

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial

del 3 de abril de 1981



“EL PROCESO DE FORMACIÓN PARA EL TRABAJO EN LAS PRÁCTICAS CIRCENSES CALLEJERAS: UNA MIRADA DESDE LAS TRAYECTORIAS EDUCATIVAS Y LABORALES DE JÓVENES VULNERABLES”.

TESIS

Que para obtener el grado de

**MAESTRO EN INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO DE LA
EDUCACIÓN.**

Presenta

JOSÉ VEGA GONZÁLEZ

Director

Dr. Enrique Pieck Gochicoa

Lectores:

Dra. María Mercedes Ruiz Muñoz

Dr. Stefano Claudio Sartorello

ÍNDICE

Pág.

Contenido

Introducción	7
CAPITULO I: Los jóvenes ante la desigualdad socioeducativa y laboral.....	13
1.1. El problema a investigar	13
1.1.1. Desigualdad educativa y laboral en los jóvenes.....	13
1.1.2. Alternativas de formación para el trabajo	20
1.1.3. El arte circense callejero como proceso de formación e inserción laboral	25
1.1.4. Una mirada a la transición de educación al trabajo en jóvenes.....	29
1. 2. OBJETIVO GENERAL:.....	33
1. 3. PREGUNTA CENTRAL:.....	33
CAPITULO II: El estado de la investigación.....	35
2. 1. Sobre trayectorias de jóvenes	35
2. 1. 1. Trayectorias educativas de grupos vulnerables	38
2. 1. 2. Transición de la escuela al trabajo.....	43
2. 2. Sobre artes circenses	49
2. 2. 1. Artistas circenses callejeros	52
2. 2. 2. Las artes circenses en jóvenes cómo una forma de integración social	55
2. 3. Contribuciones a la investigación.....	60
CAPITULO III: La formación para el trabajo en jóvenes circenses callejeros: referentes teóricos.....	64
3. 1. Aprendizaje situado.....	66
3. 2. Saberes socialmente productivos	71
3. 3. Precisando las referencias teórico-conceptuales	77
CAPÍTULO IV: Consideraciones Metodológicas	80
4.1. La investigación cualitativa.....	80
4.2. Reconstruir las trayectorias: una estrategia de análisis	85
4.3. Lugar de la investigación.....	87
4.4. El acercamiento a los artistas circenses callejeros	91
4.5. Muestra.....	93

4.6. Métodos e instrumentos de recolección de datos.....	95
4.7. Forma de proceder para el procesamiento de la información.....	99
Capitulo V. La trayectoria de los artistas circenses callejeros	102
5.1. Conociendo a los jóvenes artistas circenses callejeros	104
5. 1. 2. Antecedentes familiares y escolares de los jóvenes	114
5. 2. El acercamiento a las artes circenses, un punto en la trayectoria.....	120
5. 2. 1. Sentido del acercamiento a las artes circenses en la trayectoria de jóvenes vulnerables	121
5.2.2. Sentido del acercamiento a las artes circenses en los jóvenes artistas.....	126
5. 2. 3. Condiciones diferenciadoras en las trayectorias de los jóvenes circenses ...	131
5. 3. Proceso de formación del artista circense de la calle.....	134
5. 3. 1. El Proceso de aprendizaje	134
5. 3. 2. Cualidades que cultiva el artista circense cultiva en su proceso de formación	143
5. 3. 3. Organización del tiempo en su proceso de formación	147
5. 4. Trabajar en la calle.....	149
5. 4. 1. El lugar de trabajo: la calle	150
5. 4. 2. “Quién está trabajando por algo y quién está sobrellevando su día a día” ...	156
5. 4. 3. La forma de ver el trabajo para los jóvenes circenses callejeros	161
5.5. Aspectos emergentes en la trayectoria de los jóvenes circenses callejeros	172
CONCLUSIONES.....	180
REFERENCIAS.....	190
ANEXOS.....	206
• Anexo 1.	
• Anexo 2.	
• Anexo 3.	
• Anexo 4.	

DEDICATORIA

Dedico esta tesis a mi familia que siempre me ha dado su apoyo y cariño incondicional. A mis maestros, compañeros y amigos que siempre supieron brindar un buen consejo y ánimos en cada tropiezo. Especialmente a la persona que siempre estuvo a mi lado. Todos contribuyeron con sus motivaciones y observaciones para finalizar este gran proyecto personal. Me llevo gratos recuerdos y experiencias, se queda una parte de mi corazón en esta universidad.

Resumen

Esta investigación parte de la problemática de los jóvenes excluidos de la educación formal en el nivel medio superior o superior por diversos factores (económicos, sociales, geográficos, entre otras). En este contexto, millones de jóvenes en México están fuera de las aulas y no tienen trabajo, pero buscan alternativas de aprendizaje para la inserción laboral. La alternativa de formación para el trabajo que se planteó analizar son las artes circenses callejeras como una forma de aprendizaje y oportunidad de inserción laboral de jóvenes. El trabajo se sitúa como una investigación cualitativa-exploratoria, con un enfoque en las trayectorias, y tiene como objetivo “conocer cómo las prácticas circenses constituyen un proceso de formación para el trabajo en la trayectoria educativa y laboral en los jóvenes”. El entramado teórico se configura a partir de teorías de aprendizaje, particularmente aprendizaje situado y saberes socialmente productivos. Se hicieron entrevistas a profundidad a nueve jóvenes para conocer los perfiles de los artistas circenses callejeros e indagar el proceso de formación y el acceso al trabajo en la calle. Se acompañó la recolección de datos con la observación participante, videos y fotografía para su análisis. Entre los resultados sobre el lugar que ocupan las artes circenses en su trayectoria, se reporta un aprendizaje por medio de la práctica entre pares, individual o grupal y una forzada búsqueda de trabajo ante los escasos recursos económicos del origen familiar. Sin embargo, cuando se profundiza en el tema e interpreta el análisis de los datos, se puede inferir condiciones políticas, sociales y personales que orillan a los jóvenes a abrir una oportunidad ante la situación de exclusión social que vive la juventud en México.

“...pensé de dónde iba a sacar dinero y ya tenía el talento desarrollado pues me metí al semáforo y pensé a la primera moneda que me avienten, pues soy de ahí. Y así inicié en el semáforo y me brindaron en corto un diez y ahí un cinquito y ya de ahí dije: pues de aquí soy, aquí género.” (Pedro, Artista Circense Callejero).

“...mi chamba es sacarlos del estrés... es cambiarle a la gente el estado de ánimo o jugar con el estado de ánimo de las personas” (Juan, Artista Circense Callejero).

“Pero como te digo esto es colectivo cuando te encuentras personas que hacen lo mismo pues todo se va dando.” (Paulina, Artista Circense Callejero).

“Pues es agradable porque les sacas una sonrisa y esa moneda es la manera en que lo expresan.” (Jorge, Artista Circense Callejero).

“la calle te brinda esa libertad, que pues meramente mi profesión disfruta y necesita.” (Sergio, Artista Circense Callejero).

“El chiste de la vida es estar arriba y abajo, a veces bien a veces mal, y aquí con mis compañeros siempre estoy aquí arriba porque son pura carilla.” (Luis, Artista Circense Callejero).

“Saber que estas dejando lo mejor si importar lo que digan o piensen las personas son cosas que te llenan de satisfacción” (Paulina, Artista Circense Callejero).

“...los que trabajamos en la calle somos gente luchona gente que no se deja vencer... prefiere quemarse de sol a sol para ganarse un poco de dinero.” (Carolina, Artista Circense Callejero).

Introducción

Algunas tesis de licenciatura o posgrado han iniciado con una preocupación personal para responderse parte de la realidad de los estudiantes en su trayectoria de vida. Este caso no fue diferente, la pregunta inocente en un inicio fue, ¿qué pasa con los millones de jóvenes que no se encuentran ni estudiando, ni trabajando? El proceso de ir delimitando el tema a nivel personal no fue sencillo. Por esta razón, se describe como fue la elección personal para estudiar el proceso de formación para el trabajo en relación a los artistas circenses callejeros¹.

Mi preparación académica fue la primera grieta que ayudó a mirar la precaria situación juvenil en México. En diciembre del 2012 terminé mi segunda licenciatura en sociología en la Universidad Autónoma Metropolitana. Mi primera licenciatura fue en la Escuela Normal Superior de México en el periodo del 2003 al 2007, en educación secundaria con especialidad en Matemáticas. En la licenciatura en sociología, en los tres trimestres finales podías elegir un área de concentración, elegí sociología de la educación, en ese momento comenzó mi preocupación por temas relacionados con la educación como la desigualdad, equidad, cobertura, movilidad educativa, entre otros, que afectaban a millones de jóvenes. La semilla estaba plantada, decidí continuar mis estudios en el nivel de maestría, pero en un programa que pudiese tener la libertad de poder hacer investigación educativa. En ese momento tuve la oportunidad de conocer la Maestría en Investigación y Desarrollo de la Educación (MIDE), y para el 2013 tuve la satisfacción de pertenecer a dicha universidad.

La experiencia laboral como docente de secundaria me llevó a ir cuestionando el sistema educativo por la exclusión de millones de jóvenes desde el nivel básico, reduciéndose las posibilidades para acceder al nivel medio superior, y siendo privilegiada la población que llegaba a la educación superior. Como sociólogo de la educación, tenía interrogantes sobre cuáles eran las posibilidades y

¹ En este trabajo, los **artistas circenses callejeros** son jóvenes que presentan un show circense en los semáforos trabajando por un intercambio de dinero, mostrando sus habilidades o talento por medio de las artes circense (malabrear, dominio de esfera, dominio de aros, monociclo, equilibrismo, clown, entre otros).

oportunidades laborales o de estudio para toda la población estudiantil que era excluida de la educación formal. Sabía que los jóvenes eran los más afectados al tener menos educación y con más demanda de preparación para los empleos formales, añadiendo los bajos salarios. La pregunta de investigación fue bajando peldaños para querer responder al final de la licenciatura en sociología, ¿Qué posibilidades de trabajo y estudio tienen los jóvenes ante la amplia desigualdad social?

Al inicio de la Maestría en Investigación y Desarrollo de la Educación, se nos pedía tener un proyecto de investigación que pudiéramos desarrollar durante la estancia en la Universidad por dos años. Era clara la inquietud sobre la falta de oportunidades de jóvenes de bajos recursos en el acceso al nivel medio superior o superior, pero era necesario aterrizar el tema de investigación a un aspecto concreto de la realidad porque no estaba inclinado ante una investigación cuantitativa que retomara las estadísticas como referente de interpretación.

Comenzar con saber cuáles eran las posibilidades de los jóvenes que no estudiaban fue un avance considerable. Delimité la investigación a la actividad de los artistas circenses que estaban en los semáforos y los jóvenes que optaban por estudiar cultura de belleza. La elección de estas dos oportunidades tenía al menos tres razones en común:

- 1) Era innegable ver la expansión de las dos actividades. Se podía visualizar el incremento de salones de belleza, académicas de formación de estilistas y de jóvenes que trabajaban en los semáforos, cursos de artes circenses o expresión corporal.
- 2) Conocía a personas (compañeros de la preparatoria o universidad) que optaron por estudiar cultura de belleza o habían semaforeado con algún acto circense. Otro acercamiento con los artistas circenses fue en la Universidad, donde pasaban horas practicando y algunos eran compañeros de clases.
- 3) Era una forma rápida de formarse y trabajar. Además de la flexibilidad de horarios laborales.

El proyecto de investigación que entregué para entrar a la Universidad fue sobre esas dos oportunidades de aprendizaje e inserción al trabajo en jóvenes. Con los primeros avances en la investigación, principalmente la revisión de literatura, descarté cultura de belleza, debido a la amplia investigación sobre el tema, limitando la investigación a los artistas circenses callejeros. La revisión de literatura me decía en un inicio que no había una gran producción de conocimiento sobre artistas circenses en México, por lo que la investigación tendió a ser exploratoria. Este fue el camino en la elección del tema de investigación, pero se abrió nuevamente otro, que era delimitar el problema de investigación en qué tipo de jóvenes eran los que se pretendía estudiar. Fue así, que la mirada se centró en jóvenes que trabajan en los semáforos y que tuvieran un rango de edad que prescribe el INEGI (15-29 años). El supuesto de que los jóvenes eran vulnerables² o no se tendrían que descartar o aseverar posterior al análisis de la información y reportar al final de la investigación.

El proceso de investigación fue redefiniéndose con el paso del tiempo en la maestría, las revisiones de mis profesores, las sugerencias de mis compañeros y

² Este trabajo habla de *vulnerabilidad social* que se asocia a los jóvenes ante las desigualdades sociales. La vulnerabilidad social se extiende más allá de la relación con la pobreza, la vulnerabilidad social es carencia de poder, falta de oportunidades de inserción social, debilitamiento de los posibles movimientos sociales. Se reconoce que los jóvenes circenses se integran por diversos sectores o grupos juveniles con características propias. Aunque la CEPAL configuró a la población universitaria como no marginales desde los años setentas, este grupo de jóvenes que practican las artes circenses callejera cuenta entre sus filas con universitarios, por lo que no podemos afirmar por esta simple clasificación que son o no vulnerables. Entre la población juvenil vulnerable se encuentran los que están en condición de pobreza, viven en zonas marginales, no acceden a la educación media superior o superior, los excluidos de trabajo formal, mujeres e indígenas. “Analíticamente sirve subdividir las fuerzas que generan esa vulnerabilidad jóvenes en: a) la dimensión vital, es decir, los riesgos inherentes a su posición en el ciclo vital de las personas; b) la dimensión institucional, es decir, las desventajas derivadas de su relación asimétrica con las instituciones del mundo adulto; c) la dimensión inserción socioeconómica, es decir, los dos ámbitos de inserción que la sociedad propone a los jóvenes: i) el sistema educativo y, ii) el mercado de trabajo”. (Rodríguez Vignolio, 2001, p. 18) ver: Rodríguez Vignoli, J. (2001). *Vulnerabilidad y grupos vulnerables: un marco de referencia conceptual mirando a los jóvenes*. Santiago de Chile: Naciones Unidas, CEPAL, Proyecto Regional de Población CELADE-FNUAP, Centro Latinoamericano y Caribeño de Demografía (CELADE), Div. de Población. Extraído el 5 de septiembre del 2014 de:

precisar lo que realmente quería conocer. Tanto mi pregunta central cómo el objetivo general se fueron reconstruyendo para precisar el horizonte al cuál quería llegar. Las modificaciones se podían ver paso a paso, hasta el punto de reconocer que mi interés respondía a los procesos educativos, principalmente, la formación de los jóvenes en las prácticas circenses y cómo eso permitía abrirse un camino hacia el trabajo. Por lo tanto, durante el proceso de investigación se consideraron investigar al menos tres dimensiones esenciales en los jóvenes circenses callejeros; la trayectoria personal, el proceso de formación y el trabajo.

De esta manera, el tema mostraba que el sujeto era el centro de la investigación y reveló que el objeto de estudio eran los procesos educativos en la actividad circense callejera. Esto permitió precisar qué se quería saber de los jóvenes, por lo que el objetivo fue conocer cómo las prácticas circenses constituyen un proceso de formación para el trabajo en la trayectoria educativa y laboral. Entonces, el objetivo se convertía en pregunta y la presente investigación se concretaba a un estudio cualitativo, con enfoque en las trayectorias de los jóvenes donde se iba explorar los procesos de formación, concretamente en jóvenes que practicaban las artes circenses.

Es fundamental clarificar que el presente estudio no pone a discusión lo referente a la tipología o clasificación de las artes circenses, ni se centra en esclarecer históricamente las bellas artes y las artes circenses contemporáneas o el arte legítimo y el popular. Aunque no se muestran esas discusiones, la investigación retoma, integra y se posiciona en que las artes circenses son técnicas (payaso, equilibrismo, malabarismo, acrobacia, entre otros) desarrolladas con el cuerpo y/o algún instrumento más que permite presentar un espectáculo ante un público, mezclando disciplinas como la danza, el teatro y la música, desde las raíces culturales del circo tradicional (Alcantár et. al., 2013; Infantino, 2011; Rebolledo, 2004).

Otro punto a clarificar es que el estudio adopta la división de las artes circenses por el método de aprendizaje centrado en su desarrollo motriz que hace De Blas (2003) (como se cita en Pérez, 2008, p. 37), en tres áreas que son: a)

malabarismo, b) acrobacia de piso y aérea y c) técnicas de payaso. Se reitera que la división que propone el autor es por el aprendizaje motriz que es diferente en la puesta en práctica para cada área de las artes circenses. El autor reconoce que puede haber un entramado de artes circenses en cada área, que puede ser desarrollada con varios instrumentos. Además, se admite que existe una variedad de clasificaciones, desde su actividad concreta, pasando por una tipificación por los juguetes o instrumentos que puede utilizar el artista, hasta la clasificación por la dificultad de un acto circense en particular. Por dichos motivos, la necesidad de posicionarse con un autor, no obstante, el estudio reconoce la variedad de tipologías en referencia a las artes circenses pero no profundiza sobre el tema, adoptando la división de De Blas (2003).

A partir de lo reseñado, la tesis responde a ¿cómo las prácticas circenses constituyen un proceso de formación para el trabajo en la trayectoria educativa y laboral en los jóvenes? lo hace con ayuda de 9 jóvenes que se presentan a trabajar frecuentemente en Cuautitlán Izcalli en una avenida concurrida por los mismos artistas circenses. Se mantuvo la mirada en las tres dimensiones mencionadas anteriormente (trayectoria personal, proceso de formación y trabajo), aunque los resultados mostraron otras vertientes que no se habían considerado al inicio de la investigación.

La estructura de la tesis se reporta en cinco capítulos. El primer capítulo concierne al planteamiento del problema parte de los jóvenes excluidos de la educación formal en el nivel medio superior o superior por algunos factores (económicos, sociales, geográficos, entre otras). En este contexto, los jóvenes buscan alternativas de aprendizaje para la inserción laboral. La alternativa de formación que se plantea analizar son las artes circenses, como una forma de aprendizaje y oportunidad de inserción laboral en jóvenes. Es en este capítulo donde se precisa el horizonte del estudio por medio de los objetivos y la pregunta de investigación.

El segundo capítulo da cuenta del estado de conocimiento sobre dos aspectos fundamentales para la investigación: a) las trayectorias escolares y laborales de

grupos vulnerables y b) las artes circenses en jóvenes. Esto nos llevó a tener un panorama amplio sobre la tendencia de los trabajos actuales y la selección de conocimiento que nos ayude a responder la pregunta de investigación.

El tercer capítulo propone un marco teórico-conceptual centrado en la educación, básicamente, en teorías del aprendizaje y conceptos que permitan explicar el proceso de formación para el trabajo. Dos conceptos configuran el marco teórico-conceptual; el aprendizaje situado y los Saberes Socialmente Productivos (SSP).

El cuarto capítulo describe aspectos metodológicos aplicados en el desarrollo de la investigación. El estudio se sitúa como una investigación cualitativa-exploratoria con un enfoque en el análisis de las trayectorias educativas y laborales de 9 jóvenes practicantes de arte circense, centrado en al menos tres dimensiones que son la trayectoria personal, el proceso de formación y el acceso a un trabajo informal. Finalmente, el quinto capítulo trata de responder a la pregunta de investigación a partir de la información recolectada y la interpretación del análisis de los instrumentos aplicados en el trabajo de campo. En este capítulo, los resultados se reportan en las tres dimensiones de interés, pero se amplía a otros aspectos importantes para los jóvenes que no se habían considerado hasta la llegada al campo y el análisis de los datos.

Al final de la tesis se intenta hacer un balance en forma de consideraciones finales para compartir las inferencias a las que se han llegado después del largo camino de la investigación.

CAPITULO I: Los jóvenes ante la desigualdad socioeducativa y laboral

“El artista circense es alguien que llevó su forma de vida a lo laboral”. (Sergio, artista circense callejero)

1.1. El problema a investigar

Debido a las situaciones económicas, sociales y políticas que excluyen a millones de jóvenes de la educación y del trabajo en México, la información que se presenta a continuación, tiene la finalidad de evidenciar que hay un problema en torno a los jóvenes, que ha generado la búsqueda de alternativas de formación e inclusión al trabajo, auto-empleándose de distintas formas para la obtención de ingresos. El arte circense callejero es la alternativa de formación que abordaré, así como la forma en que los jóvenes se apoyan en esta actividad para su inserción al trabajo. La idea anterior nos llevó a construir una secuencia ordenada de argumentos con la intención de brindar un panorama del problema a responder: 1) desigualdad educativa y laboral en los jóvenes, 2) alternativas de formación para el trabajo, 3) el arte circense callejero como proceso de formación e inserción laboral, y 4) una mirada a la transición de educación al trabajo en jóvenes circenses.

1.1.1. Desigualdad educativa y laboral en los jóvenes

La situación de jóvenes en las calles que buscan una forma de subsistencia o un trabajo informal, tiene relación con el contexto de desigualdad social y laboral que se vive en México, o en un margen más amplio en Latinoamérica. Este primer capítulo parte de un enfoque de desigualdad social que abre un panorama para ver el escenario de millones de jóvenes que no puede seguir sus estudios por ser los menos favorecidos, no consiguiendo un trabajo formal. La extrema desigualdad será traducida en la exclusión social y educativa para los jóvenes con menores recursos económicos.

La desigualdad social se explica desde la pobreza porque demuestra la diferencia de las condiciones de vida y el acceso a los bienes sociales entre la sociedad

mexicana. Los bajos niveles de escolaridad y de ingresos entre la población son reflejo de la pobreza que afecta a una buena parte de los jóvenes que quieren estudiar y acceder al campo laboral. INEGI (2013, p. 12) reportó en el 2012 a 45.5% de mexicanos en condición de pobreza, esto son 41.8 millones de personas. Añadiendo que los niños y adolescentes tienen los mayores porcentajes de pobreza (53.7% vs 53.8% correspondientemente). Los sectores menos favorecidos económicamente tienen menores oportunidades de encontrar un trabajo remunerado decorosamente porque no tienen acceso a los bienes sociales (educación, salud, poder adquisitivo, capital social, entre otros), lo que conlleva condiciones de poca equidad de acceso laboral por diversos factores, entre ellos, el educativo.

En México, los jóvenes constituyen una población numerosa y vulnerable, a la vez que excluida, en la repartición del bien educativo y el acceso al trabajo. Las cifras llaman la atención al conocer que en el conteo de población y vivienda del 2010 hecho por INEGI, son 29, 706, 560 jóvenes en México, en una edad de 15 a 29 años, y de ese total casi 600 mil no saben leer, ni escribir.

Otros datos que reflejan la problemática entre la población joven es que “21.2 millones de niños y jóvenes viven en pobreza” (CONEVAL, 2012: p. 1), o que “12.4 millones de jóvenes no van a la escuela y no forman parte del bono demográfico, pero posiblemente estarán en la economía informal y la delincuencia” (SEDESOL, 2012: p. 1). Los datos reflejan que son insuficientes los mecanismos por parte del Estado, para capacitar a jóvenes y ofrecerles un trabajo formal.

En referencia a la desigualdad socioeducativa, algunos supuestos sociales contruidos históricamente en torno a la educación se derrumban, como es: movilidad social por medio de la educación, más años de escolaridad acumulada equivale a un mejor trabajo, múltiples y mejores ofertas laborales con mayor preparación académica, entre otros. Al contrario, la brecha de desigualdad es cada vez más amplia. En México hay cerca de “8 millones de jóvenes

denominados ninis³ (ni estudian, ni trabajan)” (López, 2012: p. 1) que no han tenido oportunidades de insertarse en el trabajo o en la educación formal porque “preceden de ambientes con escasos ingresos y escolarización, están casados y tienen hijos... el modelo económico hace que el fracaso recaiga en ellos” (Dautrey, 2014, p. 117). Además, Bermúdez (2010) y Aguayo (et. Al., 2013) sostienen que el concepto nini está en construcción o afinación en la investigación, debido a que los ninis son un grupo heterogéneo y tiene que analizarse desde las ocupaciones de los jóvenes (no siempre en un trabajo remunerado) y en su trayectoria de vida, sólo así se puede comprender el caso personal o de un grupo de jóvenes.

Dautrey (2014) y Márquez (2013) expresan la fallida actuación del Estado con la población juvenil que no trabaja, ni estudia, porque no ha reducido la brecha de desigualdad o incrementado las oportunidades de educación y trabajo. Además, nini no debe entenderse sólo como una decisión individual de no estudiar y trabajar, es la complejidad de fallas institucionales, construcciones sociales, crisis económicas, falta de cobertura escolar, precario acceso al trabajo; donde los jóvenes son los más afectados por la transición de escuela-trabajo y formación de vida.

Comprender el puente de la juventud a la vida adulta o de la escuela al mundo laboral es ampliar la mirada a terrenos disciplinares entre la educación, la sociología, la economía y la política pública, todas con una misma característica, la creciente desigualdad social entre los jóvenes con menores recursos en comparación con los mejores posicionados económicamente. En sociología se podría denominar el estudio como la sociología de la inserción ocupacional (Jacinto, 2010), en la educación una línea de jóvenes y trabajo (De Ibarrola, 2005), mientras que la economía atiende a ver los ingresos y las ocupaciones (Zenteno y

³ El término nini se popularizó en México cuando el rector de la UNAM, José Narro Robles, señaló que había más de siete millones de jóvenes que no estudian ni trabajan. El concepto se construye en un contexto social e histórico de vulnerabilidad en los jóvenes. Sin embargo, es “una traducción de “Neet” (Not in Employment Education o Training) utilizado por primera vez en 1999 en un informe de la Social Exclusion Unit, que es una oficina de apoyo al gabinete de la Gran Bretaña” (Marquéz, 2013, p. 3)

Solís, 2006), entre otras líneas de investigación o estrategias de implementación ante los problemas que sufren los jóvenes en la transición de la escuela al trabajo.

Las investigaciones educativas en México sostienen que los jóvenes tienen cerradas las puertas a la educación, y que estarán reproduciendo condiciones de pobreza debido a sus orígenes sociales, a la falta de capital cultural y social (Silva, 2012, Guzmán y Serrano, 2009, Muñoz, 2009, Blanco, 2009, Solís, 2010, Rojas, 2010). La educación sigue siendo un bien social negado para la población con menores recursos económicos, y sus consecuencias serán menores oportunidades de acceso social en un futuro.

Las pocas posibilidades de acceso para el nivel medio superior y superior para los jóvenes se refleja en los datos duros que se extraen del campo educativo. Para la educación media superior, ingresa el “62.7% de la población de 15 a 17 años... seis de cada diez están inscritos y de ellos, uno avanza en condición grave de rezago” (INEE, 2012: p. 1); en comparación, en el nivel superior se alcanza una cobertura nacional “equivalente a más de 30 por ciento de los jóvenes de 19 a 23 años, mientras que la cobertura escolarizada se situó alrededor de 28 por ciento” (Tuirán, 2013: p. 2).

Para los jóvenes de escasos recursos, las puertas a la educación se cierran más en proporción de su pobreza, se explica que en el nivel superior: “el número de estudiantes cuyos ingresos familiares se ubican en los primeros cuatro deciles (los que generalmente están en situación de pobreza) ingresa el 20 por ciento” (Tuirán, 2013: p. 6). Por lo tanto, las desigualdades educativas son determinadas por su nivel socioeconómico (Solís, 2010). La equidad educativa y laboral tiene que seguir avanzando para aprovechar el crecimiento demográfico y reducir la desigualdad de los jóvenes en México.

En el tema de la desigualdad entre los jóvenes, hay investigaciones que señalan que no sólo la pobreza influye en el acceso al trabajo y a la escuela, asociados a esa dimensión, también la zona geográfica y las comunidades rurales perjudican (Márquez, 2013). Además, se añaden las discapacidades en jóvenes o la falta de

esperanza en ver un futuro mejor (Aguayo et. Al., 2013), que es respaldado por el contexto de México.

Desde un análisis de políticas internacionales que desembocan en cambios de políticas educativas en México, Aguilar (2010) señala que la SEP conoce las persistentes desigualdades en la cobertura educativa. Entre los menos favorecidos están la población indígena, rural y urbana, marginados, mujeres, y hay fuertes desigualdades en el logro educativo en contextos acompañados de pobreza. Sin embargo, no se ha trabajado sobre el gasto federal, pues reproduce la desigualdad nacional en educación porque no hay compensaciones de los estados más pobres, la diferencia de reducir con mayor ayuda a los estados necesitados no existe en la política educativa.

Revisando los estados de conocimiento de los últimos 10 años del COMIE-ANUIES (investigaciones de 2002 al 2011), en las conclusiones de las investigaciones sobre desigualdades y educación, se afirma que “mientras no se logre romper generacionalmente el ciclo que va de la baja escolaridad, a los bajos ingresos y culmina precisamente con la pobreza” (Márquez, Ruiz y Valle, 2013, p. 363) se mantendrán las desigualdades sociales y la pobreza en la mayoría de los mexicanos, más evidente en los jóvenes. Las investigaciones reportadas por el COMIE afirman que mayor educación no asegura movilidad social en la mayoría de los jóvenes.

La investigación que Ernesto Rodríguez (2007) realizó respecto a los jóvenes en América Latina, explica la situación del acceso a la educación y al trabajo por características estructurales disfuncionales en los últimos cuarenta años, dejando en las mismas o peores condiciones de incorporación laboral a los jóvenes, y en una situación de creciente incertidumbre laboral. Cuando el autor dirige la mirada a un nivel microsociedad, las familias son afectadas por la estructura económica y como consecuencia, “se traduce en una ampliación de las diferencias en cuanto a las aptitudes de las familias para invertir en la educación de sus hijos y para cumplir un rol socializador complementario al de la escuela” (Rodríguez, 2007: p.

7). Resumiendo, la inversión de las familias a la educación de los hijos no es homogénea por la brecha de desigualdad entre pobres y ricos.

Por un lado, el problema de los jóvenes excluidos de la educación y trabajo ha arrojado resultados negativos en investigaciones en países latinoamericanos (Gallart, 2001). Por otro lado, los jóvenes en situación de pobreza tienen mayor riesgo de exclusión a bienes sociales y, tienen pocos años de escolaridad acumulada con respecto al nivel básico. En cuanto a la situación laboral, se refleja el proceso de no inserción al trabajo por las “desventajas de los jóvenes pobres, ya que las tasas de desempleo suelen duplicar o más que duplicar las de los no pobres” (Gallart, 2001, p. 66). Se asume que la condición de joven, pobreza, poca escolaridad, es una interacción compleja y estrecha que señala menores oportunidades de inserción laboral y pocas probabilidades de reingreso a la educación formal o informal.

Añaden Pérez y Urteaga (2001) que la situación laboral en jóvenes, se contemplan diversos factores que se van agregando para dejarlos excluidos como son: sexo, edad, escolaridad, región geoeconómica, entre otras. Estos dos últimos autores argumentan que los jóvenes ya ni siquiera son explotados laboralmente, sino son excluidos de los procesos económicos. El problema de la desocupación se da en toda la sociedad estratificada, no importando el estrato, además que la educación va perdiendo su fuerza de colocación ocupacional.

El no reducir la desigualdad educativa y laboral desencadena una serie de consecuencias a futuro como la exclusión social, pues esta última es vista como desigualdad extrema. Pérez y Mora expresan que “un grupo es excluido porque otro lo excluye mediante ejercicio de poder. Y, en este sentido, estamos ante un proceso de producción de desigualdad social” (2006, p. 437). Mismo proceso que es aplicado a México en un juego de suprimir o minimizar a los menos favorecidos en beneficio de la creciente desigualdad. Complementa Aguayo (2013) esta idea expresando que:

“La inclusión de una persona en la sociedad y en la economía depende de lo que se haga o deje de hacer en la etapa de la juventud, de forma que entre mejor se transite por este período, más posibilidades de una inclusión adecuada. Si por el contrario, los jóvenes se encuentran en situaciones vulnerables graves o de exclusión social en algún ámbito, puede quedar afectados para el resto de su vida” (p. 34).

La desigualdad en los jóvenes podría quedar marcada si no se actúa adecuadamente al abrir oportunidades por medio de políticas públicas. Reducir este amplio problema de desigualdad señala una clara apuesta al crecimiento del país aprovechando el bono demográfico aproximadamente de 30 millones de jóvenes (INEGI, 2010) que podrían estar trabajando o estudiando el nivel medio superior o superior. Se debe replantear cómo evitar “la marginación de los jóvenes en el ámbito laboral y educativo pues es un vínculo con formas ilegales de subsistencia que alteran el tejido social, a un punto tal que representa un riesgo y un problema emergente para la cohesión social, la seguridad y la democracia” (Márquez, 2013: p. 12) en nuestro país y en los jóvenes.

A manera de cierre, la desigualdad social es la causante de brindar pocas oportunidades de acceso a la educación o al trabajo en los jóvenes de menores recursos. Las investigaciones en México reportan que ya los jóvenes no son explotados laboralmente, ahora pasan a ser excluidos del empleo formal para abrir camino al informal. La familia es otro factor limitante por sus bajos recursos en inversión educativa. Las condiciones que México ofrece a los jóvenes no han sido favorecedoras debido a la pobreza. Además, es importante mirar el impacto de las políticas públicas de empleo y educativas en los jóvenes porque los datos duros indican que ellos están siendo excluidos y se deben tomar medidas para su inserción.

En este contexto social de los jóvenes, se inició un recorte de la investigación, y se cuestionaba sobre cuáles son las alternativas de educación que tienen los jóvenes, cómo insertarse laboralmente con poca escolaridad, qué procesos de formación para el trabajo existen a bajos costos. Así se fue encauzando a saber cuáles eran esas alternativas.

1.1.2. Alternativas de formación para el trabajo

Diversos investigadores de la línea educativa, jóvenes, educación y trabajo en México y Latinoamérica, han explicado los cambios negativos en los jóvenes por el proceso de globalización (Jacinto y Gallart, 1998; Jacinto, 2010; Pieck 1998, 2001; De Ibarrola, 2001, 2005, Rodríguez, 2001; Viollaz, 2014). Las transformaciones políticas, económicas y sociales de décadas pasadas provocan una mayor desigualdad social que afecta cada vez más a la población de jóvenes con menores recursos económicos o en situación de pobreza. Ellos son los más afectados en poder seguir manteniéndose en la escuela y continuar niveles educativos superiores. Este panorama tiende a la flexibilización del empleo, exclusión del trabajo formal e inclusión a la informalidad, y la búsqueda de procesos de formación para acceder al mundo del trabajo.

Respecto a la educación en México, el promedio de años de escolaridad acumulada es 8.6 que representa el desafío para alcanzar al menos el nivel secundario (INEE, 2014), y para 2012 el nivel medio superior se añade como obligatorio, significando que el derecho a la educación en México debe contener 12 años de escolaridad acumulada sin contar con preescolar. Por estas razones, la educación formal deja de ser funcional, y se convierte en un problema de política educativa en México, porque millones de jóvenes no estudian ni trabaja.

La ilusión meritocrática de educación-trabajo se desdibuja y se convierte en un tema de exclusión social entre los grupos de jóvenes vulnerables. Aunque la educación tiene como función social básica: “ampliar las oportunidades educativas, para reducir desigualdades entre grupos sociales, cerrar brechas e impulsar la equidad” (SEP, 2006, p. 11), con los problemas en el campo de la educación en nuestro país (inequidad, desigualdad, pobreza, rezago educativo, parálisis en la movilidad social, etc.) nos dice que no se cumple esta función básica.

En relación al trabajo, INEGI (2015) reporta al 2014 que hay más de 4 millones de personas desocupadas, y en el 2013 había un 60% de Personas Económicamente

Activas (PEA) en el trabajo informal. (OIT, 2014). El conteo de personas que están en la informalidad se vuelve complejo debido a la variación de edad y actividad, pueden ser en un inicio “los otros –ambulantes, comerciantes, cirqueros, lavacoche, mendigos, trabajadoras nocturnas...- desplegados por las calles, sobre todo en las grandes concentraciones urbanas...” (Morales, 2006, p. 111). Desde ese punto de vista, la desigualdad tiende a incrementarse por “la falta de oportunidades que se extiende más entre los jóvenes de 15 a 24 años” (SEDESOL, 2013, p. 1) al no poder tener posibilidad de educación ni trabajo.

Se reconoce que la educación formal para muchos queda como un acceso negado por su origen social, y en cambio las nuevas alternativas de educación (cursos en línea, capacitación para el trabajo, educación técnica, cursos de idiomas, educación informal, talleres, entre otras) surgen para subsanar esta falta de oportunidad y el acceso al trabajo (Rodríguez, 2001; Pieck, 2001, 2003; De Ibarrola, 2001; Donfil, 2001, Gallart y Jacinto, 1998).

Históricamente, los representantes de gobierno en turno han implementado acciones de política educativa legítimas en los diferentes niveles de instrucción para personas que quieran egresar e integrarse al trabajo⁴. En México, la primera referencia es la secundaria técnica que se crea en 1950 para formar estudiantes en oficios con una preparación práctica, es decir, una educación orientada a la formación profesional o capacitación para el trabajo. Se consolida este programa en 1978 con la creación de la Dirección General de Educación Secundaria Técnica (DGEST), atribuyéndole toda responsabilidad hasta la actualidad (Vera, 1982, p. 3-6).

⁴ Enrique Pieck en el 2003 hace un reporte de la oferta de formación para el trabajo en México en instituciones oficiales. En dicho documento se hace una descripción densa de las opciones o alternativas que han surgido para capacitar a los jóvenes al trabajo, sea formal o informal. Sin embargo, al trabajo le quedan espacios vacíos al no poder dar cuenta de muchos otros espacios de formación para el trabajo porque son invisibles oficialmente. Este es el trabajo más completo y denso que se encontró sobre la formación para el trabajo en México. Puede consultarlo en: Pieck, Enrique (2003) La oferta de formación para el trabajo, extraído de: www.uia.mx/web/files/inide3.pdf

En el nivel medio superior se crea una visión alterna de ser un nivel intermedio entre el secundario y la universidad, tomando a este nivel como estudios terminales. Paulatinamente han emergido instituciones de formación para el trabajo técnico, abarcando bachilleratos bivalentes, centros de estudios tecnológicos o estudios técnicos terminales. Respecto al nivel superior, se crean las universidades tecnológicas que cumplen la finalidad de formar estudiantes en un nivel técnico más refinado comparado con el nivel medio superior y en un lapso de tiempo menor a una licenciatura (duración 2 años) (De Garay, 2006; De Ibarrola, 2001).

La contraparte a los programas de gobierno del sistema educativo legítimos son alternativas no dependientes de la SEP de los cuáles no se puede dar cuenta, ni medir o controlar para saber su amplitud. Se conoce que van desde cursos, talleres y diplomados que no tienen un Reconocimiento de Validez Oficial de Estudios (RVOE), pero se imparten cómo una alternativa de capacitación para el trabajo.

Entre los institutos de capacitación para el nivel medio superior que es difícil reportar están: “a) los Centros de Capacitación Tecnológica industrial (CECATI), b) una gama de programas de capacitación para el desarrollo de habilidades domésticas y para el autoempleo... y, c) diversas instituciones privadas que ofrecen cursos cortos de capacitación técnica.” (Pieck, 1998, p. 113). De esos tres grandes grupos de formación para el trabajo, los CECATI y los Institutos de Capacitación para el Trabajo (ICAT) están regidos y normados por Dirección General de Centros de Formación para el Trabajo (DGCFT) que es una Unidad Administrativa adscrita a la Subsecretaría de Educación Media Superior de la Secretaría de Educación Pública. Aunque estos centros de formación para el trabajo representan un gran logro por su expansión nacional y control ante la DGCFT, al ser programas para personas de bajos recursos es difícil dar cuenta de su matrícula o impacto social ante el sector social y productivo.

A pesar de los esfuerzos del gobierno por crear alternativas de educación formal que sean legítimas, existen una diversidad de talleres, cursos o capacitación para

el trabajo del cual no se puede dar cuenta, pasando por cursos comunitarios, talleres para el auto-empleo o talleres concretos que ofrece el Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF) que se desdibujan entre la línea de educación para adultos y formación para el trabajo o capacitación. La expansión de alternativas de estudios formal o informal siguen creciendo porque muchos de los jóvenes tienen la necesidad de emplearse y tener ingresos (Pieck, 2011). Como sostendría Pieck en los estudios de jóvenes, capacitación y trabajo, “lo que es un hecho es que muchos organismos desarrollan programas de capacitación que no son registrados ante las autoridades y de las cuales es imposible dar cuenta” (2003: p. 6), lo que nos limita al hacer descripciones cuantitativas, exploratoria o descriptivas, centradas en un caso de educación no formal o informal en particular.

Gallart (1998) sostiene que no sólo se deben de crear procesos de formación para el trabajo como diversos países lo han hecho, es tener un sistema de incremento de oportunidades que permitan la inclusión al trabajo a las poblaciones menos favorecidas, “la educación sola, si no se articula con una economía próspera y participativa, no es condición suficiente para la inclusión social” (p. 2). Sin embargo, es interesante mirar formas de inclusión social que no están vinculados al trabajo formal, que se han abierto con la participación de los jóvenes en un trabajo informal.

Ante la desigualdad social es cierto que la formación para el trabajo emergió como una segunda oportunidad para capacitar a jóvenes de escasos recursos, pues ellos son los que sufren en mayor medida los efectos de la globalización; mayor escolaridad con mayores dificultades de inserción al trabajo y poca estabilidad laboral (Jacinto, et. al., 1998, p. 11)). Además, los jóvenes se enfrentan a las escasas oportunidades ante un sistema excluyente. Por lo tanto, la formación para el trabajo en jóvenes vulnerables se vuelve el mecanismo de inclusión social (Jacinto y Gallard, 1998).

Si no hubiera alternativas de formación o capacitación para el trabajo la transición de la escuela al trabajo quedaría en una situación marcada por el subempleo o

malas condiciones de contratación, desempleo, inestabilidad y pocas posibilidades de sobresalir en un trabajo para los jóvenes de escasos recursos (Jacinto, et. al., 1998). Por dichas razones, las nuevas alternativas de ocupación y formación entre los jóvenes son de suma importancia para formar nuevos nichos ocupacionales a los tradicionales que pudieran ofrecer los programas legítimos del sistema educativo.

Las particularidades de flexibilidad en el horario de trabajo, formarse mientras trabajan, practicar en cualquier lugar, trabajar en la calle, grupal o individualmente, y tener ingresos de manera inmediata, es la causa de mirar a una alternativa en particular, que se ha convertido en un fenómeno social: la formación en la práctica circense callejero. Sin tener reconocimiento ante la SEP, existe la demanda de poder auto-emplearse, como una forma de trabajo y una identificación entre pares, es así como las artes circenses entre jóvenes de bajos recursos se convierte en una posibilidad real y visible de formación informal para el trabajo en la calle o en otros lugares públicos.

El proceso de aprendizaje informal en la práctica circense es el detonante para poder desarrollar habilidades y explotarlas en un campo de trabajo en la calles, en cada semáforo, aprendiendo por su propio gusto. En un acercamiento temprano con jóvenes practicantes de arte circense callejero puedo afirmar que es aprendido por la práctica de alguna disciplina, manipulando un objeto, expresándose con un desarrollo corporal y aprendido por medio de la relación con sus pares. Los artistas circenses tienen una educación informal pues “aprenden valiosos conocimientos para sobrevivir, orientarnos, relacionarnos, pertenecer a grupos, posicionarnos y definirnos en la vida, resultan de aprendizajes no programados ni enseñados intencionalmente...estos aprendizajes esenciales” en y de la vida hemos terminado llamándoles *informales* (Mejía, 2005, p. 1).

Tanto el trabajo informal en la calle y el proceso de aprendizaje de las prácticas circenses pueden ser aprendidas o desarrolladas con flexibilidad de horarios o niveles de intensidad o complejidad, pues son “abiertas continuamente a cambios de estrategia, utilizan diversos métodos, técnicas, actividades y recursos, y se

pueden dar en gran cantidad de situaciones y de contextos” (Herrera, 2006, p. 13). La expansión del arte callejero ha sido producto de sus ventajas en horarios e ingresos en el autoempleo, inserción social y laboral, reconocimiento social y nuevas formas de autoexpresión (Infantino, 2011). En comparación a la educación y el trabajo formal, lleva una gran ventaja, pero con la pérdida de constancias oficiales que ofrezcan oportunidades laborales en un campo demandante de credenciales oficiales.

1.1.3. El arte circense callejero como proceso de formación e inserción laboral

Debido a las condiciones socioeconómicas que existen en el país, y considerando que muchos jóvenes no están estudiando en el sistema escolar formal, la opción específica de proceso de aprendizaje en la que me centré es la práctica circense callejera. Aunque no podemos dimensionar su crecimiento debido a la falta de investigación en México, podemos ver desde hace más de una década cómo existen jóvenes que demuestran sus habilidades circenses en un semáforo, a la luz de día, esperando a cambio una gratificación, traducido en dinero.

Es fundamental aclarar que las artes circenses provienen del latín *circensis*, circense, entonces es un adjetivo con referencia al circo, específicamente al espectáculo artístico. Esta definición es propia del circo tradicional, aquí se convierte en el performance que hacen los jóvenes en las calles, las artes circenses es el desarrollo de una habilidad o acto que se une con el cuerpo, con la práctica y en ocasiones, con diferentes objetos (bolos, esfera, monociclo, ropa exótica, fuego) para presentar en unos segundos un trance artístico ante el público.

Asumiendo la perspectiva de arte líquido, Bauman (2007) expresa que los artistas “de la era líquida-moderna... se centran en acontecimientos pasajeros: acontecimientos de los que de entrada se sabe que serán efímeros” (2007, p. 42). Un cambio constante, un momento pasajero, pero una idea genuina, con una legitimidad única es lo que buscan actualmente los artistas. Ahora los artistas

están conscientes de las transformaciones y dinámicas sociales. Ellos son quienes ven con un ojo más crítico la imagen de la cultura como en partes, heterogénea. “Los artistas diseñan y montan instalaciones que son *happenings*: duran lo que dura la exposición, acabada está se despunta y desaparece” (2007, p. 42). Su obra es fugaz, es una representación que puede durar minutos o semanas, pero que al final, representa una parte del artista, no la esencia del artista. Entonces, los artistas están lejos de la idea de perfección de un arte. Al contrario de lo que se piensa, la perfección se convertiría en una pesadilla para un artista.

Así, “el ámbito artístico que había sido considerado como espacio de esparcimiento -exceptuando algunas de las Bellas Artes consideradas "carreras" artísticas- fue presentándose como opción de formación y posible alternativa laboral” (Infantino, 2011: p. 10). Es por eso que se ha extendido el arte circense a sectores populares, para realizar un acto artístico en la calles, dejando a un lado lo habitual o convencional del aprendizaje artístico con un maestro y un alumno. A la vez, estos jóvenes normalmente tienen un perfil común: la falta de dinero, la búsqueda de oportunidades y el exceso de tiempo para poder cumplir con cualquier actividad (Alcantár et. al., 2013).

En un contexto de inestabilidad laboral, falta de oportunidades y bajos niveles educativos en los jóvenes, el arte circense cobra fuerza ante la desigualdad educativa y laboral, pues “la informalidad no presenta demasiadas desventajas comparativas con las ofertas de un mercado laboral altamente flexibilizado, inestable y precario” (Infantino, 2011: p. 1). Para los artistas contemporáneos (de la calle), el trabajo se significa como los espacios que abren como una forma de expresión, de trabajo y de identidad (Infantino, 2011). Además, “la falta de expectativas, y hacer arte en las calles se ha vuelto también una opción digna de autoempleo” (Camacho, 2008: p. 1).

Aunque las motivaciones de cada joven, o de cada grupo de jóvenes son diferentes, siempre está cargada de intereses económicos, debido a la crisis que tiene México en la falta de trabajo, bajos salarios o no acceso a los niveles medio superior y superior. El ser una alternativa creciente, de fácil acceso y demandante,

hace que se vea como un fenómeno que podemos observar en la mayoría de las zonas geográficas de nuestro país.

Si remontamos el pasado prehispánico de México, podemos vislumbrar raíces asociadas con el circo (Revolledo, 2009) como; “el acróbata” de los Olmecas del Preclásico Medio, o equilibristas de manos en los murales de Bonampak, o grupos de acróbatas en Tixtla, Guerrero, los “Voladores de Papantla”, en el Estado de Veracruz. Si seguimos un recorrido más actual, podemos nombrar al “valiente equilibrista mexicano Antonio Obregón que cruzó en 1872 sobre su alambre instalado en pleno zócalo, desde una de las torres de la Catedral hacia el centro de la plaza” (Revolledo, 2009: p. 8). Como vemos en los aspectos históricos podemos tener una relación directa con saberes circenses, casi extinguidos, pero retomados por los problemas económicos, creando espacios de posible gratificación de tipo monetario con jóvenes vulnerables, por un acto circense que emite un vínculo con el público entre gusto o desagrado.

Las artes circenses se mezclan con la falta de actividades de los jóvenes para utilizarla como una forma de aprendizaje que es explotada como una forma de empleo informal. La actividad callejera es creada por los mismos jóvenes que buscan ingresos económicos para el sustento individual o familiar, en la transición a la vida adulta, en su condición de vulnerabilidad y poca escolaridad.

La calle, el semáforo, el parque, va teniendo un significado que todavía no se estudia en México para este tipo de fenómeno artístico emergente, mucho menos para los artistas callejeros. Aunque hay otro tipo de propuesta o alternativa profesional más formal, como algunos cursos, las autoridades no se interesan en reconocer o abrir espacios legítimos para los jóvenes, y es otra razón porque es importante delimitar esta problemática. La única oportunidad para todos esos jóvenes que tienen la certeza de elegir un camino artístico circense, es la propuesta de la Universidad Mesoamericana de Puebla, México, que tiene la Licenciatura en Artes Escénicas y Circenses Contemporáneas desde 2008.

Aunque es difícil definir al arte callejero por sus diversidades artísticas, numerosos motivos personales, y diferentes rangos de edades de quienes comienzan en comparación con los que llevan años ejerciéndola, retomo dos acercamientos conceptuales con el fin de poder precisar al “*artista callejero*”. La siguiente cita es de un artículo sin nombre de autor que define al arte callejero:

“Por el arte de circo callejero entendemos un performance que mezcla todos los elementos circenses – como acrobacias, contorcionismos, malabares, títeres, mimos, teatros, músicas, danzas, vestuarios especiales, etc. – que juegan con las condiciones terrenas y cotidianas, creando un ambiente fantástico, mágico, en locales que, cotidianamente, pasamos todos los días, pero que con el circo, son transformados en momentos situacionales que despiertan emociones y asombro en el público. El circo callejero, por lo tanto, permite la transformación no sólo de los ambientes en que son realizados. Al realizar tal hecho, se transforma la estructura de la sociedad: locales que antes eran utilizados para otros fines, o muchas veces ni eran utilizados, eran espacios olvidados en las ciudades... son transformados por la presencia mágica de los artistas circenses, provocando una modificación de la vida cotidiana de las personas que por ahí circulan”. (Calles del Sueño - Performance de Circo Callejero, 2010)

Complementando esta idea, el artista callejero circense se dibuja como una persona que involucra su vida compartida con el público en un acto donde interviene su cuerpo, su significado de arte y un intercambio de aprecio artístico. Alcantár (et. al., 2013) nos dice:

“...el artista de la calle, no sólo incursiona en dicha habilidad también es parte de otras esferas sociales, que puede conjuntar o no. La práctica circense contemporánea, involucra la interacción con un público, también posibilita la inclusión o formación de círculos de convivencia que comparten intereses en común, el gusto por el malabar, ya sean a través de medios virtuales (páginas web) o cara a cara. El arte circense implica el desarrollo del cuerpo, en el que se conjunta el uso de los sentidos, la danza, se baila al ritmo de la música y se mueve al tiempo de los conteos, a la par de habla y escucha, es por ello que la práctica desarrolla agilidad, flexibilidad, audacia, concentración, coordinación, exactitud, entre otros que genera una representación distinta, que busca sintonía con el cuerpo, los pensamientos y sentimientos. El malabar como arte, ofrece diferentes maneras en las cuales las personas pueden contactar con ésta disciplina” (p. 14-15)

Es así como el arte circense en la calle se convierte en una forma de expresión, de identidad, de conformación con el cuerpo en un acto artístico, en una forma de interactuar con el público, en un significado de vida para aquellos que lo practican, y a la vez, en una forma de subsistencia y trabajo para esos jóvenes que han optado por buscar este tipo de alternativas de aprendizaje informal e inserción laboral.

La práctica circense como una alternativa de formación personal y laboral, juega un papel importante en las demandas y necesidades de los jóvenes dando “lugar a la transformación personal...los jóvenes aprenden a trabajar... con sus propios esfuerzos... descubren que son personas capaces y valiosas. El circo social permite a los jóvenes en situación de riesgo desarrollar su propio potencial a través de los desafíos que trae el circo” (García, 2011: 1), esto visto de una perspectiva individual. En un papel social, los artistas circenses se involucran en una creación de identidad grupal que logra expresar una transformación social de saberes culturales convertidos en arte popular, el cuerpo y la legitimidad en su actividad cobra consciencia en ellos y de su propia expresión social.

1.1.4. Una mirada a la transición de educación al trabajo en jóvenes

Es cierto que la transición a la vida adulta es muy compleja y difícil de adoptar. El proceso de término de estudios, acceso al trabajo, y formar una familia es algo que se va construyendo sobre una trayectoria de vida. Sin embargo, las dificultades que existen en México en términos económicos, políticos y estructurales entorpecen una transición en los jóvenes sobre un camino que antes era lineal.

Las alternativas de inserción social laboral, los procesos de formación o la transición de educación a la inserción laboral, se han vuelto de interés en la investigación educativa, sociológica o económica, demostrando las grietas institucionales, en políticas públicas o decisiones individuales que se pueden tomar. Esta investigación se interesa en conocer los procesos de inserción laboral en poblaciones de jóvenes con escasos recursos económicos que han tenido la

desventaja de no continuar sus estudios o continúan con grandes lastres sociales y económicos, acompañado de limitado capital social y pobreza, destacando el proceso formación e inserción laboral por medio de las prácticas circenses.

En México y Latinoamérica se ha tenido una línea de investigación sobre jóvenes, educación y trabajo. De acuerdo con Gallart (1998) se han dividido las investigaciones en dos temáticas. Una dedicada a la transformación de la organización del trabajo debido a las relaciones producidas por los procesos globales, vinculado a secuelas de mayor escolaridad, reducido acceso al empleo formal, competitividad, entre otras relaciones de jóvenes y empleabilidad. Y un segundo tema de investigación que refiere al problema de la exclusión de la participación social, explicado desde los circuitos de exclusión social por las condiciones de pobreza que viven y reproducen los jóvenes ante la desigualdad social que tienen desde el origen social.

En México, Enrique Pieck, María De Ibarrola y Eduardo Weiss son algunos de los investigadores que han abonado a los estudios de formación para el trabajo. La preocupación inicial en la investigación de tipo cualitativo que se ha hecho en el país, es por el desajuste que trajo la globalización en las estructuras económicas y de empleabilidad, recayendo en los jóvenes que tienen orígenes sociales precarios, y que buscan alternativas de ocupación por la necesidad de llevar ingresos a los hogares.

Al profundizar en la compleja interacción de educación y trabajo en los jóvenes, los rasgos se vuelven más heterogéneos por el rompimiento de la empleabilidad tradicional, escasas oportunidades de empleo de jóvenes maginados, transmisiones de conocimientos, efectos de la escolaridad en relación con el empleo, políticas públicas focalizadas o diferenciadas, o entre las decisiones, intereses y motivaciones personales que se pueden encontrar en las reconfiguraciones de educación-trabajo (De Ibarrola, 2005). Por esta nueva configuración de aspectos inmersos en la relación educación-trabajo, se abre un camino más complejo pero afinado en la investigación, las trayectorias.

En efecto, las trayectorias educativas y laborales permiten conocer el proceso por el que atraviesan los jóvenes desde su formación profesional a su inserción laboral, registrando estrategias implementadas por los artistas circenses callejeros en un mercado de trabajo segmentado. (Jacinto, 2010).

Poco se ha hecho en el campo de investigación sobre arte circense en México o sobre la trayectoria de jóvenes circenses, por lo que la presente tesis intenta aportar sobre cómo los jóvenes han tomado el arte circense como una estrategia de trabajo informal. Sólo un par de asociaciones civiles ha promovido esta visión, entre la cual está “Machincuepa” en la ciudad de México, que hace trabajo con diferentes instituciones (casa hogar, SEP, niños vulnerables, etc.) en pro de promover y ayudar a jóvenes por medio de las artes circenses. Además, ha contribuido a la creación de tesis de grado de diferentes estudiantes de licenciatura o posgrados (Galicia, 2006; Luna, 2009; Rivard, 2007, Del Río y Coutu, 2010) con un enfoque de ayuda por medio de la práctica circense a jóvenes expuestos a violencia, drogas, delincuencia o cualquier tipo de riesgo social.

Alcántar (et. al. 2013) presenta un estudio exploratorio de cómo ir dimensionando y conociendo el enfoque circense, a los artistas callejeros, sus voces, su expresión corporal y los espacios de convivencia y práctica. En forma de complemento teórico, Julio Rebolledo (2004) expone en su libro *la historia mínima del circo en México*, el lapso en México del circo tradicional, abarcando desde tiempos prehispánicos las artes circenses que se vinculan con los actos circenses contemporáneos.

Ampliando la mirada en Latinoamérica, hay avances de investigación en jóvenes y culturas urbanas en Argentina, explica Chavés en su investigación de tesis doctoral, que “éstos jóvenes también han hecho de este “modo de vivir” “su” lugar... los modos en que se da la construcción cultural de juventudes y las construcciones juveniles de la cultura. Muestran además cómo las juventudes se convierten en actor público” (2005, p. 3). Es relevante poder entender a los jóvenes en la elección de este tipo de arte circense en la calle, reconstruir su

trayectoria de formación en el trabajo, de configuración identitaria, entenderlo es ayudar a conocer un fenómeno social que ha posibilitado verse como una alternativa de formación para el trabajo.

Realizando búsquedas en base de datos (ERIC, EBSCO, REDALYC, SCIELO, COMIE, entre otros) sobre investigaciones de arte circense en México, se constata que es un problema que poco se ha atendido, en otros países hay grandes avances por conocer las dimensiones del fenómeno. Por ejemplo en Chile (CONACULTA, 2011), hizo una investigación a nivel nacional para conocer el caso de los artistas circenses callejeros. En Brasil recobran la importancia del arte circense vinculado a la educación formal y su utilización en educación física (Márcio de Araujo, 2010; Artoñon, 2013) o en estudios etnográficos (Silva de Oliveira, 2013).

En Argentina, Infantino (2009, 2011) ha realizado por más de 10 años investigación sobre el tema, y sus trabajos se extienden más allá de su tesina de licenciatura, maestría y doctorado. Infantino ha dedicado años de investigación en el caso de los jóvenes, y sus posturas, que se dedican al arte circense en la calle, ha podido conocer que:

“Esta postura ideológica de poder ser contestatario democratizando el arte, llevándolo a espacios no convencionales, ha caracterizado a gran parte de los discursos de artistas que realizan espectáculos a la gorra y se definen como “artistas callejeros”. En sus discursos, el disciplinamiento corporal es pensado como requisito para realizar sus performances, como puente para repensar críticamente la estructura social, para crear la posibilidad de imaginar otras realidades y, en este sentido, parece pensarse como condición para resistir. Una de las características preponderantes de estos artistas es presentarse como trabajadores autogestivos, donde, desde un discurso de libertad, de informalidad, de estar al margen, proveniente de la práctica artístico-laboral callejera.” (2009, p. 59).

Una temprana revisión del estado de conocimiento explica que los jóvenes interesados en formarse para el trabajo circense callejero tienen una diversidad de razones; algunos en un plano artístico, otros por mera curiosidad, por hobby o por desarrollo corporal, aunque el grupo que me interesa investigar es la parte de

jóvenes que lo hacen como un arte de la calle en un intercambio de gratificación (por dinero) por el performance en un semáforo. Además, quisiera evidenciar la importancia de las artes circenses en la trayectoria de la vida de los jóvenes, aspecto que es de mi interés investigar. Conjuntamente, de poder conocer el significado dado al arte circense, comprendido desde la propia voz de quienes se inundan con ellas.

La desigualdad social que aqueja más a la población de jóvenes de sectores menos favorecidos y las pocas oportunidades ante un sistema excluyente por la globalización, fueron las razones para encausar la investigación hacia las oportunidades de formación para el trabajo hasta afinar la mirada en los procesos de formación e inserción laboral de los artistas circenses callejeros, donde los jóvenes han tomado la práctica circense como una estrategia de trabajo informal. Desde un nivel de análisis de trayectorias formativas y laborales que permiten ver las estrategias individuales y sentidos subjetivos (Jacinto, 2010, p. 21) de los jóvenes circenses, hace que la presente investigación tenga el siguiente objetivo:

1. 2. OBJETIVO GENERAL:

- Conocer cómo las prácticas circenses constituyen un proceso de formación para el trabajo en la trayectoria educativa y laboral de los jóvenes.

OBJETIVOS PARTICULARES:

- Conocer el proceso de formación para el trabajo en los jóvenes circenses
- Analizar las trayectorias formativas y laborales de jóvenes que practican las artes circenses en la calle
- Saber las razones que los llevaron a practicar las artes circenses callejeras.
- Dar cuenta sobre las estrategias individuales, intereses y motivaciones en la trayectoria de vida de los artistas circenses callejeros

1. 3. PREGUNTA CENTRAL:

¿Cómo las prácticas circenses constituyen un proceso de formación para el trabajo en la trayectoria educativa y laboral de los jóvenes?

Preguntas secundarias por dimensiones:

- **Trayectoria personal:** ¿Qué los llevo a practicar el arte circense? ¿Piensan en la superación profesional, por este medio u otro, cómo ayudará esto a sus expectativas futuras? ¿Cuáles han sido las vivencias significativas que les transforman la vida? ¿Tuvieron una facilidad artística aquellos jóvenes que se interesaron en las artes circenses?
- **Proceso de formación:** ¿Cómo llegan a vincularse los jóvenes en el proceso de formación para el trabajo? ¿Hay fases en la formación de los jóvenes? ¿Han ido a cursos los jóvenes? ¿Generan una identidad colectiva en su formación? ¿De qué manera los compañeros, maestros o amigos ayudan en la formación de los jóvenes? ¿Cómo impacta una institución formativa en la trayectoria de los jóvenes?
- **Trayectoria laboral:** ¿Cuál fue el proceso de aprender e insertarse en un trabajo de tipo no formal? ¿Cuál es la interacción entre los jóvenes en el trabajo? ¿Qué simboliza la búsqueda del lugar del trabajo? ¿Cómo viven el trabajo los jóvenes? ¿Es redituable el trabajo en sus trayectorias de vida? ¿Qué significado tiene para ellos trabajar con su cuerpo?

CAPITULO II: El estado de la investigación

“La calle es como el circo donde te encuentras todo los estados de ánimo, y un semáforo más que nada, mi chamba es sacarlo del estrés” (Juan, artista circense callejero)

Dado que el objetivo del trabajo es conocer cómo las prácticas circenses constituyen un proceso de formación para el trabajo en la trayectoria educativa y laboral de los jóvenes, en este capítulo se reportan las investigaciones revisadas en relación a trayectorias educativas y laborales de los jóvenes en México. Y paralelamente, se hizo una revisión de literatura de los artistas circenses con la finalidad de recopilar información que ayude a construir una base de las investigaciones ya realizadas en Latinoamérica.

Por lo tanto, el estado de conocimiento son dos temáticas que se reporta como: 1) trayectorias y 2) los artistas circenses. Este capítulo nos acerca, en un marco amplio, a reconocer las líneas de investigación en dos momentos espacio-temporales importantes en la juventud: educación y trabajo. Y tener un panorama de las prácticas circenses como una vía que puede incluirlos en la formación para el trabajo y en el contexto laboral. Además, el estado de conocimiento pone especial atención entre las trayectorias de jóvenes vulnerables y por qué acaban en la informalidad.

2. 1. Sobre trayectorias de jóvenes

El concepto de trayectoria es complejo en la investigación educativa por sus múltiples usos en un espacio-temporal de estudio entre actores o sujetos sociales a los que se quiera observar o estudiar. Entre los limitantes en la investigación de trayectoria debemos subrayar que hay un vocabulario controlado que solo permite reconocer las palabras *trayectoria académica, profesional o escolar* para una indización o identificar palabras clave (Torres, Oriol y Hernández, 2012). Sin embargo, existen temas que no abarcan esas palabras, y es el caso de la presente investigación sobre las *trayectorias de formación* de los artistas circenses callejeros y su vinculación al trabajo.

Con los anteriores antecedentes, antes de reportar las investigaciones, es necesario conceptualizar qué es trayectoria y los usos que ha tenido en las investigaciones. La trayectoria refiere a un recorrido de principio a fin donde ocurren transiciones (Ramos y Marcías, 2012, p. 50), se añade, que describen prácticas, ritmos y duración de un proceso (García, 2001). Además, es vista como un tiempo de transición dentro de un análisis de cambios en el individuo. Se reconoce que las trayectorias son un espacio-temporal de aspiraciones, caminos, expectativas, motivaciones y sentido de la vida; una parte del curso de vida (Guerra, 2008). Finalmente, las trayectorias son una forma de dar sentido a las cosas, porque hay una temporalidad, una narración y un pensamiento; es un recorrido subjetivo, son huellas que quedaron en la(s) persona(s) (Nicastro y Greco, 2012; Messina, 2014).

En este trabajo, trayectoria debe ser entendida como un recorrido del curso de su vida donde se pone especial atención a los múltiples procesos individuales y transiciones (escuela, elección de formación para el trabajo, inserción a la vida adulta o laboral) observables al elegir practicar artes circenses para un grupo de jóvenes. Paralelamente, la trayectoria posibilitó la construcción de caminos recorridos y decisiones tomadas, así como subrayar diferencias y articular aspectos en común en la trayectoria de los jóvenes, registrando estrategias implementadas por los artistas circenses callejeros en un mercado de trabajo segmentado.

Los trabajos encontrados se reportan en la tabla 1. Fue un total de 90 estudios sobre trayectorias. La búsqueda de investigaciones fue conjugada con las palabras “trayectorias escolares⁵, profesionales⁶, laborales o ocupacionales”, o la combinación de ellas. Sin embargo, se amplió la búsqueda con palabras como

⁵ Se buscaron investigaciones que den cuenta de la trayectoria de estudiantes, y los resultados nos refieren a trayectoria escolar. La trayectoria escolar se define “como el recorrido que realiza una persona en su proceso de educación escolar; la trayectoria entonces se convierte en la historia de la educación institucional del sujeto” (Hernández, 2013, p. 70).

⁶ Se buscaron estudios con trayectorias profesionales, pero la mayoría de estudios describen la trayectoria de egreso de estudiantes de Institutos de Educación Superior.

transición en jóvenes y trabajo. Se trató en lo posible de seleccionar estudios elaborados en México del 2000 a la fecha.

Tabla 1. Resumen de referencias encontradas en bases de datos sobre la temática “trayectorias”

Bases de datos	N° de referentes	Tesis	Libro o capítulo	Artículos de Investigación
REDALYC	50	0	0	50
Scielo	10	0	0	10
EBSCO	10	0	0	10
Dialnet	7	0	0	6
Google-Scholar	6	0	3	3
Tesis Ibero	2	2	0	0
E-Book	2	0	2	0
IPN (CINVESTAV)	2	2	0	0
COMIE	1	0	0	1
Total	90	4	5	81

Fuente: Elaboración propia.

Los estudios con referencia a trayectoria de formación de estudiantes son amplios en el campo de la investigación en educación, o al menos eso nos dice la extensa gama de trabajos encontrados. Sin embargo, el marco de referencia de trayectorias de jóvenes vulnerables brindó limitaciones en la selección de los estudios. La separación dejaba a un lado las recurrentes investigaciones

obligatorias para escuelas o institutos de todos los niveles educativos a favor de los controles estadísticos, que son el resultado de análisis de datos que se recolectan con el ingreso, permanencia o egreso de los estudiantes o académicos en los diferentes niveles educativos. Desde ese punto de vista, estudios realizados sobre la trayectoria escolar o transitar en las Universidades (Castilla, Chain y Jacome, 2007; De Garay, 2006; Miller, 2009; Ramos y Macías, 2012), trayectorias profesionales (Sánchez, 2014) o de académicos (Villa Lever, 2001) quedaron descartadas del reporte final, centrándose en trayectorias de jóvenes desfavorecidos socialmente con la mirada en la transición de la escuela al trabajo.

Del proceso anterior, el estado de conocimiento sobre trayectorias describe 11 investigaciones seleccionadas que nos brindan un panorama sobre el trabajo que se ha realizado en México, concerniente a las trayectorias educativas y laborales de grupos vulnerables que es el interés de este estudio. Las investigaciones quedaron divididas en dos partes: a) Trayectorias educativas de grupos vulnerables y; b) Transición de la escuela al trabajo.

2. 1. 1. Trayectorias educativas de grupos vulnerables

Esta parte del estado de conocimiento se deriva de trabajos que presentan un interés en el estudio de trayectorias de jóvenes desfavorecidos, pobres o con un origen social precario, mismo interés que origina la presente investigación, con la diferencia que abonan al tema de trayectoria educativa y laboral. Se reportan siete estudios hechos en México.

Gracida (2012), Guerra (2008), Ruiz (2009), Messina (2014) realizaron investigaciones cualitativas utilizando el método de entrevistas a profundidad o narrativas. Los cuatro estudios parten de una preocupación por la condición vulnerable de estudiantes desfavorecidos socioeconómicamente en el transcurso de su vida escolar. Destacan los alcances que han tenido los estudiantes cuando avanzan en los niveles escolares.

A diferencia de Ruiz (2009), donde su estudio fue elaborado en las Plazas Comunitarias a cargo del INEA con los estudiantes que asisten a los talleres;

Gracida (2012), Guerra (2008) y Messina (2014) se preocupan por ver los efectos, huellas o marcas individuales que trajo consigo la educación formal en diferentes niveles educativos. Sin embargo, los cuatro estudios dan cuenta de los intereses, motivaciones y significados de los estudiantes en su trayectoria educativa o laboral. En los siguientes párrafos profundizamos en cada investigación.

Gracida (2012), en su tesis intitulada “Nuestras historias. La resiliencia en trayectorias escolares vulnerables: voces de estudiantes indígenas”, presenta un estudio donde ella es parte del grupo de 3 informantes de orígenes indígenas que han llegado a estudios de posgrado. La pregunta central que se hizo Gracida fue ¿Qué pasa con aquellos pocos estudiantes indígenas que sí logran ingresar a la escuela y terminar una carrera universitaria? Su objetivo principal fue dar cuenta de los significados que cada sujeto le atribuye a su logro escolar en un espacio de desigualdad social y educativa caracterizado por ser indígenas. En un balance del recuento de las trayectorias, reportó los factores para continuar sus estudios, entre los cuales son: la constante resistencia a salir de la escuela, el gusto por los estudios, la construcción de apoyos afectivos y de superación con académicos, apoyos económicos, y evitar factores de riesgo (pobreza, marginación, desocupación, entre otros). Añade, que el Estado les debe mucho a los estudiantes indígenas por la resistencia en condición de desventaja en su trayectoria escolar.

Por su parte, el estudio de Guerra (2008) analizó las trayectorias escolares y laborales de jóvenes de sectores populares, que habitan en el Oriente de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México. Exploró la construcción de su futuro y su significado cuando ponen en juego sus aspiraciones, proyectos y expectativas de la escuela al trabajo, pues en los sectores populares al término de secundaria o preparatoria es cuando se alistan para tomar decisiones de trabajo y vida. Fueron 18 jóvenes los participantes (10 hombres y 8 mujeres) y en dos rangos de edades de 19 a 25 años y 25 a 34 años. Entre sus conclusiones expresó que es muy variada la trayectoria de cada joven. Sin embargo, existen rasgos homogéneos como: los jóvenes populares dejan la escuela en el paso de la secundaria al

bachillerato, la mayoría sigue las pautas tradicionales (matrimonio, hijos, trabajo), en la transición a la vida adulta, la escuela ya no es una prioridad y cada quién va tomando caminos distintos. El fracaso escolar es un sentido de desapego y alejamiento a la escuela.

En el X Congreso Nacional de Investigación Educativa, Ruiz (2009) presentó el resultado de una investigación sobre la trayectoria escolar y de vida de jóvenes y adultos que asisten a las Plazas Comunitarias, pertenecientes al Instituto Nacional para la Educación de los Adultos (INEA), mismos que han truncado sus estudios. El objetivo fue explorar el significado que le dan los asistentes a la educación impartida en las Plazas Comunitarias como una segunda oportunidad. Desde el concepto de “exclusión” permitió ver en la investigación la narrativa que construyen los jóvenes de su paso por la escuela. Se trabajó con 8 personas. Entre sus resultados, Ruiz articula la trayectoria escolar trunca y el retorno con la motivación personal y deseo de concluir sus estudios. Las personas cuando trabajan y estudian valoran la flexibilidad de las Plazas Comunitarias. Además, se propician vínculos afectivos fuertes entre los integrantes de la comunidad, esto es por el trabajo individual y la motivación que les brindan los asesores.

Messina (2014) nos habla del sentido de los egresados de la secundaria técnica mexicana en su trayectoria de egresados. Su objetivo fue identificar el sentido de la educación secundaria técnica desde las trayectorias laborales, educativas y de vida de un grupo de jóvenes egresados, leídas como huellas de la vocalización de esa modalidad. Utilizó testimonios de 36 egresados de las secundarias técnicas que fueron comparadas y confrontadas contra los mismos estudiantes, profesores y funcionarios que son actores educativos de la secundaria técnica. Entre las conclusiones expresó que la comparación de trayectorias hace que gane el propio trabajo para subsistir, pero hay ventanas o salidas que pueden ser caminos de construcción profesional y laboral. La secundaria técnica indudablemente deja huella sobre los egresados, modificándose con el tiempo en su proyecto de vida.

Las tres investigaciones que combinan lo cualitativa y cuantitativo corresponden a Sánchez y Zuñiga (2010), Hernández (2013) y Yurén (2011). Ellos analizan bases

de datos, y complementan con entrevistas a profundidad, relatos u observación participante. Al igual que los estudios cualitativos, parten de una problemática de vulnerabilidad de los estudiantes en su condición de indígena o migrantes en México.

El estudio de Sánchez y Zuñiga (2010) se centró en conocer las trayectorias escolares de alumnos en condición de transnacionales en México. Se llevó a cabo en Zacatecas y Nuevo León. Los autores integran lo cualitativo y lo cuantitativo. El objetivo fue analizar las trayectorias escolares, las dinámicas que se presentan en la escuela y establecer propuestas de atención educativa.

Los estudiantes son alumnos que vienen de Estados Unidos y se integran al sistema educativo mexicano en un nivel básico. Se realizaron entrevistas a profundidad a alumnos, maestros, supervisores y padres de familia. Se contó a un total de 25,701 alumnos que se encuestaron en los estados de Zacatecas y Nuevo León. Entre sus resultados se puede ver que aprecian la experiencia como algo positivo, pero tres cuartas partes quieren seguir estudios en Estados Unidos. A comparación de México, los estudiantes opinan que fueron útiles los conocimientos que adquirieron en Estados Unidos. Entre los aspectos positivos se puede mencionar la adaptabilidad de estos alumnos. Al final, los autores hacen una propuesta de interculturalidad de atención educativa en donde destacan que se debe aprender de experiencias positivas, no se debe ver como una desventaja.

En la UAM Xochimilco, Hernández (2013) hace una investigación sobre los estudiantes indígenas de la Licenciatura en Educación Indígena de la UPN. Buscó conocer en una encuesta la permanencia, trayectoria y condiciones institucionales y familiares que enfrentaron en su vida escolar. Añadió narrativas y relatos sobre la biografía escolar; cómo aprendieron a leer y escribir, y la imagen en torno al docente. Se trabajó con 8 generaciones de la licenciatura, con un total de 330 alumnos, de 2004-2008 a 2011-2015. Evidenció que las instituciones a las que asistieron los estudiantes fueron muy precarias, mínimos recursos materiales, condiciones de infraestructura malas, ausencia de profesores y no enseñar en lengua materna de las comunidades. Además, no trabajan con el mismo programa

federal, tenían que caminar media o una hora a las escuelas y tenían que trabajar después de una educación básica (secundaria) para el sustento familiar. Los entrevistados representa la primera generación con grado universitario, al tener esta ventaja existe un alejamiento de su familia y la comunidad.

Yurén (2011) reportó el caso de las trayectorias escolares de los jornaleros agrícolas con sus familias. El objetivo fue mostrar por qué las políticas y los programas no han logrado contrarrestar los factores que condicionan las prácticas de inasistencia a la escuela e interrupción de las trayectorias escolares. Por lo tanto, en el estudio se examinó el Programa de Educación de Familias de Jornaleros Agrícolas Migrantes, contrastando con teorías de Justicia Educativa y equidad. Interesada en conocer el truncamiento escolar.

Sus resultados son difíciles de resumir por su amplitud, pero a groso modo son: hay una trama de poderes y creencias que están en la vida de las familias jornaleras importando principalmente el sustento o ingreso familiar; los jóvenes le atribuyen el abandono de la escuela a una determinada causa, pero es el resultado de diversos factores que constituyen las reglas de una vida en el campo. La nula o baja escolaridad de los adultos hacen que muestren resistencia a una escolaridad larga. El interés es obtener ganancia casi inmediata y la escuela no la ofrece. Además, la condición de migrante hace olvidar costumbres, lengua y tradiciones, ofreciendo una cultura opuesta al buen desempeño escolar. En cuanto a la escuela, existe una relación estrecha con los profesores, pero ni la familia ni los maestros son motivaciones suficientes para no dejar la escuela.

Los siete trabajos miran las condiciones de pobreza y desigualdad, en ocasiones de exclusión, que tienen los grupos de estudiantes más vulnerables en México durante su trayectoria escolar. Entre los aspectos comunes de las investigaciones se encuentran que: i) los esfuerzos del gobierno para compensar a los estudiantes menos favorecidos no han sido suficientes, las políticas en los programas educacionales no han tenido el impacto esperado, por lo tanto, la equidad no ha sido aplicada (Gracida, 2012; Guerra, 2008; Hernández, 2013 y Yurén, 2011), ii) el sustento familiar es prioridad dejando a la escuela en un segundo espacio de

preferencia (Messina, 2014; Guerra, 2008 y Yurén, 2011), iii) la flexibilidad en la escuela es valorada por los estudiantes y se crean relaciones afectivas intensas con la comunidad educativa porque la atención es más personalizada (Gracida, 2012; Ruiz, 2009; Sánchez y Zuñiga 2010 y Yurén, 2011).

Se puede apreciar que los estudios de tipo cualitativo son dispersos en el tema de trayectorias educativas, pero coinciden en la constante desigualdad socioeducativa para los grupos vulnerables. En otro orden de ideas, se debe reconocer que existe una base de investigación en trayectorias para comenzar a dialogar para fines de avances de diseño de programas tanto para jóvenes vulnerables como para procesos más amplios, como rediseño de planes y programas de instituciones que atienden a niños y jóvenes con bajos recursos, porque son el fruto de la institución, que deja huella en su formación (Messina, 2014).

2. 1. 2. Transición de la escuela al trabajo

Al igual que la presente investigación, los estudios reportados a continuación intentan aclarar la compleja interacción educación y trabajo en los jóvenes durante sus procesos de transición. Se reportan cinco investigaciones: dos cualitativas, dos cuantitativas y un libro que recopila diversos estudios que sirve para tener un panorama de cómo se ha trabajado el tema. Además, de dimensionar la complejidad de abordar una línea de investigación amplia y heterogénea de jóvenes, trabajo y educación.

El primer referente con una mirada para Latinoamérica, es el libro compilado por Jacinto (2010) con título “la construcción social de las trayectorias laborales de jóvenes”, donde la autora se involucra en el desarrollo de distintas investigaciones sobre la transición de la escuela al trabajo. Este libro fue pieza clave para empaparse de las problemáticas sociales, económicas y de investigación que refieren al recorrido de transitar de la escuela al trabajo en los jóvenes vulnerables. Iniciando con aspectos teóricos, lleva de la mano a construir un difícil marco analítico por la amplitud de factores que se asocian a dicha transición

(situación precaria, período de búsqueda laboral o desempleo, inactividad voluntaria, pocas oportunidades, edad y sexo, incremento de años escolares y reducción de lugares ocupacionales formales, saltos a la informalidad, entre otros). La autora enfatiza que dentro del análisis de las trayectorias hay múltiples transiciones, que a su vez las transiciones “resultan de interacciones complejas que se sitúan tanto a nivel estructural e institucional” (p. 21). Es decir, el análisis puede ser visto desde diferentes niveles, tanto macrosocial como individual (microsocial).

Entre las tendencias generales en los estudios donde participa Jacinto (2010), resulta que los jóvenes de hogares pobres tienen menos beneficios por el esfuerzo educativo. Se mantiene la reproducción de la pobreza y falta de oportunidades para los menos favorecidos, ocupando los trabajos con menor calidad y con menores ingresos. Por último, en una dimensión social, Jacinto afirma que “la ilusión meritocrática pierde fuerza, y en el mercado de trabajo, el capital social, los contactos personales y las recomendaciones, juegan un papel fuerte para el acceso a empleos decentes” (p. 24).

La tesis de Mendoza (2013) realizada en la Universidad Iberoamericana sobre el proceso de aprendizaje de una cuadrilla de oficiales de mantenimiento y su trayectoria, da cuenta de cómo las personas aprenden y se coordinan para el mantenimiento de una escuela, desde su propia trayectoria personal y desde su voz. Es una investigación cualitativa-exploratoria que explica los procesos de aprendizaje informal por medio de la práctica en el trabajo, por lo tanto, el concepto central que habla de este proceso de formación es el *aprendizaje situado* porque es por medio de la práctica, en comunidades de aprendizaje y por observación, que aprenden oficios. Aplicó entrevistas a profundidad y observación participante. Entre las conclusiones a las que llega Mendoza es que la educación formal no brinda saberes en el desarrollo de un “saber hacer”, proponiendo que la escuela debe convertirse en un lugar donde se propicie el aprendizaje situado como una forma o triada de aprendiz-oficial-maestro.

Otero (2012) en su artículo “debates y paradojas en las trayectorias educativas y ocupacionales” problematiza la situación juvenil en Latinoamérica, centrándose en Argentina. En este sentido, explica la metamorfosis que encierra la transición juvenil de la escuela al trabajo. La investigación es exploratoria-descriptiva con 40 jóvenes, analizando trayectorias socioeducativas y ocupacionales. Realizó entrevistas a profundidad a jóvenes egresados del secundario de la Ciudad de Buenos Aires. Los principales resultados que arrojó fue que la trayectoria más constante de sólo estudiar fue el sector de clase alta. Al contrario, se concentra en los sectores bajos una mayor movilidad y discontinuidad de ocupaciones. El sentido del trabajo en los diferentes sectores va variando dependiendo de sus experiencias. Otero explicó que prevalece el carácter diverso de transición educación a trabajo, aunque la educación es la que cobra prioridad en la reconstrucción de expectativas para los que siguen estudiando.

Una tercera investigación es de Viollaz (2012), que estudia diez países de Latinoamérica (Argentina, Brasil, Chile, Costa Rica, El Salvador, Honduras, México, Panamá, Uruguay y Venezuela). La autora analiza la inserción de los jóvenes en el mercado laboral durante las últimas tres décadas (1980, 1990, 2000). Es una investigación cuantitativa. Utiliza las bases de datos de hogares de cada país para su análisis. El objetivo es precisar si se ha mantenido el panorama precario y desfavorable entorno a los jóvenes en su transición de la escuela al trabajo o cambia en la última década debido a la expansión de las economías latinoamericanas.

En su estudio muestra que fue desfavorable y decreciente la transición de la escuela al trabajo en la década de 1980 a 1990 entre los jóvenes. Siguen existiendo tendencias negativas como el desempleo, la informalidad y bajos salarios, pero hay indicadores que revelan una mejoría en la última década. Las mujeres tienen una posición de desventaja en el trabajo y salarios más bajos. Además, Viollaz concluye que hay mejoras en sus trayectorias laborales cuando entran a la vida adulta.

Un último estudio de Cardozo (2012) con título “las trayectorias alternativas en la transición educación-trabajo”. Es una investigación cualitativa que explora dos eventos estadísticos: 1) la interrupción de los estudios y su reincorporación a la escuela y, 2) el ingreso al mercado laboral. Para el análisis el autor utilizó la Encuesta retrospectiva sobre trayectorias académicas y capitalización de conocimientos en el panel de alumnos de Uruguay evaluados por PISA en 2003, nuevamente aplicada durante el año 2007. La encuesta reconstruye la trayectoria educativa y ocupacional de 2003 a 2007, correspondiente a los años de la población desde 15 a 19 o 20 años.

Los resultados muestran que la probabilidad de reingreso a la escuela es elevada. Los que reingresan, se matriculan en opciones más vinculadas al trabajo. Para ellos es significativo tener en cuenta factores que les beneficien (calendario, horarios, combinación con el trabajo, trayectoria). Se concluye considerando que es fundamental ver toda la trayectoria y no centrarse en estudios o variables puntuales. Además, hay que poner atención en los que trabajan y cómo reierten su situación académica de interrupción escolar. Dicha interrupción se juega básicamente en el primer año, recurrido este tiempo la reinserción es poco esperable. El trabajar o no hacerlo no incide en la posibilidad de reinserción. Es decir, el empleo expulsa pero no inhibe el retorno al sistema educativo.

La producción académica en cuanto a trayectorias que conjuguen educación y trabajo informal para grupos vulnerables es escasa en México. Se podrían añadir trabajos que no ciertamente son de trayectorias educativas y laborales pero hablan de la formación y el trabajo en los jóvenes. Las investigaciones nos remontan a pocos investigadores si flexibilizamos el concepto de trayectorias como Pieck (2001, 2003, 2011) que centra sus estudios en procesos de formación para el trabajo y las oportunidades laborales, el sentido de los jóvenes y las expectativas a futuro; Jacinto y Gallart (1998; Gallart, 2001; Jacinto, 2010) ponen en juego el tema de formación de jóvenes pobres y la exclusión al trabajo, recorriendo las desventajas que tienen los jóvenes por sus condiciones socioeconómicas y las oportunidades que van creándose; Weiss (2006, 2012)

analiza procesos de subjetivación de los estudiantes jóvenes en un recorrido complejo de cambios y sentidos que se aprecia en las expectativas que son producidos por los jóvenes en las transiciones de vida. Los estudios mencionados abonan al tema de trayectorias desde su posición e interés particular, pero se alejan del interés por conocer sobre los grupos vulnerables en su proceso de formación informal e inserción al trabajo.

Otros estudios que se ubican en el tema de transición de la escolaridad formal a la inserción laboral, y se revisaron son: De Ibarrola (2005) que analiza la desigualdad de condiciones en la formación y preparación desde la escuela en la relación con el trabajo. Rodríguez (2001) se centra en el análisis de los desafíos y prioridades que ocupa a los jóvenes para su inserción laboral en las condiciones estructurales actuales, argumentando que hay un proceso histórico de desventajas entorno a los jóvenes. Perez y Urteaga (2001) hablan de la desocupación de jóvenes importando poco la escolaridad, pero haciendo esfuerzos (políticos, institucionales, familiares, individuales, entre otros) para su inserción laboral. Todos estos trabajos ayudaron a tener un panorama sobre las difíciles condiciones sociales que tienen los jóvenes al insertarse al trabajo, pero nos brindan una mirada precisa sobre dicha transición, por lo que se consideran pero no se reportan con mayor amplitud.

Por último, y concerniente a la presente investigación, Infantino (2010, 2011) analiza en Argentina a jóvenes circenses que buscan alternativas de formación e inserción al trabajo, tomando como base a jóvenes vulnerables o de escasos recursos que eligen las artes circenses como una trayectoria ocupacional. El estudio de Infantino se ampliará y pondrá a discusión en el siguiente apartado, se anticipa que investiga cómo los jóvenes abren una puerta para el desarrollo profesional en el mercado ocupacional informal.

Haciendo un recuento, las similitudes en los trabajos de investigación parten de una misma problematización social: las condiciones educativas y laborales en las que se encuentran los jóvenes (Jacinto, 2010; Cardozo, 2012 y Viollaz, 2012). Sin embargo, las conclusiones de las investigaciones argumentan que los jóvenes van teniendo diferentes caminos en sus trayectorias educativas y laborales que

pueden explorarse ante la falta de tendencias lineales (Jacinto, 2010; Otero 2012 y Viollaz 2012).

Lo que si hay son estructuras sociales y económicas que ponen en desventaja a los jóvenes con menores recursos económicos. Además, la ilusión meritocrática que se había construido socialmente en torno a la educación que traía consigo mayores oportunidades laborales pierde fuerza por las estructuras económicas, por ejemplo hoy se tiene más escolaridad pero menos oportunidades laborales (Jacinto, 2010; Gallart, 2001; Otero, 2012 y Viollaz, 2012).

Las diferencias entre los trabajos son muy notables. Las trayectorias escolares y laborales, estadísticamente hablando, resultan con tendencias de mejoras para jóvenes de las décadas pasadas (Viollaz, 2012). Al contrario, las investigaciones cualitativas muestran que las condiciones actuales para los jóvenes son desalentadoras por las estructuras sociales, salarios, horarios, combinación de trabajo-escuela, y políticas que no impactan en la inclusión a los jóvenes en el trabajo (Jacinto 2012; Mendoza, 2013 y Cardozo, 2012). Una política reiteradamente nombrada sería el primer empleo, pero está no ha tenido los resultados esperados.

En comparación con los estudios cuantitativos, los cualitativos nos dan una mirada corta o limitada de un grupo de jóvenes que se han insertado en el trabajo, sus continuos, sus obstáculos y cómo enfrentan esas desventajas de aprendizaje en una escuela que ha sido reproductora de permanencia a los mejores posicionados socioeconómicamente (Jacinto, 2010; Gallart, 2001; Otero, 2012 y Viollaz, 2012). Otro inconveniente entre las investigaciones de transición escuela-trabajo es ligar diferentes temas complican y no aclaran este proceso que viven los jóvenes a su vida adulta. Pasemos a una mirada centrada en los jóvenes que practican las artes circenses como una forma de trabajo.

Para el interés de la investigación, los estudios descritos abonan a mirar las trayectorias de jóvenes vulnerables de una forma no lineal, donde los jóvenes están inmersos en constantes decisiones de seguir o abandonar la escuela por

sus condiciones precarias. En la transición de la escuela al trabajo, se presentan jóvenes con mayor escolaridad sin mejorar estructuras ocupacionales, lo que permite aseverar que los jóvenes han recibido mayor educación pero tienen la necesidad de buscar nuevos nichos de trabajo.

2. 2. Sobre artes circenses

La segunda parte de la revisión de literatura concierne a la población circense juvenil que trabaja en las calles y cómo las prácticas circenses constituyen un proceso de formación para el trabajo. Debido a los pocos estudios en México se amplió la búsqueda de investigaciones a Latinoamérica, que dieran cuenta del vínculo entre jóvenes vulnerables y las prácticas de artes circenses para la inserción laboral.

La revisión del estado del conocimiento sobre artes circenses se hizo en diferentes bases de datos. Se reportan en la tabla 2 los artículos, tesis o publicaciones con referencia al tema de investigación. Se encontraron 52 referencias en total. De ellas se seleccionó 10 trabajos según tres criterios:

- 1) Representatividad. Criterio que selecciona trabajos que tienen el mismo enfoque disciplinar o temático.
- 2) Originalidad. Criterio que nos brinda amplitud al mostrar la variedad de investigaciones con distinto abordaje en relación a las artes circenses.
- 3) Orientación. Criterio que busca trabajos orientados a jóvenes y trabajo en una relación más estrecha al trabajo de investigación.

Tabla 2. Referentes encontrados en relación a “artes circenses”

Fuentes de información (bases de datos)	N° de referentes encontrados	Tesis	Libros o capítulos	Artículos de investigación
EBSCO	6	0	1	5
ERIC	3	1	0	2
REDALYC	3	0	0	3
SciELO	1	0	0	1
Science Direct	1	0	0	1

UNAM	1	1	0	0
UAM	1	0	1	0
Google scholar	3	0	0	3
Circo social Machincuepa A. S. (tesis)	2	2	0	0
Trabajos compartidos (Julieta Infantino)	3	2	0	1
Trabajos compartidos (Marco A. Bortoleto)	28	0	7	21
Total	52	6	9	37

Fuente: Construcción propia.

Es importante mencionar que los trabajos que no se seleccionaron tenían categorías o líneas de investigación en relación a la educación física, la influencia en el aprendizaje o la representación corporal, pero son más alejados al provecho de la presente investigación. Los estudios fueron realizados en Brasil, Argentina, Ecuador, Chile, entre otros países. La mayoría de investigaciones son de tipo cualitativo con la finalidad de expresar las experiencias que han vivido los jóvenes o adolescentes con el vínculo de las artes circenses como una forma de ejercitación o desarrollo de habilidad. A continuación se reportan de forma breve las líneas o temáticas que se encontraron y descartaron.

Entre los trabajos de artes circenses y educación física se rescatan el uso de las artes circenses en la escuela como una herramienta de desarrollo humano que se convierte en intervención pedagógica (Ortoñon, Borloteto y Silvia, 2011) o la intervención social y educativa en la formación de artistas circenses en el contexto de un circo (Marcio de Araujo y López de Oliveira, 2010; Silvia y Cavedon, 2013). Siendo en una escuela, un circo o un lugar público de práctica circense, estos trabajos se reportan como una forma de intervención educativa para tener otra alternativa a los métodos pedagógicos tradicionales, utilizando las artes circenses como una forma de desarrollo de habilidades individuales y sociales.

En la temática de aprendizaje y artes circenses, se revisaron trabajos que analizaron la influencia del malabar o las artes circenses en el aprendizaje motriz. Las investigaciones veían el desarrollo de las capacidades físicas y motoras en los estudiantes de una manera práctica (Ortañon y Bortoleto, 2013) o un estudio experimental para ver neurológicamente el aprendizaje al estímulo visual y la memoria (Mansur, et. Al., 2007). Concluían los beneficios o ventajas de tener un recurso pedagógico que mejoraba la memoria, habilidades motrices, creatividad, expresión, entre otras cualidades físicas y neurológicas.

Mas ajeno a la investigación había estudios sobre la expresión corporal y la relación de un performance con el público. Partían de los pocos espacios para practicar, expresar o promover las artes circenses (Vega, 2008; Infantino 2008; Paredes, 2012). Se argumenta que el cuerpo tiene una nueva concepción en las artes circenses callejeras donde se legitima este tipo de arte (Infantino, 2008), que constantemente se reconstruye el cuerpo joven en la forma de representación del arte (Paredes, 2012) o el cuerpo como un arte de auto-expresión que se relaciona con los espectadores (Vega 2008). Los trabajos resaltaban la importancia del cuerpo como una forma de expresar una arte individual y una arte vinculada con el público.

Es así que se recuperaron todos los estudios posibles debido a la escasa producción de conocimiento sobre los artistas circenses, educación y trabajo. Para presentar la revisión de literatura se ha dividido en dos partes las 10 investigaciones seleccionadas: a) artistas circenses callejeros y b) las artes circenses como una forma de integración social en jóvenes. De las 10 investigaciones, 8 son cualitativas, 1 mezcla la investigación cualitativa y cuantitativa y 1 es de cohorte teórico que nos da una mirada amplia de la discusión sobre el arte y el arte popular.

2. 2. 1. Artistas circenses callejeros

Esta parte del estado de conocimiento es la más cercana a la investigación porque recupera las prácticas circenses como la formación para el trabajo en los jóvenes. A continuación se reportan dos investigaciones cualitativas, una teórica y un estudio que mezcla lo cualitativo y lo cuantitativo.

Infantino (2011) partió del poco reconocimiento de la práctica circense en la representación de arte, trabajo y juventud, por lo que es pieza clave y una guía para el desarrollo de la tesis. El objetivo fue estudiar el proceso de reactivación y resignificación de saberes y prácticas populares en las décadas de 1990 y la actual, a través del caso del arte circense en la ciudad de Buenos Aires. Su estudio comenzó dimensionando la relación entre vulnerabilidad, pobreza y trabajo en las prácticas circenses, para posteriormente, analizar la dimensión subjetiva del trabajo y significado en los jóvenes en relación a sus precedentes. El análisis se basó en la investigación antropológica que desarrolló por más de diez años con artistas circenses que no provenían de las familias circenses tradicionales y que ocupaban distintos espacios públicos para hacer su performance, lo cual hace que su estudio siguiera la trayectoria de un grupo de jóvenes circenses, sus espacios de inserción laboral, las estrategias grupales e individuales, y los sentidos que los jóvenes le otorgan a sus prácticas.

A lo largo de la indagación se fue destacando el ámbito de las prácticas artístico-laborales como una de las dimensiones centrales en la que estos jóvenes artistas se construyen identitariamente. Otra dimensión que se quería reconocer fue la legitimidad del arte circense callejero ante la valoración del género artístico circense, pues la lucha era por la democratización de las arte circenses para hacerlo popular.

Los resultados a los que llegó el estudio es un cambio en la práctica artística laboral desde 1990 (autonomía, independencia, modalidades de trabajo). En 2009 en Buenos Aires, se legitima el marco jurídico de política oficial de fomento a las

artes circenses y surge el performance del arte circense como una inserción laboral. Las conclusiones reflejan que los artistas que en los 90' eran jóvenes de 20 años, hoy ya se acercan a los 40, estos mismos exigen por los distintos períodos de la vida, ciertas expectativas de acumulación de logros y bienes. Las anteriores ideas Infantino (2011) las expresa así:

“...podemos visualizar cómo *la calle* se presentaba como un espacio para la actividad artístico-laboral que posibilitaba cuestiones que eran evaluadas de forma ventajosa: la libertad, autonomía e independencia del trabajo artístico sumadas a la noción de compromiso/participación a través de la “democratización” del arte favorecida por las actuaciones callejeras a la gorra. Estos atributos eran celosamente defendidos como elementos de construcción identitaria. El arte callejero circense conjugó una cuestión de transgresión y crítica tendiente a generar nuevas apuestas artísticas, estéticas, organizativas y profesionales... por la situación de precariedad y flexibilización laboral. Por lo tanto, a través de la práctica artístico-laboral callejera, estos jóvenes artistas se conformaban como grupo identitario, reivindicaban nuevas formas de participación social promoviendo nuevos espacios para desarrollar su práctica, y de este modo, demandaban canales de reconocimiento de alternativas de trabajo y de vida (p. 153-154).”

Las prácticas circenses se convirtieron en un nuevo nicho de trabajo por la debilitada ilusión meritocrática de educación con mejores oportunidades laborales, lo cual hizo que los jóvenes vulnerables voltearan a ver la práctica circense cómo una posible opción de formación ocupacional e inserción laboral.

Chaves (2012) hizo un estudio con título: “*Los espacios urbanos de jóvenes en la ciudad de la plata*”, en Argentina. Parte de que hay nuevas forma de integración social en jóvenes según su clase, edad y género en la ciudad de Buenos Aires, tocando indudablemente a las artes circenses como una cultura juvenil emergente. En el estudio analizó las representaciones y las acciones de los jóvenes en el espacio urbano de la ciudad de La Plata. Se centra en el conocimiento sobre juventud en la ciudad. Y particularmente, se toman investigaciones sobre apropiación de espacios en los jóvenes y relatos etnográficos, así como propone paralelamente, un mapeo de las culturas juveniles en la ciudad de la plata.

En cuanto a los resultados, interpretó los modos en que se da la construcción cultural de juventud como una forma de identidad, cómo las juventudes se convierten en actor público que representa una forma de vida y de saberes. Concluye que hoy la juventud se convierte en actor público mediante la activación

de la expresión, entendiendo esto como el arte en todas sus formas, la estética de la presentación personal y la ocupación de espacios urbanos. Añadió que la juventud está siendo principalmente leída como actor público cuando activa la violencia y es así como esta se hace presente, por ellos o contra ellos.

Herrero en 2010 partió de la problemática sobre la discusión teórica en cuestión de las configuraciones de las categorías arte-artesanía (arte popular) como discurso antagónico o excluyente, así como la imposibilidad de dimensionar esta problemática interdisciplinariamente. El objetivo fue dar cuenta de los discursos alrededor del cual se construyó la categoría arte, y poder caracterizar hoy desde distintos enfoques el estado de cuestión en esta temática. Además, poner en evidencia la ausencia de educación artística desde temprana edad lo cual legitima estos signos de distinción al tener acceso solo algunos a leer códigos artísticos, es decir, a decodificar arte.

Se basa en la discusión teórica que se ha hecho sobre arte desde la ilustración hasta las diferencias de arte-artesano popular. Retoma a autores sociólogos que explican el acceso a códigos como una forma de inclusión o exclusión del arte. Los resultados a los que llegó Herrero son: se legitima el arte por medio del acceso de códigos limitados, excluyentes y dominantes. El arte popular como forma de artesanía en ocasiones es discriminado sólo como una forma de producción y no como una forma original y creativa de hacer arte. Y sus conclusiones generales son: las políticas públicas invisibilizan a los artistas populares, negando espacios, corriéndolos o minimizando un trabajo poco aceptable. Por lo tanto, hay una contradicción de un Estado democrático que oprime y discrimina por el sistema de valores sociales con mayor poder.

En Chile, CONACULTA (Consejo Nacional de las Culturas y las Artes) (2011) reporta una investigación que trata de dimensionar el arte circense en el país. El objetivo fue realizar un informe a nivel nacional sobre la problemática del fomento de las artes circense por parte del Estado y las exigencias de los artistas. Parten del contexto histórico en que dicho campo ha venido desarrollándose en el país.

Consideraron tanto a los artistas circenses contemporáneos (escénicas o de la calle), como a los artistas tradicionales del circo.

Entre sus resultados nos dice que hay pocos espacios específicos en donde desarrollar las artes circenses contemporáneas. Además, los principales problemas son: escasos artistas, no siempre hay una vinculación con la institución cultural y no hay opciones de formación y acreditación de artistas circenses. Se llega a la conclusión que hay que modificar los reglamentos para darles espacios, promoción y financiamiento a los artistas circenses. Se complementan con propuestas de mejora específica tanto para los problemas en el circo tradicional como en el circo contemporáneo.

2. 2. 2. Las artes circenses en jóvenes cómo una forma de integración social

Este sub-apartado concentra el mayor número de investigaciones debido a que las artes circenses van emergiendo como una forma de ayuda y motivación de los jóvenes vulnerables ante los riesgos sociales. Paralelamente, las prácticas circenses brindan una alternativa ante las escasas oportunidades laborales y educativas para poder insertarse en el trabajo, a la par, que generan mejores expectativas de vida y una forma de identificación grupal. Se argumenta esta idea con las 6 investigaciones cualitativas que se presentan a continuación.

Galicia (2006) hace una investigación en la asociación civil *Machincuepa*. Parte del problema de niños y jóvenes en situación de pobreza, vulnerables y en situación de riesgo social. Y respondiendo a la pregunta: ¿Cómo las expresiones circenses favorecen la construcción de valores en niños y jóvenes en situación de riesgo asistentes al taller de Circo Social Mahincuepa? Utilizó la etnografía y fenomenología en el circo social Machincuepa que centra sus esfuerzos en niños, adolescentes y jóvenes vulnerables para acercarse a las artes circenses como una forma de alejarse de los problemas sociales que están inmersos por su contexto de pobreza.

Explica una propuesta de un diagrama de vectores que muestra los ejes temáticos y sus categorías a analizar en relación a la práctica circense (valores como

respecto, solidaridad, confianza, hábitos, disciplina, entre otros). Los resultados fueron que los jóvenes muestran un cambio sustancial en su calidad de vida. Los valores sociales como la solidaridad o amistad son más fomentados. La autodisciplina forma hábitos de trabajo. En el transcurso de asistencia a Machincuepa se fomentó la confianza con los instructores y el gusto por la práctica circense.

Del Rio Lugo y Couto (2006) coordinaron la investigación “*Jóvenes comprometidos en América, estudio de tres ciudades; Chicago, México y Rio de Janeiro*” con el apoyo de la Universidad Autónoma Metropolitana. Se buscó comprender cómo es que los jóvenes de distintos contextos urbanos y países perciben lo que es ser ciudadano y lo que implica una acción pública, así como su propia participación en una sociedad civil. Se buscó responder: ¿Cuáles son los factores que facilitan u obstaculizan la participación social de los jóvenes en las tres ciudades? ¿cómo se construye y se ejerce la ciudadanía entre los jóvenes? y ¿qué posibilidades de participación cívica y política contemplan los jóvenes?.

El estudio tuvo dos objetivos: a) estudiar trayectorias de vida de 25 jóvenes en las ciudades de Chicago, México y Rio de Janeiro, y b) los jóvenes sean los actores de sus narrativas personales. Se pretendió que los jóvenes pasen de ser el objeto de estudio (o informantes) a ser los sujetos sociales. En México se acercan a la organización civil con nombre “machincuepa circo social”, que busca utilizar las artes circenses como una forma de prevención de la drogadicción y violencia en niños y jóvenes. Se toman cuatro participantes de esa organización y ellos narran sus experiencias de cómo las artes circenses y el grupo de jóvenes fue cambiando su entorno y su forma de ver la vida. Al final hacen un balance de las experiencias al trascender de su voluntad individual al impacto social que ha aportado cada joven en su ciudad.

Otro estudio que centra sus esfuerzos en la inserción social de jóvenes vulnerables es Infantino (2011). Entiende el recurso de la cultura como una herramienta para la transformación social y la reafirmación identitaria, o bien, como recurso en la búsqueda de crédito político en la ecuación cultura =

desarrollo. El estudio se enfoca en el proceso de reactivación y resignificación de saberes y prácticas populares, desde la década del noventa hasta la actualidad, a través del caso del arte circense. Propuso abordar distintos posicionamientos, estilos y escalas de interlocución que se dan entre agrupaciones de artistas, agencias estatales y el mercado, en relación con políticas culturales oficiales de fomento de las artes circenses y con acciones culturales circenses en la ciudad.

Infantino focaliza los modos en que distintos grupos de artistas locales (por una observación participante) negocian con políticas culturales estatales insertas en dinámicas mercantiles. Además, vincula la esfera cultural con el ejercicio del poder y los procesos económicos en espacios identitarios de arte circense local. Demostró cómo la inserción de las artes circenses en dinámicas estatales, generó mecanismos de revalorización cultural y autoafirmación identitaria, promoviendo efectos complejos de resistencia y negociación frente a la política estatal.

Avellaneda (2012) estudió los circos sociales en Ecuador cómo una forma de rescatar a los jóvenes de los problemas sociales (drogadicción, alcoholismo, prostitución, entre otros). Utilizando a las artes circenses como un medio de expresión artística y vinculación laboral en los jóvenes. Su objetivo fue tener una información sistemática sobre la función de los circos sociales que han sido promovidos y gestionada en un proyecto social de la vicerrectoría de la república del Ecuador. Avellaneda se adentró a los circos sociales por cuatro meses, a partir de ser un proyecto nacional promovido por la vicerrectoría de la república. Aplicó entrevista a profesores o promotores de las artes circenses, a instructores internacionales y algunos políticos involucrados.

Reportó la historia de los circos sociales, con especial énfasis en el proyecto circo social que se desarrolla en 4 municipios de Ecuador. Los productos son tres: un documental de 11 minutos sobre la actividad en el circo, un reporte por escrito del proyecto en quito y uno sobre el origen del circo social del proyecto con nombre “el circo de las juventudes”. Llegó a las conclusiones, a partir de las entrevistas a instructores, que tenían quejas del origen artístico del proyecto, que debe de haber

un apoyo emocional para los jóvenes con problemas social-económicos, fomentar una mayor auto-estima y hacer conscientes a todos del cuidado de su cuerpo.

Bortoleto (2006) hace un estudio sobre los jóvenes latinos en Barcelona que se dedican a las artes circenses callejeras. Partió de la inquietud de conocer el caso de cientos de jóvenes latinos que viven en Barcelona y sus formas de subsistencia. El objetivo fue dar cuenta desde la voz de los jóvenes latinos, su vinculación con las artes circenses callejeras al estar en Barcelona buscando alternativas de supervivencia. Se realizaron entrevistas a profundidad en distintos puntos de Barcelona a jóvenes latinos practicando el arte circense. Bortoleto llegó a la conclusión que las artes circenses son una forma de vida por la trayectoria de los mismos artistas. El proceso de mejora estaba en todos los artistas circenses callejeros de acuerdo a su edad. Buscaban alternativas, legitimidad y un desarrollo técnico.

Finalmente, Alcantar, Cháves, Jacobo y Vega (2013) investigaron la transformación del arte circense y la falta de legitimación entre los jóvenes como una forma de creación de arte en espacios como la calle. Y su objetivo es conocer la práctica circense hoy en día como una forma de expresión con el cuerpo y la alternativa para crear arte en espacios como la calle.

Se apoyaron en la transformación del circo clásico al arte circense callejero entre los jóvenes. La vinculación del trabajo con el cuerpo como una forma de expresión y de alternativa laboral. Y en este proceso se ven los significados que pueden integrar al arte circense callejero. Realizaron entrevistas a los artistas callejeros para explicar con argumentos teóricos lo que jóvenes circenses le significan su cuerpo, su arte y su trabajo en las calles. Los resultados fueron que los jóvenes crean una distinta visión del arte circense, transformada por los constantes cambios y adaptaciones que sufren en la sociedad contemporánea. Concluyendo que si bien el arte circense se ha hecho a la modernidad, nos encontramos con una práctica que tiene historia, pero al mismo tiempo se perfila una forma de creación distinta entre los jóvenes con su ser y con la sociedad.

Cómo podemos apreciar en la descripción de los diez estudios, se ha investigado a los jóvenes artistas circenses callejeros con enfoques sociológicos y antropológicos, con la herramienta de observación participante utilizada frecuentemente y las entrevistas a profundidad. Con excepción de los artículos de Infantino (2010, 2011a, 2011b), las investigaciones tiene poco que decir sobre el proceso de formación de los jóvenes circenses en sus trayectorias educativas y laborales. Por lo que se reitera la importancia de esta investigación al querer conocer cómo las prácticas circenses constituyen un proceso de formación para el trabajo ante las condiciones de desigualdad social que perjudica a las poblaciones menores favorecidas.

Se puede concluir que hay poco conocimiento sobre este fenómeno social en la juventud que emerge por la presión social de hacer algo debido a que hay pocas posibilidades de un trabajo formal o de seguir estudiando debido al contexto de pobreza que viven los países latinoamericanos (Alcántar, 2013; Avellaneda, 2012; Galicia, 2006; Infantino, 2010, 2011a, 2011b; Herrera, 2010) . Mismo contexto del que parten las investigaciones de trayectorias debido a la desigualdad social que enfrentan los jóvenes con menores recursos económicos (Jacinto, 2010; Otero, 2012; Viollaz, 2012; Gracida, 2012; Messina, 2014; Sánchez y Zúñiga, 2010; Yurén, 2011).

Hay muchos vacíos que no se han llenado, podemos ver que sólo existe un país que se ha preocupado por hacer un censo a nivel nacional (Chile) (CONACULTA, 2011) para dimensionar el problema en torno a los jóvenes que practican artes circenses en las calles convirtiéndose en un trabajo informal. En otros países se ha trabajado en estudios cualitativos con la finalidad de saber cómo las prácticas circenses son un mecanismo para evitar que los jóvenes estén en riesgo social. Por su parte, las ONG´s aprovechan a los jóvenes que practican artes circenses para enseñar a otros en sectores vulnerables, y parece ser que las acciones sobrepasan por mucho la producción académica concerniente a este tema.

Los nichos por llenar son diversos en una temática que sigue creciendo y que sigue expandiéndose en los jóvenes. En México es escasa la producción de

literatura sobre los artistas circenses callejeros, su trayectoria, su inserción laboral, su educación o la voz de los excluidos de una educación formal y de un trabajo.

2. 3. Contribuciones a la investigación

Después de hacer el reporte de las investigaciones, la información recopilada por los estudios revela para nuestra investigación los siguientes puntos nodales:

- Entre las similitudes se aprecia la preocupación inicial ante la desigualdad social que reduce las oportunidades entre la población juvenil con menores recursos económicos. Es así, que las investigaciones tienen como antecedentes las condiciones de desventaja que sufren los jóvenes por su origen social o posición socioeconómica precaria (Messina, 2014; De Ibarrola, 2001 2005; Jacinto y Gallart, 1998; Pieck, 1998, 2011; Jacinto, 2010; Rodríguez, 2001; Otero, 2012; Viollaz, 2012; Sánchez y Zúñiga, 2010; Yurén, 2011). Misma condición que marca la trayectoria educativa y laboral de jóvenes que buscan mantenerse en una institución educativa o se resisten a abandonar la escuela mientras trabajan.
- Las investigaciones hacen asumir que los efectos globalizadores del sistema económico han incrementado la desigualdad social. Es decir, se han creado estructuras sociales y económicas que acrecientan la desventaja social de los jóvenes con menores recursos. (De Ibarrola, 2001, 2005; Jacinto y Gallart, 1998; Jacinto, 2010, Pieck, 1998 y 2011). Además, se debilita entre los jóvenes la idea meritocrática que se le atribuía a la educación para alcanzar o acceder a mayores y mejores bienes sociales.
- Los estudios sobre trayectorias revela que la transición de jóvenes de la escuela al trabajo muestran que este proceso ya no es lineal, hay una variedad de caminos que cada joven decide tomar como estrategia personal (Guerra, 2008; Ruiz, 2009; Messina, 2014; Yurén, 2011, Gracida, 2012). Se añade que las condiciones actuales para los jóvenes son desalentadoras por las estructuras sociales, salarios, horarios de empleo, combinación trabajo-escuela, y políticas que no impactan en la inclusión social de jóvenes con

reducidos recursos económicos (Jacinto, 2012; Mendoza, 2013; Cardozo, 2012).

- El estado de conocimiento indica que hay problemas de permanencia escolar en los grupos de jóvenes más vulnerables (pobres, indígenas, migrantes, mujeres) por las exigencias y restringido acceso a la educación formal (Gracida, 2012; Guerra, 2008; Messina, 2014; Sánchez y Zúñiga, 2010; Hernández, 2013; Yurén, 2011). Por dicho motivo, las características en el estudio como flexibilidad de horarios, programas compensatorios, relaciones estrechas de maestros y compañeros de clase, motivación y cercanía de las escuelas son altamente valoradas para los estudiantes socialmente vulnerables (Ruiz, 2009; Yurén, 2011; Gracida, 2012; Sánchez y Zúñiga, 2010). Aunque se han realizado esfuerzos por parte del gobierno para compensar y mantener a los estudiantes menos favorecidos en los niveles superiores de educación, estos no han sido suficientes, las políticas en los programas educacionales no han tenido el impacto esperado, por lo tanto, la equidad no ha sido aplicada (Gracida, 2012; Guerra, 2008; Hernández, 2013 y Yurén, 2011),
- En las investigaciones sobre trayectorias de grupos vulnerables existen evidencias de un sistema educativo precario en el nivel básico para los menos favorecidos. La falta de mobiliario en la escuela, maestros con menor preparación académica, acceso restringido a la tecnología, desventaja de capital cultural y contextos en desventaja social fueron las constantes para los jóvenes con orígenes sociales precarios (Gracida, 2012; Guerra, 2008, Hernández, 2013; Jacinto, 2010; Yurén, 2011) Repetidamente en las trayectorias educativas de jóvenes había que cambiar de comunidad o ciudad para tener acceso a la escuela y en el proceso de escalar niveles educativos perdieron contacto con la comunidad, identidad, lengua materna y familia (Gracida, 2012; Sánchez y Zúñiga, 2010; Hernández, 2013; Yurén, 2011).
- En el campo de política educativa en México, los resultados de las investigaciones coinciden en que las políticas compensatorias no aseguran

un mejor rendimiento, pues no se atienden las diferencias de fondo. Las instituciones educativas no trabajan las necesidades de los alumnos. Es una política de arriba hacia abajo que no permite atender las diferencias de la población estudiantil. (Gracida, 2012; Guerra, 2008; Hernández, 2013; Yurén, 2011; Jacinto, 2010; Otero, 2012; Viollaz, 2012). En cuanto al fomento de las prácticas circenses por políticas públicas que beneficien a los jóvenes en su formación e inserción al trabajo, las investigaciones tienen claras señales de que la política pública que se imprime (si lo hace) es muy lenta. Esfuerzos menores son de las ONG's o instituciones culturales (Alcántar, 2013; Avellaneda, 2012; CONACULTA, 2011; Infantino, 2011; Galicia, 2006).

- Para los jóvenes con orígenes sociales precarios, se puede apreciar que hay una resistencia cultural opuesta al aprovechamiento escolar. Esto se debe a que el sustento familiar es prioridad, dejando a la escuela como un privilegio o lujo que no pueden darse (Yurén, 2011).
- Relacionado a los jóvenes que practican el arte circense como una forma de vinculación al trabajo, la escasa literatura expresa la exigencia de legitimar el arte en las calles y no sólo el arte circenses que se presenta en los teatros, talleres o eventos culturales con personal que tiene un prestigio por sus credenciales. El espacio callejero se presenta como un nuevo nicho de trabajo informal que son utilizados por los jóvenes como una alternativa de vida, que a su vez, crean una cultura circense emergente a la tradicional (Chavés, 2012). Junto a esto, los jóvenes son los que apuestan a una formación para el trabajo en un futuro a mediano plazo (Alcántar, et. al. 2013; Infantino, 2010, 2011; CONACULTA, 2011).
- Ante la precariedad laboral, el trabajo en la calle se presenta como una actividad de desarrollo artístico-laboral que tiene ventajas para los jóvenes en comparación con un trabajo formal, por ejemplo: horarios flexibles, rentabilidad, vinculación a otros lugares de trabajo (parques, fiestas, ONG's, entre otros), desarrollo identitario o impulso de sus talentos o potencial (García, 2011; Infantino 2010, 2011; Camacho, 2008).

- Debido a la compleja interacción entre educación y trabajo en las trayectorias individuales es difícil tener un marco analítico por la amplitud de temas o categorías a considerar como: acceso al trabajo, años de escolaridad acumulada, políticas educativas, pobreza, inserción al mercado de trabajo, exclusión y desigualdad en los jóvenes, períodos de desempleo, formación para el empleo, entre otros. Además, la trayectoria es sólo un nivel de análisis (Jacinto, 2010).

Si el planteamiento del problema evidenciaba la desigualdad social que afectaba en mayor medida a los jóvenes con orígenes sociales precarios en México, y como consecuencia, se mantenía la reproducción de la pobreza y falta de oportunidades para los menos favorecidos, ocupando trabajos con menor calidad y reducidos ingresos; la literatura ayudó a complementar la mirada de condiciones de desventaja que sufren los jóvenes por su origen social o posición socioeconómica precaria.

Estudiar los procesos de aprendizaje en la trayectoria de los artistas circenses no sólo se vuelve compleja por la interacción educación, desigualdad social y trabajo, se añaden relaciones socioeconómicas, institucionales, y tal vez las difíciles de descifrar sean las decisiones personales que se van configurando en la transición de la escuela al trabajo.

Hecho este recorrido, se afirma que la transición de educación al trabajo ya no es lineal en los jóvenes, por lo que se intenta buscar las diferencias y similitudes de los procesos de aprendizaje e inserción al trabajo. El reto es desenmarañar cómo las prácticas circenses constituyen una alternativa de formación en la trayectoria educativa y laboral de jóvenes vulnerables. Pasamos a continuación a delimitar el trabajo de investigación en términos teóricos.

CAPITULO III: La formación para el trabajo en jóvenes circenses callejeros: referentes teóricos.

“Un artista circense es encontrarte, saber realmente quién eres, y pues a darle”. (Paulina, artista circense callejera)

La construcción del marco teórico-conceptual queda inscrita en este capítulo como una propuesta para explicar qué lugar ocupan las prácticas circenses en la formación para el trabajo en la trayectoria de jóvenes vulnerables. La dimensión educativa, que es propia de este estudio, retoma dos conceptos (aprendizaje situado y saberes socialmente productivos) que son expuestos a lo largo del capítulo, explicando sus bases teóricas y alcances interpretativos. Además, se discute el vínculo de la formación de los artistas circenses con la aplicación de los saberes en el trabajo callejero.

Comprender las prácticas circenses como una alternativa de formación y autoempleo para los jóvenes remite a considerar múltiples miradas disciplinares. Sin embargo, intentando contestar la pregunta: ¿Cómo las prácticas circenses constituyen en un proceso de formación para el trabajo en la trayectoria educativa y laboral en los jóvenes?, se retoman conceptos que den cuenta del aprendizaje entre los jóvenes circenses y cómo desarrollan esos saberes para ser explotados en un trabajo informal.

Partiendo de la revisión de literatura, por un lado se reconoce la escasa producción de conocimiento sobre prácticas circenses callejeras cómo una forma de autoempleo entre los jóvenes y la amplitud de enfoques en el tema de artes circenses. Por otro lado, los trabajos de trayectorias de jóvenes, educación y trabajo tiene un sendero en construcción en torno a motivos, decisiones y sentidos que los jóvenes dan en la transición escuela-trabajo. La investigación comparte el interés de seguir abonando a las trayectorias educativas y laborales, y siguiendo dando cuenta de las estrategias de formación o aprendizaje de jóvenes vinculados al trabajo informal. Dado los motivos anteriores, el aprendizaje situado y los saberes socialmente productivos (SSP), permiten analizar el proceso de aprendizaje en un espacio callejero a partir de la información generada con los jóvenes circenses durante el trabajo de campo.

El aprendizaje en un espacio callejero lleva a indagar los procesos de interacción entre pares, en una comunidad o en la misma calle, como características propias del grupo a estudiar. El aprendizaje debe comprenderse como un proceso multidimensional de apropiación de saberes, donde se involucra la práctica, el pensamiento, las emociones y la experiencia.

El aprendizaje situado y los SSP comparten la idea de adquirir saberes, formarse y aplicarlos cuando estás inmerso en la sociedad, de forma activa, propositiva, invitando a la reflexión y la práctica. En otras palabras, el aprendizaje informal, que es parte de los dos conceptos, no tiene pasos a seguir, se comparten los conocimientos y el responsable del aprendizaje es el individuo. La motivación e iniciativa son mayores en los aprendizajes informales porque “cada cual se responsabiliza a generar y asegurar su aprendizaje” (Mejía, 2005, p. 17). En este tipo de aprendizaje informal, la persona conoce, comprende y constata la utilidad del conocimiento. La comunidad valora los saberes, legitimando los conocimientos aprendidos y se configura así un espacio de formación para el trabajo.

Por esta razón, el interés se centra en el aprendizaje situado y los saberes socialmente productivos, que tienen como base la teoría del aprendizaje cognitivo social y la educación experimental. La referencia es Vytgosky (1995) con el enfoque sociocultural en el aprendizaje situado, y Dewey (1995) con su filosofía pragmatista para los SSP. Aunque son corrientes ideológicas distintas, en ambas el aprendizaje está mediado por la interacción social, dentro de una comunidad y actividad cultural, modelando de manera social el desarrollo del aprendizaje individual.

En resumen, la construcción del marco teórico-conceptual centrado en el proceso de formación profundiza la naturaleza del aprendizaje en un espacio callejero, específicamente, el aprendizaje situado. Cómo desde este lugar se van configurando un espacio de formación para el trabajo donde se adquieren

saberes⁷ para generar alternativas y oportunidades de auto-emplearse. Por lo tanto, los lentes teóricos que se desarrollan son: 1) el aprendizaje situado y 2) los Saberes Socialmente Productivos (SSP).

3. 1. Aprendizaje situado

El “aprendizaje situado” es un concepto construido por los neovygotskianos Lave y Wenger (1991). Retoman aspectos claves de Vygotsky para explicar la participación colectiva y el aprendizaje en contextos locales. El concepto de aprendizaje-acción de Vigostky es fundamental en el aprendizaje situado porque explica el aprendizaje en la práctica, vivencial, situado, la acción, la participación legítima que se muestra en la comunidad (Lave y Wenger, 2001).

Hablando de sus bases teóricas, Vygotsky (1995) en su teoría de aprendizaje socio-cultural piensa al individuo como el resultado del proceso histórico y social del aprendizaje. El sujeto es el producto de lo que sabe y el nivel de desarrollo que puede hacer en una actividad. Para Vygotsky, el conocimiento es un proceso de interacción entre el sujeto y el medio, una construcción constante, mientras que el aprendizaje es un proceso de crecimiento y desarrollo de habilidades en un contexto sociocultural, es el puente social del conocimiento que se tiene y la actividad que quiere ser alcanzada. Dicho puente lo nombra la zona de desarrollo próximo, que es el espacio donde el individuo transita para llegar al desarrollo de actividades (aprendizaje) en un contexto.

El producto del aprendizaje es una “consecuencia del vínculo persona-entorno, se distribuye socialmente con los otros” (Hernández, 1999, p. 12). Este aprendizaje en contexto, situado y el conocimiento colectivo, serán las herramientas para los

⁷ Se entiende por saberes, en un sentido más amplio que el conocimiento académico, al cúmulo de conocimiento, experiencias o capital cultural. Estos saberes “modifican a los sujetos enseñándoles a transformar la naturaleza y la cultura, modificando su habitus y enriqueciendo el capital cultural de la sociedad o la comunidad. A diferencia de los conocimientos redundantes, que sólo tienen un efecto de demostración del acervo material o cultural... se trata de saberes que engendra, que procrean y tiene fuerte vinculación con elaborar y fabricar” (p. 13). En: Puiggrós, Adriana y Gagliano, Rafael (2004) La fábrica del conocimiento: los saberes socialmente productivos en América Latina. México. Homo Sapiens. P 235.

neovigotskianos que utilizaron la teoría sociocultural para explicar una realidad concreta de aprendizaje en comunidad.

El aprendizaje situado es una forma de explicar el aprendizaje en contexto, con utilidad en la comunidad y con ayuda de otros, bases que brinda la teoría de aprendizaje socio-cultural. Se construye con un enfoque antropológico porque parte de manifestar la forma de aprendizaje informal que se concreta en las comunidades, siendo la observación la principal herramienta para poner los saberes en práctica.

Schunk (2012) explica lo fundamental del aprendizaje socio-cultural como una teoría que “destaca la idea de que gran parte del aprendizaje humano ocurre en un entorno social. Al observar a los demás, las personas adquieren conocimiento, reglas, habilidades estrategias, creencias y actitudes” (p. 118). Además, debe ser entendido en un contexto entre pares, en la comunidad, con un ambiente de aprendizaje, no siendo la principal intención la enseñanza.

El primer lazo que se presenta en los jóvenes circenses callejeros es crear una identidad entre la comunidad o sus pares. La observación es el inicio a la práctica circense y su mecanismo de aprendizaje, por la constante repetición de un truco, continuando con el apoyo o enseñanza que existe entre los jóvenes para consolidarse como una alternativa de formación para el trabajo informal en un futuro a mediano plazo, aunque con la pérdida de credenciales oficiales (Alcántar, et. al. 2013; Infantino, 2010, 2011; CONACULTA, 2011).

El aprendizaje se promueve en su inmediatez con el contexto y la comunidad, “a través del hacer real, o... mediante la observación del desempeño de modelos en vivo” (Schunk, 2012, p. 121). Las influencias sociales son los procesos de aprendizaje, mismo que puede ser por la experiencia y su adaptación cognitiva, relacionadas con la confianza en sí mismo que determinan si efectivamente puede aprender y realizar lo que está observando. Para los jóvenes circenses el desarrollo de cualidades como la paciencia y la constancia son piezas claves para mejorar sus trucos brindando una confianza de superación para ellos mismos.

Vygotsky (1995) refiere a un aprendizaje en contexto, producido en la comunidad, valorado y legitimado. Los elementos de las teorías de aprendizaje socio-cultural son el puente para entender la construcción del aprendizaje situado. Aunque Vigotsky trabajó en la educación formal institucionalizada, los neovygotskianos llevaron las herramientas de la teoría sociocultural a la explicación en un aprendizaje informal, expresando que el aprendizaje tiene que llevarse a la práctica, si no son solamente conocimientos sin sentido, es casi inseparable el aprendizaje y la acción (Lave, 2011).

La cultura circense en el espacio callejero cobra importancia en el aprendizaje donde se adquieren saberes útiles para ponerlos en práctica en beneficio del individuo o la comunidad. Destaca la manera en que aprenden y aplican saberes que adquirieron principalmente por la observación. Mismo saberes que a su vez generan una alternativa como una forma de expresión, de trabajo e identidad (Infantino, 2011), presentando una actividad de desarrollo artístico ante la precariedad laboral que prevalece en México.

Se debe entender que no sólo es aprender haciendo o aprender *in situ*, es “una dimensión integral e inseparable de la práctica social” (Lave y Wenger, 1991, p. 31), es pasar del aprendizaje-acción a un concepto más amplio y abarcador, el aprendizaje situado. Lo social debe asociarse al compromiso, a la solidaridad, es comprometer a la persona en su totalidad, el individuo asume la actividad y sabe de los beneficios que en ese momento u otro puede explotar de diversas maneras, no hay límites en el tiempo. Se añade el poder del saber vinculado a un beneficio social, la práctica social como generadora de aprendizaje y no como un proceso estático.

Seguir la trayectoria educativa y laboral de cada joven permite ver el aprendizaje situado que se presenta en la comunidad artística en un espacio callejero que abre un nicho de trabajo, a la par que se conoce el proceso por el que atraviesan desde su formación a la inserción laboral, registrando estrategias implementadas por los artistas circenses callejeros en un mercado de trabajo segmentado (Jacinto, 2010).

Sagástegui (2004) refiere a un principio básico del aprendizaje situado:

“la educación no es el producto de procesos cognoscitivos individuales sino de la forma en que tales procesos se ven conformados en la actividad por una constelación de elementos que se ponen en juego, tales como percepciones, significados, intenciones, interacciones, recursos y elecciones. Estos constitutivos no son factores de influencia sino el *resultado* de la relación dinámica que se establece entre quien aprende y el entorno sociocultural en el que ejerce su acción o actividad”. (p. 31)

El aprendizaje situado se caracteriza porque se da en comunidades de práctica; es decir, la ayuda entre los miembros de una comunidad de práctica es indispensable. Wenger (2011) describe a las comunidades de práctica con rasgos como los siguientes: la comunidad, el dominio y la práctica. La comunidad es más cercana a una relación de confianza, de amigos o de familia, con un sentido de pertenencia. En cuanto al dominio, aunque hay jerarquías sociales, es un ambiente de ayuda en el trabajo, de crecimiento en la práctica. Es aprender con la práctica.

Paralelamente, la participación social refiere a un proceso de entender y conocer, que tiene elementos como (Wenger, 2011, p. 22):

- El significado, que es la manera de hablar, de experimentar al mundo como algo significativo.
- Práctica, la manera de hablar de los recursos históricos y sociales, los marcos de referencia y las perspectivas compartidas que pueden sustentar el compromiso mutuo.
- Comunidad, las configuraciones sociales donde la participación es valiosa.
- Identidad, el cambio que produce el aprendizaje en quiénes somos y de cómo crean historias personales.

Finalmente, la práctica tiene que ver con el compartir experiencias, aprendizajes e información. Así, “lo que aprendemos es, entonces, explicable sólo en un contexto determinado, cómo conocemos, lo que conocemos y su realidad” (Sagástegui, 2004, p. 31). No puede extraerse ese aprendizaje sin un contexto, y tampoco se

puede explicar sin él. Por lo tanto, el análisis de las prácticas circenses en jóvenes vulnerables intenta sistematizar desde el desarrollo identitario hasta el impulso de sus talentos, resaltando en el proceso de aprendizaje sus experiencias, significados y lugar de las prácticas circenses en su trayectoria de vida.

El aprendizaje situado constituye una propuesta clara sobre el cómo compartir conocimientos y habilidades individuales. Lave y Wenger (1991) hablan de la *participación periférica legítima* como el descriptor del compromiso en la práctica social que vincula al aprendizaje en un contexto local, pasando de una participación periférica a una central. Es decir, el poder legítimo de la práctica social, el aprendizaje integral en todo momento y el compromiso individual, hace que la persona asuma su aprendizaje.

Para el caso de los jóvenes artistas callejeros, la participación periférica legítima es el recorrido que va desde la observación, pasando por la práctica en el desarrollo de sus talentos, hasta ser los partícipes directos de una comunidad que exige legitimidad en un trabajo artístico (Infantino, 2010). Todos los involucrados pasan de observador a participantes y trabajadores en un espacio callejero, no en este proceso lineal pero entendiendo que van asumiendo el rol desde la periferia hasta ser los involucrados directamente de su aprendizaje.

El concepto de aprendizaje situado, como lo construyeron inicialmente Lave y Wenger, es un puente para una explicación profunda sobre el aprendizaje de las comunidades. La participación periférica legítima es el inicio para proponer y generar categorías de análisis, es un una glorieta entre caminos explicativos de poder, acceso, aprendizaje, ciclos, producción y reproducción de saberes, organización, legitimidad, inclusión, continuidad, desplazamiento o más caminos que pueden ir encontrando y vinculándose.

A manera de cierre, el aprendizaje situado ocurre con la práctica de los saberes reconocidos en comunidad. Esas prácticas “son la propiedad de un tipo de comunidad creada, con el tiempo, mediante la intención sostenida de lograr una empresa compartida” (Wenger, 2011, p. 69). Es una práctica social de intercambio

de conocimiento, mismos conocimientos que son producidos o contruidos en la misma comunidad. Aunque el concepto de aprendizaje situado se ha tratado de llevar al campo educativo e institucional, como una forma de aprendizaje en la escuela (Díaz Barriga, 2006), sus mayores alcances explicativos, naturalmente, se dan en la interacción social de una comunidad de aprendizaje, para esta investigación fue la comunidad circense callejera.

El aprendizaje situado nos ayuda a ir entendiendo al aprendizaje cómo un proceso de construcción entre pares, dentro de un grupo que tiene, produce y reproduce saberes, involucrando afectividad y solidaridad. Además, se convierte en un engrane de aprendizaje e inserción laboral para la comunidad circense, donde se comparten experiencias y significados en un espacio de la calle.

3. 2. Saberes socialmente productivos

El concepto *de saberes socialmente productivos* fue delimitado por el Programa Alternativas pedagógicas y Prospectivas Educativas para América Latina (APPEAL), con sede en la Argentina en el Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en 2002.

Los saberes socialmente productivos (SSP) surgen por la crisis en Argentina para conocer el papel que juegan los saberes en la vida social, resignificando el papel de los conocimientos e interesados en vincular la educación con el trabajo. Además, había interés en saber qué conocimientos actualmente son transmitidos y reproducidos por las necesidades culturales o por grupos sociales para la vinculación con el trabajo. En una idea general, estos saberes se definen como el conocimiento que da como resultado un trabajo en beneficio del individuo, y a su vez, a la comunidad y sociedad, mismos saberes que transforman su medio social y cultural (Puiggrós y Gagliano, 2004). Por lo tanto, los SSP permiten indagar los procesos de inserción laboral, sin reconocimiento oficial pero si social que abren puertas al mercado laboral.

El concepto de SSP ayuda a analizar los conocimientos y habilidades artísticas que desarrollan los jóvenes vulnerables en la calle ante el restringido acceso a la educación y al trabajo en México. Los saberes de las artes circenses se mezclan con la falta de actividades de los jóvenes para utilizarla como una forma de aprendizaje que es explotada en un empleo informal.

Puigrós (2010) retoma el concepto de SSP, y discute la “dimensión cognitiva de los procesos de aprendizaje que se ponen en juego en situación de trabajo” (p. 3). Manifiesta que hay una relación compleja en torno a la educación y trabajo, no pudiendo mirarse en una visión reduccionista. Por lo tanto, al hablar de los SSP hay que precisar al menos dos momentos importantes en su creación: a) la base teórica que Puigrós retoma de Dewey en el concepto de experiencia y, b) la construcción del concepto de SSP en la investigación que hicieron en la APPEAL. Son dos aspectos que arriban a la categoría de SSP transformando los saberes y la cultura en un vínculo al trabajo.

En la base teórica Puigrós retoma el concepto de experiencia de la filosofía pragmática de Dewey (1995). En educación, Dewey proponía una formación experimental basada en una experiencia educativa que tuviera sentido en la aplicación del conocimiento y que fomentara una valoración, reformulación y reconstrucción de las experiencias educativas. El autor criticaba a la educación tradicional y sus métodos sin acción, cuestionando al conocimiento por no tener una relación con la actividad del hacer en la práctica. Valoraba el conocimiento que tenía cada alumno. Expresaba que los alumnos no eran tablas rasas al inicio de la vida escolar, todos ya traen experiencias que deben potenciarse y orientarse (Westbrook, 1993).

Dewey afirmaba que el conocimiento está subordinado al pensar, pues el pensar comprende “el sentido de un problema, la observación de las condiciones, la formación y elaboración racional de una conclusión sugerida y la comprobación experimental activa” (Dewey, 1995, p. 145). La conjugación del pensar y experimentar es lo que hace recodificar o reconfigurar nuestro propio proceso de formación.

En el libro *Experiencias y educación* de Dewey (2004) el concepto de experiencia educativa “constituye el corazón del texto... se encuentra la síntesis de su pensamiento pedagógico” (Sáenz, 2004, p. 37). La experiencia educativa es la relación del saber, la reflexión y acción. La experiencia transforma al individuo y el mundo sobre él, es una constante adaptación del mundo y la persona porque modifica el pasado, el presente y el futuro.

Dewey nos dice que las experiencias son escenarios de integración de identidad en un sujeto, que permiten en un futuro adaptarse a una situación dada y resolverla con un enfoque más amplio de las experiencias antecedentes. Puiggrós (2004) retoma el concepto de experiencia como una relación social que permite crear o incrementar saberes productivos pero no tienen la legitimidad de las credenciales oficiales, aunque socialmente sean reconocidos y utilizados.

En relación al el interés de la investigación, los artistas circenses callejeros tienen la experiencia y las habilidades para explotar los saberes artísticos en el espacio callejero, sin el reconocimiento de credenciales, incrementando sus saberes productivos a lo largo de su trayectoria de vida, donde los jóvenes aprenden a trabajar por sus propios esfuerzos y necesidades económicas. Es así, que las prácticas circenses constituyen un proceso de formación para el trabajo que se intenta clarificar al final del estudio con el apoyo de los SSP.

Explica Sosa (2010), los SSP se constituyen en “la experiencia, tal como la entiende Dewey, es visualizada como capaz de generar improntas en los sujetos que la atraviesan... repercutir constituyendo sujetos e intervenir en las determinaciones de la producción, de la gestión y de la transmisión de capacidades colectivas fundadas en el conocimiento” (p. 5). Las experiencias se traducen para Puiggrós y Gagliano en saberes que son productivos, no sólo en conocimiento, es la base de adaptar y orientar al sujeto en la vida económica y social.

En lo referente a la construcción de concepto SSP, desde el 2002 el equipo de investigación de APPEAL se centró en la línea temática de educación y trabajo. El

programa tenía una investigación en una fábrica en Argentina que intentaba dar cuenta desde las voces de los trabajadores de las trayectorias pedagógicas en relación a sus saberes con el trabajo. La encargada era Adriana Puiggrós. En el estudio emergían debates y cuestionamientos de transmisión de saberes en contextos productivos, la gran categoría empleada fue *saberes productivos*, dividiéndose en un principio en saberes tangibles e intangibles, desechándose porque en el trabajo de campo se hablaba de saber/conocimiento y la experiencia.

El concepto de experiencia que se repetía en las entrevistas en la investigación fue la brecha que hizo reconfigurar la categoría de saberes productivos a saberes socialmente productivos. El cambio se dio “porque lo social estaba jugando un papel estructurante en el relato de vida de los sujetos y otorgaba a esos saberes estatus distintos y, por supuesto, una productividad distinta” (Ayuso, 2006, p. 95). El equipo de investigación decide que la carga social a los SSP debía de comprenderse en el carácter histórico, económico, pedagógico, sociológico, tecnológico, en pocas palabras, en una categoría que puede ser expuesta como un medio para explicaciones más microsociales. El cambio teórico o de marco conceptual de la investigación de la APPEAL permitió inscribir diferentes líneas discursivas que ligan educación, trabajo y equivalencias de articulación en un lugar y tiempo para crear un tejido social.

En dicha investigación, los SSP se definen como “saberes que modifican a los sujetos enseñándoles a transformar la naturaleza y la cultura modificando su habitus y enriqueciendo el capital cultural de la sociedad o la comunidad” (Puiggrós y Gagliano, 2004, p. 14). Falta añadir, que los SSP se establecen como configuraciones abiertas y no solamente planas, esto se expresa en una visión unidimensional con multicausalidades de un mismo fenómeno. La categoría “dispositivo” en el proceso educación-trabajo fue la herramienta teórico-metodológica que permitió crear una red con múltiples dimensiones, porque articula subcategorías que van emergiendo por la indagación de adquisición de saberes y su puesta en práctica en el campo laboral.

El dispositivo para los SSP en las prácticas circenses callejeras enriquece las miradas analíticas e invita a construir articulaciones amplias y sólidas en diferentes momentos de la vida de los jóvenes. No sólo es una mirada directa y plana de explicar qué es una vía de sobrevivencia, formación, creación de saberes, reconocimiento social, vinculación al trabajo, experiencia laboral, transición educativa-laboral; es crear una red que puede llevar a una explicación argumentada sobre qué lugar ocupan las prácticas circenses en las trayectorias de los jóvenes.

Ayuso (2006) manifiesta que los SSP es una categoría que puede explicar procesos adquisitivos de saberes y una red explicativa con otras disciplinas, en sus palabras comenta:

“Desagregar conceptualmente la categoría SSP y centrar la atención en los saberes del trabajo, nos permitió comenzar a configurar una poderosa herramienta teórica que permitía historizar el dispositivo educación-trabajo entendiéndola como un conjunto complejo de puntos móviles vinculados a las capacidades de adaptación y de reconfiguración de los saberes laborales para una reintroducción en el mercado laboral” (p. 98).

Mucho de lo planteado en los SSP como marco de referencia es lo social. La categoría ve al sujeto como un ser social, los saberes circulan a SSP por ser colectivos, se potencian y se legitiman en la comunidad. La identidad de un grupo construye las redes de saberes colectivos que se expresarán en el trabajo. En un acercamiento a la comunidad circense callejera, lo social predomina en su actividad, al aprender entre pares, proyectar ante un público, valorar su performance, crear una cultura identitaria, abrir el espacio de formación y expresión callejero, y comprender las dinámicas sociales entre ellos, hacen que las prácticas circenses entre jóvenes tenga una gran carga social.

Los SSP están siempre en constante movimiento y cambio, no sólo se refieren a conocimientos que pueda ser institucionales. El concepto hizo referencia al trabajo

formal⁸, pero se ha ido ampliando al trabajo informal y los nuevos saberes vinculados al trabajo. Los nuevos saberes no están sistematizados pero tienen una fuerte vinculación con la forma en que se trabaja con ellos. Los saberes de las artes circenses se combinan ante la falta de oportunidades laborales entre los jóvenes que buscan ingresos económicos para el sustento individual o familiar.

Antes de los SSP, no contar con títulos educativos con validez oficial, en otras palabras credencialismo, eran una falta o no propiedad de los mismos saberes, aunque tuvieran reconocimiento social como el caso de los artistas circenses. Los saberes reconocidos o los nuevos saberes fueron generando trabajos informales, creando ingresos y construyendo una nueva forma de ocupación. Los saberes le dan un sentido de identidad a la comunidad circense, de ser y estar en un mundo social y ocupacional. Permite dotar a los sujetos con herramientas, habilidades, y conocimientos para insertarse en el trabajo y ser parte de un entramado social.

Hay que aclarar la diferencia entre saberes y conocimientos, pues el “saber se distingue del conocimiento por usarse en un sentido más amplio. El conocimiento es un recorte... el saber refiere a situaciones más amplias, objetivas y subjetivas, teóricas y prácticas.” (Puiggrós y Gagliano, 2004, p. 141). El saber es la totalidad, en comparación con lo que pasa en la escuela, pues en ella la mayoría del aprendizaje es de conocimiento, de base disciplinar y no de saberes que son aplicables, expresados por la experiencia y formados para mejorar la función productiva colectiva.

Los SSP en las prácticas circenses callejeras se contemplan desde los saberes aprendidos entre pares, el conocimiento acumulado por la observación, experiencia laboral, años de práctica, técnicas utilizadas, creación de identidad, expectativas, demandas de los jóvenes, mecanismo de inserción laboral y

⁸ De los SSP se hizo una clasificación de los viejos y nuevos saberes, con referencia a los saberes del trabajo. Son 5 clasificaciones que de forma resumida son: a) pierden vigencia, b) Pierden vigencia pero se pueden agregar a nuevos saberes, c) Siguen teniendo vigencia y se reconoce, e) podrían agregarse al trabajo pero no son reconocidos y, e) se derivan de nuevas tecnologías y habilidades. En: Puiggrós, Adriana y Gagliano, Rafael (2004) La fábrica del conocimiento: los saberes socialmente productivos en América Latina. México. Homo Sapiens. P 235.

entramado social, que se da en el espacio callejero con otros actores sociales, como el público o sujetos que se encuentran en el semáforo. Los SSP crean un marco analítico que se emplea en el análisis de la formación para el trabajo en la trayectoria educativa y laboral de los jóvenes circenses callejeros.

Los SSP y el aprendizaje situado resultan útiles para explicar las nuevas funciones sociales que son practicadas en la comunidad circense. Los aprendizajes son informales pero con una vinculación al trabajo. Los SSP son una alternativa a la exclusión de saberes educativos, mismos saberes que pueden aplicarse a la búsqueda de oportunidades laborales.

Desde una mirada amplia, las dos construcciones conceptuales (SSP y aprendizaje situado), se construyen como una forma alterna para analizar el aprendizaje social y el proceso de inducción en la comunidad debido a su actividad laboral, donde se fomenta la solidaridad o el tejido social. El sentido social representa la legitimidad, el poder, la construcción, la adquisición de viejos saberes que son utilizados en el beneficio personal y social de las prácticas circenses entre jóvenes vulnerables.

3. 3. Precisando las referencias teórico-conceptuales

En el contexto de precariedad laboral, falta de oportunidades, bajos niveles de escolaridad y exclusión social que afecta a los jóvenes en México, explicar el lugar de las prácticas circense en la trayectoria educativa y laboral de los jóvenes lleva a retomar conceptos que hablen del proceso de formación para la inserción laboral. Por lo tanto, el aprendizaje situado y los SSP brindan un marco analítico-explicativo, desde un aprendizaje social en una comunidad determinada, hasta ver la dimensión laboral como un “dispositivo” donde emergen subcategorías que nos ayudan a seguir entendiendo y configurando el proceso de formación de un artista y su condición de trabajador callejero a lo largo de su trayectoria de vida.

Aunque son distintas las bases teóricas para cada concepto, Vygotsky (1995) con el aprendizaje socio-cultural y Dewey (1995) con la filosofía pragmática, se conjugan en esta propuesta teórica de dos maneras diferentes: a) poseen un

marco de explicación en lo social y, b) son generadoras de categorías de análisis en el proceso de formación de los jóvenes circenses. Estos lazos son explicados con más detalle a continuación.

En lo referente al marco social, los dos conceptos sustentan y describen que estar inmerso en una comunidad circense permite explicar el proceso de aprendizaje e inserción laboral. El aprendizaje situado se desarrolla en la práctica, en el día a día, entre los pares, por la observación y la acción, en el vínculo persona-comunidad, adquiriendo o generando conocimiento, identidad, reglas, habilidades y actitudes que son valorados y reconocidos socialmente. El espacio social de la calle (contexto) cobra importancia entre el aprendizaje y la aplicación de los saberes en el trabajo informal involucrando afectividad y solidaridad social (Hernández, 1999; Lave y Wenger, 1991; Wenger, 2011; Sagástegui, 2004; Schunk, 2012).

Por su parte, los SSP reconocen los saberes que tienen y generan los jóvenes circenses para tener un trabajo informal ante la desigualdad social que no les permite tener credenciales oficiales o acceder a mejores bienes sociales. La experiencia que les brinda el medio social se traduce en saberes que son productivos para ser explotados en el campo laboral callejero. Los jóvenes con sus saberes artísticos son capaces de modificar su entorno social; enriquecen el capital cultural de los artistas callejeros por medio de las prácticas circenses, mejorando el mecanismo de inserción laboral (Puiggrós y Gagliano, 2004; Puiggrós, 2010). Por lo tanto, el entramado social en los dos conceptos es fundamental para entender que las prácticas circenses se vuelven un mecanismo de integración, formación e inclusión social.

La segunda forma en que se enlazan ambos conceptos es que son generadores de categorías de análisis para explicar el proceso de formación de los jóvenes circenses y su inserción al trabajo en el marco de sus trayectorias educativas y laborales. El aprendizaje situado pone sobre la mesa distintas concepciones que son observables, como son: comunidad de aprendizaje, significados, identidad y actitud. Lave y Wenger (1991) explican que el descriptor y generador de

subcategorías más preciso en el aprendizaje situado es la *participación periférica legítima*. Desde este último descriptor, se abren caminos interpretativos donde se articulan subcategorías como son: poder, aprendizaje entre pares, identidad, ciclos, producción y reproducción de saber, organización, legitimidad, importancia del contexto, inclusión o acceso laboral, continuidad, beneficios individuales, estrategias, decisiones, entre otros, que son un marco de análisis para cada comunidad de aprendizaje.

En cuanto a los SSP, el marco de análisis se presenta desde los saberes artísticos que desarrollan los jóvenes para el acceso al trabajo. Puiggrós y Gagliano (2004) expresan que el cúmulo de experiencias se traduce en saberes, y si estos permiten la inserción laboral por ser productivos, con reconocimiento social, se vuelven SSP que pueden ser analizados en diferentes momentos históricos en la vida de los jóvenes circenses. La categoría “dispositivo” en el proceso educación-trabajo es la herramienta teórico-metodológica que permite crear una red de dimensiones porque articula subcategorías que van emergiendo por la indagación de cómo adquirieron o desarrollaron los saberes, y al ponerlos en juego en el campo laboral. Con las precisiones mencionadas, pasemos a los procedimientos metodológicos utilizados en la investigación.

CAPÍTULO IV: Consideraciones Metodológicas

“Las artes circenses te regalan el sentirte vivo diario, cada dos minutos carnal yo siento lo mismo”. (Juan, artista circense callejero)

En este capítulo se presentan las herramientas metodológicas y formas procedimentales para analizar la información generada con los jóvenes circenses callejeros, el contexto en el que se desarrolla la investigación y el enfoque adoptado de trayectorias. Además, se explican estrategias utilizadas en el acercamiento a los jóvenes en la calle y la construcción de instrumentos para la generación de datos. Se recupera y explica a fondo que está constituye una investigación exploratoria de las prácticas circenses como un proceso de formación para el trabajo y se apoya en la utilización de técnicas cualitativas.

4.1. La investigación cualitativa

La presente tesis adoptó el enfoque de la investigación cualitativa desde que se constató la cantidad considerable de jóvenes (casi ocho millones en palabras de Narro Robles rector de la UNAM) que no estudian ni trabajan. La investigación no fue sobre los “ninis” o la no actividad educativa y de trabajo de millones de jóvenes; al contrario, el interés era ver la formación de aquellos jóvenes que cambiaban el tiempo en la escuela por estar trabajando en el semáforo. Por lo tanto, al ver a los artistas circenses callejeros brotaban cuestionamientos de por qué acabaron ahí o cuáles eran los motivos que los remitían a estar en las calles practicando el arte circense. La investigación se centró así en la formación de los jóvenes como artistas circenses callejeros en el marco de su trayectoria educativa y laboral. Aunque el foco principal fue el proceso de formación del artista circense, abría camino a utilizar estrategias metodológicas para la reconstrucción de las trayectorias o transición de los jóvenes sobre su educación e inserción al trabajo. Entonces, el compromiso fue analizar las trayectorias de los jóvenes para construir de manera individual el proceso de formarse como artista y de elegir esta actividad como una forma de trabajo informal.

Por cuestiones de tiempo, financiamiento, análisis de datos y construcción de la investigación, se decidió investigar sólo a un grupo de jóvenes que practicaban las

artes circenses. El mismo proceso de investigación nos acercaba a la investigación cualitativa, utilizando las herramientas que permitieran responder a cómo las prácticas circenses se convierten en un proceso de formación para el trabajo en la trayectoria educativa y laboral en los jóvenes.

De esta manera se eligió la investigación cualitativa porque intentaba comprender que pasaba en la trayectoria de formación de cada artista circense, buscando sentidos y diferencias entre cada uno (Eisner, 1998). Esto implicó no buscar generalidades en un grupo tan pequeño y diverso, se buscó al contrario la diversidad para una explicación amplia y densa, sin descartar algunos puntos nodales que pudiera dirigir la propia voz de los jóvenes. Geertz (1997) explicaba la descripción densa cómo una forma legítima en este tipo de estudios. La investigación cualitativa permitió construir el proceso de formación de los artistas circenses callejeros en el análisis de trayectorias, permitiendo ver el tránsito de una educación trunca a la inserción laboral, específicamente, al trabajo en los semáforos realizando un acto circense. Bajo este panorama, la investigación es exploratoria (Sampieri, 2006) permitiendo construir un camino o sendero que comience por indagar aspectos básicos de una temática, aunque éste se centre en un tema en específico, como el caso de los artistas circenses y su proceso de formación.

Entre la multiplicidad de enfoques, significados, expectativas, motivos o intereses individuales en los jóvenes circenses, la investigación cualitativa⁹ trata de dar

⁹ El término "cualitativo", ordinariamente, se usa bajo dos acepciones. Una, como cualidad: "fulano tiene una gran cualidad: es sincero". Y otra, más integral y comprehensiva, como cuando nos referimos al "control de calidad", donde la calidad representa la naturaleza y esencia completa y total de un producto. Calidad y Calidad vienen del mismo término latino *qualitas*, y éste deriva de *qualis* (cuál, qué). De modo que a la pregunta por la naturaleza o esencia de un ser: ¿qué es?, ¿cómo es?, se da la respuesta señalando o describiendo su conjunto de cualidades o la calidad del mismo. Es esta acepción, en sentido propio, filosófico, la que se usa en el concepto de "metodología cualitativa". No se trata, por consiguiente, del estudio de cualidades separadas o separables; se trata del estudio de un todo integrado que forma o constituye una unidad de análisis y que hace que algo sea lo que es: Una persona, una entidad étnica, social, empresarial, un producto determinado, etc.; aunque también se podría estudiar una cualidad específica, siempre que se tengan en cuenta los nexos y relaciones que tiene con el todo, los cuales contribuyen a darle su significación propia. Ver ampliamente en: Martínez, Miguel (1994) La investigación cualitativa etnográfica en educación. Manual teórico-práctico. México: trillas.

cuenta de las cualidades de una población en la vida real y en su interacción social, alcanzando a los individuos en su percepción personal, permitiendo ver o analizar su discurso, como una parte integrada a la misma sociedad, y no aislada; se trata de tener una mirada amplia, y a la vez micro-social, de un grupo particular o poblacional local. Es estudiar la acción humana en su complejo sentido y los significados que tiene para las personas en un contexto (Martínez, 2006), en una comunidad que va adoptando su propia identidad.

La investigación cualitativa que se desarrolla con los artistas circenses en el espacio informal de aprendizaje y de formación, así como de trabajo, se puede observar al menos en dos niveles: el simbólico y el interactivo (Denzin, 2000, p. 157). El simbólico integra la carga de significados que puede tener un acto u objeto para la persona o el colectivo, mientras que el interactivo, da cuenta de las reacciones o motivaciones de un grupo entre la interacción de los participantes en dicha actividad. Es así que la investigación cualitativa permite preguntar e involucrarse en los significados que les dan ellos a conceptos, objetos e interacciones sociales. Dentro de un marco social, lo simbólico e interactivo invita a interpretar los hechos en la vida colectiva, observando cómo afecta o se introduce en la persona, y viceversa, cómo la persona logra impactar en la comunidad donde se integra.

Es esencial posicionarse en la investigación, teniendo claridad absoluta de lo que se busca conocer, las funciones como investigador y aspectos éticos en relación con la información e interacción que se vive con los sujetos de la investigación. Al ser el interés conocer la formación en las prácticas circenses, el paradigma¹⁰ como

¹⁰ “Los paradigmas como sistemas básicos de creencias basados en supuestos ontológicos, epistemológicos y metodológicos. Un paradigma puede considerarse como una serie de creencias básicas (o una metafísica) que tiene que ver con los principios últimos o primeros. Representa una visión del mundo que define, para quien la sustenta, la naturaleza del mundo, el lugar del individuo en él y la extensión de las posibles relaciones con ese mundo y sus partes, como lo hacen, por ejemplo, las cosmologías y teologías”, ver ampliamente en: Guba Egon G. e Yvonna S. Lincoln (2000) “Paradigmas en competencias en la investigación cualitativa” en: Denman Catalina y J. A. Haro (2000) Por los rincones. Antología de métodos cualitativos en la investigación social. México: El colegio de Sonora, pp. 113-145.

investigador fue ser un agente externo que se involucra, observa, interpreta, dialoga, y engloba pensamiento-contexto para construir la forma que aprenden los artistas circenses, “vivimos en un mundo que es descriptible, inteligible, analizable; descriptibilidad que se revela en las acciones prácticas que emprendemos en nuestra vida cotidiana” (Coulon, 1995, p. 26). El investigador es el medio de generación de datos (Hernández, et. al., 2006, p. 583), que analiza e interpreta los mismos. El manejo no sólo de los datos, sino de la forma de dirigirnos y participar en la vida cotidiana de nuestros objetos de estudio, queda reservada y es responsabilidad del investigador.

Los paradigmas de esta investigación nos dan claridad del posicionamiento inicial, porque como nos señala Christians (2005), “las preguntas del método son secundarias a las preguntas del paradigma, porque definimos el sistema de creencias básicas que guían al investigador” (p. 158). Cualquiera que sea el resultado de la investigación, posicionarnos en la búsqueda de una realidad concreta brinda claridad en el proceso de investigación

La investigación cualitativa tiene sus propias complejidades, desde desenmarañar la propia pregunta de investigación antes de pasar a mencionar las estrategias metodológicas, la aplicación de métodos de generación de datos y análisis de los mismos. Todo debe tener un por qué, ser útil en la investigación y tener relación entre sí, no hay que olvidar que todo lleva a responder una pregunta que está inmersa en un contexto social, en un complejo social. Entonces, el estudio debería de ser una construcción que nos ayude a esclarecer parte de nuestra realidad.

Si bien en la investigación cualitativa todo ocurre de forma paralela: generar, analizar e interpretar datos y el muestreo (Hernández, et. al., 2006, p. 580), los investigadores son los que ejecutan estas acciones, por lo tanto, es una de las obligaciones, “saber usar el privilegio para hacer una denuncia en el lenguaje de la ley, en el lenguaje que tiene fuerza” (Rufer, 2012, p. 46), en un lenguaje para

todos, no es sólo un reporte para el cuerpo académico que lo revisa, es un estado de conocimiento para toda persona que busque conocer esta parte de la realidad.

Antes de continuar con los puntos medulares de la metodología, es necesario tener transparencia sobre los aspectos éticos que involucra una investigación de esta magnitud, reconociendo que el objeto de estudio (el lugar que ocupan las artes circenses para constituir un proceso de formación en sus trayectorias) participa en los acuerdos que se establecen (implícitos o explícitos) al darnos información del hacer arte en las calles. El investigador debe ante todo “respetar a los participantes y nunca despreciarlos” (Hernández, et. al., 2006, p. 585). Estar siempre participando como observador o como entrevistador es una labor ética que debemos reportar sistemáticamente.

Los datos son esenciales en la investigación, pero estos deben ser revitalizados e interpretados en el contexto en que fueron recogidos. (Taylor y Bogdan, 1990, p. 171). Los jóvenes le dan un significado a la práctica circense en un contexto en particular, con jóvenes peculiares y con características propias, así vamos adoptando un sentido científico y legítimo al proceso de aprendizaje informal en los jóvenes vulnerables.

Cook y Reichard (2000) explican que hay al menos “tres conjuntos de relaciones de rol: 1) investigador, 2) participante y 3) relaciones de interconexión” (p. 119), donde se debe de tener un grado alto de ética en las tres relaciones, y “es necesario establecer un contrato” ético y político (Rufer, 2012, p. 46). En la investigación se ha acordado que el investigador traduzca de manera fiel lo que ellos expresan, lo que viven, sus expectativas a futuro y los significados.

En el acercamiento a los artistas circenses, ellos brindan la información con gusto, sin adoptar un enfoque determinando, la finalidad es tener un conocimiento del fenómeno social estudiado. Todos estos acuerdos dan legitimidad al trabajo. La investigación cualitativa invita a construir y comprender procesos sociales de nuestra realidad, no obstante, se debe de tener una reducida expectativa para no volverse una profecía de auto-cumplimiento (Rosenthal, 1971, p. 13). El análisis

del trabajo se da a partir de los datos generados y no deben acoplarse teorías, no olvidemos que, “desde ese punto de vista, las teorías son interpretaciones del mundo social”. (Denzin, 2000, p. 149). Además, las bases teóricas son un modelo que difícilmente se acopla a una realidad concreta. El compromiso de un investigador en la investigación cualitativa es construir o reconstruir las diferencias o similitudes que pueda haber en comparación con las bases teóricas, la teoría es un apoyo explicativo del fenómeno social, no es la respuesta a la investigación.

A estas afirmaciones nos dice Denzin que “la teoría formal... se basa explícitamente en referentes empíricos” (2000, p. 171). El investigador debería retomar los datos recolectados y seguir aportando elementos que puedan afinar la teoría formal o formar nuevos conceptos que ayuden al esclarecimiento de los procesos sociales analizados. Estas son cuestiones éticas y procedimentales que deben tenerse presentes en cualquier desarrollo de investigación, hacerlo reafirma una validez ética y procedimental.

La investigación cualitativa retomará diversos enfoques que enriquezcan al estudio en el trabajo de campo y en el análisis de la información desde la pregunta de investigación. Una primera postura que se retoma del planteamiento del problema son las dimensiones o categorías, las tres dimensiones trazadas son: las trayectorias personales, la formación del artista circense callejero y el trabajo. Las dimensiones ayudan en la sistematización de los resultados que se presentan en el capítulo siguiente.

4.2. Reconstruir las trayectorias: una estrategia de análisis

Siendo el título “el proceso de formación para el trabajo en las prácticas circenses callejeras: una mirada desde las trayectorias educativas y laborales de jóvenes vulnerables”, es necesario esclarecer que esta es una investigación con enfoque cualitativo centrado en el análisis de trayectorias. La investigación adopta al sujeto como la fuente principal de información, siendo el joven el centro del estudio, y las trayectorias como la estrategia metodológica de análisis que se vincula con el marco teórico.

La investigación no pretende dimensionar estadísticamente a los jóvenes que están inmersos en las prácticas circenses, y tampoco intenta construir generalidades sobre la población de jóvenes. El interés es mostrar cómo las prácticas se constituyen en un proceso de formación para el trabajo en la trayectoria de un grupo de jóvenes circenses. Para ello, es necesario analizar las trayectorias formativas y laborales de los jóvenes practicantes circenses, y configurar, si es posible, estrategias individuales, intereses y motivaciones.

La estrategia de análisis de las trayectorias es fundamental en esta investigación porque relaciona las tres dimensiones (trayectoria, el proceso de formación como artista circenses y la vinculación con el trabajo) como un proceso que debe ser entendido en un inicio y fin, donde ocurren varios sucesos transitivos que involucran y describen prácticas, ritmos, duración, motivaciones, expectativas, sentimientos e interacciones sociales (García, 2001; Guerra, 2008; Ramos y Marcías, 2012). Las trayectorias refieren a decisiones elegidas en el marco de un contexto social y personal, donde la persona tomó decisiones para dar un sentido a su vida al elegir por medio de las prácticas circenses una inserción social y laboral.

Reconstruir las trayectorias implica conocer y analizar relatos o historias personales que se “producen con una intención: elaborar y transmitir una memoria, personal o colectiva, que hace referencia a las formas de vida de una comunidad en un período histórico concreto” (Mettifogo y Sepúlveda, 2007, p. 17). Entonces, las trayectorias son expuestas en relatos que se reconstruyen discursivamente en la forma de sentir, actuar y percibir al mundo del individuo en colectivo.

Si lo que queremos investigar son procesos de formación de jóvenes artistas circenses, se debe pensar en que “los individuos ya no existen en estados sino más en situaciones, en trayectorias” (Lera, et. al. 2007, p. 24). En el mismo proceso de formación hubo un contexto, motivaciones y decisiones que les permitieron integrarse al mundo circense, y con ello, al mundo laboral. Se reconoce que la trayectoria de una persona en un tiempo limitado invita a la

construcción de complejos que se componen de sentidos, sentimientos y experiencias.

Estudiar a la trayectoria como un curso de vida permite centrar la mirada en la resistencia o abandono de la escuela, que se relaciona, vincula o es el dispositivo para iniciar una vida laboral en la calle, adoptando la identidad de artista circense callejero. Analizar las trayectorias educativas y laborales de un grupo de jóvenes nos brinda la oportunidad de poder conocer de manera cualitativa el proceso de formarse o convertirse en artista circense. Y además, la trayectoria es indagar sobre la forma de dar sentido a la vida o las cosas, porque tiene una temporalidad, una narración y una línea de pensamiento; es un recorrido subjetivo que deja una huella que es necesario desempolvar (Nicastro y Greco, 2012; Messina, 2014).

Siendo el centro de la investigación el sujeto y utilizando el análisis de trayectoria de cada uno, el estudio se limitó a 9 jóvenes que compartían el lugar de trabajo, generando los datos a partir de los instrumentos diseñados para este fin. El lugar donde se realizó este proceso fue Cuautitlán Izcalli en el Estado de México.

4.3. Lugar de la investigación

El lugar donde se decidió hacer la investigación es Cuautitlán Izcalli, *“el nombre proviene del náhuatl significan Tu casa entre los árboles”* En 1973, se creó el municipio 121, Cuautitlán Izcalli, del Estado de México. (Plan Municipal de Desarrollo Urbano, 2013). La colindancia se da con los municipios de Tlalnepantla, Cuautitlán de Romero Rubio, Tultitlán, Tepotzotlán, Teoloyucan y Atizapán.

Se eligió el municipio de Cuautitlán Izcalli por tres razones que lo hacían idóneo para la investigación: 1) porque tiene condiciones urbanas idóneas para ejercer el arte circense callejero, desde avenidas transitadas, una calidad de vida mayor al nacional, mayor acceso a bienes sociales, mejor vivienda, mejor infraestructura, servicios y nuevas dinámicas ocupacionales, 2) la tolerancia a la actividad circense callejera en Cuautitlán Izcalli fue otro punto medular en la elección del lugar porque invita a desarrollarse en semáforos o avenidas y, 3) por las ventajas

que representaba en la investigación, en los tiempos, espacios, cercanía y accesibilidad.

A continuación se apuntan consideraciones sobre la buena condición de vida de la población de Cuautitlán Izcalli en general, convirtiéndose en un contexto óptimo para proliferar la actividad circense callejera. La siguiente información se extrajo del Plan Municipal de desarrollo urbano de Cuautitlán Izcalli (2013), Informe anual sobre la situación de pobreza y rezago (2014) y de la Gaceta Municipal del Ayuntamiento de Cuautitlán Izcalli (2013) que toman como referencia al censo de población y vivienda 2010, donde se expresa que:

- La actividad ocupacional en el municipio es del sector secundario y terciario. El sector primario con actividades como la agricultura, la pesca, la cría o explotación de animales, entre otras, es casi nula con menos del 1% de la actividad productiva. El sector terciario (comercio y servicios) emplea al 61.40% del total de la población económicamente activa. Mientras que el sector secundario (actividad industrial y manufacturera) tiene una gran derrama económica por sus seis parques industriales que se distribuyen en el municipio.
- Se añade a la actividad ocupacional el gran dinamismo económico con nuevas fuentes generadoras de empleo en los nuevos conjuntos urbanos o fraccionamientos y las plazas comerciales que se han construido en la última década.
- En las últimas dos décadas el incremento de viviendas en fraccionamientos, zonas residenciales y conjuntos habitacionales ha incrementado la cobertura de servicios de casa habitación. En datos generales el municipio tiene una cobertura del 99.3% de servicio de energía eléctrica en la vivienda, 97.2% en servicios de agua, y 99.1% en servicios de drenaje. Se incluye el número de personas por hogar (3.8) menor al estado de México (4.1).
- En cuanto a los índices de pobreza y marginación, estos han disminuido en referencia al censo 2010. Su índice de marginación es bajo (-1.2539) y

refleja la mejoría de su infraestructura, servicios, equipamiento de vivienda, y en general, una mejoría en la condición de vida de la población. La pobreza en el 2010 en el municipio se presentaba en un 25.6 % en la población, equivalente a 146,640 personas, muy lejano al 46.1% a nivel nacional con 52.8 millones de personas.

- La cobertura de seguridad de derecho al servicio de salud en el municipio era de 63.9 %. Un porcentaje alto si explicamos que este número no tiene registrado a todos los derechohabientes del ISSEMYM, PEMEX y SEDENA. Comparando a nivel nacional, México tiene una carencia de 29.1% en acceso a servicios de salud, pero se añaden los institutos de salud que no se reportan en Cuautitlán Izcalli.
- Partiendo de que la educación es uno de los indicadores para conocer el grado de desarrollo socioeconómico del municipio y fomenta la incorporación de las personas a la vida económica, política y social; en el censo del 2010, Cuautitlán Izcalli brinda a la población 10.72 años de escolaridad acumulada, lo que significa que en promedio se cuenta con una población con año y medio del nivel medio superior. Cifra por encima del Estado de México (9.10 años) y a nivel nacional (8.9 años).

Todos estos puntos crean una realidad contextual que invita a los jóvenes a hacer arte circense, entre la buena calidad de vida que rodea al municipio, los amplios espacios residenciales, mayor escolaridad que la media nacional, una amplia oferta de trabajo, entre otros aspectos, hacen de Cuautitlán Izcalli un foco verde para fomentar la actividad circense, porque en general, se tienen las condiciones económicas para ser rentable la práctica circense callejera.

La segunda razón se refiere a la tolerancia que el municipio de Cuautitlán Izcalli tiene con los jóvenes circenses callejeros. Esta razón es importante porque en el estado de México y en la república mexicana no se puede hacer ningún acto público o evento artístico sin antes obtener un permiso del municipio. Esto conlleva, que el Estado mexicano tenga el ejercicio de poder legítimo que reprime cualquier expresión cultural artística y de trabajo informal. El Distrito Federal es el

único que ha tenido la tolerancia para permitir tener actividades como la que analizamos. Sin embargo, el Distrito Federal no tiene ninguna ley que proteja o legitime este tipo de actividad.

Concretamente, la ley que prohíbe cualquier evento artístico en Cuautitlán Izcalli es la “ley de eventos públicos” (Ávila, 2014). La ley expresa que debe pedirse una autorización al municipio para poder llevar a cabo un evento artístico y pagar los derechos respectivos. Sin embargo, los artistas circenses callejeros, como todo ciudadano mexicano, están protegidos por su derecho humano de tener trabajo digno (ONU, 1948), de emplearse o auto-emplearse libremente. Esto nos llevaría a un discusión, la cual omitimos pero reconocemos, ésta es la contradicción de la identidad cultural legítima o la expansión de la cultura circense popular como un derecho.

Con esto se expresa que aunque hay una forma de reprimir constantemente la actividad que hacen los jóvenes en los semáforos, se ha llegado a una tolerancia para que diariamente se presenten los jóvenes en diferentes avenidas y practiquen el arte circense como una forma de trabajo informal. A diferencia de otros municipios donde se aplica la ley de eventos públicos, Cuautitlán Izcalli es una elección de poder estudiar a los jóvenes circenses callejeros, conocerlos, observarlos y ver la dinámica diaria que efectúan.

La tercera razón por la que se decide hacer el estudio en Cuautitlán Izcalli es por las ventajas que ostenta para la investigación. La primera ventaja representa cercanía, que se traduce en menores costos materiales para el estudio por la reducción de tiempo de traslados y aumento en el tiempo de observación, interacción y convivencia con los jóvenes circenses. Además, se abre un abanico de posibilidades por la expansión de la actividad circense, con lo cual se incrementan los lugares para poder asistir a ver a los artistas callejeros.

Se debe añadir que los mismos jóvenes circenses han promovido la actividad circense callejera. Los artistas circenses han invitado a trabajar a sus compañeros o amigos que ejercen dicha actividad. Con el paso del tiempo, algunas avenidas o

semáforos se han convertido en un lugar de trabajo de incontables jóvenes practicantes circenses.

La estrategia para la elección de avenida en Cuautitlán Izcalli fue ubicar las principales avenidas o cruces donde realizan un performance los artistas circenses. Se logró ubicar al menos tres lugares: a) entre avenida Dr. Jorge Jiménez Cantú y José María Morelos, b) entre avenida primero de mayo y Toluca, y c) en avenida prolongación los fresnos. Aunque se ubicaron más avenidas, éstas se descartaron porque los jóvenes circenses no era constantes en asistir a esas avenidas y eran grupos muy reducidos de dos o tres artistas callejeros.

Después de algunas observaciones informales y asistencias a las distintas avenidas, se decidió por la avenida más concurrida de artistas circenses, este es el cruce de avenida Dr. Jiménez Cantú y José María Morelos. En ellas no sólo interactuaban los artistas circenses, conjuntamente asistían algunos limpiaparabrisas, niños pidiendo dinero y algunos migrantes. Fue una interacción de diversos actores sociales que aunque no eran el centro de la investigación se consideran en los resultados de la investigación.

4.4. El acercamiento a los artistas circenses callejeros

En este espacio se describe como se fueron dando las aproximaciones con los jóvenes al pedirles que brinden un poco de su tiempo para platicar sobre el lugar que ocupan las prácticas circenses callejeras en su trayectoria educativa y laboral. Además, se describen los obstáculos que se presentaron al hacer la entrevista con jóvenes que trabajan en la calle.

En el lugar de la investigación, se tuvo que pedir o escoger a los artistas circenses que quisieran participar como informantes clave para la aplicación de los instrumentos de generación de datos. Durante el trabajo de campo, se intentaba acercar a ellos en el momento en que decidían descansar un momento entre sus actos circenses en el semáforo. Para hacer este primer contacto personal, se tenía que llegar minutos antes a observar si estaban trabajando solos o acompañados, su actitud, si estaban ocupados con su celular o platicando con alguien en

particular (limpiaparabrisas, otros jóvenes, niños o adultos que vendían dulces, migrantes, personas de la tercera edad, entre otros). Tuve que buscar el momento correcto para acercarme y platicar con ellos un momento.

El primer acercamiento fue fundamental para generar confianza y tener una empatía con el trabajo que realizaban. Llegaba preguntando cuánto tiempo llevaban haciendo malabares, monociclo, payaso o cualquier acto que estuvieran ofreciendo al público. Al romper la barrera del silencio y la presentación de ambas partes, la plática se convertía en una charla muy parecida a la de dos conocidos o amigos. La plática se desenvolvía naturalmente y fluía con las respuestas que me daban y las preguntas que se iban componiendo. La generación de la información se destilaba desde el primer acercamiento. En la primera charla, su pasión y ganas de expresar al mundo circense en sus palabras y ante sus ojos fue admirable. Normalmente, se acordaba una segunda cita para aplicar la entrevista semi-estructurada.

Otro cuestionamiento fundamental en un primer acercamiento era preguntar si conocían a los otros chavos que estaban practicando artes circenses en los semáforos, a lo cual, ellos expresaban que sí se conocían casi todos, pero siempre se puede encontrar una o dos personas nuevas que todavía no han hecho relaciones con los otros, o en menor medida vienen extranjeros a trabajar en los semáforos por una corta temporada (una o dos semanas).

Con excepción de un joven que no quiso ni saludar, todos los chavos eran abiertos a querer compartir sus experiencias desde que los abordaba para invitarlos a participar en mi proyecto de investigación. Ellos informaban sobre sus horarios y días de asistencia al semáforo, donde podían contactarlos y qué otros jóvenes podía entrevistar de Cuautitlán Izcalli. Sin embargo, fue imposible contactar algunos jóvenes por los medios que habían dejado para poder ser contactados, lo cual reducía el número de entrevistados.

Las visitas al cruce fueron en diferentes horarios y días porque tenía la finalidad de ir conociendo a todos los jóvenes circenses callejeros. La relación de

cordialidad fue una cualidad que se mantuvo a lo largo del trabajo de campo. Se acordaba con cada joven el horario de la entrevista a efectuar y el día para dedicar los minutos necesarios. Con el transcurso de las visitas al crucero mi persona fue familiar ante los ojos de los jóvenes y sabían a qué asistía. Nos saludábamos y me informaban si había llegado ya el joven al que iba a entrevistar.

La entrevista se efectuó adentro del automóvil porque era un problema grabar con los ruidos generados por los autos, la gente u otra cosa. Además, creaba un espacio íntimo para poder expresar sus sentimientos al recordar diferentes memorias en el trayecto de su vida al acercarse a las prácticas circenses callejeras. Dado los inconvenientes de no asistir los jóvenes a la entrevista o no poder encontrarlos por los medios con los que podía contactarlos, la muestra con la que se trabajó se explica a continuación.

4.5. Muestra

A lo largo del trabajo de campo se fueron construyendo algunos puntos que no se habían afinado cabalmente en el protocolo de investigación. La muestra fue un punto que se tenía que extraer desde el propio lugar de la investigación porque no tenemos un conteo de los jóvenes que ejercen este tipo de actividad circenses, como lo ha hecho Chile por ejemplo (CONACULTA, 2011). La selección de informantes que se incluye en el estudio fue debido a la constancia de asistencia de los jóvenes al crucero, la aceptación y colaboración de cada uno de ellos. Por ser pocos los lugares en el municipio de Cuautitlán Izcalli donde se presentaban los artistas circenses, se realizó un conteo de aproximadamente 15 jóvenes, que fueron los más constantes en asistir a los tres cruceros mencionados.

La mayoría había trabajado o asistido al crucero de Dr. Jiménez Cantú donde se decide hacer el estudio. Sin embargo, el apoyo de todos los jóvenes fue imposible, si bien en un primer momento aceptaron. Esto se debió a la inconsistencia de verlos o poder comunicarse con ellos para agendar la aplicación de los instrumentos. Cómo después se describe ampliamente, los jóvenes tienen diversas actividades en sus vidas, la práctica circense se puede hacer en

cualquier lugar, por ello, los jóvenes viajan mucho o van de un crucero a otro, según el interés y las necesidades que tengan. Los artistas circenses callejeros con los que se trabajó tenían una frecuencia en la asistencia al crucero, por eso se decide a trabajar con el recurso humano que se tuvo a la mano. No obstante se hubiese deseado ampliar el grupo de jóvenes.

Intencionalmente, la edad tentativa que se buscó fue de jóvenes de 15 a 29 años porque es el rango de edad que en México maneja el INEGI para considerar a una persona como joven, y es el rango que adoptamos desde el planteamiento del problema ante una mayor desigualdad y exclusión con los jóvenes. A excepción de un adulto de 45 años que se encontró en el trabajo de campo, todos los que trabajan cómo artistas circenses están inscritos en este rango de edad.

Por lo tanto, la muestra quedó integrada por 9 jóvenes en un rango de edad de 16 a 29 años de edad. De ellos, tres son mujeres y seis hombres, todos trabajando a diferentes horarios y días en el crucero donde se centró la investigación. No olvidemos que este estudio es exploratorio (Sampieri, 2006) y que busca dar cuenta de los procesos de formación porque no se encontró otro estudio que pudiera abrir camino en este tema de la formación de los artistas circenses callejeros. Además, el número de informantes o entrevistados no son relevantes cuando lo que busca la investigación cualitativa es “lograr y asegurar la obtención de la situación real y verdadera de las personas a las que se investiga” (Álvarez, 2003, p.31).

La confiabilidad viene de poder desarrollar una traducción fiel de la información que proporciona cada artista circense en su trayectoria de vida, y cómo se triangula dicha información para responder la pregunta de investigación. En cuánto a la representatividad, la investigación cualitativa no busca un amplio número de integrantes en la muestra. Lo valioso radica en la construcción de su propia subjetividad en el proceso de formarse cómo un artista.

4.6. Métodos e instrumentos de recolección de datos.

Los avances que se hicieron en el trabajo de campo en el espacio callejero reconocía que “el investigador tomará opciones entre las diferentes alternativas que se van presentando” (Rodríguez, et. al., 1999, p. 63). Las decisiones son cruciales para la selección de la muestra, redefinir las ideas y argumentos, tener los mejores instrumentos de recolección de datos y hacer un análisis que realmente refleje el contenido de la información que se genera.

Se han considerado desde el inicio del trabajo tres dimensiones que guiaron el estudio, éstas son: i) trayectoria personal, ii) el proceso de aprendizaje o formación y, iii) el trabajo. Dentro de estas dimensiones se han construido categorías desde la revisión de la literatura y el trabajo de campo. En el anexo 1 se muestran las categorías que fueron obtenidas por la revisión de la literatura, y por otro lado, en comparación, las categorías que se obtuvieron en el trabajo de campo. Esto permitió unificar los aspectos a considerar en una tabla (Anexo 2) donde se observan todas las categorías integradas para cada dimensión, que son útiles al momento de un análisis que encuadre esas categorías para cada instrumento de generación de información.

Podemos ver entonces, en el Anexo 3, cómo se estructura el guión de la entrevista con la ayuda del anexo 2, utilizando las mismas dimensiones y categorías. Asimismo, el guión del anexo 2, donde se integran todos los aspectos a considerar en el trabajo de campo, es el mismo que se utiliza para el guión de observación. Con un amplio espacio de indagación que nos brindan todas las categorías a considerar en los instrumentos de generación de datos, el paso siguiente fue aplicarlos.

Si el método nos “refiere a una técnica empleada en la adquisición y elaboración del conocimiento” (Álvarez Gayou, 2003, p. 104), los instrumentos serán los que nos ayuden a la generación de la información. Es necesario retomar que esta investigación tiene la estrategia metodológica de reconstrucción de las trayectorias

con la finalidad de ir descubriendo profundamente cómo se forma un artista circense callejero y su transición al trabajo.

El estudio utiliza la entrevista como el instrumento donde más se aprecia la información para responder la pregunta principal de la investigación: ¿Cómo las prácticas circenses constituyen un proceso de formación para el trabajo en la trayectoria educativa y laboral en los jóvenes? Porque la entrevista es un instrumento flexible y dinámico que ayuda en la recolección de datos más amplios desde la subjetividad y peculiaridad de las personas (Taylor y Bogdan, 2003).

Si interesa conocer el proceso de formación para el trabajo de los jóvenes circenses, es ineludible analizar las trayectorias formativas y laborales de los jóvenes que practican las artes circenses en la calle, por lo tanto fue necesario narrar desde la voz de los jóvenes su proceso de formación y configurar las estrategias individuales, intereses y motivaciones que los llevaron a ser artistas circenses callejeros. Más que la observación o un video, la entrevista nos ayuda porque es una apreciación personal de opiniones y significados que sólo ellos pueden atribuirle a las artes circenses, en las dimensiones propuestas y sus respectivas subcategorías (ver anexo 2).

La entrevista semi-estructurada fue el instrumento más preciso y de mayor peso, sin descartar los otros instrumentos que ayudaron a ir explicando cómo las prácticas circenses se convierten en un proceso de formación para el trabajo. Comenta Álvarez (2003) que “en la investigación cualitativa, la entrevista busca entender el mundo desde la perspectiva del entrevistado, y desmenuzar los significados y las experiencias” (p. 109). Nadie más que el mismo individuo nos puede expresar su sentir, su sentido del mundo, sus conceptos, sus sentimientos o su construcción de historia personal. Por estas mismas razones, la observación queda limitada, pero me ayuda a ir entendiendo las interacciones entre ellos, sus comportamientos y actitudes escénicas, que son parte importante en el proceso de expresión artística que ellos realizan en su día a día.

La importancia del instrumento de la entrevista radica en que se reconstruye “la realidad de un grupo y los entrevistados son fuentes de información general, en donde hablan en nombre de gente distinta proporcionando datos acerca de los procesos sociales y las convenciones culturales” (López y Deslauriers, 2011: 2). Es así que la entrevista se une a la narrativa, se une a contar la historia de una trayectoria que nos relata sus experiencias, pero con una finalidad concreta que quisiéramos saber, con un tiempo, con una asociación de actores que influyen en la vida de los jóvenes al ser artistas callejeros. Hay un guión hecho en la entrevista pero se necesitó construir la secuencia de las acciones, las emociones y las experiencias. Esto nos llevó a considerar la entrevista cómo el instrumento más valioso para el análisis de datos.

Otros instrumentos complementarios son la observación y la fotografía. Los dos instrumentos eran idóneos para su aplicación en un contexto de la calle, sin prisas, en público, con la previa autorización de los involucrados en la investigación. La observación participante fue la intervención al ver su acto circense que permite “verificar definiciones de los términos que los participantes usan en las entrevistas” (Kawulich, 2005, p. 5), incrementado la validez porque ayuda a comprender el contexto de cómo y por qué lo dicen. Y la fotografía invitaba a congelar un momento para poder interpretarlo por el investigador y mostrarlo para tener diferentes opiniones y versiones de lo que una persona podía expresar.

Por un lado, la observación ayuda a ir entendiendo la interacción entre los conductores, entre la gente que transita por los cruces, los otros actores que conviven en un trabajo simultáneo; como los limpiaparabrisas, vendedores de chicles, o los que piden dinero para su supervivencia como los migrantes. Entendiendo a la observación cómo sistemática y propositiva estimulaba a “detectar con mayor firmeza patrones o acciones que permitieran focalizar la observación” (Álvarez, 2003, p. 107) con este tipo de extra actividades con distintos actores sociales. Ser observador es ver un todo en acción, no sólo aspectos concretos.

La observación aportaba valiosos elementos más allá del visual, pues notaban disgustos o empatía con expresiones faciales, un gran cansancio en sus ojos rojos, falta de coordinación por el uso de las drogas, esto en cuestiones personales y ahondando en el siguiente capítulo. Dentro del contexto, observar ayudaba a ver, escuchar y percibir respeto, amistad, conductas, que pudieran haberse omitido si no aplicamos este instrumento de obtención de datos.

En cuanto a la fotografía, auxiliaban en la comunicación de códigos de ropa, expresión individual y sistemas conceptuales que pudieran reflejarse en cada fotografía. Se reconoce que la fotografía “revalora la postura de lo verdaderamente significativo...son fuerzas de comunicación...sus ideas, sus sentimientos, sus emociones internas... desde la mirada de las personas que la viven” (Taylor y Bagdan, 1990, p. 114) y de las personas que lo ven. Es cierto que la fotografía vale más que mil palabras, pues en este caso, revive su identidad, su lugar de trabajo, su simpatía con su actividad y una expresión compleja de poder describir, aunque se intenta en los resultados.

Se añadió a la entrevista a profundidad en su inicio (ver anexo 3) un estudio socioeconómico para saber las condiciones socioeconómicas de cada persona. Esto se hizo con la finalidad de conocer el origen familiar en cuanto a educación, apoyo familiar para continuar con los estudios y situación económica de la familia. Los resultados se muestran al principio del capítulo cinco cómo conocimiento de los informantes.

Tanto la entrevista a profundidad, como la observación y la fotografía fueron los instrumentos que se aplicaron para la generación de los datos. La entrevista es la herramienta que nos ayudó a generar información sobre la trayectoria de formación de los artistas circenses y su transición al trabajo. Por lo tanto, en el capítulo cinco se realizó un análisis de la entrevista y las dimensiones consideradas en el estudio, mientras que la observación y la fotografía no son analizadas a fondo, pero serán de gran ayuda para afirmar múltiples aspectos sobre el cuerpo, vestimenta, consumo de drogas, interacción en el cruce, entre otros más.

4.7. Forma de proceder para el procesamiento de la información

Al finalizar el trabajo de campo, y transcrito los instrumentos de generación de datos (entrevista y observación), el siguiente paso fue decidir la forma en que se iba a analizar la información recolectada. Para el análisis de los datos, que en este caso fueron las entrevistas, las observaciones y las fotografías, se utilizó el programa Atlas.ti. Este software nos permite utilizar un conjunto de herramientas al analizar diferentes instrumentos del tipo cualitativo.

El programa Atlas.ti brinda una opción ventajosa para el análisis de los datos porque podemos hacer observaciones sobre el mismo instrumento que se extrajo, se pueden ir construyendo categorías desde las palabras del sujeto, e ir agrupando categorías hasta formar una familia de categorías, y a su vez, seguir edificando una categoría más amplia, aunque en este caso ya teníamos los ojos puestos en las dimensiones que han guiado el trabajo (trayectoria personal, formación de los artistas y la transición al trabajo). Un ejemplo se muestra en la tabla 3, donde se puede apreciar el trabajo que se hizo desde las entrevistas para la estructuración en el análisis de los datos en la dimensión de formación de los artistas.

Tabla 3. Dimensión de proceso de formación del artista circense

Categoría o dimensión	Familia de códigos	Agrupando códigos	Códigos in vivo o desde el texto
Proceso de formación del artista circense	Proceso de aprendizaje	Acercamiento inicial. Interés individual	Apreciación inicial
		Aprendes por la práctica, por videos, por amigos, por la observación, compartiendo.	Aprender expresión corporal
		La formación es constante. Aunque no se toman cursos.	Aprender por ti mismo, videos, amigos, práctica, etc.
			Compartes trucos
			El arte circense exige procesos mentales
			No toman cursos
			La formación del artista es constante
			Prácticas y aprendes en grupo
			Observar es importante
		El artista debe ser integral	Reconocimiento por artista y nivel de trucos

	Características que cultiva un artista circense en su formación	Reconocer a los otros y conocer el campo del arte circense	Aprender expresión corporal
		Practicar es dominar el arte circense	Aprendes del tiempo de duración del semáforo
			Conocimiento de opciones de estudio
			El artista deber ser integral
			Esforzarte al máximo
			La práctica hace el maestro
			Nunca acabas de aprender
	Organización del tiempo en su vida diaria	Nunca acabas de aprender	El dominio depende del tiempo que se invierta
		Organizar el tiempo para su formación diaria	La formación es constante
			Nunca acabas de aprender
		Se organiza el tiempo para aprender y practicar nuevas cosas	

Fuente: Construcción propia.

En este caso, la entrevista tuvo que ser explotada en su categorización desde el texto o respuesta ante cada pregunta que se efectuó en la entrevista, se hizo lo mismo con las observaciones y las fotografías. Sin embargo, decidir utilizar atlas.ti y usar las herramientas del programa fue sólo el inicio del análisis de los datos. El programa ofrece el conjunto de herramientas para un análisis, pero los datos tienen que ser trasladados a un informe final de resultados y conclusiones, lo que nos lleva a hacer una interpretación y presentación sistemática de los datos.

Por lo tanto, el investigador desarrollo estrategias y habilidades en la forma como presenta y expone los resultados de los datos. Se hizo hincapié en que el estudio ya tuvo una estrategia metodológica para el análisis de las trayectorias en las tres dimensiones propuestas desde el inicio de la investigación. Pero encuadrar el estudio sólo en estas tres dimensiones es acotar y no ver más allá de lo que se quiere conocer. A este respecto, se consideró que los resultados hablaran por si solos para tener mayores aportaciones a las ya establecidas. Así, los resultados permitieron considerar algunos aspectos que no fueron identificados, ni en la revisión de la literatura ni considerados en los instrumentos de obtención de datos.

La validez y confiabilidad del tratamiento de la información no llevó a tener presente la triangulación de los datos en cada capítulo y entre los mismo; en la

información de los instrumentos, en los elementos teóricos y el tratamiento e interpretación de la información. Además, se establecieron aspectos comunes y diferentes para cada sujeto que nos provee información, de esta manera, nos asegura la investigación cualitativa una mejor interpretación del fenómeno a investigar y del mundo social.

Dado que ésta es una investigación cualitativa, con un enfoque en las trayectorias (centrado en las tres dimensiones que guiaron el estudio), los resultados son el resumen de un trabajo complejo desde el inicio de la investigación. La forma en que se presentan ha sido una decisión que nos llevó a otros caminos no descubiertos. El capítulo cinco rescata la subjetividad del sujeto en los instrumentos de generación de datos, contestando a la pregunta de investigación e intentando cumplir con los objetivos.

Capítulo V. La trayectoria de los artistas circenses callejeros

*“Teniendo este trabajo que es para mi trabajo, y saber que me llena de vida, felicidad y salud mental”.
(Paulina, artista circense callejera)*

En este capítulo se presenta el análisis sobre la trayectoria de los jóvenes vulnerables desde su origen familiar, social y económico, pasando por el proceso de formación, hasta el trabajo informal que hacen en las calles. Se pone atención en el lugar que ocupan las artes circenses en sus vidas, los sentidos y significados que representa la práctica circense, y aspectos que cada uno vivió entre el acercamiento, aprendizaje, profesionalización, familia y trabajo.

En este momento de la investigación se responde la pregunta principal: ¿cómo las prácticas circenses constituyen un proceso de formación para el trabajo en la trayectoria educativa y laboral en los jóvenes?. Además, se vinculan con los capítulos anteriores que tuvieron como finalidad contextualizar las trayectorias educativas y laborales de jóvenes. En otras palabras, se presentan, analizan e interpretan los datos generados de los nueve jóvenes que practican las artes circenses en la calle, dando cuenta de sus trayectorias. El caso de los artistas circenses callejeros se entrelaza desde su propia voz, mediados por mi palabra para hacer conjeturas que ayuden a responder la pregunta de investigación.

Con las narraciones sobre las trayectorias de los jóvenes y la observación, se rediseñó el orden de las dimensiones y emergieron nuevas subcategorías que no se contemplaban en un inicio (ver anexo 1). Las dimensiones cobraron relevancia y otros datos fueron emergiendo con el cruce de la información, permitiendo abrir nuevos caminos que conformarían este capítulo. Toda la información fue amoldándose cuando se indagaba la trayectoria de cada joven, se podía ver con claridad las similitudes y diferencias, así como la explicación o comparación con los elementos teóricos. Después de revisar la información que se tenía, se dividió en cinco dimensiones que se reportan a lo largo del capítulo y son:

- a) Conociendo a los nueve artistas circenses callejeros
- b) El acercamiento a las artes circenses callejeras, un punto en la trayectoria
- c) Proceso de formación del artista circense de la calle

- d) Trabajar en la calle
- e) Aspectos emergentes en la trayectoria de jóvenes circenses callejeros

No se puede entender los procesos educativos sin saber con anterioridad las decisiones, intereses, motivaciones, expectativas y sentimientos que los acercaron a la práctica circense. Las primeras preguntas en la entrevista (ver anexo 3) dejaba grandes vacíos que no podían ser llenados sin indagar a fondo el abandono escolar o el origen familiar de cada joven. Lo reseñado indicaba que había que abordar la trayectoria inicial en el acercamiento a la práctica, para después proceder al proceso de formación hasta llegar al trabajo en la calle.

El *acercamiento a la práctica circense* no sólo era el mejor inicio de responder a la pregunta de investigación, era darle sentido al proceso de formación de los jóvenes circenses callejeros. Con esta dimensión se desprendía una explicación más profunda del acercamiento a las artes circenses y la vinculación al trabajo informal que se ejerce en las calles. Además, se indagaban las expectativas a futuro de los jóvenes circenses. Al mismo tiempo, la dimensión era transversal para las otras dimensiones porque daba cuenta de sus trayectorias, alargaba su explicación en los procesos de formación de un artista, su visión de vida y la esperanza de mejorar profesionalmente en un trabajo más apropiado pero vinculado a la actividad circense.

La dimensión de *formación para el trabajo* fue la pieza clave que se desmenuza para saber cómo aprenden los jóvenes, sus estrategias, motivaciones, habilidades, destrezas y saberes. Y, por otro lado, conocer la formación de la identidad del artista circense callejero, su experiencia, los conocimientos que va adquiriendo, la relación con otros compañeros en su formación, quiénes se involucran y cómo lo hacen, en esa profesionalización. Dicha dimensión es la ubicación del trabajo en una trayectoria de vida.

Constituir las prácticas circenses como aprendizaje y formación para el trabajo es la finalidad de la investigación. Es en esta dimensión donde se conoce el proceso de formación para el trabajo, paralelamente se analiza la trayectoria de

aprendizaje de un artista, y se especifican las estrategias individuales, apoyos familiares o de amigos, intereses y sentimientos de cómo las prácticas circenses se convierten en un proceso de formación.

En cuanto a la dimensión de *trabajo*, se explica cómo un dispositivo (Puiggrós y Gagliano, 2004) que da cuenta de la oportunidad laboral, como alternativa de inclusión social o una vía de subsistencia. No se debe olvidar que la palabra *dispositivo* es un nivel de análisis de las opciones que abarca el trabajo en las narraciones de los jóvenes en un espacio callejero. Limitarnos a una opción de las anteriores, sería una elección errónea de lo que puede representar el trabajo para los jóvenes, pues mientras más explicaciones se puedan argumentar se tendrá un panorama más amplio de lo que realmente representa el trabajo para los jóvenes y cómo viven el trabajo, con la finalidad de describir los mecanismos de inserción laboral desde su propia experiencia.

En este marco, el reporte del análisis de la información queda configurado por las dimensiones mencionadas y otros aspectos emergentes en la cultura circense callejera. Tener un panorama de los nueve artistas circenses ayudará a ir entendiendo por qué los jóvenes llegan a ver una posibilidad de formación y trabajo en las prácticas circenses callejeras.

5.1. Conociendo a los jóvenes artistas circenses callejeros

A continuación se presentan a los nueve jóvenes con datos básicos que se añadieron en la entrevista (ver anexo 3). La tabla 4 permite tener la información de cada joven para ir haciendo inferencias sobre el grupo de jóvenes en general.

Tabla 4. Datos individuales del grupo de jóvenes

Nombre	Carolina	Juan	Jorge	Sergio David	Luis	Emilio	Neyi	Paulina	Pedro
Edad	23	28	26	27	20	29	16	28	26
Sexo	Mujer	Hombre	Hombre	Hombre	Hombre	Hombre	Mujer	Mujer	Hombre
Nivel máximo	Estudia la universidad	Preparatoria	Secundaria	Preparatoria	Preparatoria	Primaria	Secundaria	Preparatoria	Secundaria

de estudios	ad	(sistema abierto)		(sistema abierto)	(sistema abierto)				
Continua estudiando	Si, Universidad. Actuarial	No	No	No	No	No	No	No	No
Razones del abandono escolar	No la ha dejado	No le gusto. No tenía un sentido.	Le llamo más la atención viajar	Tiene una idea antisistema	Falta de dinero	Ayudar a la familia.	Juntarse con su novio	Vivir sola fue la razón a los 17	Por desmadre. No le atraía
Trabajos anteriores	No	Toks, rest. California, en cocina	Gigante de auxiliar, rótulos, maquilando y fábricas	En el Office depot, en el circo, dando show en Cancún	Tornel, Coppel, empresa de artículos deportivos	Albañil y tienda de abarrotes	Negocio familiar. Tortillería.	Mesera en cocina económica	Wilson, Gamesa y Herdez.
Lugar de trabajo	Semáforos, calle	Semáforos, eventos o parques	Semáforos	Semáforos o eventos	Semáforo	Semáforo	Semáforos o parques.	Eventos y semáforos	Avenidas o semáforo.
Años practicando	4 años	4 años	7 años	11 años	2.5 años	13 años	3 años	6 años	11 años
Años trabajando	3 años	4 años	6 años	8 años	2 años	13 años	3 años	5 años	9 años

Fuente: Elaboración propia.

El rango de edad que tienen los nueve jóvenes entrevistados es de 16 a 29 años. Tres son mujeres y seis hombres. Todos trabajan en el semáforo de Palomas o en otro semáforo cercano en la zona de Cuautitlán Izcalli. Con respecto al nivel de estudio, una mujer continúa estudiando de manera regular en la universidad (Licenciatura en Actuarial en la UNAM), en contraste con un hombre con el menor nivel de estudio que es primaria. Cuatro concluyeron la preparatoria, entre ellos tres en sistema abierto, y tres terminaron la secundaria. Confirmando un mayor nivel de estudio en comparación con el promedio de escolaridad acumulada de 8.6 años que se registra en México (INEE, 2014). Este dato es revelador porque muestra a los jóvenes con grados escolares mayores a la realidad mexicana. Sin embargo, a excepción de Carolina, no llegan a inscribirse a la universidad y Jorge, Emilio, Neyi y Pedro no pudieron seguir sus estudios al nivel medio superior.

Las razones por las que dejaron de estudiar en base a una pregunta abierta se pueden agrupar en dos: a) no le gusta o atrae y b) necesitan los ingresos para ayudar a su familia o su propia manutención. A excepción de Carolina que todavía sigue estudiando en la universidad, cinco jóvenes expresaron que no les gusta o no les atrajo la escuela, y tres personas tuvieron motivos económicos. Más adelante profundizaremos por qué no les gusto la escuela para que tuvieran motivos para abandonarla o no decidieran continuar.

Ocho de los nueve jóvenes han tenido en su trayectoria laboral otro tipo de trabajo, cinco en trabajos formales y tres en trabajos informales. Nuevamente, Carolina es la única joven que no ha tenido que trabajar en otra actividad productiva, observando que hay una relación directa entre la persona con mayor nivel de estudios y no haber tenido otro tipo de trabajo a su edad de 23 años.

La actividad circense que hacen los jóvenes se ubica principalmente en el semáforo, la calle o los parques, y por otro lado, quién tiene más experiencia y contactos lo hacen por medio de eventos o producciones para quién lo solicite (evento político, bodas, animación, entre otros). Otros jóvenes han tenido que alternar el trabajo con la actividad circense, pudiendo comparar los beneficios que contrae una ocupación laboral con respecto al trabajo en la calle.

De los nueve artistas circenses ocho se vinculan al trabajo en el mismo año o esperando un año desde que empiezan a practicar cualquier tipo de arte circense. Desde el inicio se puede ir relacionando la actividad circense con la necesidad de ingresos debido a la desigualdad social que tienen por sus orígenes sociales. Hasta el momento tenemos en la tabla 1 cuatro indicadores que pueden afirmar esta última idea; relación de años practicando-años trabajados, nivel de estudio, razones por las que dejan de estudiar y trabajos anteriores. Podemos referir que estos jóvenes que ejercen la actividad circense tienen un grado de vulnerabilidad por diversos motivos (económicas, emocionales, motivacionales, de identidad grupal, entre otros), que se aclara conforme avanza el análisis de las trayectorias.

Para tener un estudio sólido se recolectó información sobre su familia con la finalidad de saber las condiciones de origen familiar que tuvieron desde casa en su trayectoria de vida. Aunque algunos ya viven solos o con sus parejas, fue importante retroceder en sus vidas familiares para ir entendiendo el proceso de elección sobre las artes circenses callejeras. Se construyó la tabla 5 para identificar algunos datos personales de cada joven en referencia con su familia.

Tabla 5. Datos familiares del grupo de jóvenes

Nombre	Carolina	Juan	Jorge	Sergio David	Luis	Emilio	Neyi	Paulina	Pedro
¿Con quién vive?	Sola. Renta compartida	Solo. Renta un depa. Con su pareja a veces	Con su pareja	Su pareja	Padres	Mamá, hermanos, sobrinos	Viaja con su novio. Temporal al hotel.	Pareja e hijo	Mamá, hermana y sobrino
N° de hermanos	3	1	1	1	3	9	3	3	3
Posición entre hermanos	3	2	2	2	3	8	4	4	2
Edad del padre	57	62	Falleció	61	52	70	69	60	No sabe
Edad de la madre	57	60	46	59	47	62	45	59	49
Nivel máximo de estudio del padre	Primaria	Preparatoria	Preparatoria	Preparatoria	Universidad	Primaria	Secundaria	Secundaria	No sabe
Nivel máximo de estudio de la madre	Normal elemental	Universidad	Preparatoria	Posgrado (asistente bilingüe)	Preparatoria	No fue	Primaria	Primaria	Preparatoria trunca
Nivel máximo de estudios de hermanos	Mayor: Universidad incompleta. En medio: universidad terminada	Universidad	Estudiante de licenciatura	Licenciada en administración	Todos preparatoria	Primaria. El menor llegó a la prepa	Secundaria y 1 carrera técnica	Dos con preparatoria y una con universidad	Todos secundaria
Ocupación del padre	Taxista	Falleció hace 2 años	Falleció	Empleado en compañía	Ingeniero eléctrico	Compañía minera	Camionero y negocio	Negocio propio	No sabe
Ocupación de la madre	Maestra	Jubilada (personal administrativo)	Supervisora	Consultor o pediátrico	Empleada. Tortillería	Ama de casa	Estilista y ayuda en negocio	Ama de casa	Ama de casa
Casa propia	No	No	No, renta. La madre	Si, la están pagando	Si del padre	No	Si, los padres en puebla	Si, la están pagando	Si, de la madre

Fuente: Elaboración propia.

Entre los orígenes familiares, cinco de los nueve jóvenes tuvieron una familia monoparental que fue la madre, el padre por diversas razones no estuvo con ellos. Cuatro tuvieron y mantienen familias tradicionales de madre y padre. Como se señaló en el estado de conocimiento, los problemas familiares se ven reflejados en las trayectorias educativas y laborales de jóvenes que sufren por su desventaja de origen social y posición económica, pues la familia monoparental lleva una desventaja social y económica en comparación con una familia tradicional de padre y madre, donde las funciones en la familia están más estructuradas.

En cuanto a la escolaridad del padre, dos terminaron primaria, 2 secundaria, 3 preparatoria, uno universidad y uno no sabe. Entre las madres, una no fue a la escuela, dos terminaron primaria, tres preparatoria, una normal elemental, 1 universidad y 1 posgrado. Se observa un mayor nivel de estudio de las madres, siendo ellas en el mayor de los casos quienes han sostenido el hogar y educado a los hijos.

Tener mayores años de escolaridad acumulada de las madres no refleja una mejoría en la ocupación. Por ejemplo, tres son amas de casa, dos tienen negocios familiares y cuatro se emplean en un trabajo formal. En contraste con los padres, un joven no sabe nada de su padre, dos fallecieron, tres tienen negocios informales y tres trabajos formales.

De los nueve jóvenes, dos están en unión libre y tienen un hijo, cuatro viven con su pareja, uno vive solo, dos con su madre y familiares. Se presentan familias de 2, 3 o 4 hijos con excepción de Emilio que son 10 hijos o 9 hermanos. A excepción de dos personas que están pagando su casa y son pareja, nadie tiene casa propia, son de sus padres. Los que deciden salir de su casa rentan en otra parte.

Los resultados expuestos cobran relevancia cuando se indaga la vida de cada joven en el acercamiento a las artes circenses. Tener familia monoparental, que representa pocos ingresos en el hogar, baja escolaridad de padre y madre, ser

comerciantes, abandonar los estudios escolares, trabajar en otras ocupaciones formales o informales, posición económica precaria de la familia, disgusto por la escuela, años practicando el arte circense en la calle, por mencionar las presentadas, cobran significado con las motivaciones, decisiones tomadas, sentimientos, experiencias y expectativas de los jóvenes en sus diferentes momentos de vida.

La trayectoria da cuenta cuando algo empieza, en este caso, un proceso de formación. Sin embargo, identificar los antecedentes de cada joven brinda un contexto de posibles decisiones de vida o continuar desarrollando la actividad circense y, desde ese momento, comenzar con un proceso de formación por diversas razones que la trayectoria irá construyendo. Se decidió no comenzar con la separación escolar o el abandono de la escuela porque algunos jóvenes estudiaban y realizaban el arte circense callejero simultáneamente. Por lo tanto, a continuación se muestra un resumen de las características de cada joven con la finalidad de ir conociendo los antecedentes familiares, económicos y sociales desde sus narraciones. Esto nos llevará a un acercamiento y un saber de lo que ha vivido cada joven, para posteriormente, ver la trayectoria y el contacto con la actividad circense callejera. La descripción tiene un orden arbitrario. A continuación se presentan a los jóvenes:

Emilio tiene 29 años. Lleva trece años trabajando en la calle, mismo años que ha practicado. Empezó a trabajar a muy corta edad. Él recuerda que ya pedía dinero desde niño. Su escolaridad es de quinto de primaria. Desde que abandona la escuela por razones económicas ayuda a la familia en el sustento familiar. Tuvo varios empleos anteriores al trabajo en la calle. Trabajó como albañil repetidas veces y ayudante en una tienda. Su madre nunca fue a la escuela y siempre ha sido ama de casa. Fue el octavo hijo de diez. El hermano con mayor escolaridad es preparatoria, los otros cuentan con primaria, secundaria trunca o completa. Su padre fue minero en Zacatecas con nivel escolar de primaria. Se sabe muy poco de él porque llegaba a casa esporádicamente a dejar dinero. Emilio dejó de saber de su padre desde niño, supone que vive en Zacatecas con otra familia. A su

familia nunca le ha importado qué actividad laboral realice. Su familia, que es su madre, hermanos, cuñados (as) y sobrinos nunca han adquirido una casa propia, siempre rentaron. En la actualidad, Emilio sigue viviendo con su madre, hermanos y familia de sus hermanos. Son familias las que viven con Emilio en una casa rentada. Para Emilio la escuela nunca fue un camino a seguir, le importaba y le sigue importando el vivir día a día por sus escasos recursos económicos. En algún momento de su vida piensa cambiar el trabajo en la calle. En unos dos o cuatro años, no la ha hecho porque no se le ha presentado alguna mejor oportunidad que la calle. Un aspecto que lo ha marcado es su alcoholismo en años anteriores. Estuvo tomando por cinco años, era agresivo, no tenía que comer y vivía en las calles porque eran constantes peleas con la familia. Superó ese alcoholismo hace 5 años y actualmente no toma, ni fuma. Nunca se ha drogado con sustancias ilegales.

Juan tiene 28 años. Practica y trabaja en el arte circense desde hace cuatro años. Su alías es “ente”. Tiene la preparatoria terminada en el sistema abierto. Abandonó la escuela porque era muy indisciplinado y mal estudiante (no entregaba tareas, no asistía a la escuela, era bromista, no entendía los temas de matemáticas, inglés, entre otras cosas). Posteriormente, retoma los estudios en el sistema abierto pero decide no continuar con la universidad porque se da cuenta que no le dice nada la escuela. Además, sus amigos y Juan empezaban a viajar por el país, y eso fue otro factor que impedía seguir en un sistema escolar formal. Ha tenido diversos trabajos relacionados a la cocina, trabajo para restaurantes como Toks, California y un local pequeño como ayudante de chef. Le gusta la cocina. Piensa en un futuro poner su propio negocio de cocina. Vive con su pareja rentando un departamento. Su hermana y madre tienen nivel universitario. Siempre tuvo una familia tradicional (con padre y hermana) hasta hace dos años que falleció su padre. Tuvieron casa propia desde que se casaron sus padres y nunca le faltó apoyo económico o sufrió por la falta de recursos económicos. Su madre es jubilada del gobierno, es artista plástica. Actualmente, Juan trabaja con otros artistas en eventos y en la calle. Juan comentaba que padece de una enfermedad llamada “osteochondrosis” que es malformación de huesos, pero eso

no ha impedido que ejerza el arte circense. Su familia siempre lo ha apoyado con cualquier trabajo o actividad que realice a lo largo de su vida, es igual con la práctica circense. Sus actividades desde hace un par de años son practicar el arte circense, viajar, sacar a su perro casi diario y estar en familia, casi no toma, se droga o asiste a fiestas. Siempre le gustó lo artístico, la pintura, la escultura, y expresión escénica. Hace esferas de resina para vender entre los artistas circenses callejeros, le ayuda su madre en esta labor.

Carolina tiene 23 años. Desde niña practicó gimnasia a petición de su madre, lo hizo por ocho años pero lo dejó por una lesión en el coxis que iba incrementándose con el paso del tiempo. A los catorce años entra a la academia de danza, sus gustos por la danza hacen que se incline a la danza clásica y española. Ha sido una estudiante constante en el transcurso de su vida académica. Sigue estudiando en la UNAM actuaría, cursa su último semestre en Ciudad Universitaria. Tiene dos hermanos y todos han tenido la posibilidad de ir a la universidad. La madre influyó mucho en que continuará sus estudios a pesar de la crisis económica que vivieron en su historia familiar. Su madre es maestra normalista y su padre es taxista. A corta edad su madre se separa de su padre y la madre queda como jefa del hogar. Carolina nunca ha trabajado en otra ocupación que no sea como artista circense. Hace dos años un compañero circense la invitó a eventos artísticos, y en ocasiones, también trabaja en ese tipo de actos, muy similares a los que hace en la calle. Vivió en casa de su abuela en Cuatitlán Izcalli por años, pero ahora vive con algunos compañeros de la universidad rentando un departamento. Sus padres nunca tuvieron una casa propia.

Jorge tiene 26 años. Su alías es “Picoy”. Terminó la secundaria. Cuando abandona la escuela porque no le promete nada ni tiene ningún sentido para él, empieza a viajar con su novia. Sus padres siempre lo apoyaron para seguir con sus estudios, pero decide no continuar estudiando. Ha tenido diferentes trabajos como: auxiliar general en algunos centros comerciales, en fábricas como cargador o estuvo haciendo rótulos por un corto tiempo. Desde hace 7 años trabaja en la calle. Vive con su pareja desde hace 8 años y renta cerca de Tepotztlán. Su

padre fallecido tenía muchos amigos payasos que acercaban a Jorge desde niño al arte circense. Tiene una hermana que estudia la universidad y él es el menor. Su madre tiene casa propia y estudió hasta la preparatoria, es supervisora en una empresa. Desde niño practica el malabar, pero se acercó de lleno a las artes circenses cuando escaseó el dinero en la familia por el fallecimiento del padre. Hasta ahora, Jorge siente que fue un error no combinar la escuela con el malabar, piensa que ha perdido muchas oportunidades.

Luis tiene 20 años y la preparatoria terminada. Trabajó para empresas como Tornel, Coppel y una tienda de artículos deportivos. Tiene dos años y medio practicando el arte circense. Tiene dos hermanos mayores y un menor. Todos los hermanos tienen preparatoria terminada. Vive con sus padres. Siempre tuvo una familia tradicional. Su madre es empleada y su padre ingeniero. Su madre trabajó porque el ingreso de su padre era insuficiente, por esa misma razón él comienza su vida laboral. Combinó sus trabajos formales con el arte circense callejero, después del trabajo en las mañanas iba al semáforo por la tarde. Su familia nunca ha estado de acuerdo con que él haga este tipo de actividad en la calle. Tiene un hermano que es limpiaparabrisas. Su padre tiene casa propia. Sus padres lo han apoyado hasta donde les ha sido posible, pero la escasez de dinero ha sido una sombra durante los últimos años.

Sergio David está casado, tiene dos hijos con diferentes parejas. Tiene 27 años y terminó la preparatoria en un sistema abierto. Su alías es el “piojo”. Expresa que tiene una idea anti-sistema, y por dicha razón abandona la escuela. Trabajó en Office Depot, en un hotel con eventos de entretenimiento en Cancún, y finalmente alguien lo invitó a trabajar al circo tradicional, posteriormente se acerca a las artes circenses callejeras y comienza una productora de eventos circenses. Lleva practicando 11 años el arte circense, pero es hasta pasados seis años que se acerca a la calle. Actualmente vive con su pareja e hijo desde hace cinco años. Desde que él tiene memoria le atraía la música, la danza, el performance y el arte circense en general. Se crío con una familia tradicional de madre, padre y hermana. Su padre terminó la preparatoria y la madre el posgrado, ella es

asistente bilingüe. Tuvieron casa propia y nunca les faltó el dinero, tampoco les sobraba. Su hermana es licenciada en administración. David posee casa propia que están pagando entre él y su esposa. Su familia no lo apoyó por años en lo que hacía, pero vieron que era su vocación y su felicidad. Expresa que sus sentimientos fueron encontrados con su familia, hasta hace pocos años, porque él se drogaba e iba contracorriente con su familia. David se enamora del arte circense porque lo ayudó a viajar, conocer lugares y personas, sin padecer recursos económicos.

Neyi es originaria del estado de Puebla. De un pueblo alejado de la capital. Su edad es 16 años. Concluyó la secundaria y al año se escapó de su casa para vivir con su novio. Proviene de una familia con ambos padres, tradicional y con tres hermanos mayores. Su madre terminó la primaria y su padre la secundaria. Su familia es humilde y siempre escaseaba el dinero en el hogar. Aunque sus padres son de escasos recursos la apoyaban para continuar sus estudios, pero abandonó la escuela porque toma la decisión de irse con su novio. Su familia nunca ha estado de acuerdo con lo que hace, piensan que está drogándose y llevando una vida inadecuada e indigna. Actualmente, Neyi y su novio siguen juntos y viajan por el país. Se mantienen del dinero que les da la práctica circense y las pulseras de tela que hace y vende. Su padre combinaba la ocupación de camionero con un negocio donde hace tortillas. Igualmente, la madre es estilista por las tardes y trabaja en el negocio por las mañanas. Desde niña trabajó en el negocio de tortillería que posee su familia. Neyi y su novio viven rentando un cuarto de hotel. Ella ha practicado por tres años el Ula y saca provecho de ello en la calle. Neyi se acerca al arte circense por la necesidad económica que ha sufrido.

Paulina tiene 28 años y concluida la preparatoria. Tiene tres hermanos. Está en unión libre y tiene un hijo. Proviene de una familia tradicional donde el padre trabaja en un negocio propio y la madre es ama de casa. La familia siempre tuvo carencias económicas. Paulina a sus 17 años se sale de su casa por diferencias familiares en busca de su independencia. Trabajó de mesera en un local y posteriormente en un hotel. Le atrajo el malabar y el circo cuando conoce a su

actual pareja. Su familia (padres y hermanos) tuvieron un proceso difícil de aceptar que trabajara en actividades circenses, y más cuando sabe que trabaja en la calle para mantener a la familia. Ahora, la familia entiende que las artes circenses son su trabajo y felicidad. Lleva 6 años practicando el arte circense. Otro proceso duro fue aceptar a su novio con todas las características y mentalidad abierta (trabaja en la calle, se droga, viaja, no era estable, es relajado), nada tradicionales. Paulina emprende antes de tener familia un performance en los hoteles y en los salones de eventos que se vuelven éxito. Actualmente, ella y su pareja tienen una productora de eventos con la cual pagan su casa propia y mantiene los gastos del hogar. Ella piensa seguir con el arte circense durante toda su vida. Comenta que fuma un cigarro de marihuana diariamente.

Pedro cursó la secundaria completa, tiene 2 hermanos y 26 años. Todos los hermanos han terminado la secundaria y su madre tiene la preparatoria trunca. Su alias es "Mandrill". Él vive con su madre que es ama de casa, una hermana y su sobrino. Los integrantes de la familia han tenido constantes peleas, por dicha razón, en varias ocasiones él se aleja de su casa y se pone a viajar, descubre que la práctica circense generaba dinero y lo sigue repitiendo. Lleva 11 años practicando y 9 años trabajando como artista circense callejero. Ha trabajado en empresas como Wilson, Gamesa y Herdez como obrero. Deja la escuela porque no le atraía. Además, Pedro expresa que era un desmadre en la escuela, sentía que no era su mundo. Nunca supo nada de su padre. La madre tiene casa propia y él ayuda con los gastos cada que puede. Quiere seguir en el malabar hasta que sea viejito. Fuma mariguana diario.

5. 1. 2. Antecedentes familiares y escolares de los jóvenes

Con la información que se ha presentado hasta el momento, podemos inferir cuatro puntos nodales de los antecedentes de los jóvenes: i) origen familiar precario, ii) razones del abandono escolar, iii) búsqueda de trabajo a una edad corta y iv) problemas personales en su niñez para aproximarse a las artes circenses, sin llegar al acercamiento directo que tuvieron en las prácticas circenses como una formación como artistas callejeros.

i) El origen familiar precario

Un primer punto transversal en la vida de siete jóvenes es su origen familiar precario con excepción de Juan (Alías Ente) y Jorge (alías Picoy). Las razones son contar con una familia monoparental, baja escolaridad de los padres, el fallecimiento del padre o alejamiento de él hacia la familia, los bajos recursos económicos de los padres o necesidad de ingresos de los jóvenes, han sido aspectos recurrentes en la vida familiar de la mayoría.

En una indagación más profunda de cada joven, se enuncia que originalmente Emilio, Carolina y Pedro han tenido familia monoparental desde niños, por esta causa su madre ha sido la proveedora del hogar. El número de hermanos de Emilio es 9, Carolina 3 y Pedro 2. Tener un ingreso ha sido insuficiente para la manutención de al menos 4 integrantes en el hogar para Pedro, 5 en el caso de Carolina y 11 personas para la familia de Emilio, contando hijos y madre. Carolina es la excepción entre estos jóvenes con familia monoparental (madre) que siguió sus estudios. No se deja de mencionar que es la única de este trío de jóvenes con madre con estudios superiores. Tanto Pedro como Emilio dejaron la escuela principalmente por la falta de recursos económicos. Juan y Jorge se integran a tener sólo la madre por el fallecimiento del padre. La muerte del padre fue crucial en estos dos últimos casos porque es la razón de la crisis económica familiar, será un motivo del acercamiento a las artes circenses callejeras para Juan y Jorge. Es así que cinco jóvenes tienen familia monoparental.

Aunque Luis, Sergio, Neyi y Paulina tuvieron familia tradicional de padre y madre, esto no se traduce a tener una estabilidad económica. Los orígenes familiares de los cuatro jóvenes han sido precarios por diversas razones que se puntualizan a continuación. Luis cuenta que su familia ha tenido casa propia y su padre es ingeniero, pero con mayores necesidades de dinero de los hijos disminuye su calidad de vida, y todos los hermanos comienzan a trabajar de distintas cosas, por ejemplo un hermano es limpiaparabrisas. Los padres de Neyi son de origen rural, con baja escolaridad, sus padres mantuvieron con problemas económicos a cuatro hijos. En su caso se reproduce la pobreza de la zona rural que tuvieron sus

abuelos, la familia no ha podido invertir en la educación de sus hijos, todos los integrantes han tenido que ayudar en las labores de producción del negocio familiar (tortillería) desde niños. Paulina vivió toda su niñez con falta de recursos económicos. Su familia contó con el padre y madre pero hubo escases de dinero porque el padre era el único proveedor de la casa, su madre siempre ha sido ama de casa.

Los únicos jóvenes que pueden excluir de un origen precario desde la familia son Juan y Sergio. Ellos explicaban que tuvieron una estabilidad económica en su familia. En el caso de Sergio, dicha estabilidad se debe a que los dos padres trabajaron, la madre trabajando en un consultorio pediátrico y el padre trabajando para una empresa. Los ingresos eran suficientes para tener una casa, carros y una vida sin preocupaciones por la alimentación. Juan vivió sin problemas económicos en su niñez y adolescencia, sus padres tenían casa propia y no tuvieron graves problemas económicos. Se repetía en los dos casos que la escolaridad del padre fue preparatoria terminada, la madre de Juan contaba con universidad y la madre de Sergio con posgrado. Estos dos casos son las excepciones con orígenes familiares estables, en comparación, con el resto de jóvenes que tuvieron orígenes familiares precarios. No está muy alejada la afirmación de distintos trabajos de investigación al expresar que los jóvenes reproducen pobreza debido a sus orígenes sociales, falta de capital cultural y social (Silva, 2012; Guzmán y Serrano, 2007; Muñoz, 2009; Blanco, 2009; Solís, 2010 y Rojas, 2010), las desventajas de los hijos con mayores carencias familiares se han identificado para ver con más detalle la trayectoria de formación y trabajo en cada joven.

ii) El abandono escolar

En términos del abandono escolar, la falta de apoyo económico y emocional desde la familia ha sido un factor crucial entre mantenerse en la escuela o abandonarla. Emilio es el ejemplo más claro de la falta de apoyo económico y familiar para continuar sus estudios. Entre los diez hermanos, incluyéndolo, Emilio nunca vio a la escuela como una oportunidad porque eran muchos años los que tendría que

seguir, y su día a día, hasta ahora, sigue siendo prioridad. En contraste, Neyi y Paulina trabajan al separarse de su casa por sus propias necesidades de subsistencia. El abandono de la escuela se debe a la falta de recursos económicos y un trabajo absorbente, incluyendo la misma falta de apoyo económico y emocional desde la familia. Se añaden a la falta de apoyo familiar Luis y Pedro, contrariamente la familia reprocha la falta de trabajo para aportar económicamente al hogar. Este aspecto es similar a una conclusión del estado del conocimiento, donde se afirma por medio de las investigaciones que la educación queda como un segundo espacio de preferencia ante la prioridad del sustento individual o familiar. Se puede expresar entonces que las familias con más carencias económicas no pueden invertir en la educación de sus hijos (Solís, 2010), aunque deseen un mejor futuro para ellos.

La falta de recursos económicos para invertir en educación es la primera fisura visible en el grupo de jóvenes, el bien educativo quedó cerrado en proporción de la pobreza de cada familia. Rodríguez (2007) sostendría que la inversión no es homogénea por la brecha de desigualdad entre las familias. Pedro, Paulina, Neyi y Jorge en un primero momento atribuyeron el abandono escolar a la indisciplina o ser malos estudiantes, pero analizando sus condiciones familiares se aprecia la falta de recursos económicos y la demanda del padre o madre a la búsqueda de trabajo. Además, para Paulina y Neyi fue irremediable continuar su trayectoria escolar debido al abandono del hogar y la obligación de trabajar para mantener sus gastos.

Hay tres jóvenes que mirar de cerca en el abandono escolar debido a la falta de dinero para continuar sus estudios. El primero es Carolina porque siempre tuvo carencias familiares pero su madre siempre ha sido un apoyo emocional más que económico. Carolina expresa que su madre es el pilar para seguir escalando niveles escolares porque quiere un mejor futuro para su madre y ella. Para Sergio el apoyo económico nunca fue un problema, él abandona la escuela consciente de que la universidad no era un camino para ser feliz o conseguir sus metas de vida. Y el último caso es Juan. La familia de Juan era solvente para apoyarlo en

estudios superiores si él lo deseara, pero él abandona la escuela porque no le da sentido a su vida, mantiene preferencias artísticas y comienza a viajar, condiciones no idóneas para continuar sus estudios, aunque la decisión de no continuar fue de él y no por escasez económica.

iii) La búsqueda de trabajo a una corta edad

Un tercer punto nodal que se extrae de sus antecedentes de vida, y se relaciona con el primero punto, es que los jóvenes con orígenes familiares más desfavorecidos tuvieron una marcada tendencia a la búsqueda de trabajo a una corta edad. Es el caso de Emilio, Jorge, Luis, Neyi, Paulina y Pedro. Los seis jóvenes mencionados han trabajado desde niños o adolescentes en empresas, negocio familiar, en la calle o en trabajos informales. Estos jóvenes mencionan reiteradamente sus necesidades de obtener ingresos para mantenerse, por esa razón comienzan a trabajar a una corta edad, pasando en algunos casos de un trabajo a otro, o combinar un trabajo con las artes circenses, como lo hicieron Luis, Paulina, Neyi y Pedro, profundizaremos en este punto más adelante.

Los tres jóvenes restantes que son Carolina, Juan y Sergio tuvieron un acercamiento diferente a la necesidad de emplearse, hasta cumplir la mayoría de edad. Carolina busca ingresos cuando su madre le dice: “hija hoy no tenemos dinero para comer”. En ese momento, Carolina va al semáforo de Cuautitlán y empieza a trabajar, anteriormente no había sido necesario emplearse para obtener ingresos. Juan y Sergio comienzan a trabajar porque no estudian, las necesidades de ingresos difieren del resto de jóvenes debido a su posición económica más holgada.

iv) Problemas personales en su niñez

El cuarto y último punto es describir los problemas personales que han sufrido algunos jóvenes en su niñez y que impulsaron a practicar las artes circenses. Es importante mencionarlos porque emocionalmente o circunstancialmente los han acercado a la práctica circense, aunque no directamente. Carolina tuvo una lesión

en el coxis de niña al practicar gimnasia, este problema físico la llevó a evitar cualquier actividad física de impacto y decide entrar a la danza para seguir activa físicamente. Por una amiga en los talleres de danza conoce el “Ula” que será su herramienta de trabajo y empieza a practicar con el aro.

El caso de Emilio es la pobreza extrema que vivió durante toda su vida de niño. El conseguir dinero ha sido su preocupación constante, desde niño veía la calle como un espacio donde sentirse bien y hacer conocidos. A Juan se le detecta en la niñez una enfermedad que ocasiona deformación en huesos, le recomiendan hacer rutinas para las articulaciones pero le auguran un rápido avance en su enfermedad, por lo que él intensifica sus rutinas físicas desde su adolescencia. Neyi a sus 15 años se va de casa con su novio, este acontecimiento la marca para comenzar a trabajar y vender pulseras, el acercarse a la calle hace que conozca diversas opciones de trabajo, entre ellas, las artes circenses.

Jorge y Pedro no tienen una orientación concluida la secundaria, por lo que se adentran a trabajar antes de su mayoría de edad. Paulina sale de casa a sus 17 años y comienza una vida de trabajo que irá cambiando en su trayectoria de vida. Las marcas personales serán las principales vertientes para poder mirar la opción de formación por las artes circenses, que se complementan con el avance en el análisis en las trayectorias de formación y trabajo para los nueve artistas circenses callejeros.

Las narraciones anteriores constituyen los antecedentes para sumergirnos en la trayectoria de cada joven desde su acercamiento a las prácticas circenses, hasta transformarse en un proceso de formación de un artista callejero. Además, las narraciones son el complemento necesario para entender que los acercó a practicar las artes circenses, aspecto que analizamos en el siguiente apartado.

5. 2. El acercamiento a las artes circenses, un punto en la trayectoria

Si la trayectoria refiere a un recorrido de principio y fin donde ocurren transiciones (Ramos y Marcías, 2012, p. 50) que describen prácticas, ritmos y duración (García, 2001), el comienzo en un proceso de formación circense estará marcado por el momento del acercamiento a dichas prácticas. Los relatos de los nueve jóvenes se trabajaron como una reconstrucción discursiva en la forma de cómo las prácticas circenses se convierten en un proceso de formación para el trabajo, siendo el primer paso el acercamiento a las artes circenses callejeras.

Es importante detenerse para explicar que los nueve jóvenes se autonombres “artistas circenses” o “artistas independientes” cuando se les pregunta cómo se llaman por la actividad que realizan día a día. Ellos están conscientes de que es un ejercicio artístico que es explotado en un campo laboral en el espacio de la calle.

En un primer análisis de las trayectorias de vida de los jóvenes se aprecia que la mayoría de los jóvenes (con excepción de Juan y Sergio) se acercan a la práctica circense y al trabajo en la calle por las necesidades económicas que sufren en su diario vivir. Sin embargo, un análisis más detallado permite integrar a jóvenes en distintas trayectorias, dejando observar particularidades que indican no sólo una necesidad económica, es mirar una multiplicidad de razones que se construyen por factores tanto comunes como diferenciadores.

Los antecedentes funcionaron para integrar a los jóvenes en distintas tipologías de trayectorias. Para algunos ya estaba pre-escrita una *trayectoria artística*, mientras que otros tendían a seguir una *trayectoria vulnerable* por sus condiciones de origen social. Por lo tanto, se divide al grupo de jóvenes en *trayectorias vulnerables o artísticas*, para profundizar el acercamiento a las artes circenses en la calle. Al final, se hace un balance de los factores diferenciadores en los comienzos de formación de grupo de jóvenes, que ayuda a ir entendiendo la diversidad de factores asociados a las prácticas circenses desde la voz de los jóvenes.

5. 2. 1. Sentido del acercamiento a las artes circenses en la trayectoria de jóvenes vulnerables

El estudio consideró la vulnerabilidad social en la que se encontraban sumergidos los jóvenes desde su origen social. Si bien existe una desigualdad social en relación a la pobreza que afecta a siete de los nueve jóvenes (con excepción de Juan y Sergio), no todos tuvieron los mismos orígenes artísticos, el apoyo familiar o el mismo sentido que se le otorgan a las prácticas circenses. Por lo tanto, en este sub-apartado se integra a los jóvenes que se acercan a las artes circenses por sus desventajas socio-económicas.

Los jóvenes que se ubican en este tipo de trayectoria son Emilio, Luis, Neyi y Pedro. Ellos han sufrido de una vulnerabilidad social desde sus orígenes familiares debido a la pobreza. Su corta escolaridad, escasos ingresos, falta de oportunidades de inclusión social y laboral los han marcado en el transcurso de su vida. Es notorio para cada joven que integra esta trayectoria un acercamiento distinto a las prácticas circenses con respecto a las trayectorias artísticas.

Para este tipo de trayectoria, como lo aconseja Rodríguez Vognoli (2001, p. 18), el análisis de las trayectorias de jóvenes vulnerables se puede fraccionar en a) la dimensión vital, es decir, los riesgos inherentes a su posición en el ciclo vital de las personas; b) la dimensión institucional, es decir, las desventajas derivadas de su relación asimétrica con las instituciones del mundo adulto; c) la dimensión inserción socioeconómica, es decir, los dos ámbitos de inserción que la sociedad propone a los jóvenes: i) el sistema educativo y, ii) el mercado de trabajo. Fragmentar analíticamente los resultados de los cuatro jóvenes pertenecientes a esta tipología de vulnerable brinda claridad, a la vez que una sistematización de los factores comunes que atraviesan los jóvenes al practicar las artes circenses en un espacio callejero. Sin embargo, el estudio limita esta propuesta analítica a las trayectorias de jóvenes vulnerables porque las categorías explicativas ya estaban manifestadas al inicio del capítulo.

A continuación se resumen y citan las narrativas de los jóvenes para conocer el acercamiento a las prácticas circenses y sus condiciones de vulnerabilidad en esos momentos:

“En villa de las flores aprendí con unos amigos y ahí empecé, comencé cuando les pregunte a unos amigos que de qué trabajaban y ellos nada más se rieron y me llevaron al semáforo, y la primera vez nada más los fui a ver y al otro día yo me puse a hacer lo mismo. Pues sentí padre, me gustaba. O sea me llamo la atención. No sentí nervios... Seguiría en esto pero si se presentará la oportunidad de tener otro trabajo lo tomaría... trabajaré unos tres o cuatro años más y ya... la familia solo me dicen que está bien, que prefieren que esté haciendo esto a andar en la calle robando. Ayudo a los gastos de la casa... comencé pues fue por la necesidad, de venir toda la semana, y comienzas a verlo como un trabajo...” (Entrevista realizada a Emilio el 29 de enero del 2015).

“Bueno la primera vez como todo, ¿no? Te cuesta trabajo la primera vez no sabía ni como tirar el yoyo ni como tirar las pelotas pero como te digo cuando pasa el tiempo pues vas teniendo maña, ¿no?... el otro día que yo iba saliendo de la prepa vi un amigo que estaba dándole al diábolo, me gustó como, ahora sí que cómo lo practicaba y ahora sí que por lo mismo que a mí me faltaban cosas de la escuela, los útiles eso así me sirve ¿no? Porque más o menos si es buena ganancia, pero el problema más es el riesgo de que te atropellen o por el sol que te vaya a dar una resaca o así, pero bueno, yo empecé ahora sí que a los 18 años empecé, empecé aquí en Atlanta y pues ahí empecé a laborar poco a poco pues eso mis trucos del diábolo... No, yo haría las dos cosas, yo estaría en una empresa y saliendo me vendría a un semáforo, por ejemplo, yo cuando trabajaba en la tornel que era de las seis de la mañana a dos de la tarde ya tenía tiempo en la tarde y ya tenía tiempo de dos de la tarde a las cinco de la tarde de estar en el semáforo... Yo nunca pienso dejar el semáforo porque la verdad conoces a mucha banda que son buena vibra que conoces a algunos en la calle, no son los típicos amigos que te jalan a drogarte a las drogas... Pues la verdad a mis padres no les gusta porque ellos quieren que estudien que acabe mi prepa y que haga una carrera pero como te digo yo lo que pienso hacer es terminar mi carrera, tener un buen trabajo y estar en el semáforo porque la verdad estando en el semáforo no significa que sea menos al contrario... (Entrevista realizada a Luis 11 de Febrero del 2015).

“Comienzo cuando sentí necesidad, el tener un dinero y así. Sí, es la necesidad. Es ver que me gusta este malabar, de aquí soy y de ahí comencé. Tenía quince años cuando comencé... pienso sinceramente vivir del malabar, sino pienso del malabar sacar dinero para un negocio propio y no estar todo el tiempo en la calle y así... La familia piensa que es la pura maldad, y en realidad no, porque uno está trabajando no está robando ni está

haciendo nada de eso. Pero a mi familia no le gusta... Comencé cuando estábamos en una casa, que le dicen el arca, en León, Guanajuato. Y pues ahí llegó un buen de banda malabarista, entonces lo que pasa es que ves cómo están jugando con un aro y como llega más banda y llega con el monociclo y otros con sus esferas, con su malabar, con el quendo, con sus bolos o con cualquier malabar que dices, “¡No manches!”. Y fue en una ocasión que llegó una chica de Celaya y a mí me gustó como le estaba dando al aro, entonces a mí me llamó la atención. Y le dije: “¿Oye me prestas tu aro?”, y fue cuando le empecé a dar y todo eso, ya después llegué a Puebla y le empecé a dar igual. Y cuando me llamó más la atención fue cuando hice dos aros. Porque la gente piensa que le tienes que dar a huevo con uno, ¿No?, y pues a mí lo que me llamó la atención fue hacerlo con dos aros porque veo que si puedo...” (Entrevista realizada a Neyi el 13 de Nov. del 2014).

“Yo siempre supe que el malabar era para mí, desde que lo vi. Igual en dos o tres trabajos en los que estaba me pusieron a hacer dos o tres cosas más hostigosas o fáciles diría yo (chechar, surtir, etiquetar) eso para mí era sencillo y pues el malabar es algo más mental o cerebral en lo que tienes que aplicar más el coco... Pero decidí estar en la calle a partir de un conflicto en casa. Me Salí, agarre mis cosas, me quise dar un rol y decidí irme al desierto. Y para sacar dinero pensé de dónde iba a sacar dinero y ya tenía el talento desarrollado pues me metí al semáforo y pensé a la primera moneda que me avienten, pues soy de ahí. y así inicié en el semáforo y me brindaron en corto un diez y ahí un cincito y ya de ahí dije pues de aquí soy, aquí generó. Yo cuando llegué al semáforo, llegué solo, no tenía amigos malabaristas, a todos mis amigos malabaristas los conocí cuando llegué al semáforo o a la calle... Pues a mi mamá le gusta mucho el circo, yo se lo inculque... Desde hace como diez o nueve años que inicié con esto yo ya no le pedía nada a mi mamá si no por el contrario me dejaba dinero que yo le podía ayudar con los gastos de la casa... Yo me acerque con un amigo que traía un bolo de juguete que es esta madre que sostienes con dos palillos chinos, y pues le dije: ¡oye! ¿qué es esta madre? Y ya le pregunté que: ¿cómo se jugaba?, y pues me dijo: “si quieres te lo regalo”, y me lo regalo. Y pues yo intuía como hacerle para jugarlo pero la pura inercia me llevo a ir mejorando y hacer trucos y trucos, hasta el grado de interesarme cada vez más...” (Entrevista realizada a Pedro el 2 de noviembre del 2014).

La *dimensión vital* de los jóvenes queda configurada desde las pocas oportunidades de desarrollo que tienen estas cuatro personas debido a sus orígenes familiares. Se traduce en pobreza, falta de apoyo familiar, baja escolaridad, familias monoparentales, expectativas a futuro, motivaciones y mayores desventajas en la inserción laboral. Su condición juvenil vulnerable queda

integrada por al menos dos o más factores mencionados anteriormente en cada uno de ellos. Además, los jóvenes quedan varados en esta actividad durante su juventud por la misma exclusión social que tienen como jóvenes vulnerables.

La transición a la vida adulta hace que asuman distintos roles que facilitan la reproducción de la pobreza en las cuales estaban enfrascados desde sus orígenes familiares, y se mantienen en toda la etapa de juventud. Los roles van desde vivir con la pareja, ser tíos, ser independientes (vivir solos), hasta proveedores del hogar, trabajadores, ama de casa, roles que se observan en el grupo de los cuatro jóvenes que integran esta trayectoria vulnerable.

Se puede apreciar que los cuatro jóvenes se acercan a las artes circenses por curiosidad, y descubren que las prácticas callejeras brindan un dispositivo para el trabajo. Se vislumbra un saber desconocido para ellos hasta que ven a otros hacerlo, mismo que los ha llevado a la obtención de ingresos que es su principal finalidad en el momento decisivo al acercarse a las prácticas circenses. Para los cuatro jóvenes no fue un camino pensado o buscado, ellos fueron atraídos por la necesidad de ingresos y la inserción laboral que esta práctica conlleva. Es así que su condición vital de juventud vulnerable invita a la práctica circense desde sus comienzos.

Otro aspecto que se ve en los cuatro jóvenes son sus sentimientos. Repetidamente los artistas circenses que transitan siendo vulnerables no tienen nervios, emoción o alegría al acercarse a la práctica circense. A los cuatro jóvenes les gusta la actividad pero no expresan sensaciones que dejen ver una motivación emocional la cual se refleje en su discurso. Todos se acercan por curiosidad, su motivación es el dinero, pero el reflejo de sus emociones no es asombro al hacer magia o alegrarse de sus logros, al menos este último no lo expresan.

Otro factor que se observa en los cuatro jóvenes es la invitación a la práctica circense de otros jóvenes que se ganan la vida haciendo eso. Aunque con particularidades en cada joven o caso, el inicio a la práctica circense es por la misma condición de jóvenes que pueden hacer este tipo de actividad. Entre ellos

se motivan o se ayudan al ver el interés en otros jóvenes al querer aprender o practicar. En los casos analizados se observa el préstamo de juguetes, el brindar facilidades de otros malabaristas o artistas circenses para aprender, la invitación a observarlos, el notar que se puede tener ganancia practicando la actividad circense y una falta de identidad que llena ese vacío al conocer las artes circenses. En general, la idea es la motivación o ayuda entre los mismos jóvenes para acercarse a la actividad circense desde su posición de joven.

A diferencia de las trayectorias artísticas donde los jóvenes tienen una formación anterior cercana al área artística, los jóvenes vulnerables han tenido una condición delicada en varios aspectos económicos, familiares y educativos en su trayectoria de vida. Sin embargo, la condición de joven abre puertas en las que es fácil integrarse y comenzar una vida laboral informal. Además, las actividades que se hacen en la juventud marcan a las personas en la trayectoria de vida, por lo que es importante ayudar al desarrollo de una persona en las áreas educativas y laborales. Con referencia a estas ideas Aguayo (2003) comenta: “La inclusión de una persona en la sociedad y en la economía depende de lo que se haga o deje de hacer en la etapa de la juventud, de forma que entre mejor se transite por este período, más posibilidades de una inclusión adecuada. Si por el contrario, los jóvenes se encuentran en situaciones vulnerables graves o de exclusión social en algún ámbito, puede quedar afectados para el resto de su vida” (p. 34).

En referencia a la *dimensión institucional* se indagó poco en la trayectoria de estos jóvenes en condición de vulnerabilidad social al comienzo de la práctica circense. Los jóvenes expresaron al menos dos instituciones; la familia y la escuela. La institución educadora ha descuidado a este tipo de jóvenes por su condición social. Se había expuesto en el planteamiento del problema que existen jóvenes excluidos del sistema educativo del nivel medio superior o superior, y es una condición para volverlos vulnerables. La asimetría en una sociedad con alta desigualdad social como la mexicana no ofrece una posibilidad real en una dimensión institucional. Es así que la misma escuela los hace vulnerables

cerrándoles las puertas a los cuatro jóvenes por la falta de compensación o apoyo del gobierno para continuar sus estudios.

Sobre la familia se ha profundizado más en el caso de los cuatro jóvenes. Se sabe de los escasos recursos que poseen las familias, dando lugar a una imposibilidad para continuar los estudios, ocasionando fricciones con la madre, padre y hermanos por constante la falta de dinero. Entre líneas expresan los jóvenes un sentimiento de conformismo en relación al destino de pobreza que cargan desde niños. La familia en estos cuatro casos ha sido promotora de la búsqueda de trabajo por las mismas necesidades familiares. En los cuatro jóvenes se distingue una desaprobación de la familia al trabajo en la calle por la creencia de ser un trabajo indigno y en un lugar inapropiado. Los padres han etiquetado esta actividad como algo malo, vergonzoso y un espacio de reproducción de consumo de drogas; desacuerdo total que han tenido todos los jóvenes con sus familias, amigos y gente en general.

Finalmente, la dimensión *inserción socioeconómica* profundiza y busca responder a la pregunta de investigación en los jóvenes practicantes circenses. Por lo tanto, las dos vertientes; educativo y laboral, son las que profundizamos en los subapartados siguientes referidos al procesos de formación y la inserción laboral, por lo que no desarrollamos en estos momentos dichos puntos.

5.2.2. Sentido del acercamiento a las artes circenses en los jóvenes artistas

La trayectoria artística que se atribuye a cada joven fue el punto de separación entre uno y otro. Desde los antecedentes de cada uno se distinguió al grupo de jóvenes que tenía un acercamiento, aprecio, educación, motivación, experiencias con lo artístico, y quiénes compartían el acercamiento a las artes circenses callejeras por una necesidad de ingresos, falta de identidad individual, un ingreso al trabajo, sin mucha noción de seguir esa vida artística en una profesionalización a futuro. Las motivaciones, experiencias, formación artística anterior, proyecciones, gustos, fueron aspectos clave en una separación temprana en la trayectoria de ser y concebirse como un artista circense.

Aunque todos los jóvenes asumen el rol y se consideran artistas circenses que expresan sus habilidades y talentos esporádicamente, *happenings* (dura lo que dura la exposición) (Bauman, 2007), ante un público en cada semáforo, esto no quiere decir que todos tengan una misma línea de formación o busquen un futuro parecido para sus vidas practicando las artes circenses. Los nueve casos que se analizan muestran elementos que son diferenciadores. El punto notable desde los comienzos para ser un artista circense es el origen artístico que tienen algunos y que lo expresan y viven cuando se les indaga sobre su vida individual.

El grupo de jóvenes que integra esta trayectoria está conformada por Juan, Carolina, Jorge, Paulina y Sergio. La vida de estos cinco jóvenes ha sido construida por alientos individuales, de amigos o familiares que ayudaron al acercamiento directo o indirecto a la práctica circense. En sus antecedentes e inicio de trayectoria circense se vislumbra un gusto y apreciación por el arte de distintas maneras. Es así, que los resultados se dividen en tres líneas que se entrecruzan en la trayectoria artística, permitiendo dar claridad a los procesos por los que inician los jóvenes circenses, éstos son:

- Sentimiento, motivaciones y reconocimiento de habilidades al inicio de la trayectoria circense.
- El sentido que le otorgan a sus prácticas circenses.
- Expectativas. El discurso artístico a futuro.

Con referencia a los *sentimientos, emociones y reconocimiento* ha sido una línea identificable en la vida de estos jóvenes, que es difícil separar o fragmentar mientras se avanza en el análisis. Ellos expresan una carga emocional diferente a los jóvenes con trayectorias vulnerables. Estos cinco jóvenes ven a la práctica circense desde el comienzo como algo espectacular, mágico, misterioso y asombroso, una actividad que da alegría y la brinda a la persona que la ejecuta. Se reconoce en estos jóvenes la pasión que les provoca practicar las artes circenses desde el comienzo, separado de lo que ofrece la actividad como una forma de trabajo o subsistencia.

En su trayectoria de vida se aprecia un acercamiento temprano a la parte artística de muy diversas maneras en cada joven que genera emociones, a la par que brinda motivación y, posteriormente, reconocimiento de sus saberes y habilidad adquirida con el paso del tiempo. Por ejemplo, Juan tenía una madre artista que le inculca el gusto por la música, la pintura, la escultura, la danza, y el dinamismo de las artes escénicas o corporales. Sus antecedentes lo llevan a sentirse cómodo y motivado para seguir con las artes circenses. En comparación, Carolina expresa “siempre he tenido el pensamiento de ser un artista”, sus trazos artísticos se vieron al tomar sus clases de gimnasia, danza y, posteriormente, al seguir practicando con el “ula” en las vacaciones, principalmente porque siempre ha sido una estudiante regular. Su vida ha sido construida por el desarrollo físico, la constancia y gusto por las artes.

Sergio siempre sintió aprecio por todo lo artístico, desde la música, tocar tambores, la danza, hace producciones, entre otras cosas. Él reconoce que las artes circenses son su vida, sus sentimientos, su motivación y su sueño, que dejará solo cuando no pueda seguir haciéndolo. Aprender y practicar cualquier tipo de arte circense hacia fluir su pensamiento como artista. Este mundo del artista lo trasmite a su esposa Paulina, con quién lleva una vida de artista circense. Tanto Paulina como Sergio piensan muy similar aunque fueron atraídos de distintas maneras a las artes circenses. Finalmente, Jorge también comienza una vida cercana a las artes circenses prematuramente desde niño. Su padre tenía amigos cirqueros que lo hacen estimar el circo, expresa: “desde niño practicaba el malabar... es un don, es una facilidad artística”. Las razones para acercarse a las artes circenses son peculiares en cada joven. Es decir, las raíces sentimentales de alegría, pasión, magia, satisfacción y facilidad artística fluyen en ellos desde mucho antes de ser artistas circenses callejeros. Toda esta carga emocional que es parte de su motivación hará pensar y aferrarse a una vida cercana al circo. Además, el gusto y motivación por mejorar es la relación en cuanto al reconocimiento que los otros artistas tienen entre ellos.

Para Juan, Paulina y Jorge que habían tenido otros trabajos anteriores, la motivación se ve reflejada cuando ellos mismos reconocen que las artes circenses los alientan a intensificar sus horas de práctica, llegar contentos al semáforo, llegar temprano a diferencia del trabajo rutinario y con horarios establecidos. Juan expresaba que: “cuando yo iba al restaurant yo siempre iba diez o quince minutos tarde. Aquí me gusta llegar temprano, me apuro para llegar aquí... Me llena. Pero es muy satisfactorio la verdad. Me siento vivo”. Por lo tanto, los sentimientos es una razón más para que la práctica circense se convierta en una forma de vida.

Con referencia al *sentido que le atribuyen a las prácticas circenses* los cinco jóvenes, expresan que constituye una forma de pensar, de sentir, de imaginar un crecimiento profesional e integrarse al mundo adulto. Los casos más claros son Carolina y Sergio. Carolina comentaba abiertamente: “la verdad siempre he pensado que soy una artista y que nací para eso y que soy para eso”. Como menciona una gran parte de su vida ha sido el lado artístico, cuando conoce el “ula” le ofrece la claridad suficiente para saber que desde su acercamiento a las prácticas circenses esto no cambiará, aunque termine una licenciatura. Es tanto el apego a las artes circenses que estará pensando y desarrollándolo aunque trabaje y tenga familia, al menos lo expresa de esta manera en el momento de la entrevista.

El caso de Sergio refleja una trayectoria artística anterior al espacio callejero. Reconoce que una pasión lo llevó al trabajo artístico, donde aprendió, vivió, convivió con otros artistas, construyó un pensamiento en torno al circo, al show, a la presentación y es ahí donde decide dedicar su vida al circo. El acercamiento al circo tradicional a una corta edad lo marca porque reconocen su talento. Él vivió practicando, sonriendo, aprendiendo, observando que un artista es llevar tu pasión como una forma de vida. Sergio comentaba al respecto de ser artista que: “es alguien que llevó su forma de vida a lo laboral, sin despegarse de esa pasión que yo tenía por el espectáculo...”. Reafirmamos para todos los casos que fue una construcción en un sentido de vida, al identificarse cómo artistas que expresan un

sentir, una forma de pensar, y que llevan anterior a un trabajo artístico callejero, una forma de presentarse ante la vida.

Las *expectativas a futuro* es otro factor que es notable en el discurso de estos jóvenes. El comienzo de las prácticas circenses en la trayectoria artística permite ver un mayor compromiso desde sus inicios. Anterior al trabajo, experiencia y formación como artistas, se nota un interés que se ha mantenido por años. Ellos deciden que las prácticas circenses serán una parte de su vida desde el comienzo, manteniendo viva una esperanza de seguir con las artes circenses por el resto de sus vidas.

Para estos cinco jóvenes las prácticas circenses representan una forma de vida que no dejarán a pesar de los múltiples cambios que ocurran en sus vidas. Es entonces que su vida a futuro es en torno a las prácticas circenses. Ellos quieren un desarrollo profesional y laboral por medio de esta actividad, es un ejemplo de cómo inciden las artes circenses en su trayectoria profesional y transición al mundo del trabajo, es la huella que dejan las prácticas circenses en ellos. Además, siendo el grupo con mayor experiencia artística, ellos quieren construir un futuro que les permita abrir espacios de fomento a las artes circenses en jóvenes. Paulina recalca que se ha tocado las puertas al ayuntamiento y al DIF para que presenten nuevas oportunidades laborales que ayuden a la construcción de un camino más sólido para ellos mismos y los futuros artistas circenses.

Y es que para los cinco jóvenes, las prácticas circenses representan una forma diferente de ver al mundo en cada presentación que hacen ante un público. El deseo es expandirse ante todo el público posible y crecer en una cultura circense que poco se ha desarrollado entre los jóvenes que han trabajado en la calle.

En sus narrativas se aprecia la forma en que esperan un futuro mejor acompañado de las artes circenses. Algunos ya lo viven después de decidir que las artes circenses son parte de su vida, de su pensamiento y una forma de trabajo que se vive día a día desde hace años. Profundizando en la trayectoria de cada grupo de

jóvenes (vulnerables o artísticos), es necesario aclarar las diferencias que sutilmente se han dejado ver en esta decisión de practicar las artes circenses

5. 2. 3. Condiciones diferenciadoras en las trayectorias de los jóvenes circenses

Cómo se señalaba, la división de los jóvenes en trayectorias vulnerables o artísticas indica un quiebre del por qué se acercan a las prácticas circenses callejeras, más allá de la formación o la vivencia del trabajo que se profundiza en los sub-apartados siguientes. Las trayectorias se vuelven diferenciadoras con aspectos puntuales que desarrollamos a continuación y que se habían expresado en la integración de los jóvenes en una u otra trayectoria. Los factores diferenciadores son:

- La diferencia más notable son los **orígenes artísticos en la trayectoria de cada uno de los jóvenes**. La división de las trayectorias es por dicha razón. Entre las narrativas cinco jóvenes mostraron un acercamiento prematuro a la apreciación artística que les permitió tener una mayor habilidad y facilidad en las prácticas circenses. Mientras que cuatro jóvenes descubrieron que era una forma de inserción social y laboral.
- **Los motivos** al acercarse a las prácticas circenses son distintas. Por un lado, las trayectorias vulnerables constituyen un claro ejemplo de cómo se inician en las artes circenses callejeras por la necesidad económica que tienen hasta ese momento, aunque no tenían una facilidad artística. A pesar de ese inconveniente, fue casi simultáneo cuando comienzan a practicar y cuando empiezan a semaforar. Por último, las emociones difieren entre una trayectoria y otra. Para los cinco jóvenes con orígenes artísticos, las artes circenses les provoca alegría, emoción, misticismo, aliento, estimulación, y a la vez, le genera una motivación de seguir practicando. En cambio, los cuatro jóvenes con trayectorias vulnerables externan un gusto por las prácticas circenses, pero no emociones al practicarlas o al explotarlas desde su comienzo.

- **La edad** es otro factor diferenciador al inicio de las prácticas circenses. Los jóvenes vulnerables buscaban a una corta edad una ocupación que les trajera ingresos económicos para cubrir sus necesidades individuales o apoyar a su familia con los gastos del hogar. En cambio, los jóvenes con trayectorias artísticas fueron más tardíos en mirar a las prácticas circenses como una forma de trabajo, se puede afirmar que ningún joven con trayectoria artística trabajó en el semáforo hasta cumplido su mayoría de edad, a diferencia de tres jóvenes vulnerables (Emilio, Neyi y Luis) que lo hicieron siendo menores de edad.
- **La familia** fue otro factor que motivaba o tachaba el acercamiento a las prácticas circenses. Los jóvenes vulnerables eran castigados por su familia con el desprecio de su actividad ocupacional. Los padres y hermanos etiquetaban las prácticas circenses callejeras como indignas, malas y reproductoras de gente drogadicta. El mismo espacio callejero era penado como un lugar sucio e indecoroso para trabajar. En cambio, los jóvenes con trayectorias artísticas hicieron un cambio en las familias. Las familias al principio pensaban las mismas cosas insanas de estar en la calle pidiendo dinero por el show presentado. Sin embargo, la opinión de los integrantes de la familia de los jóvenes con orígenes artísticos se fue transformando al ver que esto era su pasión y disfrutaban mostrar sus habilidades artísticas en el espacio de la calle.
- Otro factor es **la expectativa a futuro**. Es valioso saber cómo los jóvenes ven a las prácticas circenses como un futuro desde los comienzos de su formación artística. La división en dos trayectorias fue trascendental porque indicaba un acercamiento a las prácticas circenses eventual o de por vida. Infantino (2011) comentaba al respecto que mientras los jóvenes circenses van creciendo de edad, ellos acumulan experiencias y crean una construcción identitaria profesional que los alienta para exigir legitimidad, reconocimiento y trabajo. Es decir, hay una diferencia entre los jóvenes que se empiezan a acercar al arte circense callejero y los que llevan años

trabajando al demandar canales de reconocimiento de alternativas de trabajo y de vida.

Ya las investigaciones que se presentaron en el estado del conocimiento nos afirmaban que las trayectorias no son lineales para cada joven, hay una variedad de caminos que cada joven decide tomar como estrategia personal (Guerra, 2008; Messina, 2014; Yurén, 2011; Gracida; 2012). Aunque la trayectoria de los jóvenes circenses en su mayoría está marcada por las condiciones de desventaja que sufren su origen social o posición socioeconómica precaria tiene matices distintos entre cada uno, así como son diferentes las razones por las que se acercan a las artes circenses y practican en un espacio callejero. Por lo que es sensible remarcar la división de las trayectorias de jóvenes con tendencias artísticas y la trayectoria de jóvenes con necesidades económicas para el sustento familiar o personal.

Si bien se expuso la diversidad de motivos y expectativas a futuro, es cierto que la familia ha sido un factor importante para que los jóvenes continúen sus estudios. La literatura expresaba que la familia puede fomentar en los jóvenes el alcance de mayores niveles educativos, o por el contrario, crear una cultura opuesta al aprovechamiento escolar, dejando a la escuela como un privilegio que no pueden darse (Gracida, 2012; Yurén, 2011; Hernández, 2013; Sánchez y Zuñiga, 2010).

En resumen, la división de las trayectorias (artísticas y vulnerables) permite vislumbrar cómo se va creando una cultura emergente entre los jóvenes que apuestan por una alternativa de trabajo informal donde existe la posibilidad del desarrollo profesional. Sin embargo, el lugar que ocupan las artes circenses en sus vidas es diferente por el significado que le atribuyen. Además, cada joven tiene distintas razones de acercarse o aceptar a las prácticas circenses como proceso de formación e inserción laboral, a lo cual profundizamos en los siguientes apartados.

5. 3. Proceso de formación del artista circense de la calle

Los puntos analizados en las trayectorias de los jóvenes constituyen las bases para llevar el análisis al siguiente paso, que consiste en preguntar cuál es el proceso de aprendizaje y formación del artista circense callejero, para posteriormente profundizar en el trabajo. Este sub-apartado es clave para reconstruir el proceso de formación de los jóvenes al emplearse en un semáforo. Conocer cómo aprendieron los jóvenes abre líneas explicativas y configurará la calle como un espacio educativo. Es aquí donde se retoman los conceptos desarrollados de aprendizaje situado y Saberes Socialmente Productivos (SSP) que ayudan a ir respondiendo la pregunta de investigación.

Las subcategorías que se identificaron en las narrativas de los jóvenes y se desarrollan para explicar cómo aprenden son tres:

- Proceso de aprendizaje
- Cualidades que cultiva un artista circense en su proceso de formación
- Organización del tiempo en su vida diaria

5. 3. 1. El Proceso de aprendizaje

Desde los primeros acercamientos que tuvieron los jóvenes con las prácticas circenses dejaban ver las razones por las cuáles determinan trabajar en la calle y cómo inician su proceso de aprendizaje. La observación es un detonante al ver hacer arte circense a otros jóvenes porque fue una explosión de emociones, ideas, motivaciones y aprecio por el arte. Los nueve jóvenes fueron cautivados por algún tipo de arte circense, y alentados a comenzar a practicar por los mismos artistas que lo ejecutaban. Las pasiones, el gusto y la motivación de ser mejores fueron transmitidos de diversas formas en cada uno. Posteriormente, la historia personal y auto-exigencia de cada uno fue cobrando sentido para verlos en una trayectoria con antecedentes artísticos o bien por las prácticas circenses por necesidades económicas como se ha analizado.

Al observar la trayectoria de los jóvenes, en su proceso de aprendizaje, se identifican tres momentos: la observación en una comunidad circense, e intentar reproducir lo observado. Consecutivamente, los artistas circenses practican solos, con algunas excepciones donde los jóvenes asisten a cursos o talleres relacionados indirectamente con el arte circense, para finalmente, concebir su proceso de formación cómo un continuo. Se profundizan los tres momentos concernientes al aprendizaje de los jóvenes.

El joven al observar inicia un aprendizaje, el acercamiento a las artes circenses quedó marcado por la observación. Cuando los jóvenes observaron a otros se motivaron a hacer, les nació un gusto, y para los jóvenes con trayectoria vulnerables, se añade la idea de poder obtener ingresos. En un paso casi inmediato, los jóvenes comienzan su aprendizaje por medio de la práctica. Los jóvenes con trayectorias artísticas tienen una mayor facilidad en la práctica por haber ejercitado su cuerpo y mente en algo similar al arte circense. Los jóvenes compartían al respecto:

“Un amigo que traía un bolo de juguete que son esta madre que sostienes con dos palillos chinos, y pues le dije: -oye ¡qué es esta madre!. Y ya le pregunté que como se jugaba y pues me dijo: “si quieres te lo regalo”, y me lo regaló. Y pues yo intuía como hacerle para jugarlo pero la pura inercia me llevó a ir mejorando, hacer trucos y trucos, hasta el grado de interesarme cada vez más viendo videos, visitando el circo en Izcalli o Tepotzotlán. Luego me colaba con los malabaristas para ver que truquito me llevaba a mi casa de tarea para practicarlo y así me fui formando”. (Entrevista realizada a Pedro el 2 de noviembre del 2014).

“Pues llegó un buen de banda malabarista. Estaban jugando con un aro, cuando llegó más banda y llega con el monociclo y otros con sus esferas, con su malabar, con sus bolos o con cualquier malabar que dices, “¡No manches!”. Y fue en una ocasión que llegó una chica de Celaya y a mí me gusto como le estaba dando al aro. Entonces a mí me llamo la atención. Y le dije: “¿Oye me prestas tu aro?”, y fue cuando le empecé a dar y todo eso”. (Entrevista realizada a Neyi el 13 de noviembre del 2014).

“Pues yo cuando conocí el yoyo fue por un amigo que se llama Cristhian, empezó a practicar y pues yo me anime...” (Entrevista realizada a Luis el 11 de febrero del 2015).

“En Villa de las Flores aprendí con unos amigos. Ahí empecé, comencé cuando les pregunte a unos amigos que de qué trabajaban y ellos nada más se rieron y me llevaron al semáforo. La primera vez nada más los fui a ver y al otro día yo me puse a hacer lo mismo aprendí practicando y viendo... ninguno de mis amigos o compañeros me dio sugerencias o “tips” de cómo hacerlo. Ahora sí que nada más veía como lo hacían y sólo lo intentaba.”. (Entrevista realizada a Emilio el 29 de enero del 2015).

“Al ver una compañera como te comenté me enseñó, y pues ahora ya hasta le gane porque ella lo dejó y pues ahora me dice: -“oye ya eres súper master en eso””. (Entrevista realizada a Carolina el 16 de diciembre del 2014).

La observación es la esencia del gusto y la motivación por aprender. En comparación, la práctica comprobó la determinación de los jóvenes para aprender y realizar lo que están observando. Empatando con los neovigotskianos Lave y Wenger (2001), la observación es un pilar en el aprendizaje situado porque las personas, en este caso los jóvenes, aprenden y ponen en práctica saberes que adquirieron principalmente por la observación. El ver hacer algo que les gusta lleva a intentar igualarlo o mejorarlo, es una competencia con uno mismo y con los demás.

Teóricamente, el aprendizaje situado integra elementos Vitgoskianos de aprendizaje en práctica, vivencial, contextual y en una participación sociocultural. Al menos en este momento del aprendizaje, donde observan y tratan de reproducir lo observado, los jóvenes están practicando en comunidad donde los saberes se han integrado al conocimiento, la puesta en práctica y la participación en una comunidad de artistas circenses callejeros, sin llegar a la explotación de los saberes en el campo laboral.

Retomando a De Blas (2003) (como se cita en Pérez, 2008, p. 37), se dividen las artes circenses en tres áreas que son: a) malabarismo, b) acrobacia de piso y aérea y c) técnicas de payaso. Los nueve jóvenes iniciaban en el área circense del malabar, para continuar algunos jóvenes con las áreas de acrobacia y técnicas de payaso. El iniciar con el malabar se debe a la facilidad de tener las herramientas o juguete a la mano. Por ejemplo; Emilio, Luis, Jorge, Pedro, Neyi y Carolina, comenzaron su práctica con objetos que estaban a la mano o son más populares

entre los jóvenes circenses como: naranjas, Ula o el diábolo (dos palos unidos con un hilo y un carrete).

El comienzo de la práctica circense, en los términos mencionados, nuevamente abre camino a la explicación del aprendizaje situado porque es casi inseparable el aprendizaje y la acción (Lave, 2011). Analíticamente, el aprendizaje situado invita a integrar en ese proceso el compromiso del aprendiz, la solidaridad, a que el joven asuma la actividad y muestre el beneficio a los demás. No debemos olvidar que en el aprendizaje situado “la educación no es el producto de procesos cognoscitivos sino la forma en que tales procesos se ven conformados en la actividad por una constelación de elementos que se ponen en juego, tales como percepciones, significados, intenciones, interacciones y elecciones” (Sagástegui, 2004, p. 31).

A este respecto, Wenger (2011) explicaba que toda persona en un aprendizaje situado asume un significado individual a la práctica. Estos nueve jóvenes han demostrado que las artes circenses callejeras son un mundo integrado de significado, sentimientos, elecciones, motivaciones a lo largo de su vida. La trayectoria de los jóvenes marcados por su posición socioeconómica precaria ha sido menos intensa en este sentido porque no les significa una trayectoria de vida a futuro, se sitúa en una transición del aprendizaje observado al trabajo.

En cuanto al inicio del aprendizaje de los jóvenes, la calle o los espacios públicos se conciben como un espacio de aprendizaje entre los jóvenes. La calle es considerada como una forma de integración social e identificación del grupo circense, tanto de aprendizaje como de trabajo. Wenger (2011) explicaba que la comunidad abre espacios, a veces no intencionales, para que las personas aprendan quiénes son y de cómo crean historias personales.

En este primer momento, el aprendizaje queda configurado como un aprendizaje situado porque lo hacen desde la observación e invitando a la práctica dentro de la comunidad, formando una identidad y creando significados en torno a los jóvenes

circenses callejeros. Conforme avanzan en su aprendizaje esto cambia, los jóvenes se inclinan por practicar y aprender cada quién por su lado.

El segundo momento del aprendizaje de los jóvenes circenses es frecuentemente en soledad con la finalidad de aumentar sus habilidades. Ellos reconocen ser artistas circenses que se irán formando y aprendiendo paulatinamente con la exigencia que cada uno se auto-demanda. Principalmente, el aprendizaje es por medio de la práctica individual pero no el único. Algunos de ellos ven videos por internet para adquirir nuevos trucos, mientras que otros comparten algunos consejos o trucos nuevos. Juan es el único que ha ido a talleres de expresión corporal o manualidades. Es importante resaltar que a excepción de Juan nadie ha asistido a un curso artístico, y nadie ha tomado un taller de artes circenses. Como se ha mencionado, en un inicio fueron entre ellos los que se motivaron y ayudaron para comenzar la práctica circense, y después trabajan el desarrollo de sus habilidades cada quién con sus posibilidades.

Los jóvenes circenses callejeros comentaban este segundo momento de su formación de la siguiente manera:

“...fueron periodos... yo comienzo a practicar con un “ula” y en tres meses comienzo a dar un show de 3 ulas, y en poco menos de un año yo comienzo a manejar siete. Fue un salto cuántico en cuanto a la presentación pero no en esta onda de la práctica porque si empecé de uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis y siete, así pasito a pasito.” (Entrevista realizada a Carolina el 16 de diciembre del 2014).

“El reto para aprender es el tiempo, ahora trato de aprender más consciente porque los más jóvenes ya entran luego, luego que con las seis pelotas y pues está difícil, y me hacen pensar pues ahora tengo que meter otra más” (Entrevista realizada a Emilio el 29 de enero del 2015).

“Ha sido la práctica de estar aquí, yo creo que es como un gimnasio al abrirte la mente de todo lo que se ve aquí... es la cosecha de cada quien, porque aunque dos personas hagan el mismo truco no se ve igual porque cada uno tiene su estilo, algunos lo hacen más rápido, otros bailan, otros se mueven de un lado a otro y cada quien tiene su forma de hacerlo” (Entrevista realizada a Jorge el 30 de noviembre).

“Yo solito lo practicaba. Yo sólo empecé con el yoyo y con el contact. Lo que es pelota, la numerología del malabar si me la enseñaron.” (Entrevista realizada a Juan el 20 de noviembre del 2014).

“Y cuando me llamó más la atención fue cuando lo hice con dos aros. Porque la gente piensa que le tienes que dar a huevo con uno ¿no?, y pues a mí lo que me llamo la atención fue hacerlo con dos aros porque veo que practicando si puedo”. (Entrevista realizada a Neyi el 13 de noviembre del 2014).

Nuevamente, la observación lleva a que las personas adquieran conocimiento, habilidades, estrategias, y paralelamente, reafirmen su identidad, creencias y actitudes ante un aprendizaje que es vivencial. A la par, los jóvenes integran un cúmulo de experiencias en el espacio callejero que seguirá en buena medida siendo un aprendizaje situado. Sin embargo, los saberes aprendidos y la experiencia acumulada los llevará a un espacio donde sus saberes sean reconocidos socialmente en el semáforo, convirtiendo en ese momento a los saberes sociales en productivos para un trabajo informal. Puiggrós y Gagliano (2004) estudian este proceso de inserción laboral por la adquisición de saberes. Para los fines de este estudio los SSP se entrelazan cuando los jóvenes circenses adquieren los saberes y se enseñan a transformarlos para su bienestar, incrementando su capital cultural y de la comunidad circenses. Aunque se profundiza en el apartado de trabajo en la calle, es en este momento, cuando los saberes aprendidos se mezclan con la falta de actividad productiva en los jóvenes para utilizarla como una forma de aprendizaje que es explotada como una forma de empleo.

El aprendizaje situado se entrelaza con un aprendizaje autónomo, donde el joven es el responsable de su propio avance. Cuando aprende, cada quién por su cuenta, la frecuencia del aprendizaje en comunidades va disminuyendo por diversos motivos. Las razones que indicaban los jóvenes eran no ajustar horarios con otros practicantes circenses, viajar consecutivamente por períodos largos (de uno a tres meses) y trabajar no más de dos personas en un semáforo porque no sería rentable. Su aprendizaje se torna en el tiempo que cada quién le dedique y en su habilidad para dominar trucos.

El tercer momento se identifica cuando nace la conciencia que el aprendizaje de las artes circenses es la responsabilidad de cada joven, dando lugar a una profesionalización que lleva a educar el cuerpo, la mente, a mantener una actitud y reconocer que hay limitantes pero que se debe seguir progresando en su formación de artistas circenses. Ellos reconocen que el avance en la profesionalización circense es inevitable y necesario, para ello tendrán que asistir a talleres, cursos, acercarse al conocimiento de otros, brindar un tiempo definido a las prácticas circenses y hacer contactos con otros artistas. El aprendizaje queda mediado por la participación en colectivos, pero con un compromiso individual y responsabilidad de mejorar para el público. Los siguientes fragmentos permiten ver el momento en que ven a la comunidad circense como un colectivo que trae ventajas:

“Los que tenemos las chambas, este, si viene mi cuate del monociclo, le digo oye me salió una chamba y les habla de ti, que tienes monociclo y también zancos, que es lo que hace. O sea, yo soy relaciones públicas de él y él relaciones públicas mías” (Entrevista realizada a Juan el 20 de noviembre del 2014).

“Pero como te digo esto es colectivo cuando te encuentras personas que hacen lo mismo pues todo se va dando.” (Paulina, Artista Circense Callejero).

“...como que son más convenencieros con las chicas, como que se la quieren ganar... luego por eso a mí me gusta trabajar con las chicas, porque sé que si ellas están chambeando a lado de mi pues nos va a caer más varo que a mí solo.” (Entrevista realizada a Pedro el 2 de noviembre del 2014).

“Primero fue que conocí esto visualmente, me encantó, lo comencé a practicar y buscaba tener contacto directo con las personas que yo veía que lo hacían, con el artista, y tuve la fortuna de conocer gente que me ayudó y me compartió sus conocimientos. Ahora trato de no desaprovecharlos con otros artistas.” (Entrevista realizada a Sergio el 3 de febrero del 2015).

Es la etapa donde existe una conciencia de un proceso de formación continuo, los jóvenes con mayor edad (Carolina, Paulina, Jorge, Juan y Sergio), que son los mismos que integran las trayectorias artísticas, han trabajado en conjunto para hacer algún tipo de acto circense o performance, entre ellos o con otros artistas

circenses. Por lo tanto, estos jóvenes reconocen lo valioso de los saberes al trabajar en comunidades circenses, las experiencias que brinda, el reconocimiento social, la identidad que va formando y el significado que les da. Todo esto es el resultado de “la relación dinámica que se establece entre quienes aprenden y el entorno sociocultural en el que ejercen su acción o actividad” (Sagástegui, 2004, p. 31). En este momento, el aprendizaje situado revive cómo concepto analítico para entender las experiencias que se han integrado a los saberes para adoptar reglas y actitudes que se reconocen en un aprendizaje en la comunidad circense.

A manera de síntesis, el proceso de formación de un artista circense se conforma en tres estaciones: a) primero los jóvenes tienen una inquietud al ver a otros artistas realizar un acto circense, en ese momento, ellos intentan simular la misma actividad, asumiendo paulatinamente una identidad, un significado, reglas, actitudes y una pertenencia a la comunidad circense, refiriendo a un aprendizaje situado; a)posteriormente algunos jóvenes se apartan del grupo para aprender de forma individual y reafirmar todas las características de un aprendizaje en la comunidad circense. Los SSP son el vínculo que utilizan para explotarlos en el espacio callejero de forma individual; c) los jóvenes asumen un aprendizaje continuo, desarrollando sus habilidades, dedicando tiempo, y regresan a la comunidad circense para integrarse a una profesionalización en el trabajo.

Teóricamente, este proceso se empata con la *participación periférica legítima* propuesta por Lave y Wenger (1991) porque es el puente que nos permite afinar el proceso de aprendizaje situado y es el inicio para proponer categorías de análisis. Hay que recordar que el aprendizaje periférico legítimo es explicado como un proceso de aprendizaje en una comunidad de práctica para adquirir o dominar saberes que los expertos proporcionarán a los nuevos integrantes. En este proceso, la participación permite establecer vínculos para el aprendizaje, crear una identidad, tanto para la comunidad como para el sujeto que la práctica, y configurar el compromiso hacia la comunidad y su propio aprendizaje.

Aunque con los jóvenes artistas no hay un contexto pre-determinado, son amplios los lugares públicos donde puede ocurrir el aprendizaje situado, en la calle,

parques u otros lugares públicos. En esos espacios, la participación periférica legítima comienza su proceso de asumir saberes. En la explicación de Lave y Wenger (1991), los veteranos invitan a los nuevos integrantes a participar en el inicio del proceso de aprendizaje a partir de la observación, un paso similar a lo que ocurrió con los jóvenes artistas. Posteriormente, el acercamiento se estrecha con el grupo para forjar una identidad, motivaciones, sentimientos y sobre todo un sentido para la práctica circense callejera, finalizando nuestra primera fase.

La segunda fase viene acompañada de un compromiso de ser mejores y aumentar las habilidades de cada uno para el aprendizaje periférico legítimo. Existe un salto de la observación y escasa colaboración, a la participación continua. En este proceso, la frecuencia de practicar por sí solo aumenta, el compromiso y la responsabilidad se asumen cómo características propias de un artista circense callejero. Además, entre la comunidad circense se va reconociendo quién tiene mayores habilidades y fomenta el intercambio de saberes entre ellos. Saberes que pueden o no ser producto de la comunidad. Aunque el proceso se asume mayormente individual, se produce mayor motivación para la persona reconocida. La comunidad circense ya no sólo es local, se aprecia ante los ojos de los jóvenes una comunidad circense a nivel mundial, donde hay mayores avances y aprendizajes en otras comunidades, siendo alentador el grado de habilidad entre una persona reconocida y una local. La expansión de la cultura circense se da por los medio de comunicación que los jóvenes acceden para aprender más sobre una comunidad que se expande e identifica.

La tercera fase es cuando los jóvenes son totalmente conscientes de su formación, gusto y sentido de vida que les brindan las prácticas circenses y conlleva ser un artista. En este momento, la comunidad de práctica se asume como un conjunto de artistas que necesitan de ellos mismos y que juntos construyen saberes que pueden ser utilizados para crear compromisos de trabajo, responsabilidades y funciones concretas que pueden hacer. Sin embargo, la comunidad circense estudiada que ya fue cimentada exige legitimidad ante el

proceso de aprendizaje, y más aún, ante la falta de credencialismo o lugares para practicar.

En el marco teórico se explicó que la participación legítima periférica era el puente para proponer y generar categorías de análisis en el proceso de aprendizaje en la comunidad circense, pero dado el tiempo y el análisis descriptivo no se explican las categorías que han emergido para un análisis más profundo. Sin embargo, se reconoce que existen subcategorías como poder, acceso, ciclos, reproducción de saberes, organización, legitimidad, inclusión, continuidad que se han vinculado a la comunidad circense. A lo largo de este proceso de aprendizaje situado, se dejan ver las diferentes categorías que son expuestas para un estudio más profundo de las artes circenses callejeras. El reconocer estas subcategorías permite seguir mirando las diferencias con las artes circenses que CONACULTA-SEP legitima, dan poder, brindan inclusión social, y dejan a un lado a los jóvenes que en este estudio son los sujetos de la investigación.

5. 3. 2. Cualidades que cultiva el artista circense cultiva en su proceso de formación

El proceso de aprendizaje de un artista circense parece sencillo y apegado a una inserción laboral a temprana edad, pero han tenido diferentes retos en el transcurso de su aprendizaje que se convirtieron en cualidades que todo joven fue cultivando. Todos debieron desarrollar cualidades similares para convertirse e iniciar un proceso de ser y concebirse como artista circense callejero.

Las cualidades se reconocen en este estudio porque los jóvenes deben adquirir actitudes que los lleve a formarse, mantenerse y profesionalizarse constantemente. Los rasgos identificables en los nueve jóvenes son: la paciencia y la perseverancia, la habilidad de integrar saberes y asumirse como un artista integral.

La paciencia y la perseverancia fueron dos componentes en común en todos los artistas. Con la paciencia lograron superarse día a día para sobrepasar los retos del nerviosismo o desesperación para hacer trucos y perseverar en las prácticas

circenses. Ambas cualidades van de la mano y se pueden integrar a la misma acción del aprendizaje entre sus pares o al ver videos y tratar de repetirlos dándoles su toque personal.

Se convirtieron en dos cualidades que debían incrementarse rápidamente si querían continuar con las prácticas circenses. En las narraciones de los jóvenes se puede observar ambas cualidades en su proceso de aprendizaje. Por ejemplo Juan, Jorge y Pedro lo expresan de la siguiente manera:

“Te tienes que aferrar porque si eres una persona desesperada como yo lo era, digamos que con el diábolo pues manejas una cuerda y el yoyo, entonces el deshacer nudos a mí me costaba mucho trabajo, me estresaba. Y sin embargo, ya con la práctica jugando yoyo y todo eso te haces más paciente. Te haces más paciente y te relaja...” (Entrevista realizada a Juan el 20 de noviembre del 2014).

“...practicar las artes circenses es tener paciencia, mucha paciencia, ese es el “tip” (Entrevista realizada a Jorge el 30 de noviembre del 2014).

“Pero si te aferras lo logras, ya si te pones a hacer trucos fuera de lo básico...si te tardas un mes en dominar cada truco. También cuando quieres subir más la dificultad de anexarle más piezas al malabar, pues te tardas mes por mes en dominar más piezas... hora sí que ahí depende de la constancia que le ponga cada persona (Entrevista realizada a Pedro el 2 de noviembre del 2014).

La paciencia es la cualidad que debe ser fomentada en el proceso de aprendizaje, se debe mantenerse a lo largo de toda la formación circense pues los trucos son producto de un trabajo de semanas o meses, dependiendo de la facilidad artística. La paciencia viene acompañada de diferentes sentimientos, la mayoría manifiesta que transformaron la frustración en relajación, para otros, la paciencia se relacionaba con tolerancia que debía mantenerse con el paso del tiempo.

La perseverancia era una actitud positiva que desarrollaban los jóvenes que va de la mano con la paciencia. Perseverar, aferrarse, ser constante, son palabras atribuidos a la persistencia de aprender practicando. Ejercitar la paciencia y perseverancia permiten tener una referencia compartida que sustenta el

compromiso (Wenger, 2011), colectivo o individual, para practicar las artes circenses

En referencia a **la habilidad de integrar saberes**, se ha extraído de las narraciones de los jóvenes que deben desarrollar la cualidad de querer aprender más. Ya se había explicado que los jóvenes aprenden por medio de sus pares o con videos que ven de internet. La cualidad de integrar saberes en la trayectoria de los jóvenes al practicar artes circenses está relacionada con la acumulación de experiencia para aprender nuevos trucos, contribuir al desarrollo gradual de habilidades artísticas e interiorizar actitudes positivas ante la comunidad, crear una identidad y tener un reconocimiento social al haber logrado fomentar esa cualidad individualmente (Wenger, 2011). Además, la observación en su proceso de aprendizaje hizo que los jóvenes al acercarse a las prácticas circenses adquirieran e integraran conocimientos, reglas, habilidades, creencias y actitudes (Hernández, 1999) para explotarlas durante su proceso de formación para el trabajo y su inserción laboral.

Al respecto, García (2011) afirmaba que las prácticas circenses jugaban un papel importante en la transformación personal de los jóvenes al aprender y trabajar con sus propios esfuerzos. Entonces, los jóvenes potenciaban la cualidad de integrar saberes por medio de descubrir que manejar sus sentimientos negativos y superar desafíos los llevaba a acumular experiencia y optar por mejores expectativas a futuro.

Desarrollar esta cualidad invitaba a ver que las prácticas circenses podían ser utilizadas más allá de un trabajo en el semáforo y trabajar juntos para actos coordinados, como Sergio y Paulina que habían formado una productora de eventos. Además, es impulsar la cultura circense por medio de los saberes útiles que se ponen en beneficio del individuo. Integrar saberes es acumular experiencia, visionar espacios de trabajo, coordinar el trabajo entre los artistas. Por lo tanto, desarrollar la cualidad es implementar estrategias personales o colectivas para mejorar, profesionalizarse y fomentar otras cualidades como la paciencia y la perseverancia.

Asumirse como un artista integral es otra cualidad que deben desarrollar los jóvenes en su trayectoria de ser artista circense. La formación de un artista circense debe ser por medio de una visión integral de los nuevos saberes, las experiencias y expectativas a futuro que van teniendo en su diario vivir. Paulina comentaba “el artista debe ser integral, es un todo”. Ella expresaba la idea en un contexto de conocimiento que debe ser asumido por cada persona para irse superando en su día a día.

El artista que es integral muestra una constante adaptación al mundo social y laboral (Puiggrós, 2010). La persona es capaz de constituir su proceso de formación para el trabajo para intervenir en la producción artística callejera y crear mecanismos de inserción social y laboral por medio del incremento de los saberes productivos que fortalecen a lo largo de su trayectoria de vida. Las prácticas circenses conjugadas con la experiencia son la base para adaptar y orientar al sujeto en la vida económica y social.

Al desarrollar esta cualidad, el artista entiende que la auto-exigencia es la herramienta para el acceso a una mejor inserción social y laboral. Al respecto, Sergio expresaba “No hay de otra que no despegarse de tu meta, disciplina, disciplina eh... eres tu peor juez, el que te va a exigir más... pero sí creo que ese es el camino, la disciplina, el no despegarte si ya viste algún objetivo pues hay que lucharlo”. Aunque los artistas están lejos de la idea de perfección de un arte (Bauman, 2007), lo integral, en palabras de Sergio, es exigirse como un artista que nunca busca la perfección pero siempre lucha para ser mejor, para superarse.

Las cualidades descritas deben ser vistas como retos o desafíos que cada joven tuvo que superar para concebirse como un artista. Las diferentes trayectorias permiten ver las cualidades compartidas en un grupo reducido de jóvenes que llevan su expresión artística a la calle para ser juzgadas por un público.

Cabe destacar que las cualidades explicadas brindan una constelación de elementos que se ponen en juego en el aprendizaje situado (Sagástegui, 2004) tales como percepción, significado, intenciones, recursos, constancia, auto-

exigencia o decisiones durante su aprendizaje, entre otros. Aunque se destacan las cualidades más significativas o recurrentes en las narraciones de los jóvenes no sólo se debe limitar el ojo clínico a éstas, pues con otros grupos de jóvenes se pueden expandir.

5. 3. 3. Organización del tiempo en su proceso de formación

El analizar las trayectorias de los jóvenes ha permitido ver las formas en que el joven vive su propio aprendizaje. En ese proceso de desarrollar sus habilidades artísticas gradualmente en sus diferentes momentos (observación, aprendizaje entre pares y prácticas individuales) reconoce los esfuerzos a los que se ha sometido, principalmente, el tiempo que le ha invertido a mejorar y lograr trucos que permitan tener un reconocimiento social. Las estrategias que han desarrollado los jóvenes en este esfuerzo de mejorar es lo que se describe en los siguientes párrafos, en contraste con sus explicaciones de cómo se organizan para seguir aprendiendo, y a la par, de trabajar.

La dedicación de horas destinadas a la práctica circense varía de joven a joven. Al construir un rango entre los nueve artistas, las horas dedicadas a la práctica es entre una hora a cuatro horas diarias, no incluyendo las horas de trabajo que se pasan en el semáforo, que pueden ser de cuatro a seis horas laborando. Entre las narraciones de los nueve jóvenes se puede apreciar el reto de dedicar tiempo a las prácticas circenses diariamente porque ellos tienen otras actividades durante su día. Los casos de Juan, Pedro y Sergio permiten ver horas exactas dedicadas a la práctica:

“...yo creo que cuatro horas diarias. No, yo solito lo practicaba. Yo sólo empecé con el yoyo y con el contact.” (Entrevista a Juan el 20 de noviembre del 2014).

“Pues desde que me levanto voy al malabar y le doy un rato, hasta las dos, y ya me voy a mi casa y me salgo a practicar a fuera de mi casa como dos horas que hasta mi jefa me dice: “¿¡Qué no te hartas!?”. (Entrevista a Pedro el 2 de noviembre del 2014).

“Tal vez llevo un mes practicando una hora diaria aparte de mis horas laborales” (Entrevista a Sergio el 3 de febrero del 2015).

“Pues como tres o cuatro horas aproximadamente porque lo que hago aquí en el semáforo pues ya es mi rutina y lo que hago en mi casa es por ratitos” (Entrevista a Jorge el 30 de noviembre del 2014).

La organización de los horarios para practicar en cada joven depende de otros factores como: horas en la escuela, tiempo dedicado a la pareja, a la familia, períodos vacacionales, horas en el trabajo, por mencionar algunos. Los artistas circenses callejeros tienen el reto de seguir aprendiendo, practicando y mejorando sus trucos a la par de que hacen diferentes actividades durante su día, que por lo menos es practicar y trabajar para todos. Para enriquecer las afirmaciones anteriores, y compartir el reto de combinar diferentes actividades en cada joven, se expone la distribución del tiempo en sus propias palabras:

“Pues para mí siempre ha sido un reto porque siempre uno se tiene que darse el tiempo para practicar. Yo por ejemplo estudio y tengo que darme el tiempo para hacerlo una hora diaria por lo menos para practicar, perfeccionar y mejorar los trucos. En vacaciones está mucho mejor porque no trabajo, y es cuando más me estanco porque a veces de plano no se puede, tengo que estar estudiando y de plano ni agarro el ula, y en vacaciones sí, me apasiono y veces diario entreno 4 horas” (Entrevista a Carolina el 16 de diciembre del 2014).

“...pues ahora sí que aquí en el semáforo practico todos mis trucos pero cuando acabo de estar en el semáforo, pon tu que de siete de la mañana hasta las dos de la tarde, me voy a mi casa y en la noche es cuando me pongo a practicar en la azotea dos o tres horas. Mi rutina cuando estoy de vacaciones es de siete a dos de la tarde y ya con eso me llevo aunque sea un cambio, ¿no? y ya de dos a cuatro voy a hacer ejercicio y después veo a mi novia” (Entrevista a Luis el 11 de febrero del 2015).

“La práctica si era todos los días y cuando se podía trabajar pues se trabajaba”. (Entrevista a Paulina el 17 de Marzo del 2015).

Las narrativas anteriores permiten visualizar el esfuerzo que cada quién dedica a la práctica circense. Las variantes son muchas de un joven a otro, pero todos dedican un tiempo diariamente para seguir mejorando con sus trucos. Lo que se deja notar en este sub-apartado es que la organización de su día es clave para poder conjugar estudios, trabajo, pareja o familia. El trabajo los lleva a valorar el

tiempo porque se convierte en un recurso que se relaciona con la producción de dinero en el semáforo.

Se debe entender que seguir practicando artes circenses los llevará a formarse para el trabajo, no sólo en el semáforo, pues en un futuro pueden brindar espectáculos en diferentes espacios laborales, como lo hacen Paulina y Sergio con su productora de eventos. El hecho es que brindar tiempo a las prácticas circenses invita a tener mejores expectativas a futuro para obtener un trabajo mejor y con mayor prestigio en el área laboral circense.

5. 4. Trabajar en la calle

En este sub-apartado se describe la representación subjetiva de la dimensión laboral para los jóvenes. A partir de las narraciones se hace un análisis de lo que significa la calle, el trabajo y las expectativas a futuro para los nueve jóvenes entrevistados. Se explora cómo han vivido el trabajo durante su trayectoria, desde las etiquetas que tiene la calle, el apoyo familiar, acuerdos en el semáforo, interacciones, pasando por los sentimientos colectivos e individuales, generación de identidad, hasta ver la rentabilidad del trabajo informal en un espacio callejero.

Se retoma del estado de conocimiento que los jóvenes han popularizado las artes circenses como una forma de expresión artística donde se aprenden saberes que se tornan productivos en un trabajo callejero (Alcántar, et. al 2013; Infantino, 2010, 2011; Camacho, 2008). Además, los jóvenes han utilizado la cultura como un recurso del que se apropian para generar una formación para el trabajo, una comunidad, identidad y la inserción laboral ante el panorama desolador que sufren en México por las desventajas sociales que tienen en sus orígenes familiares o las reducidas oportunidades de inclusión social y laboral. Por lo tanto, la calle representa el espacio de inserción laboral al que recurren para generar un empleo informal donde se resignifican los saberes artísticos, convirtiéndose en saberes socialmente productivos (Puiggrós y Gagliano, 2004) para compartirlos ante un público en un intercambio de apreciación por una moneda.

Explicar el trabajo en la calle hizo posible analizar tres líneas que se describen en este sub-apartado, las cuales son: 1) el lugar de trabajo: la calle, 2) “quién está

trabajando por algo y quién está sobrellevando su día a día” y, 3) la forma de ver el trabajo. Además, las citas que se retoman de los jóvenes se van entretejiendo con la idea de que el trabajo en la calle se ha vuelto una opción digna de auto-empleo que no presenta demasiadas desventajas ante el contexto de inestabilidad laboral que presenta México para los jóvenes (Infantino, 2011).

Es importante aclarar que el trabajar en la calle es un significado de vida ante las demandas y necesidades de los jóvenes para un futuro mejor. Citando a un artista circense nos expresa: “la calle siempre ha estado ahí, el artista siempre es de la calle, el circo nació en la calle. Entonces, mientras siga habiendo oportunidad de mostrar el show, pues la gente ya decidirá si es bueno o malo, el punto es que tengamos el medio de expresión” (Entrevista realizada a Sergio el 3 de febrero del 2015). Se puede apreciar la relación trabajo, calle y significados que tiene para Sergio en su trayectoria y la cual se discutirá en los siguientes apartados. A continuación se analiza la dimensión laboral de las prácticas circenses en un espacio callejero.

5. 4. 1. El lugar de trabajo: la calle

La investigación ha centrado sus esfuerzos en ver solo un espacio de inserción laboral, la calle. Se reconoce que hay otros espacios donde los jóvenes circenses callejeros adoptan la forma de inclusión laboral, como: parques, eventos, circo-convenciones, talleres al aire libre, el instituto escolar, entre otros. La calle es valorada porque representa libertad, traducida en la flexibilidad de trabajar en diversos lugares y horarios, pero a la vez, se le estigmatiza poniéndole etiquetas al espacio y a las personas que laboran en la misma. Por lo tanto, las narraciones de los jóvenes nos ayudan a describir la calle como un espacio donde se manifiestan diversas opiniones.

Con los datos generados de las narraciones de los jóvenes se llegaron a detectar al menos tres puntos importantes, que son: a) estigma de trabajar en la calle, b) sentimientos al trabajo y c) prohibición del trabajar en la calle. Los tres puntos han sido transversales en la trayectoria de los jóvenes porque llegan a pensar y vivir

diferente cuando reconocen que existe un contexto de desagrado anterior al pararse en un semáforo (calle), que pueden ser un obstáculo por la idea social del trabajo callejero.

a) Estigma de trabajar en la calle

Este punto hace referencia a las etiquetas sociales sobre la gente que trabaja en la calle. La condición de estar en el semáforo hace que los jóvenes sean vistos en una categoría social de pobreza y jóvenes sin futuro. Las etiquetas que se le atribuyen a las personas que trabajan en la calle, entre ellos los jóvenes circenses, casi siempre son negativas, como son: pobre, vago, drogadicto, sucio o ratero por mencionar algunas. Sin embargo, con las trayectorias de los jóvenes y la búsqueda de un futuro próspero por medio de las prácticas circenses, se intenta ver el trabajo callejero como algo digno y provechoso para su diario vivir.

Las narraciones de los artistas circenses nos expresan como ellos piensan que son vistos por trabajar en ese contexto:

“la idea que tiene la sociedad de la gente que trabaja en la calle en los semáforos, vendiendo dulces, haciendo malabar o en general de la gente que trabaja en la calle pues es una idea muy degradante diría yo, de gente que no tiene estudios, de gente que se droga de gente que no aspira a algo mejor, pero yo cuando comencé en esto hace tres años me di cuenta que esa idea es errónea ya que existe gente que sí, que se droga que hace cosas malas pero no son todos... los que trabajamos en la calle somos gente luchona gente que no se deja vencer... prefiere quemarse de sol a sol para ganarse un poco de dinero” (Entrevista realizada a Carolina el 16 de diciembre del 2014).

“Muchas veces desde que llegan y se estaciona, te ven dicen: ¡chalés ahí está el vaguito! ¡ahí está chavo de la calle! Sin embargo, la gente no es ni para saberlo, pero muchos de nosotros tenemos estudios, muchos de nosotros hemos pagado cursos, talleres, este, el oficio del cirquero en realidad no es barato” (Entrevista realizada a Juan el 20 de Noviembre del 2014).

“Piensan que es la pura maldad, y en realidad no, porque uno está trabajando no está robando ni está haciendo nada de eso. Pero a mi familia no le gusta” (Entrevista realizada a Neyi el 13 de noviembre del 2014).

“Si traes el estigma, por ejemplo yo que traigo el cabello enredado pues te ponen el estigma de “ese wey es un delincuente o es un vago, se droga o es mala persona”, siendo que yo soy gente de casa, soy niño de casa, nada más que vengo por mi feria aquí al semáforo” (Entrevista realizada a Pedro el 2 de noviembre del 2014).

Se puede apreciar que los atributos negativos son muchos para los artistas circenses. Sin embargo, ellos aceptan la carga negativa que conlleva ese tipo de trabajo. Dicha aceptación se da porque la calle te brinda ventajas que son mayores que un trabajo formal de oficina en su opinión. Un artista circense comentaba al respecto: “la calle te brinda esa libertad, que pues meramente mi profesión disfruta y necesita ¿no?, es el medio en que nos desenvolvemos y es tan necesario como una oficina ejecutivamente hablando”. (Entrevista realizada a Sergio el 3 de febrero del 2015). Entre las ventajas que ofrece este trabajo están la flexibilidad de horarios, diversidad de lugares donde poder ofrecer un performance, la autonomía e independencia, la oportunidad de inserción laboral por la condición de juventud, y la rentabilidad que se profundiza en otro apartado.

El trabajo circense callejero al ser un nuevo nicho de trabajo en los jóvenes, reproducía en las familias la misma idea negativa y denigrante del trabajo en el semáforo. Todas las familias de los jóvenes coincidían en que sus hijos estaban haciendo algo malo y vergonzoso por pedir dinero en la calle, en un principio no entendían que estaban trabajado con el uso de saberes artísticos para presentar un show de minutos. Paulina comentaba esta idea de la siguiente manera: “Para ellos era desagradable saberme que yo teniendo un hijo trabajara en la calle, pero ahora es distinto porque tal vez ellos pensaban que en la vida por trabajar en la calle no me esperaba algo bueno. Y mi papa le preocupaba que yo estando en la calle pues me drogara o cosas así.” (Entrevista realizada a Paulina el 17 de marzo del 2015). En esta última cita, se puede apreciar como en la familia hay una transición de mentalidad del inicio de las prácticas circenses y la calle, hasta el punto donde se encuentran los jóvenes. Se refleja un cambio de mentalidad en los integrantes de la familia ante el trabajo circense callejero, que es generado principalmente por los jóvenes al demostrar su pasión por ese trabajo.

En la trayectoria de los jóvenes se puede observar que sus familias van teniendo un cambio de mentalidad de ver el trabajo callejero como algo malo, a las bondades de ver a los jóvenes desenvolverse en una actividad que arroja un beneficio económico y una posibilidad de profesionalizarse a futuro. Los mismos jóvenes han contribuido al cambio de ideas negativas en las personas que los rodean, desde padres con ideas tradicionales, amigos, conocidos, hasta la pareja con la que a veces se comparte la actividad laboral y el proceso de aprendizaje.

b) Sentimientos al trabajar en la calle

La expresión del trabajo callejero es siempre positiva en los jóvenes. Cada uno tiene opiniones de agrado y satisfacción de practicar las artes circenses y poder trabajar en el semáforo. Mientras que las etiquetas sociales del trabajo en la calle son negativas y degradantes, es contraria en el sentir de los jóvenes porque su trabajo es digno y gratificante al representar su forma de vivir en un show que se presenta cada minuto al pasar las luces del semáforo.

El trabajo artístico callejero es ver sentimientos y compromiso de cada persona para seguir haciendo malabares en cada semáforo, es brotar alegría en medio de un camino lleno de automovilistas, que va desde sentir la magia en el artista circenses, la transmisión de esas emociones, hasta transformar su medio en unos segundos que dura la luz roja parar su auto y el verde de siga. El verdadero trabajo en la calle de un artista es transferir la alegría. Citando a Paulina y Juan expresan:

“El trabajo en la calle es dar sonrisas de todas las personas que van cansadas o vienen estresadas de trabajar todos los días, tal vez ves pasar a la misma gente y hay gente que ya diariamente te da cierta moneda porque les agrada tal vez tu trabajo y saber que es agradable. Es borrarles un poco el estrés... llegar a la calle y saber que estoy haciendo algo que me gusta independientemente del qué dirán las personas, porque el ponerte en frente y ver que todos tienen una opinión de ti, y saber que estas dejando lo mejor si importar, lo que digan o piensen las personas son cosas que te llenan de satisfacción” (Entrevista realizada a Paulina el 17 de Marzo del 2015).

“Luego le digo a mi novia que mi caja de risas ya se cansó toda la mañana funcionando. Pero es muy satisfactorio la verdad. Me siento vivo” (Entrevista realizada a Juan el 20 de nov. del 2014).

La mayoría de las veces el joven se presenta sólo en la calle. Es cuando se enfrenta a todo su público y saca las habilidades artísticas que intenta mostrar. Al respecto Carolina comentaba: “eres el único centro de atención en la calle por así decirlo”. Las emociones en ellos brotan de inmediato y se sienten vivos porque hay nerviosismo, adrenalina y pasión al demandar un reconocimiento por su actividad y talento.

c) Prohibición de trabajo en la calle

La calle representa diversos riesgos sociales para todos aquellos que dedican horas de trabajo para ganar su sustento diario. A pesar de conocer las personas de su entorno y saber que Cuautitlán Izcalli tiene condiciones idóneas para la actividad circense, estos no contrarrestan los peligros de trabajar en la calle. El riesgo que interesa destacar por las narraciones de los artistas circenses, es la prohibición de trabajar en la calle, o generar dinero por presentar un show en un lugar público y no obtener un permiso en el municipio por dicha acción.

Se explicó en el capítulo de metodología que un evento artístico está prohibido por la “ley de eventos públicos” (Ávila, 2014) en la mayoría de municipios de toda la república, incluyendo a Cuautitlán Izcalli. La ley expresa que debe pedirse una autorización al municipio para poder llevar a cabo un evento artístico y pagar los derechos respectivos. Si no se cumple la ley podría multarse a la persona que haga cualquier evento público sin previa autorización y llevarlo ante las autoridades.

Las experiencias de trabajar en la calle en su trayectoria artística es que han sufrido del acoso de la policía en el cumplimiento de esta ley de eventos públicos. Aunque en Cuautitlán Izcalli hay un rango de tolerancia para algunas avenidas, los artistas circenses han sido llevados ante las autoridades por su actividad circense. Entre sus experiencias nos comentan:

“Si, y cuando te detienen solo cumples tu castigo de diez horas. Y nunca he pagado la multa. No, solo te dicen que no puedes estar trabajando en el semáforo y ya te retienen.” (Entrevista realizada a Emilio el 29 de enero del 2015).

“A mí también me ha llevado la policía por estar trabajando.” (Entrevista realizada a Jorge el 30 de noviembre del 2014).

“Una vez me llevaron a galeras y me dijeron articulo tal fracción cuarta, y tenemos que pagar una multa de 147 pesos. Llegue al café internet y si hay una multa por generar dinero sin pagar impuestos. No pagas tu derecho de piso como los de tianguis por vender.” (Entrevista realizada a Juan el 20 de noviembre del 2014).

“La policía no te deja trabajar en las calles y te levantan. La policía es el principal obstáculo para trabajar...tú papel de que ya tienes eso como profesión y defenderte de la policía que siempre nada más te anda castrando. Porque quiero que sepas que yo ya he estado varias veces encadenado por estar haciendo malabares. Pero yo nunca he pagado multa, siempre me he quedado ahí mis noches. Me he quedado 36 horas y no me dan de comer jeje... solo te encierran y ya ni te pelan...” (Entrevista realizada a Pedro el 2 de noviembre del 2014).

“Hay delegaciones en las que no se puede y constituye un arresto de 36 horas me parece, entonces pues...igual no sé igual ellos al legislarlo no están mirando ese sector de la población que está generando incluso impuestos eh... a través de la expresión artística en la calle.” (Entrevista realizada a Sergio el 3 de febrero del 2015).

Es interesante observar ver que las mujeres no habían sufrido este tipo de problemas de ser arrestada o advertirles que no debían estar trabajando en la calle. Los policías son más claros o directos con los hombres, y es en referencia a las narraciones, que abordan a los jóvenes cuando están solos y los detienen para pagar su multa o arrestarlos por las horas asignadas para este tipo de delito.

El multar o prohibir es una manera de controlar la práctica del malabar en las calles, pero aún con ese riesgo los jóvenes intentan seguir trabajando en este espacio de inserción laboral. La calle queda como un acceso de mostrar las habilidades artísticas que pueden ser juzgado por su público.

5. 4. 2. “Quién está trabajando por algo y quién está sobrellevando su día a día”

Este sub-apartado del trabajo en los jóvenes fue extraído de la narración de Sergio cuando se le preguntaba sobre el trabajo circense callejero. Él nos explicaba que se podía dar cuenta en una plática informal si un joven estaba trabajando en la calle para ganar el sustento del día o si alguien estaba en verdad comprometido con la actividad circense y quería seguir toda su vida con algo relacionado al circo. Durante las narraciones se tenían afirmaciones donde los jóvenes se ubicaban en ingresar al trabajo por sólo necesidad económica o se añadían otras razones que motivaban al joven en acercarse a la actividad circense.

El análisis de las trayectorias permitió ubicar a los jóvenes en “quién está trabajando por algo y quién este sobrellevado su día a día”. Esta frase fue un parteaguas en el grupo de los nueve jóvenes cuando se dividió a los jóvenes por trayectorias vulnerables o artísticas. Sergio tenía presente que entre sus compañeros de trabajo había diferencias notables, comentaba: “...tú puedes juzgar si quién está presentando el show está ahí porque le apasiona lo que hace, o está ahí porque el sistema y sus oportunidades laborales lo han orillado a estar ahí, y es bien diverso, yo me considero afortunado” (Entrevista realizada a Sergio el 3 de febrero del 2015). Esta afirmación se contrapone al supuesto en la investigación que hacía referencia a que todos los jóvenes estaban en la calle por necesidad económica. Sin embargo, aunque todos se presentan en el semáforo para tener ingresos, se aprecia las diferencias que hay en la percepción de los jóvenes al buscar en la actividad circense un futuro próspero.

Al retomar la división de trayectorias vulnerables y artísticas se apreciaba que cuatro jóvenes (Emilio, Luis, Neyi y Pedro) se acercaban al trabajo callejero por la necesidad de emplearse y obtener ingresos, considerando al trabajo circenses como algo temporal y ventajoso al desarrollar la actividad en cualquier semáforo. En cambio, para los cinco jóvenes (Juan, Emilio, Sergio, Paulina y Jorge) con antecedentes artísticos, el trabajo circense callejero era la alternativa para trabajar

y practicar en tiempos muertos, mientras que se preparaban para un futuro prometedor en el campo laboral de las artes circenses.

Se tiene que tener presente que todos los artistas callejeros van al trabajo a solventar su día pero con expectativas diferentes. Sergio compartía: “Te digo yo no me despego de la calle porque es la forma en la que puedo solventar mi diario vivir, pero para mí encuentro mayor placer en trabajar en la carpa” (Entrevista realizada a Sergio el 3 de febrero del 2015). Realmente, el trabajo callejero es rentable porque permite el pago de diario vivir, o algo más (viajes, renta, ropa, entre otros), pero las diferencias entre cada uno pueden verse en sus motivaciones de seguir el trabajo circense.

La trayectoria de los jóvenes dejaba ver el acercamiento a las prácticas circenses por esa división (vulnerables vs artísticas). El complemento del análisis es ver la trayectoria en el momento en que comienzan a trabajar y el futuro que ellos vislumbraban en referencia a las prácticas circenses. Por lo tanto, es necesario retomar algunas citas de la primera vez que fueron a trabajar y su proyección a futuro para ubicar a los jóvenes en quién podría seguir con la actividad circense y quién la abandonaría si se presentase una mejor opción de trabajo.

La primera vez al estar en el semáforo

Se extraen algunas narraciones de la primera experiencia de ir a trabajar al semáforo. Se seleccionaron y citan los fragmentos con los que se construye la explicación diferencial de que los jóvenes están ahí por necesidad de obtener ingresos y quién quiere un estilo de vida en la actividad circense. Los jóvenes comparten su experiencia de la siguiente manera:

“Recuerdo que yo tardé como una hora en pasar al semáforo porque me moría de la pena. No sabía qué iba a hacer, cómo le iba a hacer, si me iban a atropellar o no, y pues nada, este... pues en ese momento no había nadie, y pues yo espero como una hora y yo aquí petrificada literalmente, hasta que digo pues ¿a qué viniste? a ganar dinero ¿no?, ¿quieres comer? pues órale y así fue mi primera vez que vine aquí al semáforo. En este mismo semáforo inicie, en paloma.” (Entrevista realizada a Carolina el 16 de diciembre del 2014).

“En villa de las flores aprendí con unos amigos y ahí empecé, comencé cuando les pregunté a unos amigos que de qué trabajaban y ellos nada más se rieron. Me llevaron al semáforo, y la primera vez nada más los fui a ver y al otro día yo me puse a hacer lo mismo.” (Entrevista realizada a Emilio el 29 de enero del 2015).

“Una ocasión me quede sin dinero en la playa con mi chava y nos encontramos a unos chavos que estaban haciendo eso. Yo ya sabía un poco pero nos habíamos quedado sin artesanía ni nada, fue como una salvación pues ese mismo día nos fuimos al semáforo ahí a probarle y pues nos dimos cuenta que si salía y pues de ahí a darle con todo.” (Entrevista realizada a Jorge el 20 de noviembre del 2014).

“Bueno, esto es magia, todavía lo llegó a sentir una que otra vez, aunque no con la misma intensidad. La taquicardia, el sudor éste, la temblorina, el ay guey se me va a caer, es la vecina. Piensas muchas cosas y tu cuerpo también la refleja ¿no? Me acuerdo que la primera vez en la cara de pánico, no podía sólo sonreír a la gente ni mirarlos.” (Entrevista realizada a Juan el 20 de noviembre del 2014).

“El otro día que yo iba saliendo de la prepa vi un amigo que estaba dándole al diábolo, me gusto, ahora si como lo practicaba y ahora sí que por lo mismo que a mí me faltaban cosas de la escuela, los útiles ¿no? Porque más o menos sí es buena ganancia, pero el problema es el riesgo de que te atropellen o por el sol que te vaya a dar una resaca o así, pero bueno yo empecé ahora si que a los 18 años empecé, empecé aquí en Atlanta.” (Entrevista realizada a Luis el 11 de febrero del 2015).

“Cuando sentí necesidad, el tener un dinero y así. Sí, es la necesidad. Es ver que me gusta este malabar, de aquí soy y de ahí comencé. Tenía quince años cuando comencé.” (Entrevista realizada a Neyi el 13 de noviembre del 2014).

“Pues lo hacía como un hobby, ahí con la banda normal en la calle. Pero decidí estar en la calle a partir de un conflicto en casa. Me salí, agarre mis cosas, me quise dar un rol y decidí irme al desierto. Y para sacar dinero pensé de dónde iba a sacar dinero y ya tenía el talento desarrollado pues me metí al semáforo y pensé a la primera moneda que me avienten, pues soy de ahí. y así inicié en el semáforo y me brindaron en corto un diez y ahí un cinquito y ya de ahí dije pues de aquí soy, aquí genero.” (Entrevista realizada a Pedro el 2 de noviembre del 2014).

En un análisis prematuro, limitado a la primera experiencia, se aprecia que todos los artistas se acercan a la calle por la escases de recursos económicos que tiene su familia o porque ellos necesitaban obtener ingresos. La diferencia más notables

en ese momento de su trayectoria es la corta edad de algunos jóvenes (Neyi, Luis, Emilio y Pedro), que coincide con los jóvenes más vulnerables que se acercaron a las artes circenses por necesidad económica.

Proyección a futuro

La proyección a futuro se puede apreciar en la pregunta sobre cómo te ves en cinco años. El análisis de las respuestas se centraba en observar quién quería cambiar de giro laboral y quién admitía que su trayectoria laboral tendría que ser vinculado a la actividad circense. Neyi y Emilio comentaban que entre sus planes está el alejarse de la calle y hacer otra actividad laboral, expresan:

“Seguiría en esto pero si se presentará la oportunidad de tener otro trabajo lo tomaría.”
(Entrevista realizada a Emilio el 29 de enero del 2015).

“Pues no sé, no pienso sinceramente vivir del malabar, sino pienso del malabar sacar dinero para un negocio propio y no estar todo el tiempo en la calle y así.” (Entrevista realizada a Neyi el 13 de noviembre del 2014).

Neyi y Emiliano tienen claro que este trabajo circense callejero es temporal. No tienen la intención de profesionalizarse y desean en un futuro alejarse para hacer otro giro laboral más estable o con mayor reconocimiento social. Ellos llegan al semáforo por la necesidad económica, la precariedad y flexibilización laboral, y no porque les apasione la actividad. Descubrieron que los saberes artísticos podían ser explotados en el trabajo porque otros jóvenes se los demostraron. En cambio, a lo largo de su trayectoria laboral, Pedro y Luis que se ubicaban en las trayectorias vulnerables han decidido que las prácticas circenses son parte de una vida y que no las dejarán a pesar de su transición a su vida adulta. Ellos expresan:

“Pues la verdad yo me veo con un trabajo y con mi hijo. Yo haría las dos cosas, yo estaría en una empresa y saliendo me vendría a un semáforo.” (Entrevista realizada a Luis el 11 de febrero del 2015).

“Quisiera salir de México, mínimo a Guatemala o aquí cerca. Brincando la frontera hacia el sur, pero llevar algo bien preparado y no quedarte estancado porque el nivel del malabar cada vez es mayor. Requiere que cada día tú le des más práctica y mejores. Ya quisiera

llevar un nivel chido al irme de aquí y comenzar a despegar... no dejar esto” (Entrevista realizada a Pedro el 2 de nov. del 2014).

En la proyección a futuro, ya se puede incluir a Pedro y Luis con los otros cinco artistas callejeros al saber que el trabajo circense será parte de sus vidas. El arte circense lo han convertido en su forma de vivir, tener ingresos y ver un camino que puede mejorar al demandar reconocimiento como una alternativa de trabajo y de vida. Los otros artistas expresan con determinación que se mantendrán en la actividad circense, comentan:

“En cinco años yo todavía practicando malabares. Practicando porque nunca terminas de aprender, es algo que siempre va evolucionando. Este, obviamente haciendo unas presentaciones caras, en playa del Carmen o sea me gustaría irme a Cancún, a vivir ahí un rato.” (Entrevista realizada a Juan el 20 de noviembre del 2014).

“Me gustaría mucho juntar un capital y poner un local de juguetes o dar talleres, pero siempre quiero quedarme dentro de esto, no me quiero salir. Pues es muy bueno, pero si pudiera cambiar ese momento que yo decido irme por este camino, de viaje, del malabar y del despapaye pues aun lo cambiaria porque si podría estudiar y seguir en el malabar. Siento que fue error mío dejar los estudios y no combinarlo con el malabar.” (Entrevista realizada a Jorge el 20 de nov. del 2014).

“Yo en cinco años me imagino ya con un trabajo estable en el ámbito financiero que es lo que me gusta de mi carrera, pero sin dejar de hacer esto, no se dando clases por ahí o visitando uno que otro semáforo pero no, no creo que vaya a dejar de hacer esto...pues yo creo que ya hasta que me muera, siendo viejita moviendo el ula...” (Entrevista realizada a Carolina el 16 de diciembre del 2014).

“Con un negocio que he empezado a partir del semáforo y de la calle... esto ha llegado a darme muy buenos trabajos, y cada fin de semana tenemos cierta chamba entonces me veo y me proyecto con una empresa más grande y generando trabajo para las personas que verdaderamente les gusta esto... y ese tipo de cosas y proyectos espero que en cinco años me de satisfacción ayudar a personas que hacen lo que les gusta y que eso me traiga a mí un beneficio porque sigue saliendo chamba, chamba, chamba” (Entrevista realizada a Paulina el 17 de marzo del 2015).

Sergio era el más optimista por hacer una producción de eventos circenses con Paulina (su esposa). Los siete jóvenes buscan un camino que pueda llevarlos a

los circos y el tener un reconocimiento ante la comunidad que promueve el arte circense.

En resumen, el trabajo en la calle por medio de los saberes artísticos productivos abre una brecha en la cual se pueden profesionalizar y conseguir una mejora. No todos buscan vivir del arte circense pero si la mayoría. Los jóvenes han visto en su trayectoria que pueden seguir viviendo la experiencia de la actividad circense, pero es poner tiempo, empeño, y años de vida en su labor. Las ventajas del trabajo informal callejero debe tener frutos si se trabaja con las personas que quieren aprender y hacer una cadena de ayuda para seguir viviendo en una existencia alterna al malabar en los semáforos y prosperar al demandar caminos de reconocimiento social y laboral. Quién está viviendo del malabar está comprometido a seguir su pasión aunque tenga que hacer sacrificios y vivir al día.

5. 4. 3. La forma de ver el trabajo para los jóvenes circenses callejeros

La narración de los jóvenes en cuánto al trabajo callejero permitió detenerse en un punto de su trayectoria para analizar cómo viven el trabajo en el semáforo. Se complementa la investigación al retomar los SSP donde se reconoce a la calle como el espacio donde por medio de las prácticas circenses se crea una actividad productiva con la finalidad de que los jóvenes tengan una inserción laboral.

La información generada por los jóvenes en su vínculo laboral enriqueció el vacío de la vivencia del trabajo diario, las interacciones con el público y con otros actores que transitan la calle, la organización laboral y tener claridad de cómo es un día en el semáforo.

El análisis de las narraciones arrojó cuatro subcategorías que son: a) reconocimiento, b) organización en el semáforo, c) ambiente laboral callejero y, d) rentabilidad del trabajo circense. El reconocimiento y el ambiente laboral se analizan en un marco subjetivo, ante el público y con la comunidad circense y otros actores que trabajan en el semáforo, con la finalidad de tener todas las percepciones que tiene los jóvenes en cuánto a su trabajo.

a) Reconocimiento

En el reconocimiento se analizan tres percepciones desde donde hablan los jóvenes. Por lo que se explica una apreciación personal, una social (público) y otro entre la comunidad circense. Referente al reconocimiento personal es atribuirse el mismo joven su habilidad de manejar las habilidades artísticas. Esta afirmación está vinculada con el reconocimiento social y entre sus compañeros, pero se limita a que el joven sabe su nivel de habilidad y siente que sobresale entre los demás o necesita más práctica para igualar a la mayoría.

Un artista circense comenta al respecto: "...hay chavos que ya nacen en familias circenses, que desde morros lo ven y lo desarrollan, desde los ocho años ya traen de todo y son eminencias... va a haber un chingo de banda que rife más que yo... seré el más "toy" y pues no la voy armar..." (Entrevista realizada a Pedro el 2 de noviembre del 2014). Para Pedro la palabra "toy" representa el juzgar sus propias habilidades, a la vez, que compara el talento de los otros compañeros circenses. Las expectativas de mejora en los saberes productivos hacen que siga luchando por un reconocimiento que él mismo demanda para seguir un camino entre la comunidad circense, donde la experiencia hará una diferencia entre la escalera de reconocimiento y peldaños productivos (Puiggrós y Gagliano, 2004). El reconocerse como un artista circense hace que vaya conformando una identidad que se afirmará en el reconocimiento social con el público y con la comunidad circense.

Lo social hace referencia al reconocer que los jóvenes dominan y generan saberes artísticos para ser mostrados en un semáforo. Los que reconocen los saberes es el público que transita por la calle y el joven afianza su identidad en el cambio que produjo su aprendizaje y su historia personal en el trabajo (Wenger, 2011, p. 22). Aunque principalmente el show está dirigido a las personas que están en el automóvil, otros transeúntes también son espectadores que brindan una mirada, sonrisa o un gesto de reprobación, aparte de la posibilidad de brindar una moneda. Los artistas circenses nos compartían al respecto:

“Pues es agradable porque les sacas una sonrisa y esa moneda es la manera en que lo expresan.” (Entrevista realizada a Jorge el 30 de noviembre del 2014).

“...diferente de ver cuando entras bien derecho y saludas a la gente, sonrías, la gente ve tu entusiasmo. Ya desde allí, la gente tiene contacto visual, tú le regalas un poco de tu vibra ¿no? Y te va a regalar un poco de su atención. Y teniendo un poco atención el misticismo corporal...” (Entrevista realizada a Juan el 20 de noviembre del 2014).

El espacio social de la calle cobra importancia al aplicar los saberes en el trabajo para ser reconocidos como actores circenses porque la gente se acerca para invitar a los jóvenes a presentar su show en fiestas infantiles o eventos, brindar palabras de aliento, sonrisas o una moneda. Es así, que la calle es utilizada como un medio de integración, formación e inclusión, pero sobre todo de reconocimiento social.

El reconocimiento entre la comunidad circense es notorio entre los jóvenes. Todos expresaban que entre ellos se reconoce quién tiene un nivel alto y quién va empezando, se expresa de diferentes formas pero toda en un ambiente de respeto. Sin embargo, el tener mayor experiencia o dominio de las artes circenses hace que también tengas un lugar privilegiado para poder trabajar. En las voces de los artistas circenses se opina al respecto:

“...hay gente que se va a dar el rol y regresa dos o tres meses después, y decimos este guey ya le da bien pesado a los trucos o ya saca esto. Y pues sí, si hay niveles. Digamos, yo llego andan unos morros que no juegan también, yo también lo hice varias veces, porque antes venían muchos argentinos a trabajar que tenían un buen nivel, llegaban y veía que estaban y decía: ¡chalés! ni sacada mis juguetes y me iba a otro semáforo. O igual decían qué onda podemos chambear uno y uno, y yo mejor me iba. Y yo también he dotado chavos que estaban jugando con sus tres pelotas y sacó mí seis esferas, y sólo dos dicen: ¡Chalés! Este guey si trae nivel”. (Entrevista realizada a Juan el 20 de noviembre del 2014).

“Pues sí, yo creo que igual eso es personal, a mí me agrada reconocer el trabajo de toda la gente, por algo están haciendo eso meramente me agrada reconocer el trabajo quien está así en mi ramo haciendo su labor profesionalmente, dando un acto circense de calidad, siempre es muy agradable verlo y reconocerlo (Entrevista realizada a Sergio el 3 de febrero del 2015).

El reconocimiento brinda un status entre todos los actores del semáforo. Entre las ventajas que brinda ser un buen artista circense con amplio dominio de sus saberes artísticos, es que tienes un lugar de trabajo que te ceden tus compañeros, una apreciación positiva entre el público que pueda estar en el semáforo, invitaciones a otros eventos artísticos y la satisfacción de poder modificar las emociones de quién está a su alrededor, mientras que la mayor desventaja es no contar con las credenciales que avalen tener dichos saberes artísticos productivos, y en ocasiones, los policías obstaculizan y sancionan el evento artístico callejero, al llevar a los jóvenes ante un juez cívico por presentar en público sin una autorización previa.

b) La forma de organizarse para el trabajo en el semáforo

Los artistas circenses buscan hacer acuerdos para ocupar el espacio laboral que es público. Todos tienen la necesidad de trabajar y buscan los mejores lugares para hacerlo. Ya se explicaba que el cruce en donde se hace el estudio tiene las condiciones idóneas para que varios jóvenes se presenten en ese semáforo y trabajen coordinadamente, pero ¿cómo pueden ellos trabajar sin llegar a conflictos? ¿cuáles son los acuerdos para trabajar simultáneamente? ¿establecen horarios de trabajo? Esas preguntas se responden al explicar la organización del trabajo en el semáforo.

Hay que recordar que todos los jóvenes que asisten al cruce a trabajar son conocidos y tienen acuerdos, no escritos ni establecidos, pero que van adoptando cuando varios acuden en el mismo horario. Cuando esto sucede, los artistas callejeros se distribuyen en distintos semáforos para no estorbarse entre ellos. Si son amigos con una relación más estrecha, se establece que se turnen el tiempo de una luz roja cada quién en el mismo semáforo o trabajan colaborativamente dos para hacer un show. Sin embargo, esta última forma de trabajar simultáneamente dos no es rentable, y tratan en lo posible de evitarla.

Cuando llegan nuevos artistas circenses tratan de integrarse a la forma de trabajo que ha sido establecida por la mayoría. Aunque las fricciones entre ellos no son

habituales, algunos piensan que la calle es un espacio público donde se puede trabajar libremente, y por consecuencia no respetan acuerdos. Es ahí donde se puede llegar a un conflicto, resolviéndose con la retirada del nuevo artista circense. Se extraen los siguientes fragmentos de las narraciones de los jóvenes para reforzar la descripción de cómo se organizan en el semáforo:

“Hacen un acto cada quien, uno y uno. Normalmente no acostumbramos a estar más de dos porque ya tres es difícil. Además pasa bastante tiempo para que te vuelva ir a ti. Entonces es pérdida de tiempo y la pérdida de dinero. No se igual se respetan los tiempos y los que juegan mejor.” (Entrevista realizada a Juan el 20 de noviembre del 2014).

“Ah sí, si cuando somos varios así como cuatro pues dos nos ponemos enfrente de la lady nos ponemos dos y enfrente del oxo otros dos, el chiste es no estar amontonados porque si le damos entre cuatro gueyes y en un semáforo nunca vamos a generar dinero...” (Entrevista realizada a Luis el 11 de febrero del 2015).

“No turnamos, uno a uno por lo regular y pues aquí nos llevamos muy bien, nos conocemos. Y pues, ya hay personas que llegan nuevas y son varios pues si les decimos: “sabes, tal vez tengas que irte al semáforo siguiente que nadie lo trabaja”, pero nos turnamos y pues no, no tenemos ningún problema. (Entrevista realizada a Paulina el 17 de marzo del 2015).

“No pues, esta difícil porque cada que llegan nuevos chavos a querer trabajar pues hay algunos que te hablan acá en buena onda y te dicen: “dame chance acá una hora o dos horas de yo darle al semáforo”. Y pues ahí es cuando entiende uno y dice: “no pues sí, dale un rato” y ya uno se espera. Pero, también llegan unos chavos acá gandayas que nada más te dicen: “Voy a trabajar, me vale, yo llegue primero”, y pues no dejan que uno también trabaje o se role con ellos... quedas en acuerdos que solo una hora o dos horas los dejaras trabajando y ya después no se quieren quitar o algunos si respetan esos acuerdos y te chiflan para que ahora tú trabajes. Nos rolamos el tiempo y los semáforos. Y ya cuando nos conocemos pues nos rolamos uno y uno y pues no hay ningún problema.” (Entrevista realizada a Emilio el 29 de enero del 2015).

La organización de los jóvenes permite ver que ellos necesitan generar dinero en el menor tiempo posible, por eso presentarse sólo es la mejor manera de hacer dinero, y evitan el trabajo colectivo, al menos en la calle. Los acuerdos representan la mejor manera de brindar oportunidades laborales para todos en el espacio callejero.

c) Ambiente laboral

El ambiente laboral es un descriptor de la percepción de cómo viven los jóvenes su trabajo en el espacio callejero. Al igual que el reconocimiento, se analizan tres percepciones desde donde hablan los jóvenes; la apreciación personal, la relación con el público y con la comunidad de la calle. En general, el ambiente de la calles es amable y cordial en todos los sentidos aunque con algunas experiencias negativas entre cada joven.

En lo personal, el ambiente laboral simboliza libertad y flexibilidad, al considerarse una elección que cada joven hizo al trabajar en la calle por los motivos económicos. Los jóvenes expresan que se sienten satisfechos de que el trabajo les brinde alegría y puedan compartir esa magia que significan las artes circenses. Ellos crean su propio clima laboral cuando entran a dar su show y tiene la necesidad de crear un ambiente agradable para sacar una sonrisa.

En el ambiente laboral que ellos crean son recurrentes expresiones como: ““El cuerpo tiene que ver, por la sonrisa, la cara que pones. Porque si estás de buenas, en corto la gente se da cuenta y les pasas así tú vibra” (Entrevista realizada a Neyi el 13 de noviembre del 2014), “...yo trato de mantener la buena vibra.” (Entrevista realizada a Carolina el 16 de diciembre del 2014), “...mi chamba es sacarlos del estrés... es cambiarle a la gente el estado de ánimo o jugar con el estado de ánimo de las personas” (Entrevista realizada a Juan el 20 de noviembre del 2014) “Pues es agradable porque les sacas una sonrisa con tú vibra” (Entrevista realizada a Jorge el 30 de noviembre del 2014). El compartir un estado de ánimo atrayente es parte importante en su trabajo porque necesitan crear un ambiente laboral desde su persona que los ayuden a motivar a la gente a que los vea, ofrecer su show y poder traspasar emociones positivas, con la finalidad de agradar y expresarlo con el apoyo económico que requieren.

Referente al ambiente laboral con el público, los artistas circenses opinan que el trato con la gente que mira su show o performance es agradable y caritativo, pero hay algunas personas que los ven con malos ojos o no los aceptan, esto se

traduce en agresiones verbales o malos gestos pero son poco frecuentes. Sin embargo, la mayoría de la gente ha cambiado su forma de ver al artista de la calle porque son sus vecinos, conocidos o gente que va socializando entre el mismo contexto, porque comparten las escuelas donde van sus hijos, gimnasios, parques o los contratan para eventos y el acercamiento se vuelve más aceptable en la calle y con un público que se familiariza con estos jóvenes.

En las voces de los jóvenes circenses ellos comentan que viven un ambiente laboral bueno con su público en su día a día, se seleccionan los siguientes fragmentos que permiten ver sus opiniones en cuánto a esa interacción:

“Agradable, tal vez cambio el concepto, ya que vivimos en una unidad de personas de nivel, aunque ni creas, y muchas veces llegan señoras que me dicen: -¿oye no das clases?,- hay que bonito no me puedes enseñar, -dame tu teléfono, y tal vez la percepción cambia cuando te ven en el semáforo...” (Entrevista realizada a Paulina el 17 de marzo del 2015).

“Pues bien, hay gente que te dice, pues órale que bien lo haces, que padre ya puedes con más. Pero por ejemplo cuando era limpia parabrisas pues luego como la gente viene de malas y les echas agua, pues si hubo gente que me la refresco y pues era más conflicto, entonces me puse a malabarear, ahí ya la gente si quiere te copera y sino pues no, sin problema y sigues caminado.” (Entrevista realizada a Emilio el 29 de enero del 2015).

“Pues es agradable porque les sacas una sonrisa y esa moneda es la manera en que lo expresan” (Entrevista realizada a Jorge el 30 de noviembre del 2014).

“Socializar mucho con la gente, eso te abre mucho las puertas. Aquí la gente que me conoce siempre me brinda el saludo, luego hasta me invitan a comer y me dicen: -“vente hijo, aquí está tu casa”. Socializar mucho con las personas es lo que da muchas facilidades, ganarse a los chavitos y que te regalen una sonrisa eso ya te permite que el papá también te sonría. Es muy gratificante ver a los morritos aplaudirte desde el carro y eso está padre.” (Entrevista realizada a Pedro el 2 de noviembre del 2014).

En las narraciones de los jóvenes se observan distintas estrategias para tener una mejor interacción con su público, por ejemplo se puede apreciar que si les agradas a los niños los padres también tendrán una aceptación por los jóvenes circenses, lo que lleva a los artistas a poner esfuerzos en interesar y simpatizar a los niños.

Por otro lado, muestran una actitud positiva, una sonrisa y amabilidad para agradar a las personas y generar una mejor interacción entre ellos y su público, se muestra que son buenas personas que tienen la intención de trabajar y lo hacen con gusto. Este último punto se relaciona con el reconocimiento social, porque si el joven tiene un show circense de calidad o tiene talento la gente nota las horas de dedicación que ha atribuido al desarrollo de sus habilidades y el público los acepta acercándose a platicar con ellos para darles palabras de motivación, respondiendo su sonrisa o haciendo un gesto de alegría.

Cómo señala un artista circense callejero, otros trabajadores de la calle tienen mayores conflictos porque no se crea este ambiente laboral de respeto entre los automovilistas y transeúntes con los jóvenes circenses. No sólo es mantener una relación de cordialidad y una actitud positiva, es crear desde el mismo joven un ambiente confortable, al ofrecer un momento grato para todos los observadores de su show. Este comportamiento dentro de un espacio social de trabajo y aprendizaje se destaca por involucrar en un público aprecio, afectividad y solidaridad social (Hernández, 1999; Wenger, 2001; Sagástegui, 2004; Schunk, 2012).

La relación con los otros actores en el semáforo, entre los que se encuentran vendedores, limpiaparabrisas, policías, franeleros, migrantes y la comunidad circense es buena. Sin embargo, la excepción de tener y mantener una relación de cordialidad es con los migrantes, porque los jóvenes circenses opinan que los migrantes sólo piden limosna y no trabajan. Aunado a eso, expresan que los migrantes son personas que llevan años viviendo en Tultitlán o municipios aledaños a Cuautitlán Izcalli. Les molesta compartir el espacio laboral con ellos porque denigran el trabajo callejero y llegan a estigmatizar negativamente a todos los que están ahí. Los jóvenes circenses intentaban no tocar este tema pero expresaban que a ellos no les hablaban y evitaban estar cerca.

Si se excluye a los migrantes por la desaprobación de su actividad ante los ojos de los jóvenes circenses, el ambiente laboral con todos los demás actores con quién

comparte el espacio laboral es de camaradería, o más estrecha, de amistad. Los artistas circenses ilustraban su ambiente laboral con otros personajes así:

“Pues bien, porque me llevo bien con todos, desde los vendedores, limpiaparabrisas y los que malabarean y pues echamos relajo.” (Entrevista realizada a Emilio el 29 de enero del 2015).

“A muy buena, todos son mis amigos” (Entrevista realizada a Jorge el 30 de noviembre del 2014).

“bueno a todos los que venimos el semáforo nos llevamos muy bien. Y compartimos lo que sabemos, lo que tenemos, las chamba...” (Entrevista realizada a Juan el 20 de noviembre del 2014).

“El chiste de la vida es estar arriba y abajo, a veces bien a veces mal, y aquí con mis compañeros siempre estoy aquí arriba porque son pura carilla.” (Entrevista realizada a Luis el 11 de febrero del 2015).

“Pero como te digo esto es colectivo cuando te encuentras personas que hacen lo mismo pues todo se va dando.” (Entrevista realizada a Paulina el 17 de marzo del 2015).

“A veces, pero la mayoría traemos la ideología de que para todos sale el sol. A veces con otros weyes que ni siquiera son del malabar si tenemos nuestros roses, con gente de edad, limpia parabrisas, escupe fuego. Que porque luego llegas y quieres trabajar en un semáforo y ellos se enojan porque te dicen que ese es su semáforo. Pero entre malabaristas no hay roses, todo es de compartir.” (Entrevista realizada a Pedro el 2 de noviembre del 2014).

Llama la atención que su forma de ver al ambiente laboral es lleno de buena vibra en todo momento. Aunque se analiza una dimensión personal, con el público y con los que trabajan en la calle, la apreciación del ambiente laboral es agradable, de respeto, cordialidad y camaradería. La agresión no es usual porque todos respetan los pactos y se mantiene un ambiente relajado. La solidaridad es un rasgo que entre la comunidad circense que se aprecia y valora. Todos los jóvenes adoptan rápidamente esta filosofía del trabajo que expresan como lleno de “buena vibra”.

d) Rentabilidad del trabajo circense callejero

Se ha explicado que los jóvenes han creado este nuevo nicho de trabajo callejero para tener una inclusión laboral porque buscan ingresos económicos para el sustento individual y familiar, creando un significado de vida para aquellos que practican las artes circenses (Alcántar, et. al., 2013). Con el paso del tiempo van buscando más alternativas laborales, como la productora de eventos artísticos que hicieron Sergio y Paulina, pero aun así, siguen regresando al semáforo porque es una entrada de dinero diario que no han conseguido en otro lugar.

El espacio callejero se ha presentado como el trabajo que permite tener ingresos inmediatos y donde los jóvenes tienen un arraigo laboral por la misma demanda de ingresos que los sigue persiguiendo por su diario vivir. Pero ¿qué tan rentable es el arte circense? ¿por qué los jóvenes no se apartan de esa actividad económica informal? ¿por qué la actividad circense se sigue expandiendo? Estas preguntas se intentan responder con las narraciones de los jóvenes de cuánto ganan en relación a las horas laborales.

La referencia promedio de ganancia por trabajar aproximadamente cuatro horas diarias es de 200 pesos. Esta ganancia puede incrementarse a lo doble los fines de semana o días festivos. Normalmente, los jóvenes tienen la meta de llevarse los 200 pesos diarios por lo que pueden quedarse un poco más de tiempo del mencionado. Se han extraído algunos fragmentos de las narraciones para reafirmar las ideas anteriores en cuanto a la ganancia, los jóvenes respondían: “No. Echándole ganas si sale. Hay días en que saco doscientos cincuenta pesos en cuatro o cinco horas.” (Entrevista realizada a Emilio el 29 de enero del 2015), “Pues varia, días entre semana pueden ser doscientos pesos al día, pero los fines de semana pues ya te va un poco mejor.” (Entrevista realizada a Jorge el 30 de noviembre del 2014).

Destaca como resultado del análisis que hay una marcada diferencia de ganancia entre hombres y mujeres. Los seis hombres tienen los 200 pesos por cuatro horas como referencia, en cambio, las mujeres pueden ganar lo doble o más en ese

mismo lapso de tiempo. Las mujeres sabían que les iba peor en este sentido a los hombres. Paulina nos compartía: “Yo por ejemplo intento ganar de menos doscientos pesos en la calle, independientemente de lo que salga de mis eventos, o de moldear mascarar que bueno eso es extra... pero al día, mmm... más de cuatrocientos pesos diarios”. (Entrevista realizada a Paulina el 17 de marzo del 2015).

Al saber que las mujeres ganan más por hacer malabares, los hombres invitan a las chavas para que trabajen con ellos en el semáforo y obtener mayores ganancias. Esta estrategia así fue comentada:

“Por mucho, para las mujeres ganan más. Yo me paro a hacer un show personal no sé a alguien y pues igual me van a regalar una moneda de diez y si se mete una chava con esa misma persona pues le van a regalar un tostón, veinte, treinta y más los hombres, yo me he dado cuenta que ven a las chicas lindas haciendo malabares (silbido) y la joyota de la vida y si te ve el mismo hombre haciendo malabares no te da acá ni la sonrisa. Como que son más convenencieros con las chicas, como que se la quieren ganar y pues así inician. Luego por eso a mí me gusta trabajar con las chicas, porque sé que si ellas están chambeando a lado de mí pues nos va a caer más baro que a mí solo...” (Entrevista realizada a Pedro el 2 de noviembre del 2014).

Al respecto se sostendría que la ganancia de un joven varón a la semana es 1400 pesos, mientras que una mujer puede ganar hasta 2800 aproximadamente por unas pocas horas de trabajo. Esta es una razón por la cual los jóvenes no dejan el semáforo al saber que puede tener una ganancia mayor que en un trabajo formal donde varios de ellos ya han trabajado. Se añade a su favor, la flexibilidad de horario para ir a trabajar, que son libres para decidir si asistir o no, el vestirse cómodamente, el agradable ambiente laboral, y gustarles su trabajo, pero principalmente es la rentabilidad que en comparación de otros trabajos con su nivel de estudio de los jóvenes no puede ofrecerles.

Un último punto al respecto es que el trabajo callejero les sirve para obtener más trabajo, es promocionarse y difundir su actividad circense. Juan comentaba: “Me da de comer diariamente y me sirve como tarjeta de presentación... él del monociclo le digo oye me sale una chamba y les habla de ti y de la esfera. Igual si

vienen conmigo les digo que tengo monociclo y este, también zancos que es lo que hace. O sea, los dos somos relaciones públicas de él y él relaciones públicas mías.” (Entrevista realizada a Juan el 20 de noviembre del 2014). Esto quiere decir, para que su trabajo siga siendo rentable los jóvenes tienen que promocionarse, que vender su show y tiene que agradar, es la mejor manera de hacer relaciones públicas y seguir innovando les deja seguir gustando con el paso del tiempo.

5.5. Aspectos emergentes en la trayectoria de los jóvenes circenses callejeros

A lo largo de la trayectoria de concebirse, formarse y ser un artista circense que ha trabajado en la calle, se encontraban en las narraciones de los jóvenes otros aspectos que no se consideraron al inicio de la investigación pero que brotaban en las entrevistas y es necesario dar este espacio para reportarlas. Aunque no profundizamos, es necesario dimensionar lo que conlleva estar en la comunidad circense, adoptando o rechazando algunas particulares del ser un artista de la calle.

Desde lo rescatado se muestran cinco aspectos que desarrollamos en este espacio, son: i) las drogas, ii) sus juguetes, iii) vestuario, iv) cálculo del tiempo del semáforo y v) la ventaja de viajar con las prácticas circenses.

i) Las drogas

En referencia a las drogas, a excepción de Carolina todos los jóvenes admitieron que son consumidores de drogas. La frecuencia en el consumo es casi diaria o diaria para algunos. No hay una variación notable para hacer diferencias entre ellos. Por ejemplo, Paulina comentaba: ““Todos los días, fumo todos los días.” (Entrevista realizada a Paulina el 17 de marzo del 2015). Ella hacía referencia a marihuana, era la droga que todos consumían, al parecer, eran consumidores solo de marihuana aunque algunos como Sergio admitía el consumo de otro tipo de drogas sintéticas (cocina, LSD, ácidos, entre otras). En sus palabras expresa:

“Sí, Yo fumo marihuana, eh... a mi perspectiva es otro fármaco yo he tenido la oportunidad de comparar lo que esto me da con otros fármacos en cuanto a las lesiones y cosas así, y meramente prefiero fumarme un cigarrillo a tomar un ketorolaco, me he visto incluso más propenso, porque igual los he consumido porque he tenido ruptura de ligamento, porque con esas lesiones he tenido la fortuna de compararlo y me resultado mejor, pero ante todo cuidar el cuerpo y eso que quede claro”. (Entrevista realizada a Sergio el 3 de febrero del 2015).

El consumo de la droga era siempre en la casa de cada joven. Esta regla la rompía Jorge porque él llegaba a drogarse al trabajo, sentía que hacía mejor su acto. Jorge compartía en referencia a las drogas que: “Sí, yo fumo marihuana, yo cuando fumo marihuana te concentras más para que te salga mejor tu truco, y cuando no lo hago como que me sale diferente... y cuando fumo siento que capturas miradas de la gente y todo fluye.” (Entrevista realizada a Jorge el 30 de noviembre del 2014).

En relación a la familia, todos los jóvenes fumadores de marihuana comentaban que sus padres, hermanos y amigos sabían que se drogaban y lo toleraban, o hasta compartían la droga. Pedro expresaba al respecto: “...en mi casa mi mamá ya sabe cómo es mi cultura y mi mamá me da chance. Pero estando acá en el semáforo nunca hago eso.” (Entrevista realizada a Pedro el 2 de noviembre del 2014). Cuando se drogaban en el semáforo era al retirarse del trabajo, con excepción de Jorge nadie comentaba que iba a drogarse a la calle, al contrario, reconocían que podía ser un peligro porque estás propenso a que te atropellen, te lleve la policía o no tener ganas de trabajar por los síntomas.

Las drogas se vuelven parte de la cultura de los jóvenes circenses, ellos no ven mal el uso de las drogas siempre y cuando se consuma en su casa y sea marihuana porque es menos adictiva. La droga los relaja después de un día de estar en el semáforo o la comparte como símbolo de amistad y compañerismo.

ii) Aparatos o juguetes

Los aparatos o juguetes con los que ejercen su trabajo y practican las artes circenses suelen ser muy apreciados por los jóvenes. Aunque hay tiendas para la

práctica del malabar, todos los jóvenes prefieren hacer sus propios juguetes y compartirlos en el tiempo que están juntos, fue así que muchos empezaron a aprender artes circenses por compartir o regalar sus aparatos.

Entre los jóvenes que comentaban que ellos hicieron sus propios juguetes están Juan, Carolina, Sergio y Paulina. Juan platicaba que con ayuda de su madre, que es artista plástica, han podido comenzar la producción de esferas para el malabar. Él promociona sus esferas y vende por medio de las redes sociales y quiere en un futuro cercano ampliar su producción. Sergio comentaba que al tener un hijo se dedicó a diseñar algunos juguetes para su niño, por ejemplo un monociclo pequeño. Paulina al igual que Sergio, ayuda a su hijo al brindarle aros, mascarás o cualquier aparato que puedan hacer de manera casera.

Por otra parte, Carolina nos decía que ella fue utilizando cada vez más “ulas” para desarrollar su show, por lo que ella diseña y hace sus aparatos. Nos compartía: “Yo los hago, hay ulas profesionales que están hecho de una manguera que se llama polipro que es la más conocida, pero yo utilizo manguera negra de media pulgada la común y corriente y pues yo las hago, yo fabrico mis ulas.” (Entrevista realizada a Carolina el 16 de diciembre del 2014). El diseñar, hacer y crear los juguetes del malabar a la medida de cada joven, ha hecho que tengan un gran aprecio a sus juguetes y todos tengan respeto por cada nuevo aparato que llevan al semáforo.

Para finalizar, ilustraba Sergio que su cuerpo es su mayor herramienta de trabajo, aunque se aprecian los juguetes, el cuerpo es algo valorado por los artistas y los aparatos son una extensión de ellos. Expresaba: “el cuerpo es mi herramienta, todos los malabaristas cuidan mucho sus juguetes, sus aparatos circenses y pues este es tu aparato que nunca se va a sustituir y pues hay que cuidarlo.” (Entrevista realizada a Sergio el 3 de febrero del 2015). Entonces, el cuerpo se vuelve el mayor y máspreciado instrumento en el arte circense.

iii) Vestuario

El vestuario no fue un punto medular para ejercer su show en el semáforo. Sin embargo, los accesorios o su forma de peinarse crean una identidad en el joven con la comunidad circense. El vestuario tiene que ser cómodo para desarrollar su show pero no implica que tenga que ser algo complejo, voluminoso o llamativo, es ir vestido cómodamente y holgadamente.

Para los jóvenes el vestuario tendría que ser apropiado para aguantar cuatro o seis horas bajo el sol, sin maquillaje o artículos pesados, expresaban: “Yo utilizo ropa cómoda como mallones o pantalones flexibles, nunca mezclilla, y siempre me veras con una blusa de manga larga por aquello del sol porque si es intenso y la finalidad es no quemarse del sol y estar cómoda para la actividad.” (Entrevista realizada a Carolina el 16 de diciembre del 2014). Los mismos argumentos de ropa cómoda para asistir al semáforo se repetían en todos los jóvenes. El poder moverse era lo más importante porque necesitabas esa soltura que la ropa holgada te podía dar.

Luis expresaba que él tenía siempre una sudadera sucia porque le era más cómodo y se cubría del sol, aunque la gente lo podía malinterpretar como un drogadicto o un delincuente, la finalidad de su vestimenta solo era protegerse del clima. En sus palabras comparte: “...últimamente cuando yo tengo mi suéter es nada más para cubrirme del sol, no para chacalear porque hay algunas personas que me ven con gorrito pues dicen éste no me vaya a robar pero no, no es para pantosear ni nada, nada más es para cubrirte del sol, nada más.” (Entrevista realizada a Luis el 11 de febrero del 2015).

Como se ha mencionado la vestimenta no significa mucho para los jóvenes, es solo sentirse cómodo. Sin embargo, la forma de peinarte o los accesorios pueden distinguir a una joven circense. Neyi comentaba: “En corto, te das cuenta por la forma de vestir que existe una identificación, por las rastas y así. En corto identificas que le están dando al malabar o quién están tejiendo.” (Entrevista realizada a Neyi el 13 de noviembre del 2014). Se complementa esta idea con lo que Pedro respondía: “Con la vestimenta no quiero expresar nada, tal vez con el

cabello enredado sí, pero con el vestir nada.” (Entrevista realizada a Pedro el 2 de noviembre del 2014). En conclusión, la vestimenta no era una forma de expresión social o algo que comparten los jóvenes, en cambio, el peina en rastas o accesorios son representaciones gráficas con los que se identifican los jóvenes al saber que es una forma del colectivo circense.

iv) Calcular el tiempo en el semáforo

Otro aspecto que iba emergiendo es el cálculo del tiempo para pasar a ser su show y recoger la moneda ante los automovilistas. Los jóvenes tenían que desarrollar una habilidad para calcular el tiempo y lo hacían utilizando diversas estrategias que se explican en los siguientes párrafos.

La mayoría suponía que el semáforo se podía calcular por el número de trucos que se podían hacer, entonces, practicaban los trucos primero y tenían una referencia de que tenían que ser menos o más trucos. Otros calculaban el tiempo cuando un semáforo antes indicaba que se estaba terminando el tiempo de su semáforo, y eran los segundos en donde tenían que terminar y pasar a la recolección de la cooperación de los automovilistas.

Los jóvenes compartían al respecto del cálculo del tiempo los siguientes fragmentos:

“Por truco es más fácil porque ya por tiempo te puedes estar distrayendo y te puede caer el diábolo o te sale mal el truco y es mejor así calcular por trucos.” (Entrevista realizada a Juan el 20 de noviembre del 2014).

“Es psicológico, es como tu subirte a un auto y prenderlo y comenzarlo a conducir. ya estoy acostumbrada porque ya llevo una rutina diaria.” (Entrevista realizada a Paulina el 17 de marzo del 2015).

“Ya lo traes mental, ya mides el tiempo. Hay dos tres tips entre los semáforos, como establecer la rutina justa para el semáforo, establezco cuales son los trucos que voy a hacer midiendo el tiempo del semáforo, pero ya es algo mental para mí.” (Entrevista realizada a Pedro el 2 de noviembre del 2014).

“Tienes que ir y medir el tiempo casi todos duran un minuto cuarenta y cinco segundos, según la ubicación hay semáforos de hasta dos minutos y tienes que ir checar tiempos y cuadrar un show, un mini show que cuadre en el tiempo que este ahí, que igual no se vea tan apresurado.” (Entrevista realizada a Sergio el 3 de febrero del 2015).

“Lo mido por trucos pero igual si me dices cuánto dura un truco no lo sé medir. Algunos durará dos segundos otros más segundos pero tienen muchas repeticiones un truco.” (Entrevista realizada a Juan el 20 de noviembre del 2014).

Las estrategias son diversas entre cada joven. Pero se resume en diseñar un show o rutina que permita calcular el tiempo, si tienen medido el número de trucos que pueden hacer en un minuto podrán calcular el tiempo del semáforo y con el paso del tiempo hacerlo sin ninguna presión de que falta o sobra tiempo. Como Paulina expresaba, es en automático, es como subirte a un carro y ya sabes que hacer, porque el estar siempre en el mismo semáforo ofrece la ventaja que el tiempo se mantenga constante.

v) El arte circense te permite viajar

Se ha repetido en varias ocasiones que las artes circenses tienen la ventaja de poder realizarse en cualquier semáforo, lo cual invita a los jóvenes a viajar por México u otros países. Además, los viajes son parte importante de la cultura circense porque te aventuras en este proceso donde te apropias de la vida del malabar.

A excepción de Luis y Carolina, los otros jóvenes han tenido la fortuna de irse a viajar por México, y paralelamente, vivir del malabar o costear sus viajes con las ganancias que van teniendo del día a día de su trabajo. Por ejemplo, Jorge durante un viaje es donde conoce y experimenta que es rentable el trabajo circense callejero. Jorge y su pareja no tenían dinero en el viaje a una playa y fueron a probar suerte, al ver que habían obtenido dinero por malabarear ellos deciden continuar con este trabajo informal. Él nos comparte que: “Fue como una salvación pues ese mismo día nos fuimos al semáforo ahí a probarle y pues nos dimos cuenta que si salía y pues de ahí a darle con todo.” (Entrevista realizada a

Jorge el 30 de noviembre del 2015). La experiencia de tener ingresos fue grata en ese momento para Jorge y continua hasta el momento viajando cuando quiere.

Los viajes que hacen los jóvenes son de semanas o meses. Van de un lado a otro trabajando en cualquier semáforo. La falta de organización entre los jóvenes se debe principalmente a que sus viajes son muy largos y dejan de verse por meses. Entre ellos comentaban que algunos se desaparecen por meses y solo se sabe que andan dando el rol por México. Pedro comentaba su experiencia viajera:

“Si, aquí en México me he dado mis roles acá bien chidos. Que a la playa, pues vamos a la playa y de todos modos allá te va mucho mejor que aquí por eso a veces te quedas cotorreando allá dos o tres meses porque aparte que estas en la playa pues allá te va mas chido, sales más rallado. Que si vamos al desierto pues vamos al desierto, que al cerro o a la sierra pues voy, eso sí vamos varios malabaristas no me voy solo”. (Entrevista realizada a Pedro el 2 de noviembre del 2014).

El modo de vida viajera que han adoptado es placentera para todos, pero saben que estos viajes tiene una temporalidad, mientras son jóvenes y pueden trasladarse sin problemas de un lado a otro, donde la alimentación es poca y es más su afán por conocer lugares nuevos y socializarse con gente local. Además, algunos recomiendan lugares para quedarse muy baratos o gratis, acampando o con la intención de no gastar más que en alimentos. Sin embargo, hay inconveniente en estos viajes porque los mismos jóvenes extrañan a su familia cuando es un tiempo prologado. Sergio nos platica al respecto: “Si, afortunadamente si, somos tan afortunados como esclavos queramos ser de nuestra profesión... hay como sentimientos encontrados... me gusta estar viajando, moviéndote pero igual en mi caso, mi familia... esto es difícil en cuanto extrañas a la familia, ¿no? y fantástico porque conoces lugares y personas que jamás hubieras conocido si no hicieras esto.” (Entrevista realizada a Sergio el 3 de febrero del 2015). Otro momento importante en donde se frena esta vida viajera es con los hijos, porque ya no pueden estar viajando con sus hijos a todas partes, ellos reconocen que necesitan más estabilidad.

Se reconoce que el análisis de los datos generados fue denso y con muchos puntos a tratar. Al ser una investigación exploratoria se trataba de agotar todas las categorías que pudieran emerger y no sólo limitarnos al proceso de aprendizaje y el trabajo. Las trayectorias permitieron tener una mirada amplia desde los orígenes familiares, el acercamiento a las artes circenses, el proceso de aprendizaje, la forma de vivir el trabajo callejero y la proyección a futuro en relación a las artes circenses.

La trayectoria hizo fragmentar la información pero con la finalidad de responder a cómo las practicas circenses constituyen un proceso de formación para el trabajo en la trayectoria educativa y laboral en los jóvenes. Se cierra este capítulo expresando la complejidad del análisis en diversos momentos de la vida del artista circense, se tenía que hacer todo el recorrido de sus vidas para entender por qué se inclinaron a aceptar el reto de aprender, trabajar y concebirse como artistas circense integrales que quieren seguir una superación profesional o cambiarían su rol de trabajo cuando se presentará la oportunidad.

CONCLUSIONES

“Con el tiempo vas aprendiendo y te vas dando cuenta que necesitas más, no sólo lo básico ¿no? más que nada para venderte porque más que nada uno se vende...para mi es estar dándome a conocer.”
(Juan, artista circense callejero)

Las conclusiones se centran en cristalizar la información expuesta a lo largo de la tesis para responder a la pregunta de investigación. Además, se intenta explicar el lugar que ocupan las artes circenses en sus vidas, dando cuenta de ellas desde sus trayectorias. Paralelamente, se incorporan los aspectos teóricos y con ellos se desarrolla un meta-análisis de la investigación en torno al proceso de formación para el trabajo en el marco de la trayectoria de los jóvenes circenses.

Culmina el trabajo de investigación al precisar y desarrollar tres puntos que son: a) la respuesta a la pregunta de investigación, b) sobre el proceso de formación para el trabajo en las prácticas circenses callejeras y, c) aportes y sugerencias en la investigación.

A lo largo de esta lectura se formulan un conjunto de afirmaciones que son el resultado de mirar las trayectorias educativas y laborales de los jóvenes practicantes circenses a partir de estrategias individuales y sentidos subjetivos (Jacinto, 2010). Además, se construye cómo las prácticas circenses constituyen un camino viable para los jóvenes.

a) Respuesta a la pregunta de investigación

A partir del análisis de las narraciones de los jóvenes leídas, como trayectorias, se intenta responder concretamente a la pregunta ¿cómo las prácticas circenses constituyen un proceso de formación para el trabajo en la trayectoria educativa y laboral de los jóvenes?. La estrategia fue poner atención en los caminos en común, así como sus diferencias. Las trayectorias posibilitaron mirar desde sus orígenes sociales y familiares, permitiendo ver las oportunidades escolares y labores previas a la formación para el trabajo. Era notar si se orilló a practicar las artes circenses por su necesidad económica, por el descubrimiento de un nicho de trabajo o si fueron otros cauces explicativos que aclaren el paulatino acercamiento a las prácticas circenses.

El analizar sus orígenes sociales y familiares permitió hacer un acercamiento individual de quién es el joven y qué oportunidades tenía en su transición escolar hacia la vida adulta, antes de centrarnos en su trayectoria formativa o laboral. Con la información de sus antecedentes personales, se accedió a descomponer el grupo de nueve jóvenes y ubicarlos en trayectorias vulnerables y trayectorias artísticas. La finalidad de esta división fue aclarar qué lugar ocupaban, hasta ese momento las artes circenses en la vida de cada joven, anterior a su formación y preliminar al trabajo callejero.

Las razones de los jóvenes en su acercamiento a las artes circenses permitió profundizar en la división de las trayectorias, como vulnerables o artísticas, y su posterior práctica del malabar¹¹. El lugar que ocuparon las artes circenses en la vida de los jóvenes en ese punto de la trayectoria tuvo dos explicaciones, la primera fue que los jóvenes vulnerables eran menores de edad al buscar ingresos y un trabajo. Ellos provienen de familias con escasos recursos y desventajas sociales por el abandono escolar, entre otros rasgos perjudiciales a su persona por la desigualdad social a la que se enfrentaban antes de formarse y trabajar como artistas circenses callejeros.

Por situaciones de desventaja personal y social, y búsqueda de ingresos, los jóvenes descubren un nicho de trabajo en las prácticas circenses que representaba una alternativa de trabajo informal. En contraste con los artistas ubicados en las trayectorias vulnerables, los jóvenes con antecedentes artísticos compartían la necesidad de obtener ingresos y emplearse en un trabajo, pero el lugar que ocupan las artes circenses en sus vidas era completamente diferente, porque ellos habían cultivado una apreciación al arte; otros habían desarrollado habilidades artísticas desde pequeños, nunca pensando en utilizar sus saberes artísticos en un trabajo callejero a futuro.

¹¹ Se hace referencia al malabar por ser el tipo de arte circense que primero se practica entre los jóvenes por su menor dificultad por el método de aprendizaje centrado en su desarrollo motriz, véase: De Blas (2003) (como se cita en Pérez, 2008, p. 37).

Desde ese momento, la diferencia en el uso de los saberes artísticos productivos difería entre los jóvenes. La trayectoria formativa permitía ubicar una diferencia de percepciones, significados, intenciones, interacciones y elecciones (Sagástegui, 2004) ante el trabajo informal. El lugar de las artes circenses en sus vidas y la práctica circense callejera, tomaba rumbos diferentes en la vida de cada joven. Los artistas circenses con mayor vulnerabilidad social (baja escolaridad, familias desintegradas y con falta de recursos económicos, urgencia de acceso a un empleo y salario digno, falta de poder, capital social e identidad, entre otros rasgos) reconocían que no tuvieron una formación anterior a las prácticas circenses, su aprendizaje se da paralelo al trabajo.

El lugar que ocupaban las prácticas circenses en los jóvenes ubicados en trayectorias vulnerables fue cambiando. Pedro y Luis reconocen que se habían apropiado de esa cultura, y las prácticas circenses eran su futuro laboral y profesional. La experiencia se volcó en ellos como algo significativo (Wenger, 2011). Sin embargo, Neyi y Emilio aún tienen la clara visión de que las artes circenses solo les han ofrecido una oportunidad laboral para obtener ingresos para su manutención diaria, no pretenden vivir de ello, y piensan optar por otro trabajo cuando se ofrezca la oportunidad.

Los cinco jóvenes ubicados en las trayectorias artísticas tuvieron una vía de aprecio al arte circense desde sus familias o pareja. El acercamiento a las prácticas circenses fue preliminar al ver y utilizar los saberes artísticos en la calle cómo una forma de obtener ingresos. Aunque se comparte la necesidad económica como la razón por la que asisten al semáforo, para estos jóvenes el trabajo circense les significa y representa una forma de vida que se aprecia en el compartir sentimientos positivos, reconocimiento, bienestar individual, alegría, satisfacción y un cumulo de elecciones de vida dedicada a las artes circenses en su presente y futuro.

Al igual que hay razones diferenciadoras entre los jóvenes al acercase a las artes circenses, los motivos personales han sido diferentes en su formación, asumiendo un mayor compromiso personal y social. Quienes tienen una trayectoria artística

desean mejorar sus trucos por su auto-exigencia personal de convertirse en artistas integrales.

A pesar de esas diferencias, entre los jóvenes se identificaron tres momentos que comparten en ese proceso de aprendizaje y formación artística, que son: 1) los jóvenes tienen una inquietud al ver a otros artistas realizar un acto circense, en ese momento intentan simular la misma actividad asumiendo paulatinamente una identidad, un significado, reglas, actitudes y una pertenencia a la comunidad circense, explicado este proceso desde el aprendizaje situado (Lave y Wenger, 1991); 2) cuando los jóvenes se apartan del grupo para aprender de forma individual y para reafirmar los saberes artísticos. Se transforman en saberes artísticos productivos cuando son reconocidos socialmente en un espacio laboral callejero (Puiggrós y Gagliano, 2004) y; 3) cuando los jóvenes asumen un aprendizaje continuo, desarrollando sus habilidades, dedicando tiempo, y regresan a la comunidad circense para integrarse a una profesionalización colectiva en el trabajo. La participación periférica legítima (Lave y Wenger, 2001) y los saberes socialmente productivos (Puiggrós y Gagliano, 2004) son los descriptores de cómo pasa el joven de ser observador, a participe y trabajador en el espacio callejero.

El trabajo informal donde los jóvenes explotan sus saberes artísticos en un espacio callejero, representa una forma de inserción social ventajosa donde se organizan colectivamente, se identifican ante una comunidad circense y asumen parte de la cultura. Además, la calle significa el nuevo espacio para desarrollar su práctica y obtener ingresos mayores al mínimo en México (50 pesos la hora vs 8.7 pesos la hora según establece la comisión nacional de salario mínimos), a pesar de las etiquetas sociales que conlleva el trabajo callejero.

La trayectoria permite observar cómo las prácticas circenses son para los jóvenes una puerta abierta de inserción social en su etapa de juventud, teniendo o no las habilidades artísticas desarrolladas para trabajar de inmediato. A las prácticas circenses se les atribuye la flexibilidad de adquirir saberes productivos, a la par de generar dinero con habilidades básicas del malabar. Además, para algunos jóvenes las prácticas circenses callejeras se han convertido en su forma de vida,

al cambiar sus expectativas y esfuerzos personales en promover y mejorar su talento artístico. Finalmente, las ventajas de practicar las artes circenses en cualquier semáforo son la flexibilidad de horarios, no exigir credencial para su inserción laboral, tener reconocimiento social con la comunidad circense y permitir seguir un camino de formación continua para el trabajo, donde el tiempo y la voluntad se vuelven rasgos importantes en la trayectoria de cada joven para continuar formándose cómo artista circense.

Finalmente, las trayectorias intentaron dar cuenta que las prácticas circenses van constituyendo para los jóvenes un camino viable para la inserción laboral, donde ellos son participes activos de su aprendizaje, participación, compromiso y auto-exigencia para adoptar una forma de vida vinculada a las artes circenses.

b) Sobre el proceso de formación para el trabajo en las prácticas circenses callejeras

Desde una mirada más amplia, la formación para el trabajo en los artistas circenses se presenta como un camino en construcción ante la desigualdad social que ha afectado a los nueve artistas circenses. A lo largo de la investigación se ha evidenciado que se mantiene la reproducción de la pobreza y la falta de oportunidades para los menos favorecidos, ocupando trabajos con menos calidad y reducidos ingresos. El estado de la investigación ha complementado las afirmaciones previas, y es momento, de entretrejer los resultados de este estudio con la finalidad de posicionarse en donde se ubica el proceso de formación para el trabajo con los jóvenes circenses callejeros ante el contexto de desigualdad en México.

En este sentido, las afirmaciones que se presentan son el resultado de construir un marco comparativo que enlazan los distintos capítulos de la investigación dentro del panorama de exclusión educativa y laboral que han vivido los jóvenes circenses callejeros. La falta de oportunidades laborales es una primera explicación en el acercamiento a las prácticas circenses. A partir de la respuesta a

la pregunta de investigación, se afirma la necesidad de ingresos entre todos los jóvenes, que los lleva a una inserción laboral informal en las calles.

Alcántar (et. al., 2013), Camacho (2008), Infantino (2010, 2011) y Galicia (2006) confluyen en la afirmación de que una minoría de jóvenes ha abierto la opción de formación y posible alternativa laboral por medio de las prácticas circenses. Al respecto, Camacho (2008) sostendría que hacer arte en las calles se ha vuelto una opción digna de autoempleo, e Infantino (2011) agregaría que “la informalidad no presenta demasiadas desventajas comparativas con las ofertas de un mercado laboral altamente flexibilizado, inestable y precario” (p. 1). Además, como nos explica García (2011), las prácticas circenses ayudan a desarrollar su potencial a jóvenes en situación de riesgo social por sus antecedentes de desventaja económica y social. En este marco, la formación para el trabajo se constituye como la alternativa de generación de ingresos al explotar los saberes artísticos en la calle.

Infantino (2011, 2010) agregaría que “la calle representa un espacio para la actividad artística laboral que posibilita cuestiones ventajosas” y son atributos de elementos de aprendizaje y construcción identitaria. Sin embargo, en comparación con este estudio en México, la organización entre los artistas circenses fue mayor en Argentina, promoviendo una demanda al Estado al reconocer su actividad como productiva y suscitar que su trabajo sea respetado, valorado y legislarlo para crear derechos y obligaciones ante el Estado. Así mismo, se promovió circoconvenciones que ya son tradición en Argentina, avalada y protegidas por el Estado, mientras que en México se tienen pocos años en este tipo de fomento y promoción.

Se coincide con Márquez, Ruiz y Valles (2013), que los jóvenes con menor escolaridad, tendrán menores ingresos y culminarán en pobreza. Este es el resultado de un origen social con carencias, mismo círculo de reproducción al que caen los jóvenes circenses con trayectorias vulnerables. Y afecta en menor medida a los jóvenes con trayectorias artísticas.

En el análisis de las trayectorias, los factores causales del abandono escolar fueron: los escasos recursos económicos de la familia, la búsqueda de trabajo y no darle sentido a la vida escolar. Se igualan los factores anteriores a las investigaciones reportadas en el estado del conocimiento, dado que la familia es otro factor limitante por sus bajos recursos de inversión educativa que imposibilitan continuar los estudios para los jóvenes (Rodríguez, 2007), el sustento familiar es prioritario (Guerra, 2008; Yurén, 2011; Messina, 2014) y los jóvenes con menores recursos económicos tendrán menos beneficios por el esfuerzo educativo (Jacinto, 2010). Además, la falta de institutos formadores de artistas circenses va edificando en México una cultura opuesta a la cercanía con las escuelas.

En el campo de política educativa, nunca ha existido una preocupación por reconocer a los jóvenes circenses callejeros. No hay avances que favorezcan a los jóvenes, al contrario, son orillados a practicar las artes circenses con la amenaza latente de que los detengan porque está prohibido hacer cualquier evento artístico en público sin previo aviso a las autoridades. Desde este campo, es poca la comparación que pueda hacerse con otras investigaciones en el proceso de formación para el trabajo. Al respecto, Herrero (2010) explicaban que las políticas públicas invisibilizan a los artistas populares, negando espacios y desdibujando su trabajo ante la informalidad que representa el trabajo en la calle.

En otro orden de ideas, se deben reconocer las diferencias entre los jóvenes en cuanto a sus motivaciones, metas, sentimientos, expectativas, procesos de aprendizaje y significados que tienen para ellos las prácticas circenses y el trabajo. Se coincide con Guerra (2008), Gracida (2012), Messina (2014) y Yurén (2011) que las transiciones de la escuela al trabajo o la escuela a la vida adulta ya no son lineales. Se observa que cada joven tiene una variedad de posibilidades y caminos en su proceso de formación para el trabajo. Se emplean diferentes estrategias para el logro de sus metas, explicando por medio de los SSP la forma de adaptación y orientación al sujeto en la vida económica y social. Sin embargo, se

llegan a construir matices por medio de sus trayectorias que permiten dibujar diferencias entre ellos.

Ante la desigualdad social que aqueja a los jóvenes, se asume la perspectiva del proceso de formación como un tejido social donde los jóvenes adquieren experiencia para constituir mejores caminos profesionales. Al respecto, Infantino (2010, 2011) sostendría que los jóvenes que se involucran con las artes circenses abren nuevas formas de participación social y demandan canales de reconocimiento del alternativas de trabajo y vida, es decir, que a lo largo de su trayectoria de formación van demandando mejores posiciones de trabajo y una estabilidad laboral. Esta afirmación, aunque interesante, no puede confirmarse por la escasa investigación en México sobre artistas circenses callejeros. Sin embargo, esta investigación arrojó que al analizar las trayectorias educativas y laborales de los jóvenes se puede ver quién está trabajando por algo a futuro y quién sobrelleva su día a día.

Este nuevo proceso de formación y nicho de trabajo, quedó marcado en la trayectoria de cada joven por una red explicativa entre necesidad de ingresos, búsqueda de trabajo, falta de oportunidades laborales, restringido acceso al mundo del circo o artístico, flexibilidad laboral, rentabilidad y la pertenencia a una comunidad circenses que poco pide como forma de integración social y laboral. En este proceso de formación se afianzaba la identidad circense como el cambio que produjo su aprendizaje y su historia personal (Wenger, 2011). Se presenta como una actividad de desarrollo artístico-laboral que tiene ventajas para los jóvenes, construyendo un camino al futuro y permitiendo su manutención diaria

Finalmente, se señala que este proceso de formación para el trabajo entre los jóvenes ha emergido ante el debilitamiento del sistema ocupacional que debe brindar el Estado mexicano a los jóvenes, y concretamente en el campo artístico que es severamente restringido. Los artistas circenses pierden credibilidad ante el contexto de las credenciales oficiales que avalen poseer los saberes artísticos para ejercerlos profesionalmente. Las tendencias para los jóvenes con menor educación y poco reconocimiento social, es desempleo, informalidad y bajos

salarios (Viollaz, 2012). Como lo señala Jacinto (2010), mientras no se diseñen mejores estructuras ocupacionales no bastará con crear nuevos procesos de formación para el trabajo. Y aunque es productiva y rentable la actividad circense, los jóvenes al ser de orígenes precarios podrán ser partícipes de la reproducción de desigualdad que ellos mismos han vivido antes de encontrar este nicho de trabajo. Sin embargo, se destaca que los jóvenes han tomado el arte circense como una estrategia de trabajo informal que permite dejar los circuitos de exclusión social por las condiciones de pobreza que viven y frenar la reproducción de desigualdad que viven desde su origen social.

c) Aportes y sugerencias en la investigación

La investigación se posicionó desde un inicio como un estudio exploratorio que intentaba dar cuenta de cómo se constituye el proceso de formación para el trabajo en las prácticas circenses callejeras. Se centró en construir y describir como fue su vida de los jóvenes circenses hablando desde sus trayectorias, lo cual permitió agotar las categorías emergentes que brotaron de la generación de los datos.

En este sentido, un aporte de esta tesis son las categorías creadas a partir de la información analizada. Entre las categorías emergieron: acceso laboral, poder, aprendizaje, ciclos, producción de saber, organización, legitimidad, inclusión, identidad, ambiente laboral, significados, reglas, cultura circense, estigmas del trabajo circense callejero, entre otras. Se construyó una glorieta de caminos explicativos para futuras investigaciones sobre jóvenes circenses callejeros que utilizan los saberes artísticos para una inclusión social y laboral.

Muchas de las categorías que este estudio produce en cuanto a las ventajas del aprendizaje y trabajo circense callejero ha sido estudiado por Infantino (2010, 2011), como son: la libertad, autonomía, independencia o creación identitaria. Los resultados coinciden con esas categorías pero se añaden la ventaja de viajar, las etiquetas sociales de las personas que trabajan en la calle, la relación con el

público, las drogas, el ambiente laboral o el aprendizaje que es el punto clave y fin de este estudio, entre otras categorías antes descritas.

El limitante para seguir profundizando en cada una de las categorías fue el tiempo. Las categorías han sido descubiertas para seguir la construcción del sendero cualitativo sobre motivos, decisiones y sentidos atribuidos a las prácticas circenses callejeras. Se aspira que este estudio sea un referente para hacer un nuevo estudio comparativo con otro grupo de jóvenes o seguir indagando en el peso que cada categoría tiene para otros artistas circenses.

La metodología invita a seguir profundizando entre las trayectorias que pueden ser escritas o dibujadas por otros caminos que lleven a una explicación enriquecedora. Mientras más estrategias metodológicas se utilicen mayor generación de datos se tendrá para triangular y corroborar la información. Se admite que quedan cosas por decir y trabajo por hacer, no se llegó al análisis de videos que pudo haber favorecido la descripción densa de este proceso de formación en particular, pero ese es el inconveniente cuando tenemos ritmos y tiempos de trabajo.

Se sugiera que se avance en dimensionar las prácticas circenses entre los jóvenes con un censo de la población circense callejero como lo ha hecho Chile (CONACULTA, 2011). Se constituye a las prácticas circenses como una cultura emergente por lo que se incita a seguir aportando elementos para consolidar y explicar que hay una cultura circense callejera que los jóvenes han adoptado como forma de vida.

El trabajo es un grano de arena en un mundo de conocimiento sobre las alternativas de trabajo informal, pero se esperaría abonará a saber más sobre la cultura circense callejera desde la voz de los jóvenes.

Referencias:

- Aguayo, E., Mancha, G., & Rangel, E. (2013). *Descifrando a los ninis. Un estudio para Nuevo León y México* (Primera edición). Monterrey, Nuevo León, México: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Aguilar, J. (2010). Formaciones discursivas sobre desigualdades en educación en México, 1981-2010. Cruces con trayectorias conceptuales internacionales. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos (México)*, 40(3-4), 55–104. Retrieved from http://www.researchgate.net/profile/Jesus_Nery/publication/237031507_Formaciones_discursivas_sobre_desigualdades_en_educacin_en_Mxico_1981_2010_Cruces_con_trayectorias_conceptuales_internacionales/links/00b4952d82f1914fca000000.pdf
- Alarcón Montiel, E. (2006). Las trayectorias educativas en las universidades tecnológicas. *Revista de Investigación Educativa*, (3), 6. Retrieved from <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4036792>
- Alcántar, A., Chavéz, I., Jacobo, M., & Vega, M. (2013). Acto y sujeto en la travesía del circo contemporáneo. *Polieticas. Errancia... la palabra inconclusa*, 1–28. Retrieved from http://www.iztacala.unam.mx/errancia/v5/PDFS_1/POLIETICAS3%20ERRANCIA5.pdf
- Álvarez, J. (2003). *Cómo hacer metodología cualitativa. Fundamentos y metodología* (Primera). México: Paidós.
- Avellaneda Almeida, V. C. (2012). *Circo Social Ecuador: Intervención Social en Quito, Cuenca, Guyaquil y Tena. Circo social. Mucho más que una carcajada*. Universidad San Francisco de Quito, Ecuador.
- Ávila, E. (2014). Ley de Eventos públicos de México. Diario Oficial de la Federación. Retrieved from <http://www.edomex.gob.mx/legistelfon/doc/pdf/ley/vig/leyvig210.pdf>
- Ayuntamiento Constitucional de Cuatitlán Izcalli. (2013). *Gaceta Municipal* (Difusión No. 31) (p. 119). Cuatitlán Izcalli: Ayuntamiento 2013-2015.

Retrieved from <http://www.cuautitlanizcalli.gob.mx/Gacetas2013-2015/GACETA031segunda.pdf>

Ayuso, M. L. (2006). Genealogía de una categoría: los Saberes Socialmente Productivos (SSP). *Educação Unisinos*, 10(2), 91–101. Retrieved from <http://www.revistas.unisinos.br/index.php/educacao/article/view/6047>

Barragán, T. O., Bortoleto, M. A. C., & Silva, E. (2013). Educación Corporal y Estética: Las Actividades Circenses como contenido de la Educación Física. *Revista Iberoamericana de Educación*, (62), 233–243. Retrieved from <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4773454>

Bauman, Z. (2007). *Arte ¿liquida?* (Primera). Madrid: Sequitor.

Bermúdez-Lobera, J. (2014). Las transiciones a la adultez de los jóvenes que no estudian ni trabajan (ninis) en México, 2010. *Papeles de Población*, 20(79), 243–279. Retrieved from http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1405-74252014000100009&script=sci_arttext

Blanco, E. (2009). La desigualdad de resultados educativos aportes a la teoría desde la investigación sobre eficiencia escolar. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 14(3), 1019–1049.

Blanco, R. (1996). Bibliografía. Un clásico del siglo XX: John Dewey. *Revista de Educación*, (331), 397–405.

Camacho, F. (2008). Cultivan el malabarismo callejero como una forma de subsistencia alternativa. *La Jornada*. México, D. F. Retrieved from <http://jornada.unam.mx/2008/06/17/index.php?section=cultura&article=a06n1cul>

Cárdenas, J. E. O. (2003). Gestión universitaria, racionalidad y trayectorias escolares. *Reencuentro*, (36), 44–55. Retrieved from http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/3-14-205wzr.pdf

Cardozo Politi, S. (2012). Trayectorias alternativas en la transición educación-trabajo. *Revista Electrónica Iberoamericana Sobre Calidad, Eficacia Y Cambio En Educación*, 10(1), 109–127. Retrieved from <https://repositorio.uam.es/handle/10486/661410>

- Casillas, M., Chain, R., & Jácome, N. (2007). Origen social de los estudiantes y trayectorias estudiantiles en la Universidad Veracruzana. *Revista de Educación Superior/ANUIES*, XXXVI(142), 7–29.
- Chaves, M. (2007). Los espacios urbanos de jóvenes en la ciudad de La Plata. *Avá*, (11), 213–215. Retrieved from http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-16942007000200011&script=sci_arttext
- Christians, C. G. (2005). Ethics and politics in qualitative research. In *Handbook of qualitative research* (Third, Vol. 1, pp. 139–164). California: Thousand Oaks.
- Cifuentes, R. (2011). *Diseño de proyectos de investigación cualitativa* (Primera). Buenos Aires: Novedades educativas (NOVEDUC).
- CONACULTA. (2011). *Campo del arte circense chileno* (Informe final) (p. 21). Chile: Observatorio Cultural. Gobierno de Chile. Retrieved from <http://www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-campodelartecircencechileno.htm>.
- Messina, Concepción G. (2014). *El sentido de la Secundaria Técnica Mexicana desde las trayectorias de los egresados* (Tesis para obtener el grado de Doctorado). Centro de Investigaciones y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional, Sede Sur. Departamento de Investigaciones Educativas.
- CONEVAL. (2013). *Informe de pobreza en México 2012* (p. 124). Distrito Federal: CONEVAL.
- Cook, T., & Reichard, C. (1982). El rol del etnógrafo. In *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación educativa* (Primera, pp. 112–122). Madrid: Morata.
- Coulon, A. (1995). *Etnometodología y educación* (Primera). Buenos Aires: Paidós.
- Dautrey, P. L. C. (2015). La invención de una categoría: los NiNis. El caso mexicano. *RIPS: Revista de Investigaciones Políticas Y Sociológicas*, 13(2). Retrieved from <http://www.usc.es/revistas/index.php/rips/article/view/1901>
- De Araújo, C. M., & De Oliveira, M. C. S. L. (2010). Significações sobre desenvolvimento humano e adolescência em um projeto socioeducativo.

- Educação En Revista. Belo Horizonte*, 26(03), 169–194. Retrieved from <http://www.scielo.br/pdf/edur/v26n3/v26n3a09>
- De Garay, A. (2006). *Las trayectorias educativas en las universidades tecnológicas. Un acercamiento al modelo educativo desde las prácticas escolares de los jóvenes universitarios* (Primera). México: Secretaría de Educación Pública/Universidad Tecnológica de la Sierra Hidalguense.
- De Ibarrola, M. (2001). Los cambios estructurales y las políticas de capacitación y formación para el trabajo en México. Un análisis de la expresión local de políticas nacionales. In *Los jóvenes y el trabajo. La educación frente a la exclusión social* (Primera, pp. 221–250). México, D. F.: Universidad Iberoamericana. Ciudad de México.
- De Ibarrola, M. (2005). Educación y trabajo. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 10(25), 303–313. Retrieved from <http://www.die.cinvestav.mx/Portals/0/SiteDocs/Investigadores/MIbarrola/Articulos/EducacionTrabajo.pdf>
- De Oliveira, J. S., & Cavedon, N. R. (2013). Micropolíticas de las prácticas cotidianas: etnografiando una organización circense. *Revista de Administração de Empresas*, 53(2), 156. Retrieved from <http://search.proquest.com/openview/4ab669f9850c1f53d41fb428b0a2d500/1?pq-origsite=gscholar>
- Del Río, N., & Coutu, N. (2010). *Jovenes comprometidos en América* (Primera). México, D. F.: UAM.
- Denzin, N. (2000). Un punto de vista interpretativo. In *Por los rincones. Antología de métodos cualitativos en la investigación social* (Primera, pp. 147–205). México: El colegio de Sonora.
- Dewey, J. (1995). *Democracia y educación* (Primera). México: Morata.
- Dewey, J. (2004). *Experiencia y educación* (Primera). Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- Díaz, F. (2006). *Enseñanza situada: vínculo entre la escuela y la vida* (Primera). 2006: McGraw-Hill Interamericana.
- Eisner, E. (1998). *El ojo ilustrado. Investigación cualitativa y mejora en la práctica*

educativa (Primera). Barcelona: Paidós.

- Galicia, N. (2006). *El Circo Social Machincuepa, un espacio de educación en el tiempo libre generador de actitudes y valores en niños y jóvenes marginales en situación de riesgo social*. Universidad regional Miguel Hidalgo, Tamaulipas. Retrieved from http://www.machincuepacircosocial.org/pdf/Machincuepa_Circo_Social.pdf
- Gallart, M. (1998). La situación actual de la articulación entre la educación y el trabajo. In *Por una segunda oportunidad. La formación para el trabajo de jóvenes vulnerables*. (Primera, pp. 1–6). Montevideo: Oficina Internacional del Trabajo. CINTERFOR. Red Latinoamericana de Educación y Trabajo.
- Gallart, M. (2001). Los desafíos de la integración social en los jóvenes pobres: la respuesta de los programas de formación en América latina. In *Los jóvenes y el trabajo. La educación frente a la exclusión social* (Primera, pp. 59–94). México, D. F.: Universidad Iberoamericana. Retrieved from <http://www.uia.mx/campus/publicaciones/jovenes/indice.html>
- García Salord, S. (2011). Las trayectorias académicas: de la diversidad a la heterogeneidad. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 6(11), 15–31.
- García, P. (2011). “Circo Social” El arte circense como herramienta de transformación social [Difusión]. Retrieved from <http://elcasopablo.blogspot.mx/2011/11/circo-social-el-arte-circense-como.html>
- Geertz, C. (1989). Estar allí. La antropología y la escena de la escritura. In *El antropólogo como autor* (Primera, pp. 11–34). Barcelona: Paidós.
- Geertz, C. (1997). *La interpretación de las culturas* (Primera). Barcelona: Gedisa.
- Gil, M., Mendoza, J., Rodríguez, R., & Pérez, M. (2009). *Cobertura de la Educación Superior en México. Tendencias, retos y perspectivas*. (Primera). México, D. F.: ANUIES.
- Gracida Martínez, G. (2012). *Nuestras historias la resiliencia en trayectorias escolares vulnerables voces de estudiantes indígenas* (Tesis para obtener el grado Maestro). Universidad Iberoamericana, Campus Ciudad de México.

- Guba, E., & Lincoln, Y. (2000). Paradigmas en competencia en la investigación cualitativa. In *Por los rincones. Antología de métodos cualitativos en la investigación social* (pp. 113–145). Sonora: Colegio de Sonora.
- Guerra Ramírez, M. I. (2008). *Trayectorias escolares y laborales de jóvenes de sectores populares. Un abordaje biográfico* (Tesis para obtener el grado de Doctorado). Centro de Investigaciones y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional, Sede Sur. Departamento de Investigaciones Educativas.
- Guiardo Soto, F., & Dávila León, O. (2006). Cursos y discursos escolares en las trayectorias juveniles. *ÚLTIMA DÉCADA*, (23), 33–76.
- Guzmán, C., & Serrano, O. (2009). *Las puertas del ingreso a la educación superior: el caso de la licenciatura en la UNAM*. Cuantitativo presented at the Congreso Mexicano de Investigación en Educación, Veracruz, México.
- Hernández Andrés, V. A. (2013). Escolarización, trayectoria escolar y condiciones de profesionalización de estudiantes indígenas. *Reencuentro*, (68), 69–77. Retrieved from <http://core.ac.uk/download/pdf/25657216.pdf>
- Hernández Sampieri, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2006). *Metodología de la investigación* (Sexta). México: McGraw-Hill. Retrieved from https://senaintro.blackboard.com/bbcswebdav/institution/semillas/621127_1_VIRTUAL/Contenidos/Documentos/Material%20Complementario/Mat.%20Apoyo%20Guia%2014/METODOLOG%3%8DA%20DE%20LA%20INVESTIGACI%3%93N.pdf
- Hernández, G. (1999). La zona de desarrollo próximo. Comentarios en torno a su uso en los contextos escolares. *Perfiles Educativos. Instituto de Investigaciones Sobre La Universidad Y La Educación En México*, (36), 1–19.
- Herrera, M. (2006). Jóvenes y educación informal. *Revista de Estudios En Juventud. INJUVE*, (74).
- Herrero, P. (2010). El arte como derecho: Sobre las tensiones entre arte-arte popular y el acceso a su decodificación. *Cuadernos de La Facultad de Humanidades Y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy*, (39),

- 141–154. Retrieved from http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1668-81042010000200010&script=sci_arttext&tlng=e
- INEE. (2013). *Panorama Educativo de México. Indicadores del Sistema Educativo Nacional. Educación Media Superior 2012* (Primera). México, D. F.: INEE.
- INEE. (2014). *Panorama Educativo de México 2013. Indicadores del Sistema Educativo Nacional. Educación Básica y Media Superior* (Primera). Distrito Federal: INEE.
- INEGI. (2010). *Censo de población y vivienda 2010* (Nacional). México: INEGI. Retrieved from <http://www.inegi.org.mx/inegi/contenidos/espanol/prensa/contenidos/Articulos/sociodemograficas/mexico-jovenes.pdf>
- INEGI. (2015). *Indicadores de ocupación y empleo 2014*. (INEGI). México: INEGI.
- Infantino, J. (2009). Prácticas, representaciones y discursos de corporalidad. La ambigüedad en los cuerpos circenses. *RUNA*, (XXXI), 49–65.
- Infantino, J. (2010). Prácticas, representaciones y discursos de corporalidad: La ambigüedad en los cuerpos circenses. *Runa*, 31(1), 49–65. Retrieved from http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-96282010000100003&script=sci_arttext&tlng=pt
- Infantino, J. (2011a). Artes entre políticas culturales e intervenciones sociopolíticas en Buenos Aires. *Nómadas*, (34), 13–30. Retrieved from <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3694053>
- Infantino, J. (2011b). Trabajar como artista: Estrategias, prácticas y representaciones del trabajo artístico entre jóvenes artistas circenses. *Cuadernos de Antropología Social*, (34), 141–163. Retrieved from http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1850-275X2011000200007&script=sci_arttext
- Jacinto, C. (2010). *La construcción social de las trayectorias laborales de jóvenes. Políticas, instituciones, dispositivos y subjetividades* (Primera). Buenos Aires: Teseo.
- Jacinto, C., & Gallart, M. (1998). *Por una segunda oportunidad. La formación para el trabajo de jóvenes vulnerables* (Primera). Montevideo: Oficina

- Internacional del Trabajo. CINTERFOR. Red Latinoamericana de Educación y Trabajo.
- Jacinto, C., Lasida, J., Ruétalo, J., & Bernuti, E. (1998). Formación para el trabajo de jóvenes de sectores de pobreza en América Latina ¿Qué desafíos y qué estrategias? In *Por una segunda oportunidad. La formación para el trabajo de jóvenes vulnerables*. (Primera, pp. 7–32). Montevideo: Oficina Internacional del Trabajo. CINTERFOR. Red Latinoamericana de Educación y Trabajo.
- Kawulich, B. (2005). La observación participante como método de recolección de datos. In *Forum: qualitative social research* (Vol. 6, pp. 1–32). Retrieved from <http://diverrisa.es/uploads/documentos/LA-OBSERVACION-PARTICIPANTE.pdf>
- Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated learning: legitimate peripheral participation* (16th ed.). New York: Cambridge University Press.
- Lave. (2011). *Apprenticeship in critical ethnographic practice* (Primera). Chicago: The University of Chicago Press.
- Laya, M. S. (2012). Equity in Higher education in Mexico: The need for a new concept and new policies. *Education Policy Analysis Archives*, 20, 4. Retrieved from <http://epaa.asu.edu/ojs/index.php/epaa/article/view/965>
- Lera, A., Rocha, V., Zunilda, L., & Bolcatto, S. (2007). Trayectorias: un concepto que posibilita pensar y trazar caminos en las intervenciones profesionales del trabajo social. *Revsta Cátedra Paralela*, 4, 33–39.
- López, M. (2012). Los ninis: problemática educativa y laboral de los jóvenes. [Difusión]. Retrieved from <http://www.animalpolitico.com/2012/05/los-ninis-problematica-educativa-y-laboral-de-los-jovenes/#axzz2cp954mhl>
- López, R., & Deslauriers, J.-P. (2011). La entrevista cualitativa como técnica para la investigación en Trabajo Social. *Margen: revista de trabajo social y ciencias sociales*, (61), 2–19. Retrieved from <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3756178>
- Luna, S. (2009). *La praxis de la psicología social comunitaria de latinoamerica: construyendo metáforas de cambio con el circo social*. Universidad Nacional

Autónoma de México, México.

- Mansur, M., Vilarinho, R., Ferraz, J. C., Rocha, M., & Madureira, F. (2009). Influência do malabarismo na aprendizagem, resposta ao estímulo visual e memória de idosos. *Revista Mackenzie de Educação Física E Esporte*, 6(3). Retrieved from <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/remef/article/view/1237>
- Márquez, A., Ruiz, E., & Valle, Á. (2013). Capítulo 5: Educación, trabajo y empleo. In *Educación, desigualdad y alternativas de inclusión. La investigación educativa en México 2002-2012* (Primera, pp. 303–379). México: ANUIES-COMIE.
- Márquez, R. I. (2015). Los jóvenes “nini” en el medio rural. *Revista Iberoamericana Para La Investigación Y El Desarrollo Educativo* ISSN: 2007-2619, (11). Retrieved from <http://ride.org.mx/1-11/index.php/RIDSESECUNDARIO/article/download/659/645>
- Martín, R. B. (2014). Contextos de Aprendizaje: formales, no formales e informales. *Ikastorratza, E-Revista de Didáctica*, (12), 5–11. Retrieved from <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4786184>
- Martínez, M., & others. (2006). La investigación cualitativa: síntesis conceptual. *Revista de Investigación En Psicología*, 9(1), 123–146. Retrieved from http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1609-74752006000100009
- Mejía, R. (2005). Aprendizaje informal. *Revista Electrónica Sinéctica*. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (26), 2–3. Retrieved from http://sinectica.iteso.mx/assets/files/articulos/26_presentacion_sinectica_26.pdf
- Mendoza Fernández, N. J. (2013). *El proceso de aprendizaje en los oficios de la construcción: una mirada a las trayectorias de formación de una cuadrilla de oficiales de mantenimiento* (Tesis para obtener el grado de Maestro). Universidad Iberoamericana, Campus Ciudad de México.
- Mercedes, L. (2011). Saberes, saberes socialmente productivos y educación en

- adultos. *Decisio*, (Septiembre-diciembre), 55–60.
- Mettifogo, D., & Sepúlveda, R. (2004). *Trayectoria de vida de jóvenes infractores de la ley* (Primera). Chile: CESC-Universidad de Chile.
- Millenaar, V. (2012). La incidencia de la formación para el trabajo en la construcción de trayectorias laborales de mujeres jóvenes. In *La construcción social de las trayectorias laborales de jóvenes. Políticas, instituciones, dispositivos y subjetividades*. (Primera, pp. 297–330). Buenos Aires: Teseo.
- Miller Flores, D. G. (2009). Trayectorias escolares y Beca del Pronabes: una mirada comparada desde las Unidades y las Divisiones de la UAM. *Reencuentro*, UAM(55), 24. Retrieved from http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/3-384-5786rqz.pdf
- Morales, M. (n.d.). *¿De quién es la responsabilidad? Crisis y reconstrucción del espacio social*. Taurus.
- Muñoz, C. (2009). Marco referencial: atributos de la educación de calidad. In *¿Cómo puede la educación contribuir a la movilidad social?: Resultados de cuatro décadas de la investigación sobre la calidad y los efectos socioeconomicos de la educación (1968-2008)* (Primera, pp. 23–31). México, D. F.: Universidad Iberoamericana. Ciudad de México.
- Nicastro, S., & Greco, M. (2012). *Entre trayectorias. Escenas y pensamientos en espacios de formación* (Homo Sapiens). Argentina: Homo Sapiens.
- Ontañón Barragán, T., & Coelho Bortoleto, M. A. (2011). Actividades circenses y Educación Física: cuerpo, arte y escuela. In *XIV Seminario Internacional y II Latinoamericano de Praxiología Motriz*. Retrieved from <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/33218>
- ONU. (1948). Declaración Universal de los Derechos Humanos. Artículo 23. ONU-París. Retrieved from <http://unesdoc.unesco.org/images/0017/001790/179018m.pdf>
- Organización Internacional del Trabajo. (2014). *El empleo informal en México: situación actual, políticas y desafíos*. (Primera). México: FORLAC.
- Otero, A. E. (2011). Debates y paradojas en las trayectorias educativas y

- ocupacionales: un análisis sobre perspectivas, acciones y limitaciones en jóvenes argentinos. *ÚLTIMA DÉCADA*, 20(37), 41–68. Retrieved from http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22362012000200003&script=sci_arttext&tlng=pt
- Paradise, R. (2005). Motivación e iniciativa en el aprendizaje informal. *Revista Electrónica Sinéctica*, (26), 12–21. Retrieved from <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99815914003>
- Paredes, I. (2012). *Representaciones del cuerpo joven: alternativas metodológicas a la norma corporal hegemónica a través de artes escénicas*. Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador. Retrieved from <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/3248>
- Pasa El Sombrero - Calles del Sueño - Performance de Circo Callejero. (n.d.). Retrieved September 20, 2015, from <https://sites.google.com/site/callesdelsueno/pasa-el-sombrero>
- Pérez, J., & Maritza, U. (2001). Los nuevos guerreros del mercado. Trayectorias laborales de jóvenes buscadores de empleo. In *Los jóvenes y el trabajo. La educación frente a la exclusión social* (Primera, pp. 355–399). México, D. F.: Universidad Iberoamericana. Ciudad de México.
- Pérez, J., & Mora, M. (2006). Exclusión social, desigualdad y excedente laboral. Reflexiones analíticas sobre América latina. *Revista de Sociología*, 68(3), 431–465.
- Pieck, E. (1998). El caso de México. In *Por una segunda oportunidad. La formación para el trabajo de jóvenes vulnerables*. (Primera, pp. 111–142). Montevideo: Oficina Internacional del Trabajo. CINTERFOR. Red Latinoamericana de Educación y Trabajo.
- Pieck, E. (2001). *Los jóvenes y el trabajo. La educación frente a la exclusión social* (Primera). México, D. F.: Universidad Iberoamericana. Ciudad de México.
- Pieck, E. (2011). Sentidos e incidencia de la capacitación técnica: visión desde los/as estudiantes. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 16(48), 159–194. Retrieved from http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1405-66662011000100008&script=sci_arttext&tlng=en

- Pieck, E. (2013). La formación para el trabajo en México. In *Thematic review of adult learning* (Primera, pp. 5–49). México, D. F.: INEA-OCDE. Retrieved from <http://www.uia.mx/web/files/inide3.pdf>
- Plan Municipal de Desarrollo Urbano. (2013). Cuatitlán Izcalli. Municipio de Cuatitlán Izcalli. Retrieved from http://portal2.edomex.gob.mx/sedur/planes_de_desarrollo/planes_municipales/index.htm
- Puiggrós, A., & Gagliano, R. (2004). *La fábrica del conocimiento: los saberes socialmente productivos en América Latina* (Primera). México: Homo Sapiens.
- Puiggrós, A., Sessano, P., Ayuso, M. L., Telias, A. C., Rodríguez, L., Gagliano, R., ... Mercado, B. (2010). Historia y prospectiva de los saberes socialmente productivos: el ferrocarril y los saberes del trabajo1, 1–14. Retrieved from http://www.filo.uba.ar/contenidos/investigacion/institutos/lice/ANUARIO_2008/textos/18_Puiggros_Ferrocarril.pdf
- Ramos, J., & Macías, C. (2012). Formación profesional en la ENAH: La experiencia de vivir una trayectoria escolar. *Revista de Investigación Educativa*, 14(enero-junio), 44–74. Retrieved from http://148.226.1.22/cpue/num14/inves/completos/ramos_trayectoria_escolar_enah.pdf
- Rebolledo, J. (2004). *La fabulosa historia del circo en México* (2da ed.). México, D. F.: CONACULTA y Esceneología, A.C.
- Rivard, J. (2007). *Le mouvement paradigmatique autour du phénomène des jeunes qui vivent des difficultés: l'exemple du programme Cirque du Monde*. PhD thesis. Montreal: University of Montreal. Retrieved from http://www.machincuepacircosocial.org/pdf/RivardJ_Thse%2025juin2008.pdf
- Rodríguez, E. (2001). Juventud y desarrollo en América Latina: desafíos y prioridades en el comienzo de un nuevo siglo (Primera, pp. 27–58). México, D. F.: Universidad Iberoamericana. Ciudad de México. Retrieved from <http://www.uia.mx/campus/publicaciones/jovenes/indice.html>
- Rodríguez, G. (et. al). (1999). *Metodología de la investigación cualitativa* (Primera).

Málaga: Ediciones Aljibe.

- Rodríguez Vignoli, J. (2001). *Vulnerabilidad y grupos vulnerables: un marco de referencia conceptual mirando a los jóvenes*. Santiago de Chile: Naciones Unidas, CEPAL, Proyecto Regional de Población CELADE-FNUAP, Centro Latinoamericano y Caribeño de Demografía (CELADE), Div. de Población. Retrieved from http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/7150/S018659_es.pdf?sequence=1
- Rojas, T. (2010). Igualdad de oportunidades educativas y justicia social. *Revista universitaria*. UPN., (05). Retrieved from <http://educa.upn.mx/hemeroteca/world-mainmenu-26/104-num-05/338-igualdad-de-oportunidades-educativas-y-justicia-social>
- Rosenthal, R. (1971). La profecía del auto-cumplimiento (Primera, pp. 466–471). California: Universitaria Valparaíso.
- Rufer, M. (2012). Enunciación y autoridad: qué significa hablar en los límites de la horizontalidad. In *Horizontalidad, diálogo y reciprocidad en los métodos de investigación social y cultural* (Primera, pp. 45–54). México: UNACH-UASLP. Retrieved from <http://econpapers.repec.org/RePEc:col:000101:002948>
- Ruiz Muñoz, M. M. (2009). Educación de jóvenes y adultos; narrativas de trayectorias escolares trucas. X COMIE. Retrieved from http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v10/pdf/area_tematica_15/ponencias/0550-F.pdf
- Sáenz, J. (2004). Introducción. In *Experiencia y educación* (Primera, pp. 10–58). Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- Sagástegui, D. (2004). Una apuesta por la cultura: el aprendizaje situado. *Revista Electrónica Sinéctica*, (24), 30–39. Retrieved from <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99815918005>
- Sánchez García, J., & Zúñiga, V. (2010). Trayectorias de los alumnos transnacionales en México. *Trayectorias*, 12(30), 5–23. Retrieved from http://trayectorias.uanl.mx/30/pdf/alumnos_transnacionales.pdf

- Sánchez-Olavarría, C. (2014). Los egresados de comunicación y el mercado laboral: un estudio de trayectorias profesionales. *Revista Iberoamericana de Educación Superior*, 5(13), 40–54. Retrieved from http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2007-28722014000200003&script=sci_arttext&tlng=pt
- Schunk, D. (2012). *Teorías del aprendizaje. Una perspectiva educativa* (sexta). México: Pearson.
- Seabra, F. M. dos S. H., Rodrigues, J. J. M., & da Costa, M. T. G. V. (2008). Aprendizaje en contexto real. Un estudio de caso en la enseñanza superior portuguesa. *Revista Europea de Formación Profesional*, (44), 201–220. Retrieved from http://www.researchgate.net/profile/Jorge_Rodrigues7/publication/39401125_Aprendizaje_en_contexto_real_un_estudio_de_caso_en_la_enseanza_superior_portuguesa/links/53fb58980cf2dca8fffe56b9.pdf
- SEDESOL. (2013). Vulneran a los jóvenes la pobreza, falta de empleo y exclusión social de oportunidades educativas: RRB [Comunicados]. Retrieved from <http://www.sedesol.gob.mx/en/SEDESOL/Comunicados/1068/vulneran-a-los-jovenes-la-pobreza-falta-de-empleo-y-exclusión-de-oportunidades-educativas-rrb>
- SEDESOL. (2014). *Informe anual sobre la situación de pobreza y rezago social. Cuautitlán Izcalli* (Anual) (p. 2). Cuautitlán Izcalli, Estado de México.: CONEVAL-Secretaría de prospectiva, planeación y evaluación. Retrieved from http://www.sedesol.gob.mx/work/models/SEDESOL/Informes_pobreza/2014/Municipios/Mexico/Mexico_121.pdf
- Secretaría de Trabajo y Previsión Social. (2015). Salario mínimo en México 2015. Retrieved March 23, 2016, from http://www.conasami.gob.mx/pdf/salario_minimo/2016/historico_2016.pdf
- Solís, P. (2010). La desigualdad de oportunidades y las brechas de escolaridad. In *Colección. Los grandes problemas en México: VII educación* (Primera, pp. 599–621). México. D. F.: COLMEX.

- Sosa, R. E. (2010). Los saberes del trabajo: la opacidad de su validez social. *Question*, 1(27). Retrieved from <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/viewArticle/1003>
- Taylor, S. J., & Bogdan, R. (1990). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación* (sexta). México: Paidós.
- Torres, M., Oriol, R., & Hernández, D. (2012). Vocabulario Controlado. Índice de Revistas en Educación Superior e Investigación Educativa (IRESIE). UNAM.
- Tuirán, R. (2013). *La educación superior en México: avances, rezagos y retos*. (Difusión) (pp. 1–22). México, D. F.: SEP. Retrieved from [www.educacioncontracorriente.org/.../VF-CAMPUS_MILENIO\[1\].pdf](http://www.educacioncontracorriente.org/.../VF-CAMPUS_MILENIO[1].pdf)
- Vasilachis de Gialdino, I. (Ed.). (2006). *Estrategias de investigación cualitativa* (1. ed). Barcelona: Gedisa Ed.
- Vera, Rodolfo (1982) *La Educación Secundaria Técnica en México. Estructura, administración, supervisión y evaluación*. Oficina Regional de educación de la Unesco para América Latina y el Caribe. UNESCO.
- Vigotsky, L. (1995). *Pensamiento y lenguaje* [Libros. Ediciones Fausto]. Retrieved from <http://psikolibro.blogspot.com>
- Villa Lever, L. (2001). El mercado académico: la incorporación, la definitividad y las promociones, paso para una misma trayectoria. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 6(11), 63–77. Retrieved from http://www.researchgate.net/profile/Lorenza_Villa/publication/28059542_El_mercado_acadmico_la_incorporacin_la_definitividad_y_las_promociones_pasos_para_una_misma_trayectoria/links/5418c0a60cf2218008bf44f8.pdf
- Viollaz, M. (2014). Transición de la escuela al trabajo. Tres décadas de evidencia para América Latina. *Revista CEPAL*. Retrieved from <http://repositorio.cepal.org/handle/11362/36643>
- Weiss, E. (2006). Los estudiantes como jóvenes. El proceso de subjetivación. *Perfiles educativo*, XXXVII(135), 134–148.
- Weiss, E. (2012). *Jóvenes y bachillerato* (primera). México. D. F.: ANUIES.
- Wenger, E. (2011). *Comunidades de aprendizaje. Aprendizaje, significado e identidad* (Primera). México: Paidós.

- Westbrook, R. B. (2010). John Dewey. Fundação Joaquim Nabuco. Retrieved from <http://www.profesaulosuna.com/data/files/EDUCACION/DEWEY/JOHN%20DEWEY.doc>
- Yurén, T., Rojas, A., Cruz, M. de la, Espinosa, J., & Escalante, A. E. (2011). Cuando la justicia falla por simpleza... Análisis de políticas y trayectorias de escolaridad en el caso de la población jornalera agrícola. *Sinéctica*, (37), 1–16. Retrieved from http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1665-109X2011000200004&script=sci_arttext
- Zenteno, Rene y Solís, Patricio. (2006). Continuidades y discontinuidades de la movilidad ocupacional en México. *Estudios Demográficos y Urbanos*, 21(003), 515–546.

Anexos

(ANEXO 1)

Tabla 1. Comparación de Dimensiones y puntos a considerar en relación a la revisión de literatura y al trabajo de campo.

Dimensión (Variable)	Puntos de la revisión de literatura	Puntos del trabajo de campo
Personal	Historia.	Vestuario
	Ser un artista circense	Consumo de drogas.
	Proyección a futuro.	
	Familia, amigos y pareja.	
Proceso de formación (aprendizaje).	Historia del proceso de formación.	
	Dominio de las artes circenses.	Organización y retos en el aprendizaje
	Apoyo de personas en el proceso de aprendizaje.	Conocimientos, formación o experiencias en eventos, encuentros o en el medio circense.
	Interacción con otros artistas circenses.	Proceso de educar y disciplinar el cuerpo.
	Organización y retos en el aprendizaje	Enseñar socialmente. (mensaje social)
Trabajo	Historia y significado del trabajo.	Viajar y trabajar.
	Interacción con los otros.	Rentabilidad.
	Rentabilidad	Censo de ocupación.
	Trabajar con el cuerpo.	

Fuente: Construcción propia.

(ANEXO 2)

Tabla 2. Dimensiones y aspectos a considerar en la búsqueda de información.

Dimensiones	Aspectos a integrar en los métodos
Trayectoria personal	Historia personal en relación a las artes circenses
	Ser un artista circense
	Proyección a futuro. Expectativas
	Vestuario
	Consumo de drogas
	Apoyo o desanimo de amigos, pareja, familia
	Motivos, intereses, sentimientos
Proceso de formación	Historia del proceso de formación
	Dominio de las artes circenses
	Apoyo de personas en el proceso de formación
	Interacción con los otros artistas circenses
	Organización y retos en el aprendizaje
	Conocimientos, formación y experiencias en eventos, encuentros o competencias en el medio circense
	Proceso de educar o disciplinar el cuerpo
Enseñar socialmente	
Trabajo	Historia y significado del trabajo circense callejero
	Interacción con los otros en el trabajo
	Rentabilidad del trabajar en la calle
	Trabajo con el cuerpo
	Posibilidades que brinda el trabajo (viajes, conocer personas, observar mejores actos, entre otros)
	Censo de ocupación

Fuente: Construcción propia.

(ANEXO 3)

Universidad iberoamericana

José Vega González

Asesor: Enrique Pieck

Tipo de entrevista: Semi-estructurado

Guion de entrevista para artistas circenses callejeros.

Entrevista N°: _____

Entrevistado: _____

Entrevistador: _____

1.- Ficha de la Entrevista

- Fecha: _____
- Horario de entrevista: _____
- Condiciones de Entrevista (audio, tomar notas, video, etc.): _____
- Lugar donde se realizó la entrevista: _____
- Duración: _____

2.- Datos base del entrevistado

- Sexo: _____
- Edad: _____
- **Escolaridad:**
 - Nivel máximo de estudios: _____
 - ¿Aún te encuentra estudiando? _____
 - Si estudias, ¿Qué estás estudiando?

 - ¿Has dejado de estudiar otras veces?

 - ¿Por qué razón(es) o motivo(s) has dejado de estudiar?

 - Si has trabajado y estudiado anteriormente, ¿Has tenido o tienes dificultad para estudiar y trabajar? ¿Por qué?

- Lugar(es) de trabajo: _____
- ¿Cuántos años llevas practicando las artes circenses?

- En el semáforo, ¿Trabajas solo o en grupo? _____
- Años laborando como artista circense callejero:

- ¿Has tenido otros trabajos? ¿Cuáles? _____

- **Características de la familia:**

- ¿Con quién vives? _____
- ¿Cuántos hermanos tienes? _____
- ¿Qué posición ocupas entre tus hermanos? _____
- Edad del padre: _____ Edad de la madre: _____
- Nivel máximo de estudio del padre: _____
- Nivel máximo de estudio de la madre: _____
- Nivel de estudio de los hermanos: _____
- Ocupación del padre: _____
- Ocupación de la madre: _____

- ¿Tienes casa propia? _____

Objetivo: Conocer el significado e impacto de las artes circenses en la trayectoria educativa y laboral de los jóvenes.

Preguntas:

Dimensión Personal:

- 1.- Me puede platicar sobre tú experiencia con estar semaforando.
- 2.- ¿Qué es para ti ser un artista circense?
- 3.- En el comienzo, ¿sentiste una facilidad artística?
- 4.- ¿Cómo y cuándo decidiste estar en el semáforo?
- 5.- ¿Cómo te ves en cinco años?
- 6.- ¿Cuáles son los obstáculos que ves para cumplir tus metas a futuro?
- 7.- ¿Cuáles son las facilidades que notas para cumplir tus metas a futuro?
- 8.- ¿Hasta cuándo piensas seguir con el arte circense?
- 9.- ¿Qué piensa tu familia sobre ser artista circense?
- 10.- ¿Con tú forma de vestir quieres expresar algo?

Proceso de formación (aprendizaje):

- 1.- Me puede platicar sobre cómo te acercaste a practicar las artes circenses.

- 2.- Puede mencionar, ¿Cómo fue tú camino o historia para ser un artista circense?
¿Cómo y dónde te has ido formando?
- 3.- ¿Qué artes circenses dominas?
- 4.- ¿Cómo llegaste a dominar las artes circenses?
- 5.- ¿Cuánto te tomó dominar cada una de ellas?
- 6.- ¿Cuánto tiempo le dedicas actualmente a perfeccionarlas?
- 7.- ¿Alguien te enseñó o apoyo (amigos, familia, otros artistas, etc.) para aprender las artes circenses?
- 8.- ¿Has ido a cursos sobre artes circenses?
- 9.- ¿Cómo es tú relación con otros artistas circenses?
- 10.- ¿Tienen lugares y horarios donde practicar las artes circenses?
- 11.- ¿Cómo has sentido tu proceso formación para ser un artista circense?
- 12.- ¿Cómo organizas tus horarios para estar malabareando, trabajando y haciendo otras cosas?
- 13.- ¿Cuáles son los retos para aprender arte circense?
- 14.- ¿Qué piensas sobre tú cuerpo al utilizarlo para ser un artista circense?
- 15.- ¿Cómo te sentías al ejercitar tú cuerpo para hacer arte?
- 16.- ¿Conoces las organizaciones, normas o leyes, concursos, eventos, circos o alternativas de trabajar y estudiar que se relacionan con las artes circenses?
- 17.- ¿Has ido algún tipo de encuentro, evento u organización sobre artes circenses?
- 18.- Si has ido a este tipo de eventos, cuéntame tu experiencia.
- 19.- Con las artes circenses, ¿Qué mensaje crees dar al expresarte artísticamente en el semáforo?

Dimensión laboral:

- 1.- ¿Qué es para ti el trabajo de artista que realizas?
- 2.- ¿Qué piensas del trabajo en la calle?

- 3.- ¿Hay competencia por el lugar de trabajo o el reconocimiento entre ustedes?
- 4.- ¿Haces acuerdos con tus compañeros circenses para semaforear?
- 5.- ¿Cómo es el trato con la gente que ve tú acto circense?
- 6.- ¿Cómo fue la primera vez que llegaste a semaforear?
- 7.- ¿Cómo te sientes en las esquinas donde trabajas?
- 8.- ¿Cómo vives el trabajo?
- 9.- ¿Cuánto aproximadamente ganas haciendo arte circense?
- 10.- ¿Qué significado tiene para ti trabajar con tú cuerpo?

Dimensión (Variable)	Categorías	Preguntas.
Personal	Historia.	1.- Me puede platicar o contar sobre tú experiencia con estar semaforeando. 2.- En el comienzo, ¿sentiste una facilidad artística? 3.- ¿Cómo y cuándo decidiste estar en el semáforo?
	Trayectoria, significado e impacto de las artes circenses.	4.- ¿Qué es para ti ser un artista circense?
	Proyección a futuro.	5.- ¿Cómo te ves en cinco años? 6.- ¿Cuáles son los obstáculos que ves para cumplir tus metas a futuro? 7.- ¿Cuáles son las facilidades que notas para cumplir tus metas a futuro? 8.- ¿Hasta cuándo piensas seguir con el arte circense?
	Familia, amigos y pareja.	9.- ¿Qué piensa tu familia, amigos o pareja sobre ser artista circense?
	Vestuario	10.- ¿Con tu forma de vestir quieres expresar algo?
	Historia del proceso de formación.	1.- Me puede platicar sobre cómo te acercaste a practicar las artes circenses. 2.- Puede mencionar, ¿Cómo fue tú camino o historia para

Proceso de formación (aprendizaje).

<p>Trayectoria, significado e impacto del aprendizaje y formación para ser un artista circense.</p>		<p>ser un artista circense? ¿Cómo y dónde te has ido formando?</p> <p>3.- ¿Cómo has sentido tu proceso formación para ser un artista circense?</p>
	<p>Dominio de las artes circenses.</p>	<p>4.- ¿Qué artes circenses dominas?</p> <p>5.- ¿Cómo llegaste a dominar las artes circenses?</p> <p>6.- ¿Cuánto te tomó dominar cada una de ellas?</p> <p>7.- ¿Cuánto tiempo le dedicas actualmente a perfeccionarlas?</p>
	<p>Apoyo de personas en el proceso de aprendizaje.</p>	<p>8.- ¿Alguien te enseñó o apoyo (amigos, familia, otros artistas, etc.) para aprender las artes circenses?</p> <p>9.- ¿Has ido a cursos sobre artes circenses?</p>
	<p>Interacción con otros artistas circenses.</p>	<p>10.- ¿Cómo es tú relación con otros artistas circenses?</p> <p>11.- ¿Tienen lugares y horarios donde practicar las artes circenses?</p>
	<p>Organización y retos en el aprendizaje</p>	<p>12.- ¿Cómo organizas tus horarios día a día malabareando, trabajando y haciendo otras cosas?</p> <p>13.- ¿Cuáles son los retos para aprender arte circense?</p>
	<p>Conocimientos, formación y experiencias en eventos, encuentros o en el medio circense.</p>	<p>14.- ¿Conoces las organizaciones, normas o leyes, concursos, eventos, circos o alternativas de trabajar y estudiar que se relacionan con las artes circenses?</p> <p>15.- ¿Has ido algún tipo de encuentro, evento u organización sobre artes circenses?</p> <p>16.- Si has ido a este tipo de eventos, cuéntame tu experiencia.</p>
	<p>Proceso de educar o disciplinar el</p>	<p>17.- ¿Qué piensas sobre tú cuerpo al utilizarlo para ser un artista circense?</p>

		cuerpo.	18.- ¿Cómo te sentías al ejercitar tú cuerpo para hacer arte?
		Enseñar socialmente.	19.- Con las artes circenses, ¿Qué mensaje crees dar al expresarte artísticamente en el semáforo?
Trabajo	Trayectoria, significado e impacto del trabajar como artista circense callejero.	Historia y significado del trabajo.	1.- ¿Qué es para ti el trabajo de artista que realizas? 2.- ¿Qué piensas del trabajo en la calle? 3.- ¿Cómo fue la primera vez que llegaste a semaforar? 4.- ¿Cómo te sientes en las esquinas donde trabajas? 5.- ¿Cómo vives el trabajo?
		Interacción con los otros.	6.- ¿Haces acuerdos con tus compañeros circenses para semaforar? 7.- ¿Hay competencia por el lugar de trabajo o el reconocimiento entre ustedes? 8.- ¿Cómo es el trato con la gente que ve tú acto circense?
		Rentabilidad	9.- ¿Cuánto aproximadamente ganas haciendo arte circense? 10.- ¿Cuántas horas tienes que trabajar para ganar lo suficiente?
		Trabajar con el cuerpo.	12.- ¿Qué significado tiene para ti trabajar con tú cuerpo?

ANEXO 4

Ejemplo de entrevista

Entrevista realizada entre Avenida Jorge Jiménez Cantú y María Morelos y Pavón.

Municipio: Cuautitlán Izcalli.

Entrevista a: Juan Francisco (Artistas circense callejero).

Alias: Ente.

Fecha: 20 de Noviembre del 2014.

Hora: 12:25 (Duración: cuarenta y cinco minutos).

Edad: 28 años.

E: Me puedes platicar de tú experiencia de estar semaforeando.

Juan: Bueno, hay muchas experiencias porque tienes que estar directa o indirectamente con la gente, más que nada, pues la gente viene en su espacio, viene en su automóvil, es muy difícil sacarles una sonrisa o hacerlos, sacarlos en su estado de ánimo en el que ya vienen. Y experiencias si varias por lo mismo ¿no? la gente por el simple hecho de que te pareces en frente no les agrada o te avientan el carro, te avientan basura en vez de darte una moneda sacan la mano con basura, te gritan cosas, estas son las malas ¿no? Experiencias buenas también he tenido. Me han invitado a muchos eventos a trabajar, a la escuela al compartir igual el espectáculo. Gente bien caritativa, sonriente, de todo es como el circo. La calle es como el circo, te encuentras todos los estados de ánimo y en un semáforo, más que nada, mi chamba es sacarlos del estrés.

E: Para ti ¿Qué es un artista circense?

Juan: Es cambiarle a la gente el estado de ánimo o jugar con el estado de ánimo de las personas.

E: En el comienzo de tu actividad circense ¿Tuviste una facilidad artística? O en el momento de que empezabas a semaforear ¿sentiste una facilidad artística?

Juan: Sí, por eso me pegue. Yo siempre estaba enfocado en querer ser cocinero o cocktelero, bar-tender, eh!!! Misma banda que iba conmigo en la secundaria los volvía a topar y ya eran malabaristas. De casualidad me prestaron sus juguetes, y yo le hallé rápido. Entonces, fue lo que hizo me pegara más. Y gente que ya tenía tiempo haciéndolo, me presentan los aparatos, le hallo, y dije: ¡A huevo de aquí soy!. A parte me gustó mucho porque es muy dinámico, como las artes escénicas o lenguaje corporal. Eso no lo tenía en cuenta, yo solo ejecutaba trucos como en cualquier cosa, la bicicleta, la patineta y ahora en este tipo de aparatos, pero ya con el tiempo vas aprendiendo y te vas dando cuenta de que necesitas más, no sólo lo básico ¿no? Más que nada para venderte porque más que nada uno se vende. Digamos que estar aquí en el semáforo para mí es el estarme dando a conocer porque mucha gente se para y pregunta: “¿Qué onda? ¿Cuánto me cobras por ir a mi fiesta? y así...”

E: ¿También?

Juan: Sí. Yo veo que el semáforo que me da de comer diariamente, me sirve como tarjeta de presentación. Cabe mencionar que igual la gente o más bien los artistas no venimos caracterizados, ¿Por qué? Porque es estar en los rayos del sol y vienes maquillado o con mucho vestuario es incómodo. Todavía para que la gente que baje su ventanilla y tener

solamente un peso. Y esa es otra cosa que en México no hay mucha apreciación del arte circense, porque menosprecian muchas veces tu trabajo. Entonces no es tan sencillo hacer malabar con una pelota o con una esfera, con un aparato, con un juguete, con algo manipulable, hacer que la gente las saques de su contexto, cómo es que llegas a ser flotar un palo, un bastón, una esfera, porque a lo mejor desde chicos la gente ve que llegan, se estaciona y te ven dicen: ¡chalés ahí está el vaguito! ¡ahí está chavo de la calle! Sin embargo, la gente no es ni para saberlo, pero muchos de nosotros tenemos estudios, muchos de nosotros hemos pagado cursos y talleres. El oficio del cirquero en realidad no es barato. O sea, los talleres salen en un cambio, los aparatos igual no sale en un cambio ¿no?. La educación que nos han dado. Gracias a Dios yo siempre tuve apreciación desde pequeño. Mi mamá es artista también plástica. De hecho yo tengo producción de esferas. Estas esferas yo las hago. Hay que estudiar no sólo es, pararte y hacer algo. Tienes que aprender muchas cosas y como a mí me gusto empecé a investigar y hacerlo bien. Más que nada hacerlo bien. Porque las chamba aquí entre semana es más por amor al arte que para bien ganarte un buen dinero. Entre semana yo la verdad voy a llevarme 150 pesos, llego a mi casa, compro la croqueta de mi perro, me hago un bajón, miró la tele, salgo al parque a practicar y así. Llevó la vida un poco sedentaria. No salgo mucho a cotorrear. Siempre estoy en mi casa, del semáforo a mi casa y ya.

E: ¿Cómo te ves en cinco años?

Juan: Yo en cinco años todavía practicando malabares. Practicando porque nunca terminas de aprender, es algo que siempre va evolucionando. Este, obviamente haciendo unas presentaciones caras, en playa del Carmen o sea me gustaría irme a Cancún, a vivir ahí un rato.

E: Con una proyección a futuro ¿Cuáles ves que son los obstáculos?

Juan: los obstáculos yo creo que te los pones tú y tus limitantes también, digamos que yo tengo una enfermedad que se llama osteotecomatrosis múltiple, es malformación de los huesos. Entonces a mí de morro no me dejaba jugar futbol, no bicicleta. Por lo mismo ¿no? me ponía limitantes entonces no creo que haya obstáculos. Con tú mente o tú actitud te los vas a poner.

E: ¿Y las facilidades en el campo de las artes circenses?

Juan: No es tan fácil porque la competencia es mucha. Ahorita está de moda, entonces hay mucha gente que se está dando a conocer y más que nada la competencia es bastante. Yo creo que practicando y con buena actitud yo voy a llegar hasta, bueno yo quiero una presentación en circo, en antros, o sea, vivir de esto unos años a lo mejor, seis o siete años más. Ya a la pos, bueno yo ya tener un restaurancito igual a este, chiquito. Yo creo igual ya cuarentón otra vez reinaugurar el restaurant. Porque bien, el cuerpo no es lo mismo a los veintes que los cuarentas. Este, yo pienso igual dedicarme mi adultez a trabajar en la cocina, tener un fastfood o comida rápida.

E: ¿Qué piensa tú familia de lo que haces?

Juan: Al principio se me vio mal, como en el inicio no hacía de la magia que hago ahora, no había mucho motivante, no veía mucho este: ¡échale ganas! ¡formale al circo! O algo así. A diferencia, ya después de cinco años que ven las profesiones que he hecho, pues ya hay más apoyo. Te comento que mi mamá es artista plástica, ella da talleres en la UNAM y toma talleres en shala. Ahorita me inscribí con ella a un taller de resina para

empezar a ser estás. Empezamos como por junio o julio la producción y ya nos está saliendo bien. Entonces yo veo eso también como un motivante. La familia, mi madre ya se está integrando y yo también con ella ¿no? porque a mí me gustó la pintura pero me aparté, y por lo mismo del malabar, pero ella sigue ejecutando la pintura y todo eso.

E: ¿Qué artes circenses dominas?

Juan: El contact, multi contact, diábolo, pelotas, clavos, aros...y ya.

E: ¿Cómo llegaste a dominarlas?

Juan: Te tienes que aferrar porque si eres una persona desesperada como yo lo era, digamos que con el diábolo pues manejas una cuerda y el yoyo, entonces el deshacer nudos a mí me costaba mucho trabajo, me estresaba. Y sin embargo, ya con la práctica jugando yoyo y todo eso te haces más paciente. Te haces más paciente y te relaja en cierto punto el malabar.

E: ¿Cuánto tiempo te llevo dominar cada una de ellas?

Juan: Todavía no te puedo decir que las dominó completamente. Si las dominara completamente ya estuviera en un circo. Pero tengo un buen nivel, en Cuautitlán Izcalli si soy uno de los mejores en contact y diábolo.

E: ¿Cuánto tiempo le dedicas para perfeccionarlas actualmente?

Juan: Yo creo que ocho horas diarias.

E: ¿Alguien te enseñó?

Juan: No, yo solito lo practicaba. Yo sólo empecé con el yoyo y con el contact. Lo que es pelota, la numerología del malabar si me la enseñaron.

E: ¿Hay lugares para ir a practicar con los cuates y platicar un rato?

Juan: Los espacios no nos los han otorgado. O sea, vienen los del palacio y nos dicen sí queremos presentarnos en la concha acústica y decimos sí. Bueno no siempre decimos que sí. Les decimos cuanto nos van a pagar y nos dice no hay paga porque nosotros les estamos dando el espacio para trabajar en un semáforo. Y en realidad aquí no te otorgan espacios porque tenemos colectivos y nos dice que nos van a prestar un gimnasio para que tengan aquí un espacio y vengan a practicar y pues no hay tal. El palacio nunca hace nada. También no hay mucha organización entre los malabaristas. Nunca nos hemos contactado todos los malabaristas de Cuautitlán Izcalli e ir a pedir un espacio. Siempre que nos han dicho que nos dicen que sí pero nunca hemos de un espacio. Nosotros tampoco no nos hemos juntado o hemos hecho un papel. También la banda anda de rol. A veces todos andan afuera de Izcalli o cosas así. Y lugares privados nunca han llegado a ofrecer un espacio, como en el centro que hay varias personas pudientes o adineradas que tienen las haciendas sin ocupar o los edificios sin ocupar y cámara esta casa se hace gimnasio por amor al arte. Si hay gente así.

E: ¿Ha ido a cursos sobre artes circenses?

Juan: No, yo he ido a lenguaje corporal y expresión escénica. O taller de cuerpo.

E: ¿En dónde lo tomaste?

Juan: En Tepetzotlán. En la casa de la cultura de Tepetzotlán.

E: ¿Cuánto duraba más o menos el taller?

Juan: Una hora por quince días.

E: ¿Quién lo enseñaba?

Juan: Una valedora. Ella venía de Tlalpan o Coyoacán algo así. Ella vino a presentar y se llamaba parcur escénico. El parcur es de los chavos que andan saltando. Pero dio lo básico. O sea lo básico para manejar tu cuerpo.

E: ¿Cómo es tú relación con los otros artistas circenses?

Juan: Bueno, todos los que venimos el semáforo nos llevamos muy bien. Y compartimos lo que sabemos, este, lo que tenemos las chamba, este, si bien de mi cuate el del monociclo le digo oye me sale una chamba, les habla de ti y de la esfera. Otros tiene monociclo y este, también zancos que es lo que hacen. O sea, yo soy relaciones públicas de él y él relaciones públicas mías.

E: ¿Cómo sientes tú proceso de formación?

Juan: Me siento bien, a gusto, feliz. Me gusta mucho estar presentándome diario en el semáforo.

E: ¿Cómo te organizas en tú día a día?

Juan: Se fue dando porque yo al principio estaba en el semáforo toda la tarde. Yo recuerdo que estaba desde la mañana a las nuevas de la mañana hasta las seis de la tarde. Me iba cansadísimo y con poco dinero. Pero ahora vengo trabajo cuatro horas y pienso llevarme 150, el tiempo más bien, la rutina lo hace tiempo. Igual prefiero estar trabajando la mañana que la tarde. Prefiero tener dinero de la tarde y no tener dinero en la mañana.

E: Después de tomar el curso sobre el cuerpo ¿Cómo te sientes al ejercitar tú cuerpo de manera artística?

Juan: Es el lenguaje corporal porque la gente no me escucha, solamente me ve. La gente viene con su auto y viene con su música, solamente me ven. Yo pienso en otra cosa hasta que los saludo, levantó la mano y les digo: ¡hola que tal! Y tan tan. Pero desde que yo salgo me digo yo tengo que creérmela. Tengo que creérmela que vengo a ser magia. Y es distinto cuando entras todo desgastado y sacas tú esfera, a diferente de ver cuando entras bien derecho y saludos a la gente, sonrío, la gente ve tu entusiasmo. Ya desde allí que la gente tiene contacto visual tú le regalas un poco de tu vibra ¿no? Y te va a regalar un poco de su atención. Y teniendo un poco atención el misticismo corporal ¿no? Sólo eso creo.

E: ¿Cuál es tu experiencia al estar en eventos? O dicho, ¿Conoces eventos circenses o convenciones?

Juan: Circo convenciones. Yo nunca he ido. Y no he ido porque no me siento con un nivel para ir a una circo convención. Presentarme ante la banda circo porque es el público más exigente. Y entonces a pesar de que tengo un buen show, manipulación de siete esferas. Pero hay niveles todavía más altos.

E: ¿Conoces leyes que prohíben trabajar de esto, alternativas para no trabajar solo en el semáforo o conoces la licenciatura de artes circenses en Puebla?

Juan: No, solo sé que te detienen por estar chateando en el semáforo. Una vez me llevaron a galeras y me dijeron: “articulado tal fracción cuarta”, y tenemos que pagar una multa de 147 pesos. Llegue al café internet y si hay una multa por generar dinero sin pagar impuestos. No pagas tu derecho de piso como los de tianguis por vender, entonces nosotros no pagamos ningún tipo de impuesto. Evadir ese tipo de impuestos, pero no pagar impuestos.

E: ¿Conoces que los circos abren sus puertas en algunas convocatorias para que pueda trabajar los chavos en los circos tradicionales?

Juan: Yo había escuchado que Hermanos Vázquez era así como una escuela, un colegio y te daban tú certificado en artes circenses. Bueno pero no sé qué costo porque tiene un costo. Yo no sé, le preguntaba David mucho de eso y él si sabe mucho de eso. Pero dice que no conviene porque es pura farsa, que los maestros son cualquier guey. Que igual salen de la nada solamente para dar un curso pero nunca han pagado para asistir a talleres. Entonces no sé, yo no tengo mucho conocimiento o estudio circenses.

E: Por ejemplos hay más organizaciones, una de ellas es Machincuepa, ¿La conoces?

Juan: Esa sí la escuchado. Un cuate empezó a ir, pagó sus cursos, se hizo chingon y ahorita está dando talleres en Guerrero. Esté, ese chavo empezó mucho antes que yo. Cuando yo lo conocí jugábamos a la par, ahorita ese guey ya se fue a estudiar y juega bien cabrón. Pero eso es mucho la diferencia que estén enseñando, sin ayudar demasiado. Pero necesitas varo sobre todo es varo. Realmente tú lo puedes hacer no necesitas que te enseñen. Porque es a prueba y error, es experimentar. Y si tiene el tiempo y la decisión de manipular un objeto. No creo que haya necesidad de que te enseña porque sabes hasta donde se puede utilizar algo. Solamente es hacerlo.

E: ¿Entre ustedes hay un reconocimiento o un status? ¿Puedes decir quién es el mejor en esto?

Juan: Sí. Hay gente que se va a dar el rol y regresa dos o tres meses después, y decimos este guey ya le da bien pesado a los trucos o ya saca esto. Y pues si, si hay niveles. Y digamos que quienes se deben al semáforo también por tener en ese nivel se te otorgan los espacios. Digamos que yo llego y andan unos morros que no juegan también, se oye feo ¿verdad', y yo también lo hice varias veces, porque antes venían muchos argentinos a trabajar que tenían un buen nivel, llegaban y veían que estaban haciendo y decía: ¡chalés! ni sacada mis juguetes y me iba a otro semáforo. O igual, llegaban y decía que onda podemos chambear uno y uno, y yo mejor me iba. Y yo también he notado chavos que estaban jugando con sus tres pelotas y sacó mis seis esferas, y sólo dos dicen: ¡Chalés! Este guey si trae nivel. Entonces sí te vas ganando los lugares mediante tu nivel.

E: Comúnmente ¿Hacen acuerdos o qué tipo de acuerdos hacen en el semáforo?

Juan: Hacen un acto cada quien, uno y uno. Normalmente no acostumbramos a estar más de dos porque ya tres es difícil. Además pasa bastante tiempo para que te vuelva ir a ti. Entonces es pérdida de tiempo y la pérdida de dinero. No se igual se respetan los tiempos y los que juegan mejor. Porque si estoy David y yo estamos trabajando, y llega otra persona mejor le decimos que se vaya a otro semáforo.

E: ¿Cómo te sentiste y como fue tú primera vez que llegaste a semaforear?

Juan: Bueno, es magia, todavía lo llegó a sentir una que otra vez no con la misma intensidad. La taquicardia, el sudor este, la temblorina, el hay guey se me va a caer, es la vecina. Piensas muchas cosas y tu cuerpo también la refleja ¿no?. Me acuerdo que la primera vez tenía la cara de pánico, no podía sólo sonreír a la gente, ni mirarlos ¿no?. A lo mejor fue sólo que también realmente me gusta, sentir la adrenalina, no sé qué fue pero yo pienso que es adrenalina, la taquicardia, el corazón, yo creo que te sientas vivo. Te regala el sentirte vivo diaria, cada dos minutos carnal yo siento lo mismo. Pasa gente distinta y yo intento hacerla sentir lo mismo.

E: En este día a día, ¿Cómo vives el trabajo, la interacción, la ropa, cómo vives el trabajo?

Juan: Yo bien a gusto. Lo vivo satisfactoriamente, lo vivo con mucha gracia, caminos rápido para llegar semáforo, cuando yo iba al restaurant yo siempre iba a diez o quince minutos tarde. Aquí me gusta llegar temprano, me apuro para llegar aquí. No precisamente en este pero en todo el espacio abierto me gusta estar haciendo malabares. Me llena. Bueno luego también llego a mi casa y estoy con mi novia y también es algo nefasto porque es estar en el sol con el ruido y quiero silencio. Luego le digo a mi novia que mi caja de risas ya se cansó toda la mañana funcionando. Pero es muy satisfactorio la verdad. Me siento vivo.

E: ¿Cómo aprendes o cómo mides el tiempo de duración del semáforo?

Juan: por trucos. Es muy difícil estar contando. Si me preguntas cual todo el semáforo, no te puedo decir un minuto 26 segundos. Lo mido por trucos. A donde vayan primero hago un show y ya los trucos que me alcanzaron a ser son los que voy a hacer en el momento de pararme en el semáforo. Lo mido por trucos pero igual si me dices cuánto dura un truco no lo sé medir. Algunos durarán dos segundos o más segundos pero tienen muchas repeticiones un truco.

E: Juan muchas gracias.