

Universidad del Tolima - IDEAD - Año 13. No.13 Semestre B de 2025 ISSN: 2256-2133

REVISTA ESTUDIANTEL

ENTRE LÍNEAS



Universidad
del Tolima



ACREDITADA
DE ALTA CALIDAD

¡Construimos la universidad que soñamos!

Una aproximación a la historia del *Amparis Circus*, el circo familiar en Colombia

Diego David Quintero Quintero

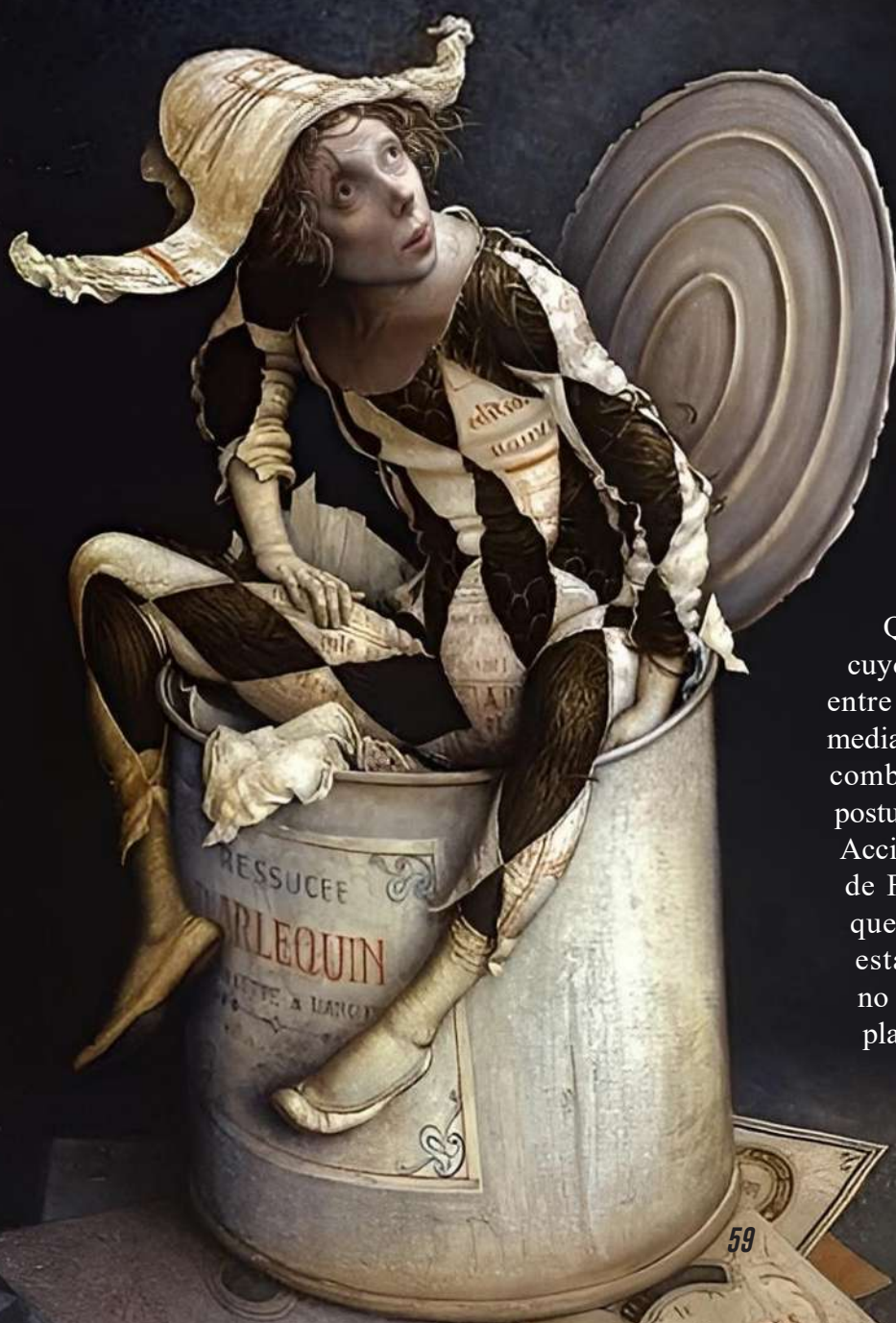
ddquinteroq@gmail.com

Barbara Daniela Cabrera Castro

bdcabrerac@ut.edu.co

Licenciatura en Educación Artística – X Semestre

Universidad del Tolima



Este artículo
reconstruye la
historia del Amparis

Circus, emblemático Circo Familiar que recorrió Colombia en las décadas de 1960 y 1970, a través de los relatos de Flor Alba Quevedo (Tata) y sus familiares, cuyos testimonios revelan las tensiones entre arte, supervivencia y nomadismo, mediante una metodología cualitativa que combina las historias de vida desde los postulados de Bertaux 2005, Investigación Acción Participativa, desde la perspectiva de Fals Borda (1985). En la forma en que se realizaron los encuentros para establecerlos espacios de entrevistas no estructuradas y la visión única que plantea Freire (1970), tanto en cómo los niños del circo vivían en su espacio cotidiano entre carpas como una escuela itinerante,

donde también aprendían matemáticas, a leer, a escribir bajo la tutela de las demás artistas, como en el análisis y reconstrucción de relatos de Tata y su familia, los cuales fueron publicados en un Podcast donde se expone cómo el legado enfrenta hoy un desvanecimiento acelerado, reducido a álbumes fotográficos y relatos dispersos e inconexos. La investigación no sólo busca rescatar un patrimonio cultural oral e inmaterial, sino que denuncia cómo se invisibiliza de forma sistemática a los artistas, hoy de la tercera edad que los ha llevado a no tener un sustento económico digno y autónomo por medio del sistema de pensión y como esta realidad se repite aún hoy en nuestros días con muchos de los artistas del circo contemporáneo.

Señoras y señores, niños y niñas de todas las edades, con las luces tenues de la memoria, el eco de las risas y aplausos que ya no resuenan en las carpas de la cotidianidad, les damos la bienvenida para cruzar el umbral del mágico Amparis Circus, ese mundo donde lo imposible se hizo real, las vidas danzaron bajo las estrellas mientras se escribieron sus historias con sudor, disciplina, llanto y sueños por cumplir.

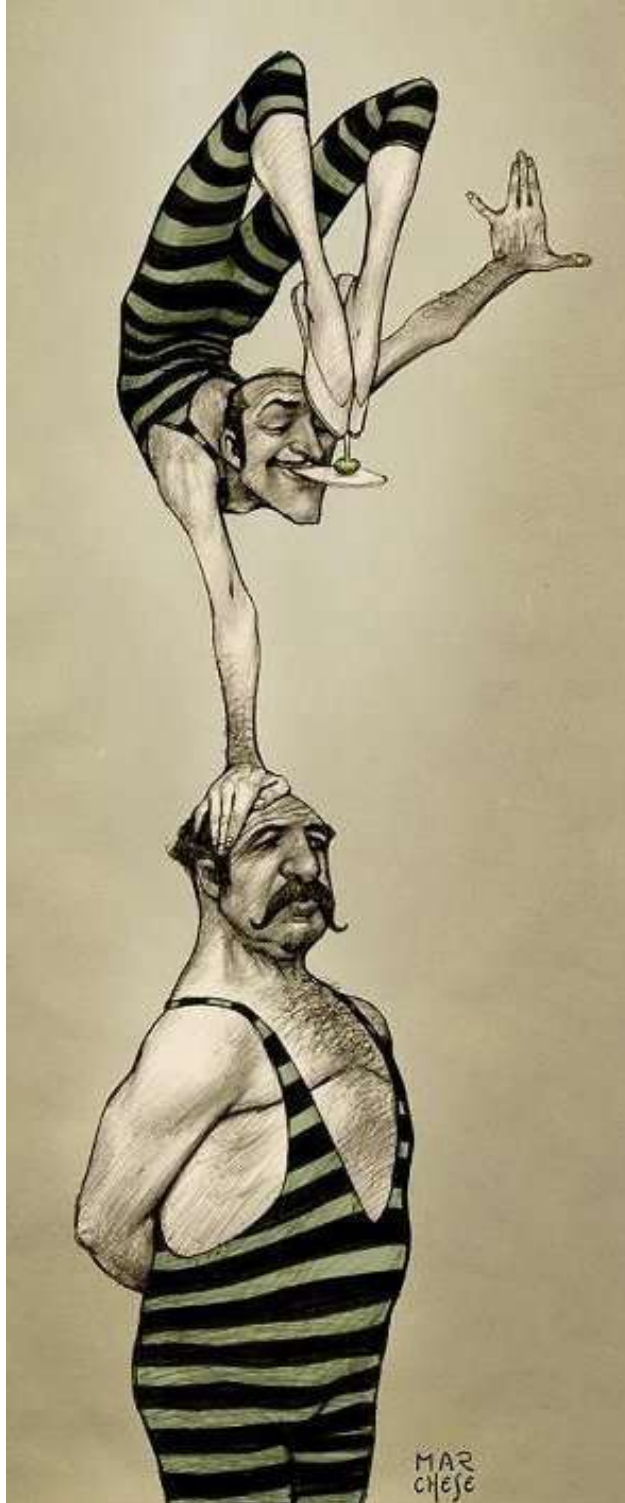
Lo que va a encontrar quien se acerque a leer, no es solo un viaje al pasado, es el color de un rescate íntimo de lo que significó vivir, crear y resistir desde las trincheras del circo tradicional y familiar en las décadas de 1960 y 1970, cuando todavía muchos caminos que eran de tierra y los pueblos se conectaban por muchos más días de distancia, donde las familias circenses eran las custodias de un saber y de un arte tan hermoso como efímero, pero profundamente humano.

Tal vez, para sumarse como espectador de esta entramada aventura de recuperación de patrimonio inmaterial y cultural, es evidente el porqué de la premura de realizar este ejercicio investigativo. Pues bien, le invito a imaginar que existe un libro deshojado en una habitación, guardado en los diferentes cajones de un armario, con partes de sus páginas debajo de



la cama, otras al lado de la puerta o encima del tocador y cada día más y más hojas se van perdiendo por la ventana o alguien se las lleva o simplemente son desechadas en la basura. Lo mismo sucede con la historia del Amparis Circus. En la actualidad existe tan solo en relatos aislado e inconexos, en álbumes incompletos de propios y extraños, a los cuales cada vez es más complicado acceder y solo se hallan noticias difusas, sin fecha ni referencia del medio que las publicó.

Teniendo en cuenta lo anterior, cuando la memoria estaba desfalleciendo, fue necesario apelar a técnicas estructuradas y concretas para salvaguardar el patrimonio oral e inmaterial.



Es por ello que este artículo se siembra en el surco de la investigación cualitativa, hilándose a través de la historia de vida como método de investigación, partiendo de los relatos de “Tata” y sus familiares y con ello poder desdeñar, capa tras capa, las diferentes dimensiones culturales, económicas, sociales, laborales y pedagógicas del Circo Tradicional y Familiar. Siendo esto posible por medio de la realización de entrevistas no estructuradas, análisis de

discurso y análisis documental, basada en los postulados de Bertaux (2005)¹, quien propone que las narrativas biográficas permiten acceder a dimensiones subjetivas y estructurales de un fenómeno social, para nuestro caso el circo como espacio cultural, lo cual es potente en la medida que permite capturar no solo eventos históricos desde la fría generalidad, sino que nos acepta entrar en la piel de los artistas y de sus vivencias con sus emociones, contradicciones y formas de supervivencia frente a su época y el contexto económico y social.

El trabajar con artistas de circo de la tercera edad, ya retirados, significa gestionar, convencer y coordinar a los cuidadores principales de cada uno de ellos y a ellos mismos, para que se puedan concertar espacios físicos y virtuales. Por ello fue necesario realizar planeaciones de espacios que motivaron a coincidir en lugares de tejido de palabras, por medio de entrevistas no estructuradas, las cuales así como los mismos espectáculos circenses, se tuvieron que maquillar con lentejuelas, luces y música para que emergieran recuerdos más emotivos y llenos de vida, por lo que fue necesario coquetear con la Investigación Acción Participativa, la cual en las palabras escritas por Fals Borda (1985)², permite no solo documentar, sino transformar activamente la realidad de nuestro queridos artistas del Otrora Amparis Circus. En este sentido, se conectan de forma orquestada sus planteamientos con los de Freire (1970)³, cuando lo que se busca es promover un diálogo horizontal donde tanto Tata, como los demás artistas, quienes fueron los que se abanderaron a los derroteros de los espacios de palabra, desde sus motivaciones, prioridades y necesidades auto reconocidas. También se facilitó la concientización de una reflexión crítica sobre la realidad de sus legados y la capacidad que tienen ahora para que no se pierda en el viento

1. Bertaux, D. (2005). Los relatos de vida. Bellaterra.

2. Fals Borda, O. (1985). Conocimiento y poder popular. Siglo XXI.

3. Freire, P. (1970). Pedagogía del oprimido. Siglo XXI.

del olvido, apoderándose de sus discursos, resignificándolos con el valor que tienen para su descendencia y para todo aquel que se quiera adentrar en este mágico mundo.

Como el pescador que habla con la luna y con la playa, diciéndole que no tiene fortuna, solo su atarraya, que nos canta Toto la Momposina, se inició la aventura de grabar los discursos y/o relatos entre los cuales después de horas tras horas de escucha y análisis, se clasificaron por temas, generando una serie de 4 capítulos de podcast que fueron publicados en el micrositio web <https://ddquinteroq.wixsite.com/tata>, para generar una plataforma de difusión de los relatos, de los cuales a continuación daremos unas pinceladas para compartir aquello que hayamos y que queremos compartir en este espacio literario.

En esta entrevista se hace énfasis en el inicio del circo y como lo vivieron cada uno de ellos.

Relato de la Tata, Flor Alba Quevedo

Pues bueno, todo comenzó cuando yo conozco a Juvenal Quintero, cuando una vez la ciudad de hierro llega a Ibagué,

Tolima, porque todos los Quevedos somos de Ibagué, ya que de allá es toda mi familia. Yo tenía como 17 o 18 años, la verdad no me acuerdo muy bien, pero lo que sí me acuerdo fue que llegó la ciudad de hierro, que se llamaba American Park, donde él tenía oficios varios, pero lo que más veces lo ponían a hacer era de taquillero. Y una vez fuimos a ver la ciudad de hierro, no teníamos plata para entrar a las atracciones, porque cobraban la entrada y cobraban por cada atracción a la que uno se montaba, entonces él me regalaba boletas y con ellas yo entraba y él me veía desde abajo y así los otros días. Yo fui con mis hermanas, algunas veces con Nidia Quevedo y otras veces con Silvia Quevedo, pero de poco en poco me fue convenciendo de que yo trabajara allá con ellos, porque la pasaban muy bien, entonces me comenzó a gustar y como que a sonar mucho lo que él me decía y ya cuando se iba a ir la Ciudad de Hierro entonces yo me iba a escapar y la menor de mis hermanas, Nidia, se dio cuenta y me dijo que la llevara conmigo, yo le dije que no, pero ella me dijo que entonces le contaba a todos, pero ella estaba muy niña como 11 o 12 años. Nosotros vivamos



en Miradores en Ibagué que era como un monte cuando eso y nos aburríamos de hacer oficio todo el día en la casa y que no nos dejaban salir; entonces nos escapamos por la noche por la ventana de la casa y salimos corriendo con las maletas, bueno con unos costales en los que llevábamos todo y allá llegamos, cuando Juvenal me ve con mi hermana dice pues bueno, pero también tiene que trabajar, y ella feliz porque de ahí salimos a Pereira y, a Armenia y a varias ciudades grandes y conocíamos y estábamos en las taquillas. Eso era muy bueno porque andábamos con plata, entonces el dueño de la Ciudad de Hierro nos dijo que si Juvenal sabia trabajar el Circo, por qué no montaba una carpa que él le prestaba la plata y así fue, nos casamos por el camino y ya después nació Amparo y nosotros no sabíamos cómo colocarle al Circo porque yo no quería que se llamara Amparito o Amparo, por lo que al final Juvenal dijo a ya sé cómo se va a llamar el Circo y dijo Amparis Circus y a mí me gustó. Ya después de dar vueltas por varias ciudades de Colombia, regresamos a Ibagué ya con la carpa y con algunos artistas, después de Cinco años, ya mis papas nos daban por muertas o por desaparecidas, pero cuando nos vieron llegar bien, no nos regañaron mucho, y con Circo y todo, entonces las demás hermanas también les gustó y se unieron y mis hermanos también. Yo les presenté a Juvenal y mi hermano Gustavo.

Relato de Silvia Quevedo

Cuando Flor Alba regresa con Juvenal, ellos ya tenían una niña de nombre Amparito. Rencito estaba bebé, pero ya tenían algunos artistas; entonces a mí me gustó eso de viajar por todo lado y ser artista de circo, porque como no había muchos televisores en esa época ni celulares y casi ni radio y cuando llegábamos a los pueblos la gente nos recibía con mucho amor, éramos como famosos de hoy en día, al comienzo era duro con tanto ensayo y desde temprano para hacer los actos de altura y los cantos y los dramatizados, pero a la gente le gustaba esos dramatizados y les gustaba

ver en que terminaban las historias y nos cuidábamos cuando salimos y nos teníamos que prácticamente disfrazar para que no nos reconocieran en la calle y nos pedían firmas y nos votaban monedas y hasta billetes. La gente gozaba mucho con todas nosotras.

Relato de Amparo Quintero Quevedo

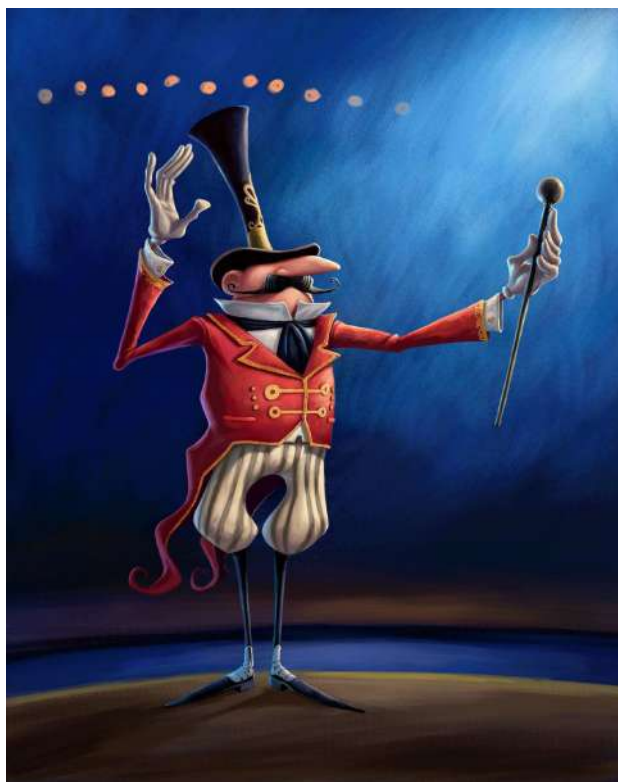
Para mí, crecer en el Circo fue lo mejor que me pasó en la vida, porque mi papito me entrenó desde que yo tenía 4 años, todavía me acuerdo que era en la mañana cuando, como a las 5 de la mañana, solo con un jugo por que no podía tener el estómago con comida. Él primero me ponía mi espalda contra la rodilla de él y de a poco me doblaba hacia atrás, después de calentar, claro, porque eso era peligroso si no se hacía bien. Bueno, el caso es que primero era conmigo y yo aprendí rápido, luego ya era a descansar un rato y luego el desayuno y a estudiar para prepararnos para la primera función o cuando ya estábamos en el colegio madrugábamos más a ensayar; estábamos en el colegio y la primera función era en la tarde, cuando ya uno podía hacer el acto o se aprendía la rutina. Él seguía con el otro, por ejemplo con Rezo, desde pequeño le enseñó trapecio y Albert, Wilson si a él casi no le gustaba lo del circo y lo de payasos, pero él le gustaba mucho cantar y hasta que mi papito le vio y dijo pues si le gusta cantar entonces cante como los mejores y le dio un lugar en la programación y cuando comenzaron los dramatizados, que eran como pequeñas novelas, a la gente le gustaba mucho ir; y pues como eran algo así como varios capítulos, la gente iba varias veces a ver qué pasaba de más y como terminaba la historia o la gente se la contaba en el pueblo y con eso nos iba muy bien y como había tanta muchacha joven y bonita y nosotros éramos niños, gustaban mucho nuestros actos; lo cansón era estudiar, porque uno tenía muchas tareas y casi no podía hacer amigos y algunos profes eran bravos, otros casi no nos ponían trabajo, nunca teníamos uniformes a menos que nos lo regalaran. No estábamos más de dos meses en

un solo lugar, por eso tampoco teníamos muchos amigos y nos tocaba con los primos ser amigos, porque nadie nos conocía en sí y mi papito era muy estricto y no nos dejaba hablar con nadie. A nosotros de niños también nos pagaban igual que a los grandes, yo le daba la plata de los actos a mi madre porque yo casi no necesitaba plata y de las alcancías que tenía las llenaba con lo que la gente me tiraba en la pista cuando yo salía a escena y pues lo malo es que mis hermanos me las robaban mucho y yo daba quejas y les hacía pegar, pero eso ellos no aprendían, pobrecitos ahora me da embarrada, pero nosotros jugábamos mucho todo el día y compartimos mucho y las tías y las primas grandes nos ayudaban con las tareas, en los diciembres habían muchos regalos y entre todos compartimos..

La llegada a Bogotá y el contexto del circo en Colombia

Al llegar a Bogotá a inicios de los Ochentas, cuando la urbe exigía un nivel de gastos que no cesaban y que por el contrario se acumulaban de muchas formas y con diferentes necesidades, todas las estrellas del Amparis Circus, tuvieron que adaptarse a lo que les ofrecía el territorio, como la publicidad de establecimientos comerciales y restaurantes. No obstante, nunca se rindieron y buscaron diversificar su arte por medio de piñatas para niños, explorando en ámbitos como la música, trabajando en pequeñas giras con otros Circos, mientras buscaban trabajos más acordes al tradicional de la sociedad, como en talleres de autos, almacenes de ropa, fabricas, entre otros, mientras buscaban terminar sus estudios de bachiller para continuar adaptándose a la vida gregaria que se les pedía tener.

Esta emocionante aventura nómada y artística de la vida de circo duró más de 20 años, en los cuales se conocieron muchos paisajes y territorios del país, se tejió una huella imborrable en una familia materializando muchos conocimientos, según lo que se puede



entender en los relatos. También se enfrentó a muchas dificultades propios de la época y propios del estilo de vida que exige el dedicarse a un espectáculo con estas características en las cuales, por ejemplo, y entre otras cosas, el constante daño de los enseres, la educación formal de los jóvenes, el adquirir propiedades y comodidades o cosas más formales, como por ejemplo, las prestaciones de ley que hoy en día ellos adolecen tanto, para ellos estaban lejos de la realidad económica o contrafactual, toda vez que las prestaciones de ley para el trabajador durante las décadas de 1960 y 1970, en el marco laboral en Colombia, estaban en aquellas épocas en proceso de consolidación, con avances significativos, sin embargo con bastantes vacíos de cobertura, especialmente en trabajadores informales o itinerantes como los artistas de Circo. La ley 6 de 1945, aunque creó el Seguro Social, este solo cubría a empleados formales de empresas industriales y comerciales, por tanto los artistas circenses independientes o nómadas, no tenían acceso a estos servicios, unido a ello la ley 90 de 1946, estableció que el Instituto Colombiano de Seguros Sociales, solo cubría a

empleados con contrato formal, relegando toda posibilidad de abarcar los pagos por actos y, más aún, al no existir un contrato escrito, se hacía imposible cotizar y aspirar a una pensión, lo cual hoy los deja desamparados y a la venia de sus actuales cuidadores principales, encarnados en hijos, yernos, nueras y nietos.

Teniendo en cuenta lo ya descrito el dedicarse al Circo por amor al arte, en la actualidad no es suficiente, es necesaria una movilización real hacia la garantía de derechos de los artistas que entregan su vida a este lenguaje del arte para que, por medio de colectivos, visibilizar la problemática y se puedan llegar a concertar



garantías reales para los artistas. De esta manera lograr que promueva de forma real la proliferación de este bello conocimiento, que tanto tiene que aportar a las nuevas generaciones en disciplina, estética, apoyo socioemocional, potencial de transformación positiva de territorios entre otros.

Memoria de la cotidianidad nómada del circo

Alejándonos de los recovecos de los temas más “apremiantes”, nos disponemos a retomar lo poético y lo valioso del ejercicio per se. El ejercicio de recolectar estos discursos en una familia de artistas de la tercera edad del circo tradicional y familiar en Colombia, que estaba normalizando el dejar morir su legado que desafió una vez la hegemonía de una sociedad en plena modernización, hoy enfrenta un desvanecimiento acelerado, reducido a fragmentos dispersos en álbumes fotográficos, relatos orales inconexos y memorias individuales que abrazan, no por gusto el olvido de cómo se vivía la cotidianidad nómada, en un circo familiar respecto a las prácticas artísticas y técnicas circenses, así como de su dinámica familiar y social como se determinaban roles e interacciones sociales, cuáles eran sus estrategias de adaptación para poder vivir en diferentes contextos con sus desafíos de movilidad, logísticos y económicos, también las formas en que brindaban educación a sus hijos y cómo estudiaban en los diferentes colegios, entre muchos más aspectos. Hicieron de nuevo arder el fuego de los ojos de los artistas del Amparis Circus, posicionando sus historias en el grupo familiar reviviendo un afán por mostrarles a los más pequeños esta parte casi olvidada de sus vidas y un interés de las nuevas generaciones por saber más de su legado como herederos de esta hermosa tradición, así no se dediquen a ella. Sí ha generado una sensación de identidad a la cual se aferran ahora con orgullo, entendiendo el porqué de la facilidad y la recurrencia a las artes de muchos de sus integrantes más jóvenes de la Familia Quintero-Quevedo. Aún más interesante, muchos ahora se cuestionan cómo

abordar la continuidad del legado en la actualidad.

Freire no pudo tener más razón al referir el carácter de la educación dialógica donde el maestro y aprendiz aprenden al mismo tiempo, ya que los mayores de la familia se engalanan con sus historias que depositan en la mente de los más jóvenes, mientras a su vez aprenden cómo poder conservar esas mágicas historias que resignifican con cada segundo de atención real que reciben y que evocan la sensación que otrora les embargaba cuando los aplausos inundaron las carpas del Amparis Circus.



Señoras y señores, niños y niñas de todas las edades, para nosotros ha sido un gran honor y un gran placer presentarles un poco de la historia nuestra, abriendo corazones y mentes en reversa al reloj de arena de la vida. Solo nos queda agradecerle lector y espectador, por tu tiempo y atención a los trapecios teóricos con los que hicimos malabares para entretejer un poco las historias del circo, en medio de los afilados cuchillos lanzados desde las dificultades técnicas y operativas del ejercicio investigativo, hasta las carcajadas añejas enmarcadas en maquillaje y narices de pimpón. Solo nos queda decirles que si les gusto nos regalen y por última vez nos permitimos ponerlo en mayúsculas, nos regale ese fuerte APLAUSO.

Referencias bibliográficas

Bertaux, D. (2005). Los relatos de vida. Bellaterra.

Fals Borda, O. (1985). Conocimiento y poder popular. Siglo XXI.

Freire, P. (1970). Pedagogía del oprimido. Siglo XXI.



ENTRE LINEAS