es ante todo Juego, pues la necesidad de la moneda es desbordada para la acción jugada de la actividad misma. En tal sentido, ellos dicen divertirse con lo que hacen, pues, cada presentación en el semáforo es un nuevo reto; reto de no dejar caer las clavas, de no quemarse con el fuego, de conservar el equilibrio, en sí, de moverse en medio de lo

inesperado o de la incertidumbre que la misma destreza implica; ellos divierten a los demás. Para ellos, más que una actividad trabajada, es una mezcla entre trabajo y juego o juego-trabajado, en tanto ellos se recrean con aquello que hacen y al mismo tiempo, obtienen dinero para seguir saltando de ciudad en ciudad. No en vano, dicen que “*juegan y la moneda viene por añadidura*” (MB/P/E/5:11). Pero ¿qué les divierte tanto?

En el estudio comprendimos que la capacidad de asombro es real gracias al objeto manipulado en cada presentación que hacen como artistas; esto lo hacen por medio de artefactos como: *clavas, pelotas, cadenas, bastones, trapecios, antorchas, machetes, diábolos, chacos, golos, el débil Stich y monociclos, entre otros*; elementos consideran como sus juguetes, por tanto, no son solamente elementos de trabajo. Los juguetes para ellos, no son tan sólo una representación instrumental a manera de objeto-cosa que sólo les sirve para obtener dinero; para los malabares, los juguetes son parte de sí mismos; incluso, les denominan amiguitos, pues los cuidan y protegen porque dicen que son parte de su familia; ellos (los juguetes) los acompañan en sus diferentes viajes; amigos con los que juegan en todo momento; es decir, no sólo cuando muestran sus habilidades, también, en periodos de descanso en el que entrenan o ensayan, que por lo general, lo hacen en parques, a fin de desarrollar y mejorar sus presentaciones. En medio de todo esto, participa toda una disposición corporal y anímica en la que mente y cuerpo quedan entrelazados como un complejo que les es difícil delimitar o distinguir. En medio de su presentación, su disposición corpórea (alma-cuerpo) la consideran necesaria por cuanto en cada función van rompiendo esquemas tipificadores cercanos al estigma, pues para algunos son considerados como des-adaptados sociales.

De esta manera, esta urdimbre de sentidos, permitió desplegar un mundo urbano vedado a los ojos, que llevó a comprender que la actividad en un semáforo, no es sólo organizar el flujo vehicular de una ciudad; en medio de este flujo, coexisten subjetividades que pasan de manera imperceptible a los sentidos y casi que invisible a las propias subjetividades y miradas de ver el mundo.

CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO

1. LOS HIJOS DEL NO-LUGAR



Ideograma 3: Los hijos del no-lugar

Dibujo realizado por Yair Orlando Ordoñez Martínez

“yo soy de una ciudad de Colombia, yo ya no soy de esta ciudad, yo soy de donde llegue, uno es de ningún lado” (1/1:25/M.G./CL.A.J.)

Esta categoría hace referencia a como los malabares son sujetos que se consideran “hijos del no-lugar”; para ellos, el viajar les permite adquirir diversidad de conocimientos, tiempo en el cual, viven el momento porque sienten que su cuerpo expresa.

Ser hijos del no-lugar, se sustenta en primer lugar, en categorías como: *El viajar es como leerse cinco libros al mismo tiempo*; en esta categoría, los malabares relatan sus inicios de lo que llaman la profesión de ser malabar; dicen que inicialmente fue en el circo, donde luego pasaron al semáforo, lugares en los que pueden aprender y conocer de las diferentes culturas. Como segunda categoría, ellos consideran que al interior de su “trabajo”, *viven el momento pues sienten que su cuerpo expresa*; en la armonía mente-cuerpo, se sienten fuente de mensajes considerados por la mayoría de ellos, como una expresión propia del arte. Además, comentan que experimentan sentidos de libertad en medio de espacios fugaces de tiempo. A continuación, explicitaremos ambas categorías de manera amplia.

1.1 VIAJAR ES COMO LEERSE CINCO LIBROS AL MISMO TIEMPO

El viajar es armonía como el vino...y que nunca se acabe este (Mb/p/e/1:31)

Esta categoría tratará de cómo iniciaron ellos como malabares, sus diferentes tránsitos y travesías, así cómo, el viajar se constituye en una forma de conocer y aprender. Ambas perspectivas, nos brindan posibilidades de comprensión acerca de lo que para ellos sería el viajar en medio de un no retorno, o específicamente un no-lugar; por tanto, es común que ellos relacionen su actividad andante con la “academia de la vida”, lugar donde se prescinde de localidades fijas y estáticas para entrar en la errancia de leer la ciudad a través de sus cuerpos inscritos en una no-patria.

1.1.1 Inicios del Malabar: del circo al semáforo.

Los malabares se iniciaron con jóvenes universitarios que después llegaron al circo donde se fueron instruyendo en aquello que ellos llaman arte. Con sus habilidades, comienzan un viaje lleno de experiencias donde conocen ciudades, personas, culturas, costumbres, y aprenden a cuidarse y a conocerse a sí mismos. Consideran que adquieren nuevos conocimientos, los cuales, hacen que su vida sea de manera más abierta.

En la calle, en el semáforo y en cualquier ciudad, uno ve diversos tipos de gente que trabajan en el semáforo, realmente, todo empieza con los chilenos, ellos traen los malabares y todo ese cuento que se ve por Suramérica, son muchachos universitarios pero que les gusta viajar y así lo sustentan y muestran arte, es gente buena, dedicada y talentosa (MB/C/E/4:4).

Ellos, se consideran a sí mismos como sujetos que viajan, crecen y viven prácticamente en un no- lugar; algunos, inician su travesía desde el sur del continente, nos comentan que los primeros fueron chilenos y artistas callejeros que ven el nomadismo como una forma de vida; estos, se extienden por toda Suramérica y llegan por el Ecuador a Colombia. Dicen que unos llegan por el destino y se preparan para vivir de esto (el arte callejero); otros, son universitarios que desean estudiar para prepararse y alcanzar sus metas; y otros, artistas callejeros que utilizan los malabares como un medio para alcanzar sus sueños. Estos últimos, iniciaron en empresas de espectáculos donde hacían técnicas circenses para trabajar y seguir creciendo en el mundo del malabarismo.

En tal sentido, los malabares son sujetos que van por la vida mostrando su arte; viajan con sus mochilas y juguetes conociendo de la vida al interior de las ciudades y en medio de los

viajes; así, relatan que aprenden a conocer la calle, que significa un peldaño para seguir adelante.

Por otro lado, existen malabares que vienen con experiencia circense, lo cual, permite mostrar habilidades más complejas en los semáforos; algunos se quedan y les enseñan, lo que ellos saben, lo cual quiere decir que sus destrezas son aprendidas en la misma metáfora del viaje, haciendo del conocimiento, un saber fluido que se gesta en medio de la movilidad, tal y como lo expresa uno de ellos: *“Hay artistas circenses que hacen cosas más difíciles, o malabares que se opacan cuando hago cosas con altos grados de dificultad, yo les digo que se queden, les explico, les enseño lo poquito que se”* (MB/P/E/3:25). Incluso, cuentan que la red en internet, también ha sido una herramienta para aprender nuevos trucos, de diferentes personas que utilizan este oficio errante como una profesión.

(A,pd,e, E)

Algunos, en medio de sus historias, nos relatan que de niños les gustaba prestar atención a los malabares que observaban, especialmente en los circos: *“de niño, me gusto los malabares, la gimnasia y el circo”* (MB/P/E/3:25); fue así como se sintieron deslumbrados con los espectáculos, a tal punto, que nunca se borró de sus vidas. Por esta razón, algunos iniciaron en los circos, donde luego algunos pasan al semáforo; es por ello que, en los semáforos algunos malabares hacen juegos que por lo general se aprecian en los circos, fiestas o carnavales; es por eso que, se facilita la enseñanza y el aprendizaje entre ellos; dando la oportunidad para que malabares experimentados compartan sus técnicas con los más novatos en el ejercicio de esta profesión.

El opacar es porque un malabar puede saber más de lo que yo hago, en el sentido de los machetes, yo manejo 3, pero alguien maneja 6 o 7, entonces uno ya que va a salir a funcionar con eso, como cuando he llegado a otras ciudades a tirar fuego y veo unos tira fuego yo los llamo y tiro fuego y veo que a veces se asaran y me dicen me voy y les digo quédate, entonces me dicen vos es que dejas la boca prendida sola, porque ellos lo tiran como 2 bolitas y porque a mí me queda la boca prendida, entonces me dicen cómo es que haces y les explico (MB/P/E/3:25).

En este sentido, el semáforo pasa a ser un lugar de enseñanza y aprendizaje, en el que los malabares perfeccionan sus trucos, conocen de las habilidades de los otros y comparten entre sí sus conocimientos corpóreos, la manera cómo es que deben mover la boca, lanzar varios objetos al aire sin dejarlos caer; se genera entonces todo un compartir de experiencias en medio del bullicio de los carros y el agite de la ciudad.

Por tanto, encontramos algunos malabares que estudiaron en escuelas circenses, lugares para la preparación de personas que no han tenido una formación especializada en el aprendizaje de las destrezas físicas con elementos; fue así como uno de ellos nos relató de la escuela de preparación de malabares de Cali y de la escuela del Ecuador en el puerto de Guayaquil; dicen que muchos, desde estos sitios, comienzan a soñar y querer recorrer las ciudades en medio de sueños que les permitan aprender habilidades de mayor dificultad y trucos con los cuales puedan sorprender. Este fue el caso de uno de ellos, que nos contó en la ciudad de Cali como ha hecho del semáforo una profesión a partir de los procesos formativos que tuvo en una de estas escuelas:

Me vincule a trabajar con una empresa de espectáculos, deportes extremos, acrobacia y ganaba muy bien y tuve que dejarlo todo por la beca que me ofrecieron aquí en Cali, pues, es la única escuela profesional de circo que hay en el país, pues son muchos los llamados y pocos los elegidos y pues la oportunidad es grande es poder participar en los mundiales de circo, ir a eventos, actividades fuera del país, ganar dinero, salir de pobre, soñar, seguir estudiando lo que uno quiere (MB/C/E/4:3).

Este relato, nos evidencia que muchos malabares no trabajan en los semáforos como un simple fin económico, sino como ponen en práctica las destrezas aprendidas, a su vez, como se especializan en otras nuevas; los malabares, en este sentido, no sólo desea mostrar ante los demás lo que saben, también sueñan con seguir adquiriendo nuevos conocimientos que los movilizan a lugares desconocidos, pero que, en la medida que andan, alcanzan mayor conocimiento de sí mismos y de su capacidad corpórea.

En conclusión, los malabares iniciaron por el sur de Latinoamérica, los primeros fueron chilenos y artistas callejeros. Algunos llegaron por el destino para estudiar y prepararse y otros por necesidad para alcanzar sus metas. En este sentido, sus historias empezaron con actos circenses que de niños les gustaron y nunca se olvidaron de estos, por tal razón, algunos trucos los aprendieron en este lugar, de ahí pasan al semáforo donde en medio de la movilidad se enseñan unos a otros.

Por último, algunos estudiaron en escuelas circenses donde han aprendido nuevos trucos y han desarrollado nuevas habilidades.

1.1.2 Viajo para conocer y aprender

*Cuando estoy viajando,
de hambre no me muero
(MB/P/E/1:16)*

Para los malabares, el viajar es tener un “espíritu aventurero” que no los deja estar quietos en un solo lugar; desde el viaje, conocen y aprenden de las ciudades, dicen que se ilustran de éstas, se adaptan a sus ritmos de vida, costumbres, cultura y hasta su forma de hablar, por ejemplo: aprenden a conocer las ciudades en las que han estado, en países como Ecuador, Perú y Chile; de estos países han traído su vestuario y su música. De Medellín y Pasto (Colombia), relatan que aprendieron de su organización y la unión de sus habitantes; muchas veces, recuerdan sus comidas típicas y lo más importante, la forma de ser de su gente. De Bogotá consideran que es una ciudad que no duerme, una urbe que funciona las 24 horas del día y además es peligrosa. De Popayán, dicen que es desmembrada, es decir, que cada uno va por su lado (*a. pd ,A,E*).

Tal parece que la ciudad que conocen se va con ellos, pues el mismo ambiente citadino, le permite hacer comparaciones entre ellas, sentir sus humores, sus dinámicas nocturnas, los olores percibidos a través de las comidas típicas y la manera como son tratados al interior de la misma. Es especial como ellos no mencionan de manera específica a su gente, ni el cómo estratado, ellos sienten, que la ciudad posee sus propias palpitaciones, su manera de existir en medio del fragor de la gente. En este sentido, se podrían llamar los cartógrafos encarnados de la ciudad.

En sus recorridos, dicen que, al viajar por las ciudades aprenden principalmente dos cosas: primero, que se llevan en si la ciudad donde han estado y por algunos días, se sienten parte de ésta; y en segundo lugar que el transitar en medio de las ciudades les da la oportunidad de mostrar lo que saben y de lo que son capaces de hacer con sus cuerpos; sin embargo, comentan que no se quedan por mucho tiempo en ellas para no “*azotar la plaza*” (Mb/p/e/3:3); o sea, para que la gente no se canse de ver los mismos trucos, de esta manera, emigran a otra ciudad llevando en sus cuerpos la ciudad que acaban de dejar.

“Cuando uno se queda mucho tiempo aquí o en otras ciudades, es decir, que se pase de 20 o 30 días y el acto puede ser muy bueno, pero, la gente se cansa de ver ya lo mismo, entonces se queda unos días en la ciudad y emigra para otra” (MB/P/E/3:4).

El palpitar de la ciudad lo sienten en sus recorridos y memorias, pero, los encuentros de manera vivencial con otras personas lo viven en los semáforos; al respecto, consideran que cuando llegan a un semáforo conocen mucha gente, por ejemplo: personas que habitan y trabajan en la calle, vendedores ambulantes, limpiavidrios, malabares, mendigos y gamines. También aprenden a conocer las personas que transitan por la ciudad al cruzar los semáforos, así como las personas que van en los carros y que por lo general son los que más se sorprenden con sus destrezas (a. pd ,A,E). Esta diversidad de encuentros, les permite conocer cómo vive la gente en medio de lo acelerado de la ciudad, por ejemplo: conocen sus creencias, su espiritualidad, sus formas de vida, aprenden lo positivo y negativo tal y como uno de ellos lo expresa: “*viajar es conocer, estar unos días, trabajar y conocer gente desde la calle, aquí te conectas con todos, desde personas que venden dulces hasta gamines, esa es la cultura que llegas a conocer*” (Mb/p/e/1:19). Este mirar de la ciudad y

su gente desde el semáforo, nos permite comprender toda su idiosincrasia desde otra óptica, desde su misma movilidad, ver la ciudad en cambio de luces por la que es tragada en su misma cotidianidad y espesor de vida; los semáforos mapean la ciudad a través de los comportamientos de su gente, en tanto, pueden ver quienes brindan su ayuda y quienes son indiferentes ante la necesidad del otro.

Unido al conocimiento de la ciudad los malabares, dicen que, no sólo aprenden de ella, sino que también aprenden a enfrentar sus propios miedos y conocerse a sí mismos; para ellos, es como una travesía que les permite llevar la soledad al interior del fluido urbano; pues dicen que, en la distancia no se tiene a la familia. En síntesis, aprenden a conocerse a sí mismos, pues experimentan incertidumbre, lo cual los lleva a estar conociendo de manera crítica la ciudad que habitan gracias a su espíritu aventurero: *“el espíritu aventurero nos enseña a romper con muchos miedos, todos lo tenemos, es lo que nos mueve, nos hace estar siempre investigando, aprendiendo y conociendo”* (Mb/p/e/5:5).

Al viajar de manera continua les permite también no sólo conocerse así mismo, igualmente conocen a los otros que son como ellos; es decir, forjan amistades, que en medio del viaje se vuelven duraderas en medio de la fragilidad y la distancia; así, cuando visitan una ciudad varias veces, experimentan que han tejido lazos sobre los cuales pueden no sentirse extraños; por eso comentan que en el semáforo comparten con diferentes personas, con algunos se comunican, juegan, y aprenden a sobrellevar los problemas de los demás, lo que les hace identificar personas que igual que ellos van siendo parte de su propio gremio; *“cuando viajo conozco el gremio, los amigos y tengo donde llegar en cualquiera de esas*

ciudades que yo le mencione, compartimos y nos ayudamos en los problemas” (MB/P/E/1:22). Problemas que tienen que ver con la propia extrañeza que les genera la ciudad y con las dificultades económicas para poder habitarla y sentirla; incluso, se colaboran entre sí en medio del semáforo, al realizar algunas funciones por turnos.

Unido a lo anterior, ellos cuentan que la ciudad también tiene peligros, por tanto, deben aprender a cuidarse de situaciones que ponen en riesgo sus vidas, por ejemplo: saber con quién van a salir, aprenden a defenderse de ladrones, estafadores, viciosos o personas que pueden hacerles daño. De esta manera, dicen que: *“debo conocer y saber con quien salgo ya que en el camino suceden muchas cosas, uno debe hablar con la verdad”* (Mb/p/e/1:12).

Con base en todo lo anterior se podría decir que, en medio del viaje los malabares entran en un conocimiento diverso de la ciudad en medio de sus viajes como: aprenden a conocer el palpitar de la ciudad, aprenden a conocer los propios habitantes del semáforo, aprende a conocer a sus propios homólogos y sobre todo, aprenden a conocerse así mismos (luchas y sueños). Estar en un semáforo no es entonces una simple exhibición, es ante todo el ver la vida a través del nomadismo que implica sustanciar la ciudad con las miradas foráneas de quienes saben que ella sabe a algo distinto, de lo que los habitantes urbanos degustamos de ella.

Por eso, para los malabares el viajar es la Universidad de la vida, porque aprenden cosas que la academia ilustrada de la ciudad no les puede enseñar; conocen culturas, tradiciones, costumbres y aprecian en vivo las escenas de la vida que transita en medio de los autos,

pues, para ellos “*cada persona es un libro diferente para leer y una historia muy volada para contar*”, por eso, “*viajar es estar en permanente contacto con muchas historias*” (Mb/p/e/5:8). Así, cuando viajan aprenden leyendo la vida, que es como si leyeran cinco libros al mismo tiempo, donde “*un buen escritor es un viajero que anota desde donde inicia el viaje hasta donde termina*” (Mb/p/e/2:33). Para los malabares, el cuerpo es una forma de plasmar el conocimiento, con el fin de que este no se pierda. Posteriormente el escritor leerá y hablara de los libros de la vida, enseñaran a muchas personas que pierden su humanidad por obtener cosas materiales (a.p.d.e,e).

En síntesis, viajar para ellos es abrir fronteras; fronteras interpuestas por personas, Estados y Naciones; son líneas imaginarias que para ellos no existen, pues las han inventado para establecer barreras que distancian a la gente; fronteras que fragmentan los países; es por ello que, consideran que los malabares tiene la capacidad de abrir esas fronteras, utilizando sus propias destrezas físicas para ir a dónde quieran y romper con los esquemas impuestos por la sociedad. Se consideran de un espíritu libre, para ellos “*ser artista es estar donde quieras, es abrir fronteras, todo depende de las personas quienes colocan fronteras*” (Mb/p/e/2:28). El malabar observa la ciudad sin los códigos fronterizos de los países, viven y se nutren de la ciudad y de la misma gente para ver la vida fuera del lugar estacionario de la ciudad.

1.2 VIVO EL MOMENTO CUANDO MI CUERPO EXPRESA

*Jugar es disfrutar el momento, es como saber hablar,
es el arte de convencer (Mb/p/e/1.2:52).*

Para los malabares, el semáforo es un espacio propicio para vivir el momento y dejar que su cuerpo se exprese. Ellos tienen momentos fugaces de disfrute; es decir, según ellos, se divierten como niños en la fugacidad del tiempo; esto les permite tener sentidos de libertad, ya que, se consideran únicos y autónomos que no nacieron para depender de nadie. Cuando llegan al faro (semáforo) se entregan sin medida y expresan algunas manifestaciones del arte, por ejemplo: la danza, el teatro, que son complementos utilizados para obtener una fusión entre el cuerpo y la mente y lograr que sus juegos evolucionen; en esta evolución es donde ellos se consideran como verdaderos artistas porque transmiten algo, “descrestan” y trabajan de corazón, además, el que es consiente que posee un cuerpo y por tanto debe aprender a cuidarlo.

La presente categoría se encuentra sustentada en cuatro categorías a saber: momentos fugaces de disfrute, sentidos de libertad, el semáforo como un medio para expresar arte y la armonía mente-cuerpo; categorías que le permiten a los malabares sentir que su trabajo es mucho más que conseguir dinero y el semáforo mucho más que flujo vehicular. Seguidamente, pasaremos a describir cada una de ellas.

1.2.1 Momentos fugaces de disfrute

Para los malabares disfrutar el momento, es llegar al semáforo con alegría, es no dejarse llevar por las circunstancias que suceden a su alrededor, aprender cada día a vivir los momentos y tener buena actitud, así las cosas en algunos momentos no salgan como las

tenían previstas. Asimismo, para ellos, vivir el momento es lograr que las personas que transitan por el faro, les regalen una sonrisa cuando hacen sus presentaciones.

De esta manera, consideran que en cada espectáculo se sienten como niños porque lo que hacen es como un juego que los hacen sentir niños de nuevo; es decir, cuando se es niño no se sienten reprimidos, no tienen temores. por el contrario, se sienten en libertad al repetir constantemente aquello que les da placer, por eso dicen que *“hay que vivir los momentos en el semáforo de manera agradable”* (Mb/p/e/2:39). Ahora bien, en medio de los trucos propios de sus actos acrobáticos, ellos dicen que quienes más admiran su habilidad son los niños, lo cual sienten de manera gratificante, pues, para ellos, al *“niño el acto malabar no se le olvidara y entonces este se convierte en un héroe* (Mb/c/e/4:16:3). A este respecto, ellos, juegan con las expresiones de los peatones, otro recurso para hacer reír a los chicos (a,pd,a,e).

Por otra parte, para ellos, vivir el momento intensamente es no pensar en lo que ya pasó ni en lo que viene, es disfrutar el día como si fuera el último de sus vidas, es vivir el hoy y hacer malabares, porque hoy están y mañana no saben.

Vivir el momento es disfrutarlo, es como usted me pilló anoche montado en el monociclo, yo lo disfrutaba y era lo que yo podía, entonces, me subí, hasta me hicieron caer y no me achicopalé, si no que se rieron todos, hasta bacana la sonrisa del abuelito ahí enfrente (MB/P/E/1:26).

Vivir el momento es disfrutar aún de las equivocaciones que puedan experimentar en cada acto los malabares, no sentirse mal por las expresiones de los transeúntes, por el contrario, es utilizar los mismos errores para hacer reír a la gente, por eso consideran que el vivir el día a día, es estar expuestos a las contingencias de cada momento, sacar el mejor provecho de estas y seguir adelante con cada presentación; vivir el momento implica entonces, instalarse fuera de los posibles éxitos de cada acto y pensar que lo que se hace, está, de cierta manera, condicionado a la indeterminación y la espera de respuestas que puedan tener los que transitan por el semáforo.

Indeterminación que, incluso, desborda los tiempo de cada acto circense, ya que, según ellos, tienen que adaptarse, a la corta temporalidad del cambio de semáforo, el cual, como bien se sabe es rápido; así, en cada salida los malabares deben mostrar sus habilidades y divertir a la gente, luego, llegar a los vehículos para que les colaboren, aprovechando el tiempo del cambio de luz al máximo; en este sentido, ellos experimentan el tiempo en los semáforos, no de manera corta, para ellos, el tiempo pasa a ser eterno:

En tan poquito tiempo te hiciste diez mil pesos, no señor, en tan poquito tiempo no, yo sí sentí el tiempo, usted no lo sintió le dije, el tiempo cuando usted me miró usted pilló el semáforo y usted, si no ve a nadie en el semáforo, se le hace eterno, se le hace re-largo, yo me para ahí y cuando usted menos piense se va, ni siquiera sintió ese tiempo, el tiempo lo sentí yo, el tiempo me lo llevé yo (MB/P/E/1:54).

Tiempo fugaz que para ellos pasa a ser tiempo vivido, tiempo en el que sienten ahí, tiempo eterno, anclado más en el ámbito de la sensación corpórea, de un cuerpo que sobre todo puede y no un tiempo sumergido en la métrica de los segundos; no es el tiempo de la

espera, es el tiempo del acto, del acontecer inmediato que hace que los segundos sean eternos y los cambios de luces lento. Tiempo que está pegado a sus propios cuerpos pues sienten que el reloj se queda corto para todo lo que pueden hacer con el cuerpo-propio, el cual sienten libre, categoría que explicamos a continuación.

1.2.2 Sentidos de libertad

Para los malabares, ellos son seres únicos que nacieron para tener un alma libre y no depender de un jefe que los oprima, reprima y maltrate; *“en el semáforo vivo mi libertad, te puedes mover como querrás”* (Mb/p/e/1:28). Ellos cuentan que, recrean la gente y después esperan desde la voluntad de cada persona algo a cambio, es decir, lo que se da, es de manera voluntaria, no existen presiones, ni contratos monetarios por el acto visto; esto les hace experimentar que lo que ellos hacen está mediado por un acto totalmente libre, porque, cuando se les retribuye por lo realizado en el semáforo, sienten que la gente les reconocen su esfuerzo y el beneficio obtenido por lo hecho. De este modo, así tengan esta actividad algún sentido de ser co-liderado un trabajo, en acto como tal, no lo amerita, en tanto, lo que se reconoce es la destreza física y no algo material que en sí el observador se lleve; en otras palabras, libertad que supera la obligación de la exigencia y el contrato del deber; ella, en sí misma, se encuentra engarzada más en el reconocimiento que en la exigencia.

Otro sentido de libertad, se encuentra unido a los mismos actos malabares, pues, ellos dicen que estos le dan fuerza, energía y calma, pues pueden estar en el lugar que deseen y tener *“la capacidad de darse las vacaciones que nadie se da”* (Mb/pe/e/2:42). En tal sentido, dicen que manejan sus propios horarios, lo cuales consideran flexibles; horarios sin una

hora pre-establecida, y sin un calendario fijo; ellos nos relatan que pueden llegar a la hora que deseen y retirarse del semáforo cuando lo crean conveniente, esto, claro está, muchas veces se encuentra supeditados a la remuneración económica que reciban (A,PD,E). Unido al tiempo desbordado que se explicó en el párrafo anterior, este tiempo, también se encuentra unido a un sentido de libertad que les hace seres del no-lugar, en la medida que pueden prescindir del lugar no supeditado a los días o meses, sino a las mismas percepciones de que nuevamente es tiempo de partir.

Se podría decir que los malabares se consideran seres libres en tanto sus actos no tienen un determinado valor monetario, pues, el dinero recibido depende de la voluntad de cada persona; no tienen un horario de oficina, es decir, ellos son sus propios jefes y van de un lugar a otro en busca de nuevas experiencias.

1.2.3 En el semáforo expreso arte

Los malabares manifiestan que sus actos son expresiones cercanas al arte, para ellos, el verdadero artista es aquel que entrega todo de sí y trabaja de corazón porque le gusta el arte;

me estoy formando como artista y se que con lo que aquí hago logro descrestar un público hostil como el de las personas que van en sus carros pensando mil cosas y lo menos, que quieren ver es otra persona tirando las tres naranjas y pidiendo plata por que ya están cansados de eso, y si yo logro cambiar la perspectiva y yo digo ve este muchacho tiene trabajo, y se ve que es otra cosa y logran darme lo que me dan, por que veo que me lo merezco, es por que realmente esto tiene significado, porque cuando salgo al semáforo voy es con toda, salgo a dar lo mejor de mi” (MB/C/E/4:7).

Ser artista para ellos, es formarse, en tanto su capacidad física de poder ser retribuidos por lo que se merecen y no por el sólo hecho de pedir dinero; lo merecido entonces es, hacer algo con su cuerpo, que posiblemente no pueden hacer los otros, sentido que está mas del lado del reconocimiento que de la misma mendicidad, hidalguía del ser algo más que dar por conmiseración que por ser lo que son: artistas; por eso consideran que en cada acto, también se lucha por cambiar la perspectiva de las personas que pasan por los carros, viendo en ellos, que lo que hacen tiene realmente un significado; una fuerza, unas ganas, un ser que no sólo pide...alguien que siempre da lo mejor de sí.

Por ello, para los malabares, es el cuerpo el que realiza, el que hace unido al ser, el que complementa las ganas con la capacidad, pues dicen que, su mismo cuerpo es la misma obra de arte, más no es una obra artística, es obra de arte en movimiento; por eso dicen que los auténticos malabaristas, son aquellos que logran fusionar el artista y el atleta, para llegar a trascender; al buen artista le dan 20 o 30 segundos para llegar a descrestar a la gente, si no, entonces no pasa nada con él, así tenga 10 minutos para mostrar lo que sabe con su cuerpo y así pueda evolucionar. Por tanto, afirman que *“la diferencia entre un artista y un atleta es que un artista transmite y un atleta descresta”* (Mb/c/e/4:16:1). En ellos se fusiona el artista y el atleta, el cuerpo en movimiento con sentido, hecho consciencia fuera del espacio y la temporalidad (pd.A).

Para ellos, ser artista es estar donde quieran y llegar a tener momentos a solas para prepararse en su arte y perfeccionarse con trucos novedosos e impactantes:

los malabares somos autistas, es decir somos seres solitarios, aislados, ociosos y esto hace, de que uno muchas veces juegue y juegue durante muchas horas, de ahí es que uno empieza a perfeccionarse, como un Picasso, un Da Vinci donde todo el tiempo estaban solos, creando, encerrados en su arte y así es la vida del artista (MB/C/E/4:23).

Ser artista para ellos es ante todo, ser creadores, tanto como aquellos que hicieron de la pintura obras que trascendieron la imaginación del alma humana, los malabares sienten que hacen lo mismo, más es con su cuerpo como obra creadora que posibilita mostrar-se a sí mismo a un público que puede apreciar no sólo lo que hacen, sino ante todo lo que son (PD,E,A).

A su cuerpo como obra de arte, se encuentra unido, su escenario como espacio propicio para dar a conocer el esfuerzo de entrenamiento hecho durante largas horas a solas; así, el semáforo lo comparan con los grandes teatros de Bogotá como el Astor Plaza y el Colon; es un escenario propicio para hacer las diferentes expresiones del arte como la danza y el teatro. Para ellos, hacer con su cuerpo o expresar lo que son con el cuerpo, tiene sentido, pues en cada acto malabar, deben lograr capturar la atención del hombre y la mujer urbano para que los lean; para esto fusionan el teatro y el malabar, el cuerpo y las ganas, la mente y la habilidad.

La gestualidad la hago en el semáforo por que en Bogotá dure un año haciendo teatro y bueno toda una expresión corporal que aprendí allá, fue muy importante para irme nutriendo de todo el arte, porque todo es un complemento, lo que tu hagas dentro del arte todo es valido, así sea una cosa en alambre, una flor, todo me sirve, todo me ayuda a crecer, entonces todo lo que aprendo se torna en un complemento, entonces toda esa gestualidad que yo hago tiene un sentido, la sonrisa, los cachetes inflados, toda gestualidad tiene una expresión y algo para que la gente lo lea, entonces esa es la idea que la gente ría con los gestos, vea que es algo chévere, chistoso, diferente y lo que me gusta es que la gente lea lo que uno le quiere decir (MB/P/E/5:13).

Especial la comunicación que se transmite a la gente, vemos por demás, que toda la gestualidad aprendida en el teatro tiene un significado y que no es sólo la habilidad en si misma la que puede impresionar; la expresión que sus rostros reflejan, en este sentido, muestran que sus cuerpos no son inertes en la ejecución, sino que, el malabar desea que se haga lectura del acto, para ello, la mima expresión de cuerpo dice, narra y da sentido a la destreza misma, lo cual supera el acto mecánico del entrenar por el simple hecho de hacer, está ante todo el entrenar para mostrar algo, decir a alguien y lograr que su mismo cuerpo está inscrito de símbolos que trascienden la misma escritura alfabética.

Para finalizar, se dice que los actos malabares son expresiones artísticas por medio de las cuales, ellos, trabajan de corazón esperando una retribución económica por lo que sus cuerpos transmiten en el semáforo. Por tanto, es el cuerpo la obra de arte que les permite mostrarse así mismos y lograr trascender con lo que hacen.

1.2.4 La armonía mente-cuerpo

El cuerpo de los malabares, es mucho más que un instrumento; es expresión unida a una intención que se decanta en comportamiento para seducir, impactar y transmitir mensajes; se observa entonces una armonía mente-cuerpo con movimientos coordinados a fin de poder transmitir un mensaje, por ejemplo: para ellos, las manos son el eje principal, estas deben ser ágiles y expresivas; sus neuronas deben estar activas para que al momento de realizar una habilidad, estas evolucionen; es decir, se especialicen y la postura al realizar malabares debe ser correcta con el fin de evitar posibles lesiones, en conclusión, para ellos, es claro, que no es solamente el cuerpo el que realiza, es éste, en complemento con la

mente, lo que hace que puedan transmitir algo a un público, de este modo, la risa que logran en los niños y demás personas, no es solamente por ver un cuerpo en movimiento, ven un ser que se mueve con intención que expresa también emociones y que comunica una serie de coordinaciones que le hace decir algo más que simple movimiento.

El cuerpo del artista tiene que ser el cuerpo de la exaltación, yo pienso que un buen cuerpo no es cuerpo musculoso, ni un cuerpo así de los dioses, no, un buen cuerpo tiene que ser con buena postura, buenos movimientos armónicos y no con movimientos desfigurados, el artista debe tener el cuerpo así, debe tener sus pies bien puestos, porque depende de cómo el cuerpo se pare, va a dar una imagen, entonces el cuerpo de uno es la imagen de lo que uno quiere presentar (MB/P/E/5:19).

Cuerpo alejado a la estética del mercado, cuerpo “bien puesto” porque no es un cuerpo que hace, es un cuerpo que proyecta, que comunica, aún con sus propias posturas o posiciones; de esta manera, el cuerpo es en tanto, para proyectar un mensaje y no es para simplemente mostrar una imagen (P,D,E).

Por otra parte, ellos consideran que trabajar como malabar es riesgoso físicamente hablando; por esto, tienen cuidados con su cuerpo, dicen que se alimentan bien, con fibra, lácteos y comidas livianas; que no comen mucho porque el cuerpo se pone pesado y perezoso y no es factible a la hora de salir al semáforo, asimismo realizan calentamientos, movimientos articulares, estiramientos y yoga; evitan vicios, el trasnocho y las ansiedades; en general, deben quererse y no exponer sus cuerpos al peligro porque sus articulaciones, músculos, huesos y columna vertebral, cuando se lesionan o dañan son irremplazables y como ellos afirman: “no se consiguen en un mercado”(MB/C/E/4:12:1). Secomprendió entonces como para los malabares, el cuerpo es más que cosa, es lectura que otros leen, es palabra que dice por medio de la destreza o habilidad; el cuerpo, su cuerpo, se alejará de

ese cuerpo moderno utilizado sólo a la ilustración del alma; este cuerpo, el cuerpo-malabar es cuerpo porque realiza, porque muestra y sobre todo, porque comunica.

2. LA NECESIDAD DESBORDADA POR EL JUEGO



Ideograma 4: La necesidad desbordada por el juego

Dibujo realizado por Yair Orlando Ordoñez Martínez

“en el semáforo yo me divierto, sonrió, juego con las expresiones de la gente y hago reír a los niños” (1/4:20/E.V./CL).

Esta categoría muestra como los malabares al estar inmersos en espacios públicos como los semáforos, y al sentirse observados por peatones, juegan cuando ponen en escena sus diferentes habilidades corpóreas; o sea, se divierten y recrean a los demás porque para ellos, jugar, es gozarse aquello que hacen, pues alegran a otros, su objetivo, es hacer sonreír a todo aquel que logran que les preste su atención. En tal sentido, se comprendió que el jugar

para ellos en el semáforo, es también es un trabajo y que este requiere de una buena disposición.

Para los malabares, el trabajo se asume desde un juego-trabajado, porque no solamente juegan y se divierten, sino que también, el semáforo es el medio a través del cual tienen su sustento, de este modo, ellos juegan y la moneda viene por añadidura; *“es sacar la plata de los gastos de ahí para allá es divertirse” (1/2:16/j./cl.)*; es un trabajo que exige preparación, lo cual lo hace con sus juguetes que llama amiguitos. La presente categoría se compone, a su vez, de otras dos que la sustentan: la primera, tiene que ver con el sentido que ellos desempeñan sobre su trabajo en el semáforo; la segunda, tiene que ver con la manera cómo viven diversos estados de ánimo a causa de la presión social.

2.1 TRABAJO EN EL SEMÁFORO

En la presente categoría explicitaremos tres sentidos que los malabares consideran acerca de su trabajo. En primer lugar, está el concebirlo como un juego o actividad jugada; en segundo lugar, se encuentran los sentidos que ellos tienen de sus elementos de trabajo; y en tercer lugar, el reconocer que a pesar de ser una actividad que les divierte, es un trabajo que exige preparación.

En el semáforo creamos juegos, nos divertimos con los juguetes, creamos malabares y la vez estamos trabajando (Mb/p/e/2.58)...Al semáforo se va a jugar como un niño, tirando y cogiendo los juguetes al aire, para que uno y los demás se recreen y no sólo para pedir monedas (Mb/p/e/5:14).

Para los malabares jugar es divertirse y divertir a los demás con lo que hacen, es comunicar alegría en medio de los juegos y trucos en los que la gente se sorprenda; es decir, se ganan la vida jugando y divirtiéndose. Para ellos, esta actividad es como un juego-trabajado,

porque en el semáforo dan a conocer de manera creativa sus destrezas corpóreas, y a cambio, reciben una moneda, que les permite cubrir sus gastos para seguir viajando...viviendo. Ahora bien, en medio de su trabajo-jugado, ellos dicen que se divierten y divierten a la gente a través de elementos que llaman juguetes; estos, son considerados por ellos como sus amigos; ya que dicen que nunca les fallan, son como su familia que los acompaña adonde quiera que vayan; debido a esto, los cuidan, los celan y desagrada que personas que no tienen conocimiento de estos los maltraten. Incluso, llegan a considerar sus juguetes (elementos de trabajo) como la extensión de su cuerpo, ya que permiten que sus trucos se vean llamativos. Sin embargo, el sentir sus juguetes como parte de ellos, les exige prepararse constantemente; es decir, desarrollar rutinas diarias de ensayo por medio de las cuales dicen que entrenan, a fin de lograr un mejor dominio del elemento o juguete con su cuerpo. Esta preparación muchas veces, la realizan a los lados (zonas verdes) del mismo semáforo o en parques aledaños.

Juego, juguetes y preparación, son entonces las categorías que sustentan el sentido que tiene los malabares de su trabajo, veámoslo de manera más específica a continuación.

2.1.1 Juego y la moneda viene por añadidura

Para los malabares, trabajar es jugar en el semáforo, ellos llegan a éste, dispuestos a jugar como niños; es decir, de manera desprevenida: sin límites ni temores.

El jugar es coger tus juguetes y como un niño grande, tirarlos al aire como un loco, sin dejarlos caer, el cuento es que le guste a la gente, que vea que lo que estas haciendo es por que te gusta y no porque uno va al semáforo sólo para pedir monedas, ir a jugar es eso, es ir a recrearse uno mismo y a los demás, ir a jugar es expresarse libremente, porque cuando uno juega malabares, uno ya

no piensa en nada mas, si tienes un problema no vale nada, los malabares te hacen ir de este planeta por momentos, por eso es una de las razones mas dignas porque lo hago, porque cuando juego malabares, solo pienso en jugar, en hacer las cosas bien y que me salga el truco y no pienso en nada mas, ni en qué se me fue ella, ni en qué me paso, es decir, todo se va al olvido con el malabar, entonces eso es jugar (MB/P/E/5:14).

Sus sentidos de trabajo, se salen de los cercos de la necesidad, puesto que en su presentación desean que las personas, como lo dijimos anteriormente, no vean de manera llana una destreza física, sino el comunicar que aquello que hacen es un arte porque disfrutan de la misma actividad realiza; de tal manera que se proyecte un mensaje que está por encima del pedir “limosna”; en este sentido, su cuerpo se muestra con la altura misma del que hace algo con dignidad y no como un acto propio de mendicidad. De esto modo, el mismo acto, no está supeditado, como fin último, al logro de una moneda, sino también al goce mismo que produce el mismo truco. Así, ellos nos relatan cómo, en medio de la presentación, por un momento se olvidan de los problemas que tienen, de las mismas dificultades que se presentan en su errancia; es como salir de sí, para comunicar aquello que sale directamente de sus cuerpos, por eso no consideran el trabajo como una remuneración o un acto de caridad; es su mismo cuerpo el que se da y entrega como manifestación de lo que en sí mismo son y no tan sólo en lo que hacen.

Aquí, es donde ingresan al infinito mundo del juego, pues en este, ellos se entregan al mismo acto jugado, el cual, le hace ingresar a los campos de su subjetividad-corpórea y no en el acto racional del truco realizado, es por ello que dicen que en medio del juego, por un momento se olvidan de todo, salen de sí para comunicar un juego al cual llaman malabar. Juego-malabar es entonces dejar en suspenso, por lapsos cortos de tiempo, aquello que

saben con su cuerpo; un cuerpo que piensa, significa y transmite todo un saber que sale de las mismas nervaduras de un ser que vive en un mundo que siente como suyo gracias a que posee un cuerpo que ante todo puede realizar acciones, a partir de una lógica basada más en la emoción que el propio acto racional.

De esta manera, para los malabares, el jugar a su vez diversión para ellos mismos y para los demás, esto lo logran, porque hacen sus presentaciones con gusto, disfrutan de los mismos juegos malabares, pues, como lo dijimos anteriormente, el juego es una forma de expresar lo que son y no sólo que hacen; por tanto, ellos saben que a dónde vayan siempre estarán jugando. Sin embargo, no es un juego como acción solitaria que genera solaz en sí mismo; es juego porque ante todo comunica; porque es entrega, porque dan todo de sí para que sus trucos les salgan bien. Sensación que les permite percibir un cuerpo co-extensivo a la vida misma en medio del juego; “*cuando jugamos es como si el cuerpo se extendiera, es como un vuelo, es como la música*” (Mb/p/e/2:68). Cuerpo que se extiende por encima de sus propios límites, cuerpo que se sale del principio mismo de la existencia de lo pensado, para entrar en los lugares de la capacidad, del saber que no un cuerpo que funciona para ciertos fines mecánicos, sino un cuerpo que sobrepasa sus posibilidades funcionales para sentir que *vuela* en medio de la música.

En tal sentido, el cuerpo de los malabares divierte porque se instala fuera de los cercos funcionales de una razón urbana, que ha acondicionado el cuerpo para usos esquemáticos del devenir cotidiano; los malabares impactan porque muestran un cuerpo que desafía las mismas leyes de la gravedad y la medida del tiempo cronológico; por eso divierten e

impactan, por eso encuentran sonrisas y aplausos. Con su cuerpo, juegan, se expresan y se expanden a procesos de ensoñación, que hace que los mismos transeúntes se admiren de todo lo que un cuerpo puede hacer. Por eso, ellos afirman que “*con los juegos [ellos] salen y se expanden, es decir, transmite armonía*” (Mb/p/e/1:32). Armonía que dista del cuerpo “armónico” habitante ciudadano. No en vano, los malabares expresan que en la misma fluidez del cuerpo siente felicidad.

Uno se gana la vida jugando haciendo lo que a uno le gusta y por eso uno esta feliz esta sonriente y no ve problemas, de pronto la gente lo ve a uno en bicicleta, sudadera, tenis, pero uno todo el tiempo está feliz porque está jugando y lleva los juguetes consigo y donde sea juega, en cualquier lugar y momento (MB/C/E/4:21).

Felicidad que no va unida al bien material, sino al del cuerpo que puede, de la habilidad corpórea que causa bienestar; por esto es que ellos interpretan la felicidad como aquella que solo puede generar el juego; ellos transmiten alegría, porque todo el tiempo están felices con lo que tienen y sobre todo, con lo que pueden hacer con su cuerpo. Ahora bien, ¿qué papel cumple la moneda en su juego-malabar?

Para los malabares, unido al mismo juego que experimentan, salir al semáforo es también la posibilidad a través de la cual pueden conseguir cierta ayuda económica; sin embargo es una ayuda que se otorga como un reconocimiento a su labor de artista y no una retribución como un acto de conmiseración; por el contrario, es reconocimiento por la diversión que ofrecen con su propio cuerpo y que genera como consecuencia la dádiva de la moneda; es decir, su puesta en escena en el semáforo es un “*expresión del arte, la moneda viene por añadidura*” (Mb/p/e/5:11). Añadidura con la que suplen sus gastos básicos (hotel,

alimentación, productos de aseo y viajes entre otros). En este sentido, por ser la moneda añadidura, no se está dando la connotación de que esté no sea importante para ellos; si bien, se ingresa a los horizontes del juego en medio de cada presentación, también es importante, la obtención de un recurso monetario básico para subsistir en la ciudad y en los mismos viajes. Es por esto que algunos de ellos manifestaron que *“en el semáforo uno evoluciona, saca lo de los gastos de ahí para allá es divertirse y divertir a los demás”* (Mb/c/e/4:18); o sea, si hay una ganancia en cada presentación más allá de lo económico como el evolucionar y perfeccionarse en las destrezas física que realizan; sin embargo, no se puede desconocer, que la preocupación por el cuanto conseguir y ganar es también importante.

Además, fuera de los gastos básicos que requieren, también consideran que deben ahorrar para mantener y comprar elementos que hacen parte de sus presentaciones. Elementos que tiene un significado especial para ellos, lo cual pasaremos a explicitar a continuación.

2.1.2 Los juguetes son como mi familia

*Los juguetes son mis amigos,
están y andan conmigo,
son los que me dan la papita,
los que me dan todo (MB/P/E/1:3)*

Podríamos decir que los malabares sin sus elementos de trabajo no estarían en condiciones de jugar, pues por medio de estos, ellos generan sorpresa y admiración en la gente; se puede decir que por medio de estos elementos, sus acrobacias cobran sentido en el semáforo; es por esto que, es importante para ellos contar con elementos novedosos y de diversos colores, porque es una manera de captar la atención de los conductores y peatones que

circulan por el semáforo; además, rompen con lo cotidiano; es decir, los elementos y accesorios despiertan la curiosidad y generan expectativa.

A estos elementos de “trabajo”, los malabares les llaman *Juguetes*, los cuales son instrumentos de trabajo con los cuales realiza sus trucos o actos de malabar; entre estos se encuentran: clavos, pelotas, cadenas, bastones, trapecios, antorchas, machetes, diabólos, chacos, golos, el débil stich¹ y el monociclo entre otros. A todos estos elementos los malabares les llaman juguetes porque los consideran como una extensión de su cuerpo; es decir, entre el juguete y el cuerpo del malabar se genera una simbiosis y armonía que se entrelazan a través de una habilidad corpórea o destreza física en un periodo corto de tiempo.

En este sentido, lo que se proyecta entre el cuerpo y el juguete es lo que permite que los juegos de los malabares sean estéticos y de gran admiración entre los que presencian el acto; *“uno domina los juguetes, los hace parte de uno, del cuerpo, está es la sensación óptica que uno proyecta” (Mb/c/e/4:25)*. Sentir el juguete como parte de, es llegar a concebir que éste es uno con el cuerpo; o sea, la extensión del cuerpo mismo, el complemento perfecto entre el malabar y la acción realizada; por tanto, no es de extrañarnos que otorguen un sentido de arte-juego al acontecimiento permanente de presentarse de manera recurrente en el semáforo.

¹¹ Especie de pelota de goma que tiene la facilidad de pegarse al cuerpo mientras el malabar realiza una destreza física.

Mostrar cómo el juguete es uno con el cuerpo del malabar, implica para los malabares estarse preparando de manera continua, lo cual, se vuelve para ellos, en un deseo permanente, muy cercano a la obsesión o al vicio, tal y como lo afirma uno de ellos: “*es como un vicio, que no me deja estar quieto en ningún momento*” (mb/p/e/1:60). En medio de la práctica-jugada, que realizan de manera recurrente, los malabares dicen que mejoran cada día y se perfeccionan en medio de cada presentación; se especializan en todo momento hasta llegar a encontrar total afinidad entre el juguete y su cuerpo; a veces, dicen que pierden la noción del tiempo en el semáforo, pues juegan sin parar. Esta práctica recursiva, nos habla de un cuerpo que juega o cuerpo juego, en el que la preparación no se encuentra supeditada a un entrenamiento funcional; por el contrario, es deseo incesante de superación y que busca en medio de la práctica, la complejidad de un movimiento integrado que busca llegar a la ejecución perfecta. Por esto, ellos cada día, no sólo están ensayando con varios juguetes, sino que, buscan innovar con otros, aprendiendo cada día en medio del viaje y la presentación.

El mover los juguetes se convierte en un vicio, no se si has escuchado la canción de “yo no quiero trabajar, no quiero ir a estudiar” a uno le pasa mas o menos eso, uno se aísla de todo y sólo quiere vivir jugando, entonces se empieza a volver una necesidad, uno por más que quiere no lo puede dejar y uno muchas veces dice, voy a dejar esto porque mi vida no va para ningún lado, porque todo mundo consigue dinero y uno no, pero al otro día esta en la misma situación, uno ya no se puede salir de esto (MB/C/E/4:26).

De esta manera, los malabares rompen cada día, los límites de sus propias capacidades, con el fin de crear algo diferente, impactante y novedoso, el juguete en este caso, pasa a ser parte de su vida, de su cotidianidad jugada y el compañero de viaje que lo acompaña en cada presentación; por ello, se le hace imposible salir de esta aventura, pues como lo dicen, sólo quieren vivir jugando; lo cual se convierte para ellos, parte de su trasegar. El juguete

en este sentido, no es para ellos un instrumento de trabajo, es el amigo que hace parte de lo que ellos son, juguete que necesita de cuidado tanto como cuerpo.

En tal sentido, no se nos hizo extraño encontrar que muchos de sus juguetes son creados o modificados por ellos mismos; por rústicos o artesanales que sean, ellos los adornan con colores, cambian sus formas y lo más importante, los modifican de tal manera que se adaptan a su cuerpo; el juguete en este sentido, pasa a ser para ellos algo personal; un elemento de alta valoración que difícilmente se puede conseguir por su costo *“los juguetes originales son caros y no se consiguen en el mercado Colombiano” (Mb/p/e/2:79).*

Pero, el valor del juguete no es sólo monetario, es también de afecto; lo consideran como de la familia; incluso, la vida misma de lo que significa ser malabar, la razón de la presentación y la posibilidad de ser y estar en el semáforo: *“los juguetes son la vida, porque de eso vivo, los cuidamos como a nuestros hijos” (Mb/p/e/2:80).* Fuera de esto, cuidan y protegen a los juguetes, este cuidado es celoso; ya que, fuera de considerarlos costosos, expresan sentimientos y emociones de dolor cuando alguien no les da el uso adecuado y los maltrata; por esto, dicen que sufren cuando se les caen, se los maltratan o se los arrebatan, el cual muchas personas quieren montarlo y lo golpean, allí expresan sensaciones de dolor emocional por la manera como estos son tratados; expresión que nos relató un malabar acerca de cómo fue tratado su monociclo: *“cuando alguien te coge los juguetes y les parece curioso, chistoso, pero no respeta el juguete, es como si lo bota, por ahí, lo maltrata, entonces uno dice, eso no es para eso, a uno le da dolor” (MB/C/E/4:24).*

En últimas, los juguetes para los malabares son mucho más que instrumentos de trabajo o elementos de presentación; ellos son parte de la vida misma del malabar; con sus juguetes, consiguen para sus gastos personales, para poder viajar, conocer y seguir creciendo en medio de su arte; amigos inseparables que hacen parte de su cotidianidad y compañeros sensatos de viaje que nunca los abandonan: *“los juguetes son los más sensatos, le dan el dinero para vivir y están con uno siempre”* (MB/C/E/4:23). Así, ellos expresan sentimientos de fidelidad, cuidado y entrega a sus juguetes. Estos, son compañeros de camino, los hijos que van llegando en el tiempo, el reto para crear diversidad de trucos y la excusa perfecta para prepararse con ellos durante tiempos que parecen eternos. (A.PD.A)

2.1.3 Ser malabar: un trabajo que exige preparación

*Disfruto entrenar,
esto es mi obsesión (Mb/c/e/4:14.1).*

Las destrezas de los malabares son juegos-trabajados que exigen preparación antes de llegar al semáforo. En este sentido, ellos establecen rutinas diarias en su ejercicio profesional, o más bien, artístico; comentan que, al levantarse se asean con el fin de mostrar una buena imagen. Luego limpian sus juguetes a manera de ritual y empiezan a practicar las distintas jugadas que harán en el semáforo: *“Antes de llegar, pues uno se alista, arregla los juguetes, calienta y práctica los juegos antes de llegar, no es más”* (MB/P/E/1:4).

Por consiguiente, ellos llegan al semáforo, se preparan para jugar; antes de salir, realizan movimientos de calentamiento con sus juguetes; preparación que realizan en los

alrededores del semáforo o parques cercanos. Allí, practican una acrobacia varias veces, que por lo general es la que será parte de la rutina durante el día, por eso, *“una rutina diaria es llegar, jugar y con este mismo juego terminar”* (Mb/p/e/2:21:1).

En medio de la precariedad económica, y después de ensayar sus actos malabares, dejan pasar un momento de la mañana y sólo cuando llegan al semáforo y se presentan, consiguen lo del desayuno. Muchos consideraron que parte de la preparación de lo que significa ser un malabar, es el alimentarse de manera correcta; por ejemplo, no comer demasiadas carnes rojas, pues el cuerpo se pone pesado y lento para realizar sus acrobacias y a veces, pierden la coordinación en los momentos de ejecución del juego (acto malabar); por tanto ellos dicen: *“nosotros nos alimentamos bien, con frutas, verduras, sopas y no comemos carne porque esta te altera y no te deja jugar bien”* (Mb/p/e/2:19:1). Interesante observar como para el malabar, prepararse no implica sólo ensayar o entrenar con sus juguetes, también tiene que ver con alimentarse de manera adecuada y estar reflexionando acerca de la complejidad y variedad de los juegos que realizan en el semáforo *“nos ponemos a ver que hacemos por que a veces no presentamos lo mismo”* (Mb/p/e/2:21:2).

Como parte de la rutina, escogen los juguetes que los acompañarán en el transcurso del día en el semáforo; así, unos escogerán el monociclo, otros las clavav, otros los diábolos, cadenas, chacos, yoyos chinos...en fin, el juguete para el cual se han especializado. De esto modo, se comprendió que ellos con antelación definen sus trucos a realizar como: llegan se suben al monociclo y lanzan dos o tres clavav durante un minuto, rutina que harán durante el día.

Es importante resaltar como algunos de ellos, antes de iniciar, manejan presagios acerca de cómo les irá en el día; así, los lanza-fuegos antes de iniciar su presentación, primero hacen una esparcida de fuego y, cuando esta es buena; es decir, de gran distancia, dicen que es un buen presagio; por el contrario, si es mala; es decir, de poca trayectoria, es un mal presagio tal y como lo comenta uno de ellos: *“Antes de llegar al semáforo me preparo haciendo la esparcida del combustible con agua, cuando la esparcida esta buena, salgo a tirar fuego, ese es mi calentamiento”* (Mb/p/e/3:2:1). Calentamiento que no implica mucho tiempo de preparación, sólo unas cuantos ensayos antes de iniciar sus presentaciones, pues, como se mencionaba, muchas veces, el mismo entrenamiento es frente a los mismos carros.

Otro tipo de presagio que manifestaron, es que cuando ven a una persona extraña, esto es sinónimo de un mal pronóstico, ya que se desconectan del entorno, pues ven personas que se paran en los semáforos y se sienten vigilados; lo cual les hace sentirse incómodos y les afecta cuando presentan sus actos acrobáticos; dicen que se desconcentran y fallan en la habilidad misma. Ésta manera de reaccionar ante los extraños, no fue desconocida, puesto que, al iniciar la investigación (observación participante), les desagradó el sentirse observados por mucho tiempo; por tanto, acudimos a entrar en relación directa presentando y contando de manera general el motivo de nuestra presencia.

Gracias a estas preparaciones, se comprendió que ser malabar no es un asunto de improvisación; cuando ellos se presentan en medio de vehículos y transeúntes del lugar, es porque se preparan continuamente; realizando rutinas que exigen trabajo y disciplina; juego-trabajado que realizan en la coordinación cuerpo-juguete con el objetivo de llegar a

sorprender. Es un cuerpo que se prepara para el asombro. *“Nos especializamos cada día para que nuestros actos salgan bien llenos de creatividad, elasticidad y fuerza”* (Mb/c/e/4:22). Armonía que sólo es posible en la coordinación entre el cuerpo y el juguete y la preparación recurrente de movimientos complejos.

En tal sentido, ellos desarrollan habilidades y destrezas complejas que sólo son posibles en la práctica constante de días de trabajo, y la experiencia ganada en infinidad de presentaciones; actos en los que incluye la danza, el teatro y todo aquello que pueda enriquecer sus actos artísticos. Su objetivo como malabares, es impactar o sorprender a las personas urbanas a través de su corporeidad, con el fin de dar a conocer un acto novedoso y original.

Ahora bien, la preparación, además de ser física también es mental; pues los malabares comentan que se encuentran en medio de la tensión que genera el ser observados por un público y la habilidad corpórea a presentar; de esta manera, superan límites donde, muchas veces, logran trascender en sus juegos que sorprenden y comunican un acto que sólo ellos los pueden hacer. En este orden de ideas, cuando los malabares salen al foro (semáforo) dicen que dan lo mejor de sí para lograr que la gente admire lo que hacen: *“así se vuelva uno nada tirando fuego, hay que salir a guerrearla”* (MB/P/E/3:30).

Por consiguiente, ellos juegan con trucos cada vez más complejos, en los que intentan sobrepasar sus propios límites, por esto, es que realizan piruetas, maromas, gestos y movimientos en posiciones complejas y hasta cómicas para que la imagen que proyectan

impacte y así, el acto malabar sea todo un espectáculo. De este modo, ellos comentan que evolucionan porque se arriesgan cada día con nuevos trucos, logrando especializarse cada vez más. Juegos malabares que se aprecian de ser llenos de creatividad, elasticidad y fuerza. Una especie de mezcla generada entre la incorporación de lo nuevo y lo adquirido, lo practicado y lo inventado en el camino. Creatividad que modifica lo hecho por lo que se puede decir diariamente con el cuerpo.

Trabajar por medio de juegos, es como una evolución, uno tiene que sacar todo de sí, explorar nuevos trucos y hacerlos con alegría”. (Mb/p/e/2:59)...Los trucos que uno ya sabe y los que está aprendiendo también los mete, nosotros que practicamos llevamos cuatro juguetes como los aros, diábolo, chacos, machetes, meteoros, una infinidad de juguetes (Mb/p/e/2:25:1).

Con los juguetes el cuerpo crea, se divierte, juega; espacios de encuentro corpóreo que realizan cerca al semáforo, para cuando se sientan preparados salen a escena para mostrar la destreza creada; así, están toda una jornada maniobrando sus juguetes en medio de la preparación y el espectáculo; “*en el semáforo uno siempre práctica, en las esquinas y después entramos al semáforo y jugamos, hasta que uno suda*” (Mb/p/e/2:20:1). El semáforo se convierte en el sitio propicio para practicar, porque se perfeccionan y se hacen más profesionales en su arte, a su vez, logran vencer sus temores escénicos(A, PD, E, A, e). En otras ocasiones, se desplazan hacia los parques para practicar trucos de mayor complejidad y que exigen más preparación; esto lo hacen por lo general con otros malabares que consideran como amigos.

Se podría decir entonces que los malabares se encuentran todo el tiempo en suspenso, desde que llegan al semáforo hasta que regresan al lugar donde duermen, que por lo general, es un

hotel o residencia. A veces experimentan temores acerca de lo que pueden presentar y su acto no llegue sorprenda al público; por esto, primero llegan al semáforo a observar y después salen a realizar sus trucos hasta que estos sean lo suficientemente interiorizados, lo cual les puede llevar hasta altas horas de la noche. Acción recurrente que les lleva a manejar tensiones, a relajarse al final de cada presentación, así estén inquietos, con vértigo y con el corazón acelerado; en medio de cada acto, aprenden a calmarse y relajarse y salir con optimismo nuevamente. Movimiento contante de inspiración donde fluye su juego-malabar; *“entrar al semáforo es estar alerta al rojo, verde y amarillo, para poder trabajar, descansar y recargar las energías, así no gane nada hay que entrar otra vez”* (Mb/p/e/2.55:2). Entrada y salida donde se puede llegar al culmen de la perfección y el éxtasis del movimiento.

Por último, fuera de este tipo de preparación con entrenamiento, encontramos algunos malabares que se preparan en lugares especializados como escuelas circenses; en estos sitios, se preparan en diferentes técnicas como: parada de manos, cama elástica, balances, acrobacia, cuerda tensa, trapecio, malabares con juguetes, técnicas de actuación, teatro, danza, muchos lo realizan con diferentes sentidos que guardan relación con el arte (A, PD, e, E, A). Fue así como logramos hacer contacto un malabar de la ciudad de Cali que, igual que los otros, se considera un profesional que ha trabajado y vivido del semáforo; él nos comentó que se ha preparado en ligas exigentes, porque quiere perfeccionarse cada día y mejorar en la complejidad de cada acto; ellos no sólo lo ha aprendido en estas escuelas, sino también en la misma calle, pues su objetivo es *“no es una salida, sino que es parte de ese peldaño, de salir adelante en la vida* (MB/C/E/4:29).

En conclusión, se caracterizo como los malabares son producto de largas horas de entrenamiento, rutinas diarias que exigen esfuerzo, preparación y disciplina; es un juego trabajado que tiene como resultado unos movimientos corporales armónicos y complejos.

2.2 MÁS ALLÁ DEL ESTADO DE ÁNIMO

*Cuando las cosas me salen bien,
siento buenas energías, eso me motiva,
de todas maneras, salgo al semáforo para entrenar,
fortalecer y ganar unos pesos (Mb/c/e/4:9)...*

Cuando los malabares juegan en el semáforo, muchas veces lo hacen “más allá de su estado de ánimo”; ellos dicen que trabajan con actitud positiva, recibiendo las buenas y malas energías; a su vez, deben, superar los estigmas que la sociedad les impone. Por ello, consideran que “*hay que ponerle alegría a la vida aunque a uno le vaya mal, de lo contrario si uno quiere que le vaya mal, pues le va mal*” (Mb/p/e/2:13.2). La presente categoría se compone de dos partes: la primera, los malabares cuentan que salen con buenas energías y son optimistas frente a los rechazos que la sociedad tiene de ellos, pues algunos comentan que se sienten despreciados; en la segunda parte, afirman que por lo general son estigmatizados de viciosos y desocupados; como reacción a esto, cuentan que no sólo luchan contra su estado de ánimo, sino que también deben luchar contra la indiferencia de la gente y los estigmas que se tienen acerca de ellos.

2.2.1 Trabajo con actitud positiva

El malabar juega, motiva, expresa y transmite energía en el semáforo (Mb/p/e/1:38).

Todo malabar considera que deben salir al semáforo con buenas energías, pues lo principal es ponerle alegría a los actos que se van a hacer; dicen que deben sacar lo mejor de sí, su mejor repertorio y hasta la mejor pinta (parafernalia) para estar bien presentados; junto con la destreza física, se encuentra también el optimismo, el cual es una disposición del cuerpo que está presente al momento de impactar y hacer frente a las diversas vicisitudes que son parte del acto malabar. Para ellos, los verdaderos malabares son personas positivas que deben luchar consigo mismos en cuanto su estado de ánimo, y con los efectos producidos por la puesta en escena en el semáforo; *“uno está bajo la presión de un público, entonces uno hace su mejor esfuerzo y juega bien y además tiene la presión de uno mismo” (MB/C/E/4:20).*

En este sentido, comentan que siempre están dispuestos a trabajar y salir adelante; por eso, dicen que necesitan de buena preparación física y mental (unidad corpórea); esta actitud positiva se refleja en medio de sus actos malabares, y aunque tienen días no tan buenos como conseguir pocas monedas o fallar permanentemente en los actos (a veces experimentan sentimientos de tristeza y frustración), aún así, consideran que deben salir nuevamente al semáforo con buena disposición, pues para ellos, sus juegos malabares no dependen necesariamente de su estado de ánimo.

El prepararme mentalmente es que exista la actitud mental positiva, o sea, eso quiere decir que yo en mi mente digo: bueno hoy Dios mío me va a ir bien, hoy es un buen día sin importar si llueve o truene, yo sé que me toca salir a guerrear en el semáforo, por que uno sabe como es la calle y uno se puede enfrentar a cualquier cantidad de cosas, entonces es una preparación mental para poder estar bien y auto-motivarme (MB/P/E/5:3).

Auto-motivación que va unidad a la habilidad del cuerpo, a su capacidad de combinar destreza física con disposición mental, ambos se encuentran entrelazados, incluso, podemos decir que el éxito del acto malabar depende de ambos componentes (físico-mental); una especie de disposición coordinada que está más allá del cuerpo y más aca del alma; un entre que les posibilita expresarse de manera integrada frente a un público que desean asombrar.

Al respecto, ellos dicen que trabajan con las buenas y malas energías de la gente; observamos que ellos son sensibles acerca de la manera como son observados, no sólo por los conductores, sino también, por personas que también viven del semáforo como los vendedores ambulantes y los limpiavidrios; sin embargo consideran que deben absorber estas energías y sacarlas para transformarlas en energías positivas con el fin de seguir jugando: *“en el semáforo encontramos personas con buenas y malas energías, cada uno trabaja en su sitio, pero a veces estas personas no son respetuosas” (Mb/p/e/2:14)*. Así, aprenden a reconocer en quienes pueden o no confiar; personas que distinguen por su manera de ser, actuar y trabajar (A, DP, E, A).

Para los malabares salir al semáforo con actitud positiva es tener buenas energías, es decir, su estado de ánimo no depende de lo producido en el día, sino de su puesta en escena como malabar para dar lo mejor de sí.

2.2.2 Estigma: marcado por la indiferencia y la vergüenza

Para los malabares, el semáforo es una forma honesta de ganarse la vida; sin embargo, para ellos es un reto cambiar la perspectiva que la gente les tiene, ya que, en el semáforo, existen personas que han dañado su imagen, por tanto la gente es cruel, los ignoran y aunque se muestran indiferentes ante sus actos malabares como el subirle los vidrios; muchas veces, logran que en lo complejo de sus movimiento, agraden a los conductores, consiguiendo al fin una colaboración: *“el semáforo para un artista es una plaza para explorar, aunque haya un publico hostil por la indiferencia de la gente y personas que denigran de nuestro arte” (Mb/c/e/4:7.2).*

Esta concepción que se tiene de ellos, no es gratuita, en tanto, los mismos malabares reconocen que al interior del mismos semáforo se encuentran personas que han desacreditado su arte, por ejemplo: ladrones, drogadictos y desplazados, que muchas veces llegan en estados alterados al semáforo, producto de las drogas y el alcohol; este tipo de personas, terminan agrediendo a los conductores cuando no se les da una moneda, robando o haciendo daños a las personas que pasan por el semáforo, además, utilizan diferentes artimañas para conseguir dinero. Para los malabares, este tipo de personas son los que los desprestigian su arte malabar, pues los conductores y demás personas que transitan por el semáforo, creen que quienes juegan-trabajan en el semáforo, están ahí para mendigar, robar o conseguir dinero para comprar droga.

Pues realmente la imagen que se tiene de la gente que hacemos arte, es muy denigrante, nos tildan de drogadictos, ampones, ladrones, entonces uno se siente mal, la gente no sabe todo lo que hay detrás de un artista, todo el trabajo, las horas de intenso entrenamiento, uno sabe que la plata que uno gana en el semáforo es para subsistir, pagar sus estudios y seguir viviendo, ese es el caso de una gran mayoría, pero si a uno lo tildan por esa minoría que está en la droga, en el hampa, la delincuencia, entonces si esto contribuye a cambiar ese concepto de la gente, uno da sus mejores opiniones y el resultado de eso debe verse (MB/C/E/4:30).

Los malabares son consientes de los estigmas que por lo general se tiene de ellos y que de cierta manera, dan credibilidad por la manera como es utilizado el semáforo, aún así, en cada presentación salen “con toda”, dando lo mejor de sí, con el fin de ser valorados por su juego trabajado y no por la impronta estigmatizante de des-adaptados sociales. Sin embargo, algunos de ellos, reconocieron que a veces salen a jugar bajo los efectos del alcohol, argumentando, que el alcohol les sirve para tranquilizarlos de la tensión propia que genera el acto, así como, dejar de lado los malos momentos de enojo y rabia, frustración etc: *“Al comienzo, el alcohol te hace estar concentrado en el juego, uno está inquieto, despierto, controlando el tiempo que te da el semáforo para jugar”*(Mb/p/e/1:37). El alcohol les permite, de cierta manera, perderse de la realidad, desconectarlos del mundo, siendo consientes que proyectan una mala imagen bajo estos estados. No obstante, aclaramos que este caso, sólo se presentó una sola vez en el estudio.

REFLEXIONES PRELIMINARES

- Los malabares inician su travesía por diferentes ciudades de Latinoamérica y Colombia, llegan al semáforo por diferentes motivos; en sus viajes conocen diferentes lugares, adquieren un conocimiento diverso de las ciudades y en ellas aprenden de las culturas y costumbres de los hombres ciudadanos. En estas condiciones asimilan las diferentes formas de ver la vida, es decir, se conocen a ellos mismos y a todos aquellos que los rodean. Para ellos el deambular es un deseo constante, pues, cada día es una oportunidad para iniciar, un instante para conocer y aprender de las experiencias que adquieren por los caminos.
- Ellos disfrutan la fugacidad de los momentos, según ellos, se divierten como niños tiempo en el cual sus cuerpos expresan los trucos malabares aquellos que los hacen experimentar que son seres únicos, libres y que su remuneración económica está mediada desde la voluntad de cada persona. Esta ganancia de tipo económica es el resultado de las diferentes expresiones artísticas realizadas en el semáforo; las habilidades corporales se nutren de la danza, el teatro y la gestualidad, permitiendo que sus cuerpos sean la misma obra de arte y que estos entretejan una armonía con sus mentes, pues, la coordinación de sus manos y pies es el resultado de la unidad cuerpo-mente donde la destreza física comunique y sea lectura a los ojos de los otros.

- La labor desempeñada en el espacio de los semáforos, para ellos, es un juego-trabajado, es decir, todos los actos malabares tienen como finalidad divertirse y hacer divertirse a los demás, pero estas destrezas corporales tan vistosas y llamativas en un instante en el rojo de los semáforos tiene una ganancia de tipo económica a lo que ellos llaman la “añadidura”, esta retribución que se da desde la disposición de cada persona les ayuda a suplir sus gastos básicos, como son el hospedaje, comida, transporte y productos para su aseo personal.
- Esta actividad en el semáforo tiene como elementos de trabajo “los juguetes”; con estos instrumentos llegan a distintos lugares y los consideran como los compañeros del camino, aquellos que no les reprochan nada pero que a cambio los acompañan en sus aventuras y les permiten experimentar que no se encuentran solos; por esta razón los consideran como la familia, por esto, los cuidan como los hijos, los reparan cuando se dañan y los protegen cuando sienten que los maltratan. Estos son la extensión de sus cuerpos generando una unidad armoniosa del acto malabar entre cuerpo y juguete.
- Para los malabares este trabajo realizado en el semáforo exige preparación porque los actos presentados no son producto de la improvisación, es por esto que el proceso de entrenamiento es la suma de largas horas de prácticas, rutinas que les exigen esfuerzo y disciplina, dando como utilidad trabajos complejos y creativos que muchas veces los llevan a romper sus propios límites. En medio de estas rutinas

comentaron que sus hábitos son: levantarse, asearse y desayunar con frutas y lácteos para que el cuerpo no se ponga pesado, además, realizan estiramientos y seleccionan con cuales juguetes van a presentar sus actos artísticos en el semáforo.

- Este juego-trabajado que se hace en el semáforo, según ellos, se debe hacer mas allá de su estado de ánimo, es decir, los malabares necesitan tener una actitud positiva independiente de las circunstancias, así la añadidura sea poca o mucha es importante jugar con buenas energías, con alegría, porque esto a su vez les permite romper con los esquemas que hay en la sociedad, aquellos que han hecho ver de la sociedad de los malabares un mundo de ociosidad, desorden y vicios.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arias M. F.(2008, Abril 23)*Tribus Urbanas*. Punks, metaleros, hip hoperos, otakus, qué confusión. Pero igual es entretenido que exista diversidad en cuanto a formas de vestir y pensar. Extraído el 11 de julio de 2008 Desde <http://publip.blogspot.com/2008/04/tribus-urbanas.html>

Barbero J, M (1996).*Comunicación y Ciudad*. En Pensar la Ciudad. Bogotá: TM Editores.

Betancur, M. E. Alegría. G. (2008). Secretaría de Desarrollo Territorial y Bienestar Social. [Citado 2008-05-18]. Disponible en Internet: www.cali.gov.co

Bogani, E. Graciano Fl. (2008).*De esquinas y rebusques*. Los jóvenes limpiavidrios de un barrio de la ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires. 2005. Extraído el 6 de agosto de 2008 desde http://www.catedras.fsoc.uba.ar/salia/lavbo/textos/17-18_5.htm

Buendía, A. (2005).*Ponencia presentada en el Tercer Seminario Lecturas de Ciudad*. Popayán.

Cruz, F (1996).*Las ciudades Literarias*. En Pensar la Ciudad. Bogotá: TM Editores.

Delgado. R. M. (2002): *Disoluciones urbanas: procesos identitario y espacio público*. Ed., Universidad de Antioquia.

Herrera, J. D. (1994).*Comanche “Comandante del Cartucho”*. Bogotá. Fondo editorial para la paz: Fundación Progresar.

Maffesoli; M: (2004): *Nomadismo Fundador*. Bogotá: Fondo de Cultura económica.

Martín R. J. *Observación participante: ¿técnica o método?*. Nure Investigación. Extraido el 20 de marzo de 2010 desde http://www.fuden.es/ficheros_administrador/f_metodologica/obspar1formet_39.pdf

Murcia N y Jaramillo L (2008). *La complementariedad*. Una guía para elaborar estudios sociales. Armenia: Kinesis

Navarro, P. (1994). *El holograma social*. Una ontología de la socialidad humana, Madrid, Siglo XXI.

Navia, J. (2008, julio 10). Los semáforos espejos del país. El tiempo. Disponible http://www.eltiempo.com/participacion/blogs/default/un_articulo.php?id_recurso=450010538&id_blog=3923559[08-12-2008].

López de Gelviz N. J. *Enciclopedia y Biblioteca Virtual de las Ciencias Sociales, Económicas y Jurídicas*. Un enfoque pluriparadigmático para la competitividad inspirada en la innovación de las pymes en la postmodernidad. Entrevista en profundidad y focalizada. recuperado 2010-03-10.en: <http://www.eumed.net/>
[http://www.eumed.net/tesis/2009/njlg/entrevistaen profundidad y focalizada.htm](http://www.eumed.net/tesis/2009/njlg/entrevistaen%20profundidad%20y%20focalizada.htm).

Strauss A. Corbin J. (2002) *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Medellín. Editorial Universidad de Antioquia.

Wikipedia. La enciclopedia Libre. Aldevoa, I. (2009). Educación Física para todos. Blockdptdef. Consultado el 31 de agosto de 2010. En: <http://roble.pntic.mec.es/arur0037/mundomalabar.html>

Wikipedia. La enciclopedia Libre. Popayán. Consultado el 17 de agosto de 2008. En: <http://es.wikipedia.org/wiki/Popayan>

Wikipedia. La enciclopedia Libre. Santiago de Cali. Consultado el 17 de agosto de 2008. En: <http://es.wikipedia.org/wiki/Cali>

ANEXOS 1

1. GUÍA DE OBSERVACIÓN:

TITULO DEL PROYECTO

FECHA: Mes/Día/Año

LUGAR: _____

AREAS: Lugares específicos a observar.

OBSERVADORES:

CARACTERÍSTICAS DE LOS ESPACIOS QUE CONSTRUYEN ESTRUCTURAS Y LOCALIZACIÓN:

Ubicación de la zona.

Ubicación sitios de trabajo

Ubicación sitios de estudio.

Ubicación donde los actores sociales se desenvuelven

RUTINA DE LOS ACTORES SOCIALES

Horarios de levantarse

Horarios de trabajo (Casa, llegada y salida del semáforo)

Horarios de descanso

Hora de almuerzo (que hacen)

Hora de descanso en la noche

ANEXOS 2

2. GUÍA DE ENTREVISTA:

Se tuvo en cuentas los agentes de relación o interacción que se llevan a cabo con los actores sociales (malabares) en las ciudadesde Cali y Popayán.

En este sentido se reconoce las características del actor social:

- Localización de los semáforos estratégicos
- Identificación del actor social de estudio
- Tiempo de los semáforos(rojo, amarillo, verde)
- Rutinas de trabajo del actor social
- Horarios de trabajo del actor social
- Tiempos de descanso
- Estrategias para llegar a los diferentes transeúntes
- Estilos de vida
- Comportamiento
- Relación con su entorno

ANEXOS 3

3. GUIA DEL DIARIO DE CAMPO

TITULO DEL PROYECTO

FECHA: Mes/Día/Año

DIARIO DE CAMPO No.: (00)

LUGAR DE VISITA: _____

LUGAR ESPECIFICO DE VISITA: Ciudad, Calle,Cra, sitios aledaños, etc.

NOMBRE DEL INVESTIGADOR:(Autores del trabajo)

NOTAS QUE SE TIENEN EN CUENTA PARA LA ELABORACIÓN DEL DIARIO DE CAMPO

- NOTAS DE OBSERVACIÓN
- NOTAS TEORICAS
- NOTAS METODOLOGICAS
- NOTAS PERSONALES

TABLA No. 1
ENTREVISTAS DE LOS MALABARES

CATEGORÍA	No RELATOS	ENTREVISTAS	CIUDAD	
			CALI	POPAYÁN
NO SON HIJOS DEL LUGAR				
VIAJAR ES COMO LEERSE CINCO LIBROS AL MISMO TIEMPO				
MIS INICIOS DE SER MALABAR	21	5	4	17
VIAJO PARA CONOCER Y APRENDER	33	5	4	29
VIVO EL MOMENTO CUANDO MI CUERPO EXPRESA				
MOMENTOS FUGACES DE DISFRUTE	25	5	3	22
SENTIDOS DE LIBERTAD	24	5	1	23
EN EL SEMAFORO EXPRESO ARTE	14	5	4	10
LA ARMONIA MENTE-CUERPO	15	5	2	13
LA NECESIDAD DESBORDADA POR EL JUEGO				
TRABAJO EN EL SEMÁFORO				
JUEGO Y LA MONEDA VIENE POR AÑADIDURA	45	5	16	29
LOS JUGUETES SON COMO MI FAMILIA	21	5	5	16
ESTE ES UN TRABAJO QUE EXIGE PREPARACIÓN	48	5	17	31
MÁS ALLÁ DEL ESTADO DE ÁNIMO				
TRABAJO CON ACTITUD POSITIVA	33	5	5	28
ESTIGMA: MARCADO POR LA INDIFERENCIA Y LA VERGÜENZA	6	5	5	1
TOTAL	285	55	66	219

Nota: Tabla No 1. Entrevistas de los malabares. Número de relatos de las entrevistas realizadas que corresponden a las categorías de los hallazgos del tercer momento, de los malabares.