

Aporte de las artes circenses al Programa de Licenciatura en Educación Física de la Universidad CESMAG: Una mirada hacia las experiencias corporales de los artistas de circo de la ciudad de San Juan de Pasto

Johan Sebastián Caicedo Riascos y Nicole Sofia Chamorro Basante

Programa de Licenciatura en Educación Física, Facultad de Educación, Universidad CESMAG.

Nota de autor

El presente trabajo de grado tiene como propósito cumplir el requisito exigido para optar el título como Licenciados en Educación Física en la Universidad CESMAG. La correspondencia refiere a este trabajo debe dirigirse al Programa de Licenciatura en Educación Física de la Universidad

CESMAG – Correo electrónico: edufisica@unicesmag.edu.co

Aporte de las artes circenses al Programa de Licenciatura en Educación Física de la Universidad CESMAG: Una mirada hacia las experiencias corporales de los artistas de circo de la ciudad de San Juan de Pasto

Johan Sebastián Caicedo Riascos y Nicole Sofia Chamorro Basante

Programa de Licenciatura en Educación Física, Facultad de Educación, Universidad CESMAG

Asesor: Mg. Juan David Paz Benavides

San Juan de Pasto

31 de julio de 2026

Nota de aceptación

Nota del jurado

Nota del jurado

Nota de exclusión y responsabilidad intelectual

*“El pensamiento que se expresa en esta obra
es exclusiva responsabilidad de sus autores y no compromete la ideología
de la Universidad CESMAG”*

Dedicatoria

Johan Sebastian Caicedo Riascos

Dedico el presente trabajo principalmente, a mi madre, Julia Riascos, quien, con su profundo amor, esfuerzo, perseverancia y apoyo incondicional, ha sido un pilar fundamental en cada momento de mi vida haciendo posible la culminación de mi etapa profesional y formación como ser integral. A través de su sacrificio y sabiduría me brindó invaluable conocimientos que siempre me enseñaron a dar lo mejor de mí en toda obra y acción.

A modo de conmemoración, dedico el presente estudio a mi hermano del alma, Nicolas Mauricio Restrepo Caicedo, quien ya no se encuentra en este plano existencial, pero que sin duda alguna se alegra y me acompaña en esencia, en cada logro y en cada paso, dejándome enseñanzas invaluable como ser humano y el vivo aliento, de que siempre debo confiar en mí y en mis capacidades.

También, agradezco de corazón a mi padre, Julio Caicedo, y a mi tía, Luz Elina Caicedo, quienes con su constante apoyo y motivación hicieron de puente para finalizar mi formación profesional.

Finalmente, agradezco a Dios por cuidarme e iluminar mis acciones y pensamientos para así en este presente poder culminar mi trabajo de grado y formación profesional.

Dedicatoria

Nicole Sofia Chamorro Basante

Dedico el presente trabajo primeramente a Dios y a la Virgen María por darme la fortaleza y sabiduría durante este camino para poder superarme y terminar este proceso académico. Agradezco de todo corazón, a mi padre, Erney Nicolas Chamorro Portilla; y a mi madre, Nancy del Rosario Basante, así como también a mi hermano, Alejandro Chamorro, quienes, con su amor, comprensión y apoyo incondicional, se convirtieron en mi mayor motivación para poder culminar mis estudios profesionales. También, dedico este estudio, con profundo cariño y gratitud a mi abuela, Aura Marina Basante, quien me amo y me apoyo incondicionalmente, y que desde el cielo me acompaña y me bendice.

Agradecimientos

Expresamos nuestro sincero agradecimiento principalmente a Dios, por brindarnos la sabiduría y resiliencia necesaria para finiquitar este proceso académico. A nuestros padres y familia, por su apoyo constante y motivacional durante el desarrollo de nuestra investigación. También, expresamos gratitud a nuestro asesor, Mg. Juan David Paz Benavides, por su sabiduría, orientación y acompañamiento durante este proceso investigativo, su apoyo se convirtió en un elemento fundamental para llevar a cabo el presente estudio. Manifestamos nuestro agradecimiento a la Universidad CESMAG por brindarnos los espacios para llevar a cabo nuestros estudios y a los docentes del programa de licenciatura en educación física, por los conocimientos compartidos, los cuales contribuyeron a nuestra formación profesional y humana.

Asimismo, manifestamos nuestro agradecimiento a los artistas de circo de la ciudad de Pasto, al “Circo Circulo” y al “Colectivo escénico Transeúnte”, quienes participaron en el desarrollo de esta investigación y amablemente demostraron disposición, confianza y voluntad para compartir sus experiencias, las cuales fueron elementales e hicieron posible el desarrollo de este trabajo de grado. Finalmente agradecemos a todas las personas e instituciones que, de diferentes maneras, contribuyeron al desarrollo y culminación satisfactoria de esta investigación.

Resumen

La presente investigación se denomina; “Aporte de las artes circenses al Programa de Licenciatura en Educación Física de la Universidad CESMAG: Una mirada hacia las experiencias corporales de los artistas de circo de la ciudad de San Juan de Pasto”. En este sentido, su objetivo radica en interpretar el aporte de las artes circenses al Programa de Licenciatura en Educación Física de la Universidad CESMAG desde las experiencias corporales de los artistas de circo de la ciudad de San Juan de Pasto. El mencionado estudio se desarrolló desde el paradigma interpretativo, soportado por un enfoque cualitativo, mediante el método fenomenológico, con el propósito de explorar e interpretar los significados construidos a partir de las prácticas y experiencias de los artistas. La recolección de información se soportó a través del uso y aplicación de técnicas como el dialogo de saberes y la observación no participante, apoyándose de instrumentos como el guion de dialogo de saberes y la rúbrica de observación respectivamente.

Por consiguiente, los resultados arrojaron diferentes características en función de la expresión corporal donde temas como la gestualidad, la comunicación corporeizada, la capacidad creadora y la conciencia corporal constituyeron la categoría mencionada. También, dichos resultados evidenciaron características estéticas representadas por temas alusivos al juicio estético, la corporeización del objeto, la plasticidad y el horizonte espacial; así como también, se descubrieron temáticas denominadas como dramaturgia semiótica, encarnación simbólica del rol, identidad artística y parafernalia como características pertenecientes a lo simbólico. Los hallazgos mencionados, permitieron interpretar el aporte de las artes circenses al programa de licenciatura en educación física al visibilizar aspectos expresivo corporales, estéticos y simbólicos que parten de las experiencias corporales que estas prácticas conllevan, y que a su vez amplían la comprensión sobre el cuerpo y el movimiento. A modo que, se reconoce su valor como aporte al programa de licenciatura en educación física al dimensionar las posibilidades que ofrecen estas prácticas en función de la significación de la experiencia corporal a partir de aspectos expresivos, estéticos y simbólicos como elementos que poseen un carácter formativo y educativo, y que a su vez pueden ser abordados desde la educación física en una entidad universitaria.

Palabras clave: artes circenses, experiencias corporales, educación física, movimiento, estética, simbólico, expresión.

Abstract

This research is entitled “Contributions of circus arts to the Physical Education degree Program at CESMAG University: A Perspective on bodily experiences of circus artists in the city of San Juan of Pasto”. Its main objective was to interpret the contributions of circus arts to the Physical Education Degree Program at CESMAG University since the bodily experiences of circus artists in the city of San Juan of Pasto. The study was developed within the interpretive paradigm and supported by qualitative approach through the phenomenological method, with the purpose of exploring and understanding the meanings constructed from the practices and experiences of circus artist. Data collection was carried out through the application of techniques such as knowledge dialogue and non-participant observation, supported respectively by a knowledge dialogue guide and an observation rubric as research instruments.

The results revealed different characteristics related to bodily expression, including, the gesturality, embodied communication, creative capacity, and body awareness. Likewise, the findings highlighted aesthetic characteristics represented by themes such as aesthetic judgment, object embodiment, plasticity, and spatial horizon. In addition, themes identified as semiotic dramaturgy, symbolic role embodiment, artistic identity, and paraphernalia emerged as characteristics belonging to the symbolic dimension. The findings made it possible to interpret the contribution of circus arts to the physical Education Degree Program by making visible expressive, aesthetic, and symbolic aspects derived from the bodily experiences involved in these practices, which in turn broaden the understanding of the body and movement. Therefore, circus arts are recognized as a valuable contribution to the Physical Education Degree Program by highlighting the possibilities these practices offer for the signification of bodily experience through expressive, aesthetic, and symbolic aspects, understood as educational and formative processes that can be addressed within Physical Education in a university setting.

Keywords: circus arts, bodily experiences, physical education, movement, aesthetics, symbolism, expression.

Tabla de contenido

Introducción	15
1. Tema u objeto de investigación.....	16
2. Contextualización	17
2.1 Macro contexto	17
2.2 Micro contexto.....	18
3. Problema de investigación	19
3.1 Descripción del problema.....	19
3.2 Formulación del problema.....	23
4. Justificación.....	23
5. Objetivos	25
5.1 Objetivo general.....	25
5.2 Objetivos específicos	25
6. Línea de investigación	26
7. Metodología	28
7.1 Paradigma interpretativo	28
7.2 Enfoque cualitativo	29
7.3 Método fenomenológico	29
7.4 Unidad de análisis	31
7.5 Unidad de trabajo.....	31
7.6 Técnicas de recolección de información	31
7.6.1 Diálogo de saberes	31
7.6.2 Observación no participante	32
7.7 Instrumentos de recolección de información.....	32

7.7.1 Guion de diálogo de saberes	32
7.7.2 Rubrica de observación	33
7.7.3 Consideraciones éticas y bioéticas	33
8. Referentes Teóricos	35
8.1 Categorización	35
8.2 Antecedentes Investigativos	35
8.2.1 Nivel regional	35
8.2.2 Nivel nacional	36
8.2.3 Nivel internacional	38
8.3 Referente legal	39
8.4 Referente teórico conceptual	41
8.4.1 Artes circenses	41
8.4.2 Expresión corporal	43
8.4.3 Estética	46
8.4.4 Simbólico	48
9. Análisis e interpretación de resultados	52
Expresividad corporal de las artes circenses	54
Esencia estética de las artes circenses	68
Configuración simbólica de las artes circenses	86
10. Conclusiones	99
11. Recomendaciones	102
Referencias	106

Lista de tablas

Tabla 1 Síntomas y causas.....	22
Tabla 2 Matriz de consistencia metodológica	34

Lista de figuras

Figura 1 Categorización	35
Figura 2 Hallazgos primer objetivo	54
figura 3 Expresividad corporal de las artes circenses	56
Figura 4 La alternativa de la palabra.....	57
Figura 5 Texto corporal.....	60
Figura 6 Siluetas	62
Figura 7 Dualidad	65
Figura 8 Hallazgos segundo objetivo	68
Figura 9 Esencia estética de las artes circenses	70
Figura 10 La belleza de lo performático	72
Figura 11 El poder de los objetos	76
Figura 12 La maleabilidad del movimiento.....	79
Figura 13 Resignificación del espacio	82
Figura 14 Hallazgos tercer objetivo	86
Figura 15 Configuración simbólica de las artes circenses	88
Figura 16 Germinar	89
Figura 17 Invisibles.....	91
Figura 18 Devenir del individuo	93
Figura 19 La indumentaria como parte de la identidad.....	96

Lista de anexos

Anexo A Consentimiento informado	116
Anexo B Guion de diálogo de saberes	118
Anexo C Aval instrumento	122
Anexo D Aval informe final de investigación	127
Anexo E Formatos de vaciado de información de la observación.....	128
Anexo F Formatos de vaciado de información del diálogo de saberes.....	140
Anexo G Matriz uno de codificación de información de la observación.....	152
Anexo H Matriz dos de codificación de información del diálogo de saberes	161
Anexo I Matriz tres de codificación de información del primer objetivo	169
Anexo J Matriz tres de codificación de información del segundo objetivo	175
Anexo K Matriz tres de codificación de información del tercer objetivo	182

Introducción

El presente trabajo de investigación titulado como *Aporte de las artes circenses al Programa de Licenciatura en Educación Física de la Universidad CESMAG: Una mirada hacia las experiencias corporales de los artistas de circo de la ciudad de San Juan de Pasto*, explora, interpreta y visibiliza el aporte de las artes de circo y su multiplicidad disciplinaria como elementos formativos que propicien una enseñanza sensible a favor de la de la educación física. La mencionada investigación se ampara bajo el paradigma interpretativo, adoptando un enfoque cualitativo y respondiendo a una metodología fenomenológica. Por lo tanto, el presente proceso investigativo interpreta cómo el arte circense podría contribuir al perfil profesional de los estudiantes de educación física de la universidad CESMAG desde la mirada subjetiva de los artistas y desde sus experiencias en función de enriquecer los saberes pedagógicos del licenciado en formación.

Por consiguiente, se emplearon técnicas de recolección de información como la observación no participante y el diálogo de saberes, cuya finalidad radicó en interactuar con los artistas para conocer sus experiencias previas y sus percepciones en relación a las artes de circo y sus características. Las mencionadas herramientas permitieron dar a luz significados profundos dentro de sus experiencias corporales, así como, dieron a conocer características propias del circo que tienen directa relación con aspectos expresivos, estéticos y simbólicos. Este estudio, interpreta los posibles aportes desde una mirada innovadora y sensible que permee aspectos formativos y pedagógicos; y que a su vez amplie la visión tradicionalista por la cual suele objetarse la educación física.

En síntesis, se espera interpretar y visibilizar el aporte de las artes de circo desde la perspectiva de quienes la viven, hacia un programa de licenciatura en educación física de una entidad universitaria, como una propuesta que pueda ser tenida en cuenta para futuros investigadores que quieran abordar el tema y cuyo ideal sea apropiarse de las artes de circo para enriquecer los contenidos de la educación física en miras de promover una formación sensible, creativa, dinámica e inclusiva que responda a las demandas educativas en relación a la formación integral y de calidad.

1. Tema u objeto de investigación

Aporte de las artes circenses al programa de licenciatura en educación física.

2. Contextualización

2.1 Macro contexto

El presente contexto hace referencia a los artistas de circo que residen y frecuentan en la ciudad de San Juan de Pasto. Estos, se sitúan en diferentes locaciones dentro de la ciudad, donde poseen algunas instalaciones para practicar diferentes disciplinas circenses, ya sea de manera grupal o individual. Si bien, las diferentes locaciones no brindan la infraestructura y elementos adecuados para todas sus prácticas, estos lugares permiten el uso de un espacio cerrado donde los artistas pueden llevar a cabo sus ensayos y entrenamientos, disponiendo de colchonetas y arneses en algunos casos. Entre estos entornos, que permiten la integración y practica de diferentes artistas, nuevos y viejos, está la Universidad de Nariño, cuya sede se encuentra en “Torobajo”, en la calle 18, sobre la carrera 50. Esta sede ofrece un espacio cerrado donde se brindan talleres de técnicas circenses a cargo de uno de los artistas de circo quien se entrevistará más adelante.

Sumado a ello, otros artistas de circo locales laboran y ensayan en la Casa Cultural Antiguo Liceo, situada en la carrera 22, entre las calles 13 y 14. En esta locación, ensayan diferentes artistas pertenecientes al grupo de circo llamado “Circo circulo”. En este grupo, tanto artistas locales como del exterior realizan encuentros, talleres, ensayos y funciones acorde a su cronograma de actividades y a la continua disposición de sus miembros, visibilizando la ejecución de diferentes disciplinas de circo. Este espacio cuenta con algunas instalaciones e implementos para practicar sus diferentes habilidades, más sin embargo no ofrece todo el material e infraestructura pertinente para desarrollar todas sus actividades. También, la Casa Cultural Antiguo Liceo ofrece salones donde se desarrollan talleres académicos y artísticos. Estos espacios se utilizan frecuentemente para actividades y procesos formativos en danza, música, teatro y circo favoreciendo procesos artísticos y culturales en la localidad.

Por otra parte, algunos artistas de circo pertenecen al “Colectivo Escénico Transeúnte”, el cual es un grupo de circo y de teatro quienes unifican sus habilidades y conocimientos para llevar a cabo procesos de enseñanza con diferentes edades. También, realizan presentaciones y dramaturgias en diferentes puntos y teatros de la ciudad. Este colectivo llevaba a cabo sus actividades en el teatro “Espacio Vacío”, en la calle 18# 21ª-33, en las instalaciones internas de un parqueadero amplio. Este lugar disponía de diferentes materiales que permitían el desarrollo de gran variabilidad de disciplinas circenses tales como; “straps”, “trapezio fijo”, “mástil chino”, “telas

aéreas”, ”acrosport” y “teatro”, así como también; “Clown”, “show de magia”, “malabares”, “pantomimo” y “cama elástica”.

Por último, otra locación donde frecuentan diferentes artistas de circo es en el “Aleph Teatro”, ubicado en la calle 16 #32-28. En este lugar, se realizan diferentes números de circo y eventos performáticos pertenecientes a artistas de circo locales e incluso internacionales. Este espacio dispone de un escenario, luces y algunos materiales que facilitan la presentación de dramaturgias y representaciones en favor de los artistas que lo frecuentan. Los sitios anteriormente mencionados, fomentan la integración de diversas disciplinas artísticas tanto de circo como escénicas, permitiendo manifestaciones artísticas, sociales y culturales en la localidad. En dichos teatros, reciben aprendices y artistas de diferentes edades y orígenes; así como también agentes externos para su capacitación, donde se comparten aprendizajes y experiencias de manera mancomunada entre artistas locales y del exterior.

2.2 Micro contexto

En cuanto al grupo de artistas con el que se trabajó, fue posible convocar y concordar con cuatro artistas circenses de la ciudad de Pasto pertenecientes al “Colectivo Escénico Transeúnte” y al grupo de circo “Circo Circulo”. Los cuatro artistas participan de manera activa en procesos formativos y en la creación de obras de teatro y de circo. Sus prácticas combinan entrenamientos técnicos, representaciones escénicas, eventualidades performáticas y la combinación de gran variabilidad de disciplinas circenses las cuales dominan, ejercen y también enseñan en sus procesos formativos. También, existe la colaboración de otros artistas con quienes se pudo observar sus números de circo y representaciones performáticas, pero, sin embargo, debido a situaciones de estudio y profesionalización hacia el exterior, no pudieron ser partícipes del grupo de estudio, limitando su participación a la sola demostración para ser observados por los investigadores, aprobando también su participación en el registro de la observación.

Cabe resaltar que los artistas que forman parte de la muestra de estudio, se encuentran en un proceso de formación continua donde su conocimiento es empírico y que si bien en algunos casos es certificado no se le acredita un grado profesional bajo la excepción de las carreras universitarias que los artistas cursan o han culminado y que en algunos casos no se alinean con su labor, interés o profesionalización desde las artes del circo.

3. Problema de investigación

3.1 Descripción del problema

La presente problemática enfatiza en diferentes aspectos que no permiten visibilizar y reconocer las practicas circenses como un arte que pueda proporcionar aportes significativos en diferentes áreas, en este caso a la educación física. En primer lugar, según el estudio de Parraguez et al. (2020), se observa una falta de conocimiento con respecto a las artes circenses por parte de los docentes, esto hace que no se apliquen dentro del aula de clase, perdiendo la posibilidad de generar autonomía en los estudiantes, despertar su creatividad y un aprendizaje consiente según refiere Ontañón Barragán y Coelho Bortoleto (2014).

Por otro lado, el arte circense, al ser una práctica corporal que requiere de una puesta en escena y que por tanto influye visualmente en los ojos de los espectadores, permite el desarrollo de la autonomía en los estudiantes, presentando una estrecha relación con la estética, la cual, para Baumgarten (1988), es un conocimiento sensible que entrelaza el cuerpo con la razón, donde su complejidad radica en una percepción que no se limita a sentir y pensar, sino que tambien, evoca una representación mental, la cual se encuentra supeditada a las facultades del individuo para sentir y razonar. En este sentido, la estética tiene una connotación educativa cuya enseñanza desde el arte circense permite la apreciación del estudiante en cuanto a los objetos, obras o movimientos corporales que visualiza otorgándoles un valor agregado desde su perspectiva y razón; y al existir pocos espacios desde lo educativo que brinden una formación artístico circense se estaría privando al individuo de ambientes que permitan apreciar las realidades percibidas.

También, la baja difusión de las actividades circenses por falta de escenarios para el desarrollo de las mismas, no permiten permear estas actividades en los colegios o universidades como parte de la academia, pues según refiere Sierra Garcia (2017), es importante resaltar que entre las artes circenses y la educación física se ha generado un vínculo en contextos no formales y fuera del aula a pesar de que los profesores han involucrado contenidos como el arte y la estética los cuales potencian la humanización del ser como refiere Fuentes Buchholtz y Mancilla Flores (2021). Por otra parte, es importante recalcar que la educación física desde sus inicios se asocia a una disciplina científica y médica, razón por la cual, no se ha dado espacio para las actividades artísticas, separándose del arte, la expresividad, la comunicación y la poética, alejada aun más de las artes circenses que solo tienen espacio fuera del aula. (Bortoleto et al., 2022).

Teniendo en cuenta lo anterior, en cuanto a lo comunicativo, al centrar las clases de educación física con fines médicos, disciplinares o deportivos se estaría excluyendo la expresión corporal y lo simbólico como una forma de comunicación del cuerpo, los cuales pueden favorecer los procesos de formación del alumno en cuanto a su manera de representar una realidad o rol e incluso la manera de expresar, sentir y vivir su cuerpo. Por consiguiente, para Consuegra y Fernandez (2014) “el cuerpo humano no solo es un medio físico, sino también un canal de comunicación a través de los símbolos”. Con lo anterior, se pretende que el cuerpo se usa para manifestar experiencias sociales, sentimientos, pensamientos y creencias, para lo cual los símbolos tienen impacto verdadero y están profundamente conectados con cómo se viven esas experiencias en el cuerpo.

De modo que, las mencionadas experiencias se trabajan de manera simbólica dentro de muchas de las actividades circenses y que por tanto pueden favorecer la representación simbólica que puede generar un individuo que las practica, y que, por ende, la exclusión de las artes circenses dentro de espacios educativos formales, puede retrasar la adquisición de estas habilidades tan importantes para el desarrollo expresivo de un individuo. En correspondencia, otra dificultad que se presenta con respecto a la falta de reconocimiento de estas prácticas, es que en la ciudad de Pasto existen pocos grupos que se dedican a trabajar actividades circenses limitando los espacios en los cuales un estudiante o persona interesada en aprender las mencionadas experiencias corporales, pueda integrarse, privándose de enriquecer su expresión corporal a través del arte; arte que abarca actividades en las que lo sensible y lo imaginario cobran importancia, con el objetivo de desarrollar una identidad simbólica, con una mirada transformadora, hacia la educación estética. (Sánchez Sánchez, 2020).

En añadidura, Capera Bohada (2021) menciona que los artistas circenses han llamado la atención del gobierno para que se tenga en cuenta las realidades que afrontan, manifestando la necesidad de un reconocimiento en cuanto a derechos laborales y el acceso a una educación formal y especializada con oportunidades laborales, manifestando también la necesidad de la disponibilidad de medios de información que permitan visibilizar al artista circense de manera equitativa, tal y como se reglamenta para otro tipo de profesiones calificadas. También, Capera Bohada (2021) manifiesta que no existe una organización gremial que represente a los artistas circenses. A lo anterior, se suma la carencia de información y la inexistencia de medios de

comunicación que permitan a los artistas circenses interactuar desde cualquier punto de la geografía local, regional, nacional e internacional.

En sumatoria, Capera Bohada (2021) refiere que a pesar de ser una de las actividades culturales de mayor tradición en Colombia y que ha sido declarada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación y por la Unesco como patrimonio de la humanidad; tanto sus gestores, como los artistas, no disponen de escenarios óptimos para su práctica y ejecución ni tampoco para su formación académica a nivel profesional en instituciones de formación técnica, tecnológica o universitaria que los certifique y cualifique para el campo laboral. Lo anterior evidencia la necesidad de visibilizar las artes circenses y sus aportes desde dimensiones expresivas, estéticas y simbólicas como contenidos que puedan ser tenidos en cuenta y abordados desde la educación física, donde se permita involucrar el arte, específicamente; el arte circense.

Bajo este ideal, las artes de circo se proponen como estrategia fomentadora de facultades expresivas y de la sana manifestación de emociones, donde también se facilite abstraerse en un conocimiento que le permita forjar un campo de posibilidades, en donde la acción didáctica admita una interrelación entre saberes previos y un ejercicio de cotejo intersubjetivo y dialógico del saber en el aula, como espacio dinámico, motivacional y de fraternidad en donde aflora la felicidad dentro del proceso de enseñanza aprendizaje; y evoca a la risa como descongestionante del alma. En este sentido, es importante visibilizar el aporte que las artes circenses pueden otorgar a la expresión corporal del ser humano y que por tanto pueden ser tenidas en cuenta en la Educación Física, destacando la importancia que produce la práctica circense como herramienta lúdica y motivacional para implementarse con el estudiante, para que este, se involucre y despierte desde las aulas de clase de manera lúdica nuevas formas de expresión y manifestación de su cuerpo desde contextos formales y no formales.

Razón por la cual, es imprescindible desarrollar procesos de investigación que permitan la reflexión del docente de educación física con respecto a los procesos que lleva a cabo en el aula de clase, de tal manera, que considere las artes de circo dentro de sus planificaciones de manera formal, permitiendo el disfrute del estudiante y su inmersión a espacios que faciliten explorar su expresión corporal y vivenciar la variabilidad de posibilidades y manifestaciones que le corresponden.

Tabla 1

Síntomas y Causas

Síntomas	Posible causa
Falta de implementación de las artes circenses en la educación.	Desconocimiento acerca de los beneficios pedagógicos de las artes circenses.
Falta de conocimiento por parte de los docentes sobre las practicas circenses.	Limitada cualificación en artes circenses por parte de docentes.
Ausencia de espacios adecuados para las practicas circenses en centros educativos.	Inversión insuficiente en infraestructura y recursos destinados a prácticas no convencionales.
Desvinculación de la educación física con el arte circense.	Enfoque tradicional de la educación física.
Pocas opciones para que los estudiantes tengan acceso a formación circense fuera del aula.	Existencia de pocos colectivos o espacios dedicados a las artes circenses en la ciudad y la región.
Pocas ofertas laborales para el artista circense.	Falta de reconocimiento laboral para los artistas circenses.
Inexistencia de medios de comunicación que permitan visibilizar el arte circense.	Falta de conocimiento e importancia sobre el arte circense, ya que en muchos casos estas prácticas no son vistas como algo relevante.
Las artes circenses son vistas desde espacios no formales.	No se le otorga la seriedad que estas prácticas corporales requieren.
La educación física se ha enfocado en aspectos deportivos.	La educación física tiene una tendencia a la “deportivización”.
Falta de escenarios óptimos para la formación académica a nivel profesional en instituciones técnicas, tecnológicas o universitarias que los certifique para el campo laboral.	No hay un interés por promover este tipo de formación en las instituciones educativas formales, además de no ser vista desde una perspectiva profesional.

Nota. Autoría Propia

3.2 Formulación del problema

¿Cuál es el aporte de las artes circenses al Programa de Licenciatura en Educación Física de la Universidad CESMAG desde las experiencias corporales de los artistas de circo de la ciudad de San Juan de Pasto?

4. Justificación

Las artes circenses y su aplicación resultan de utilidad al ser presentadas en diferentes formas a los estudiantes que requieren de motivación en el aula de clase, en esta investigación se pretende interpretar los aportes de las artes circenses al programa de licenciatura de educación física desde las experiencias corporales de los artistas teniendo en cuenta que pueden ser una herramienta motivadora para los estudiantes al tener un carácter lúdico y expresivo. A su vez, las artes escénicas son necesarias en el aula debido a su capacidad de presentarse en formas variadas de tal manera que puedan motivar a los estudiantes, especialmente a aquellos que requieren un estímulo adicional en su proceso de aprendizaje. Por tanto, las artes circenses, como una rama de las artes escénicas, destacan por su componente lúdico y expresivo, y han sido reconocidas por su capacidad para motivar y captar el interés de los estudiantes.

De modo que, en la carta Internacional de la UNESCO (2015), en su numeral 7, se menciona que, dentro de la oferta de la educación física, la actividad física y el deporte de calidad, es primordial implementar y promocionar valores como el juego limpio, la excelencia y el compromiso y la valentía, así como también; el trabajo en equipo, el respeto de las reglas, la lealtad, y entre otros, la diversión y la alegría, donde estos últimos se develan en las artes circenses. En añadidura, en su artículo 4, numeral 4.2, manifiesta que se deberían priorizar las experiencias positivas dadas desde el juego y la lúdica como parte de la motivación necesaria para que se permeen a lo largo de la vida de cada individuo. En la misma, resalta el derecho fundamental de todos los seres humanos a la educación y a participar en actividades físicas sin discriminación, destacando la importancia de integrar diversas actividades, incluidas las lúdicas y artísticas, que influyen en el desarrollo integral de los estudiantes y con las cuales se promueve el desarrollo de habilidades motoras y sociales donde la cooperación, el respeto y la inclusión tienen connotación.

Desde este enfoque, se ajusta al uso de las artes circenses que no solo se enmarcan en mejorar las capacidades físicas, sino también la creatividad, la expresión corporal, el trabajo en equipo y la autoconfianza como elementos fundamentales para el crecimiento personal y social de

los estudiantes. También , en las orientaciones curriculares de la orientación artística y cultural dadas por el Ministerio de Cultura (2022), se incluyen dentro de los principios de la educación, bajo un proyecto humanizador; la sensibilidad, la emoción, la razón práctica, el sentido lúdico, entre otros, los cuales se enmarcan perfectamente en las artes circenses como parte del arte escénico, y que a su vez, brindan un espacio para trabajar la expresión corporal en conjunto con sus movimientos y gestos como elementos característicos de las diferentes disciplinas artístico circenses, las cuales son ricas en elementos lúdicos, creativos y expresivos.

Por último, según Ruiz Aguilar y Ramirez (2013), el circo abarca una gran variedad de disciplinas, resaltando las más practicadas en Colombia como lo son: el alambre tenso (funambulismo), el trapecio, las acrobacias, equilibrista y las anillas, así como también; la tela acrobática (danza aérea, ballet aéreo), el hula-hula, los zancos y la rola bola, además de; los malabares (con pelotas, con clavos, diabólos), el trapecio, el contorsionismo, el monociclo y la magia, y en adición; el ilusionismo, la torsión de globos, el pantomimo y el clown, los cuales han sido el primer referente del circo moderno, destacando una vez más la variabilidad de experiencias, y posibilidades motrices y expresivas que puede adquirir quien se sumerge en las actividades de circo, lo cual permite reconocerlas como parte de la formación integral de un individuo.

5.Objetivos

5.1 Objetivo general

Interpretar el aporte de las artes circenses al Programa de Licenciatura en Educación Física de la Universidad CESMAG desde las experiencias corporales de los artistas de circo de la ciudad de San Juan de Pasto.

5.2 Objetivos específicos

- Establecer las características expresivo corporales de las artes circenses.
- Develar las características estéticas de las artes circenses.
- Significar las características simbólicas de las artes circenses.

6. Línea de investigación

La línea de investigación que se articula de manera adecuada con el presente trabajo de investigación corresponde al grupo de Investigación Interdisciplinario Pedagogía, Cuerpo y Sociedad (GIPCS) y se denomina como; Estudios socio culturales de la educación física, el deporte y el ocio. Esta línea, tiene como objetivo contribuir a la construcción de conocimiento científico desde las comprensiones socioculturales de la Educación Física, el Deporte y el Ocio. Según Burbano Galeano (2017), “la línea corresponde a un campo de investigación interdisciplinario que aborda la dimensión socio-simbólica de dichas prácticas de masas y fenómenos socioculturales y como estas influyen en los roles que desempeñan los profesionales del campo de la Educación Física”. Por lo tanto, la mencionada línea investigativa explora la influencia de los fenómenos culturales, sociales y pedagógicos en prácticas físicas y recreativas, ofreciendo una perspectiva integral que enriquece la formación en la educación física.

El marco sociocultural propuesto por GIPCS se aproxima a una comprensión profunda del cuerpo como elemento fundamental para la expresión y la interacción social, lo cual se relaciona directamente con los objetivos de la presente investigación al explorar e interpretar los posibles aportes de las artes circenses desde las experiencias y subjetividades de los artistas que las viven y que las practican, dándole un sentido como práctica corporal que posiblemente pueda favorecer contextos formativos y educativos. En este sentido, se buscó temáticas que tengan relación con el presente proceso investigativo y la pertinente línea investigativa, la cual permitió orientar el proceso bajo el área de educación física, para así dar a conocer la problemática y aportes de un contexto social y cultural, cuyas practicas corporales diversas, ricas en conocimientos sensibles y pedagógicos, no han recibido el pertinente reconocimiento y valor educativo.

Para dar aporte a esa línea de investigación, Bortoleto (2011) resalta el valor pedagógico de las practicas circenses en la educación física, mencionando que contribuyen al desarrollo de habilidades expresivas, corporales y sociales en un contexto educativo. Por otro lado, el autor Fouchet (2006), en su artículo denominado “*Las artes del circo: una aventura pedagógica*”, menciona cómo el circo y sus diciplinas contribuyen al aprendizaje en la educación física, manifestando que las artes circenses no solo desarrollan habilidades motrices, sino que también estimulan la creatividad, la comunicación y el trabajo cooperativo. Lo cual, se enmarca de manera correcta con los estudios socioculturales del cuerpo, la pedagogía y la sociedad.

Por último, Benjumea Pérez (2007) refiere que la línea investigativa tiene pertinencia una vez que se articule con el programa de licenciatura en educación física y a su vez se enmarque dentro de una perspectiva fenomenológica del cuerpo donde prime la experiencia vivida del sujeto y su forma de ser y el estar en el mundo en relación a las expresiones, sentires y cotidianidades de sus experiencias corporales.

7. Metodología

7.1 Paradigma interpretativo

Para el desarrollo de este trabajo, se adoptó una postura interpretativa que favorezca la pertinencia, desarrollo y cumplimiento de los objetivos propuestos. En ese sentido, es importante abordar el paradigma interpretativo como una ruta adecuada que permita encaminar el debido proceso investigativo. Según Weber (2023) el paradigma interpretativo se basa en un proceso de conocimiento, en el que existe una interacción constante entre sujeto y el objeto de estudio. Desde esta perspectiva, se busca comprender los significados subjetivos detrás de las conductas humanas, ya que estas no son sólo respuestas a estímulos externos, sino también, decisiones conscientes basadas en creencias, valores y experiencias. De ahí que, el mencionado paradigma y sus connotaciones facilitarán la comprensión de los fenómenos, conocimientos y sentires de los artistas en función de sus experiencias, perspectivas y significados ocultos a partir de sus prácticas y realidades.

Por consiguiente, los autores Kwan Chung y Alegre Brietz (2023) refieren que el paradigma interpretativo es una herramienta fundamental para el investigador cualitativo pues le permite descifrar los fenómenos sociales comprendiendo de manera subjetiva las intencionalidades y significados de los actores involucrados. Por lo tanto, bajo esta idea se reconoce la existencia de gran variedad de realidades que se construyen de manera social donde la epistemología surge a través de la interacción entre los actores y su contexto. De esta manera, este paradigma es pertinente para la presente investigación porque permite comprender e interpretar las experiencias vividas de los artistas de circo como elementos relevantes que permitan dar a conocer los posibles aportes de las artes de circo en función de aspectos expresivos, estéticos y simbólicos, como componentes fundamentalmente sensibles que enriquezcan la educación física y por ende los contenidos de un programa de licenciatura en educación física.

Por último, cabe mencionar que, al regir el presente trabajo investigativo bajo una mirada interpretativa, permitirá profundizar en los significados de las experiencias y realidades que estas prácticas ofrecen a manera de fenómeno, así como también, favorecerá la comprensión de las mismas y sus características en función de las percepciones y subjetividades de los sujetos que las practican. A partir de esta perspectiva, surge la necesidad de abordar un enfoque que permita profundizar en los fenómenos, experiencias, significados y percepciones de los artistas,

reconociendo así al enfoque cualitativo como un camino pertinente para fortalecer el desarrollo de la presente investigación.

7.2 Enfoque cualitativo

Teniendo en cuenta que el presente trabajo se orienta bajo el paradigma interpretativo cuyo propósito es comprender los fenómenos sociales a partir de las experiencias, es pertinente seguir una ruta que permita describir los fenómenos cualitativamente, de tal manera, que la objetividad de lo cuantitativo no limite los resultados de las experiencias y fenómenos recolectados. Por tanto, un enfoque cualitativo según Denzin y Lincond (2012), permitirá interpretar las experiencias de los sujetos y comprender los significados que se construyen dentro de sus prácticas y realidades, favoreciendo así, una comprensión más profunda del fenómeno estudiando. También, Hernandez Sampieri y Mendoza Torres (2023) corroboran lo mencionado con anterioridad pues refieren que “el enfoque cualitativo se basa en la recolección y análisis de datos, con el propósito de comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de los participantes”.

Sumado a esto, Hernandez Sampieri y Mendoza Torres (2023) manifiestan que el mencionado enfoque “permite explorar y profundizar experiencias, percepciones significadas, emociones y contextos sociales reconociendo que la realidad es dinámica y se construye a partir de las interacciones y vivencias de los sujetos”. En este sentido, el enfoque cualitativo resulta pertinente para el desarrollo de esta investigación, ya que favorece procesos descriptivos y abre el campo para aplicar técnicas de recolección de información que permitan permear los muros de lo objetivo y que su vez brinden la oportunidad de acceder a experiencias y realidades propias de los sujetos en función de su contexto para recrear una realidad cuya interpretación profunda pueda arrojar aportes significativos al área educativa de la educación física a partir de las artes circenses.

7.3 Método fenomenológico

“La fenomenología es el estudio de las esencias donde su filosofía sitúa tales esencias en la existencia misma”. (Merleau Ponty, 1945). En este sentido, el autor plantea una premisa en su libro “fenomenología de la percepción”, donde hace alusión al cuerpo como una situación de vida donde lo refiere como “cuerpo vivido”, tornándose en un medio por el cual se conoce, se actúa y se otorga un sentido al mundo. Bajo este ideal, el autor expresa que la fenomenología no pretende explicar la causalidad de los fenómenos, sino comprender el significado que tiene para quienes lo experimentan. De esta manera, la fenomenología no estudia conceptos aislados sino la esencia de

la experiencia vivida del sujeto tal y como esta es dada, ya que, su inmersión en el mundo hace que no pueda separarse completamente de su experiencia.

En consecuencia, el autor plantea a la percepción como parte de un proceso de pre reflexión donde la percepción se convierte en una forma primordial a través de la cual el ser humano entra en contacto con el mundo. (Merleau Ponty, 1945). Por consiguiente, la utilidad de este método para la presente investigación no radica en explicar las artes circenses a partir de leyes generales, sino interpretar los significados que poseen las experiencias corporales de los artistas de circo desde la relevancia que representa para los mismos, desde su percepción y desde la vivencia de su cuerpo en relación a las prácticas subjetivas que ejercen a partir de la multidisciplinariedad propia de las artes de circo.

Por otra parte, el método fenomenológico representa una importancia relevante para la presente investigación pues permite regir el proceso investigativo desde una mirada subjetiva y comprensiva hacia las experiencias vividas de los artistas de circo. Según Van Manen (1997), el método fenomenológico, “se centra en la comprensión profunda de las experiencias vividas de las personas, permitiendo captar el sentido que los sujetos atribuyen a sus prácticas y el mundo que lo rodea”. De esta forma, la fenomenología comprende cómo viven los sujetos, como sienten e incluso como interpretan sus experiencias sin limitarse a solo describir lo que ocurre, invitando a la interpretación subjetiva de sus vivencias contextualizadas.

De igual manera, Ayala Carabajo (2008) manifiesta que la investigación fenomenológica sigue unas fases que permiten interpretar la experiencia vivida. En una primera instancia, refiere a la recolección de experiencias vividas donde existe un acercamiento hacia los participantes y sus percepciones. En este sentido, toda descripción obtenida a través de los artistas debe estar libre de interpretaciones propias del investigador y de teorías preconcebidas. En segunda instancia, manifiesta la necesidad de reflexionar acerca de esas experiencias vividas con la finalidad de comprender las unidades de significado brindadas a partir del contexto. Por último, y como tercera fase, señala que es necesario recolectar y organizar las experiencias de tal manera que puedan ser descritas e interpretadas para obtener resultados.

Dichos hallazgos permitirán interpretar los diferentes aportes que pueden brindar los artistas de circo desde sus conocimientos y experiencias corporales dados por medio de las artes de circo hacia un programa de licenciatura en educación física. Asimismo, cómo lo menciona Giorgi (2009), “la fenomenología permite al investigador comprender como las experiencias

vividas influyen en la construcción de identidad y en las acciones de las personas”. Por tanto, bajo este ideal, la investigación se enmarca en interpretar las experiencias vividas de los artistas de circo para vislumbrar conocimientos subjetivos que permitan establecer características propias de estas artes y que puedan ser reconocidas como aportes desde aspectos expresivos, estéticos y simbólicos a favor de la educación.

7.4 Unidad de análisis

La unidad de análisis para el presente estudio está conformada por los artistas de circo de la ciudad de Pasto.

7.5 Unidad de trabajo

En cuanto a la unidad de trabajo para llevar a cabo el desarrollo de la presente investigación, se puede decir que está constituida por cuatro artistas circo de la ciudad de Pasto, quienes además de ser artistas llevan a cabo procesos formativos alusivos a las prácticas de circo que dominan y practican.

7.6 Técnicas de recolección de información

7.6.1 *Diálogo de saberes*

El dialogo de saberes se presenta como técnica de recolección de información que se atribuye a las metodologías cualitativas, donde su utilidad se presta para generar conocimientos sobre costumbres, experiencias y lecciones aprendidas. En consecuencia, esta técnica busca la comprensión de los fenómenos propiciando la participación de los actores involucrados con la finalidad de abordar su realidad de una manera más cercana, a tal punto de que facilite su comprensión y el apropiamiento de los conocimientos compartidos. (Hernandez Rincon et al., 2017). De esta manera, esta técnica de recolección de información se presenta como una herramienta idónea para recopilar información a partir del dialogo e interacción entre los involucrados y sus manifestaciones hacia el investigador. De modo que, la mencionada técnica permitirá develar los conocimientos ocultos dentro de las experiencias corporales de los artistas de circo a partir de sus diálogos y saberes compartidos, lo cual resulta fundamental para la presente investigación.

7.6.2 Observación no participante

Según Campos et al. (2012), la observación no participante hace referencia a una observación dada desde el investigador en donde este último se posiciona como agente externo, cuya intervención mantiene cierta distancia con el contexto. En esta técnica no se brinda una relación directa con el contexto de estudio ya que el investigador adopta la postura de solo espectador limitándose a realizar registros de lo observado para describir información pertinente que le sea de utilidad en su proceso investigativo. Por ende, la mencionada técnica resulta interesante y funcional, pues permite conocer ciertos aspectos de un contexto al lograr su visualización mediante una rubrica que permite enfocar la observación en criterios específicos para tener en cuenta a la hora de observar.

Además, la observación no participante, se consolida como una estrategia metodológica que se emplea con frecuencia en investigaciones sociales y educativas donde el investigador adopta una posición externa frente al contexto analizado con la finalidad de registrar, comportamientos interacciones y practicas sin que su presencia o pensamiento intervenga o influya en el desarrollo de sus actividades. (Martínez et al., 2026). De esta manera, la observación no participante, permite acercarse al contexto desde una postura exploratoria para describir datos referentes a actividades propias de los artistas evitando que la presencia e influencia del investigador influya en el ejercer de las prácticas y vivencias del contexto involucrado.

7.7 Instrumentos de recolección de información

7.7.1 Guion de diálogo de saberes

Según Perez et al. (2008), el dialogo de saberes evoca a la diversidad de posiciones que se entrecruzan a través de relaciones internas bajo una perspectiva subjetiva. Por consiguiente, los sujetos que se agrupan y participan en el, se predisponen a desentrañar los significados de una realidad, produciendo diferentes miradas producto de la interpretación de sus vivencias, donde se pueden presentar argumentos complementarios e incluso contraposiciones de pensamiento dando lugar a un intercambio de saberes. Bajo esta referencia, el dialogo de saberes resulta útil para la presente investigación pues posibilita la comprensión de los significados que los artistas de circo atribuyen a sus experiencias corporales, permitiendo la recolección de datos que se derivan de la experiencia y que su vez se convierten en unidades de significado relevantes desde un punto de vista fenomenológico.

El mencionado instrumento invita a los participantes a manifestar sus conocimientos desde sus experiencias corporales y conocimientos dando paso a la configuración de temas cuyo sustento se soporta en las experiencias colectivas e individuales que se derivan de su cotidianidad.

7.7.2 Rubrica de observación

La rúbrica de observación es un instrumento cuya funcionalidad es establecer una guía o ruta que permita registrar y valorar de manera sistémica comportamientos, acciones o desempeños a partir de criterios propuestos para facilitar el análisis de la información obtenida. (Alsina Masmitjà, 2013). La objetividad de la rúbrica de observación, permite puntuar sobre experiencias corporales observables que en este proceso investigativo se desprenden desde la puesta en escena y la cotidianidad de los artistas implicados. Por lo tanto, este instrumento favorece la focalización de los aspectos a observar con la finalidad de ejercer una observación rigurosa y puntual a partir de las experiencias corporales dadas desde los artistas de circo.

7.7.3 Consideraciones éticas y bioéticas

El autor, Martínez Miguélez (2006) plantea que toda investigación con personas debe orientarse por principios éticos, dónde se garantice el respeto por la dignidad, los derechos y el bienestar de los participantes. Por consiguiente, el investigador debe actuar con responsabilidad, promoviendo la participación voluntaria, la protección de la información y el respeto por las experiencias de los participantes, sin emitir juicios de valor que afecten su identidad o autoestima. Por otra parte, para hacer efectivo el anterior procedimiento, se hace necesario diligenciar un consentimiento informado donde Kvale y Brinkmann (2009) lo consolidan como un dialogo permanente entre el entrevistado y el investigador, mediante el cual estos reciben información clara sobre la investigación y las preguntas a realizar, permitiéndoles decidir de manera voluntaria su participación en la investigación.

De esta manera, el presente estudio garantizará la confidencialidad y el anonimato de los artistas durante el proceso investigativo. Por tanto, la información recolectada a través de la entrevista y demás instrumentos de recolección de información serán empleados únicamente para fines académicos, salvaguardando la identidad de los actores involucrados y evitando la divulgación de datos personales que transgredan su integridad y privacidad. De modo que, se busca propiciar un ambiente de confianza donde los artistas de circo puedan expresar libremente sus experiencias, conocimientos y saberes en relación a las artes circenses.

Tabla 2

Matriz de Consistencia Metodológica

Objetivos específicos	Técnicas	Instrumentos	Sujetos
Establecer las características expresivo corporales de las artes circenses.	-Diálogo de Saberes. -Observación no participante.	-Guion de diálogo de saberes. -Rubrica de observación.	Cuatro artistas de circo de la ciudad de Pasto.
Develar las características estéticas de las artes circenses.	-Diálogo de saberes. -Observación no participante.	-Guion de diálogo de saberes. -Rubrica de observación.	Cuatro artistas de circo de la ciudad de Pasto.
Significar las características simbólicas de las artes circenses.	-Diálogo de Saberes -Observación no participante.	-Guion de diálogo de saberes. -Rubrica de observación.	Cuatro artistas de circo de la ciudad de Pasto.

Nota: Elaboración Propia

8. Referentes Teóricos

8.1 Categorización

Figura 1

Categorización



Nota: Imagen generada mediante inteligencia artificial (ChatGPT, OpenAI, 2026), con instrucciones proporcionadas por los investigadores.

8.2 Antecedentes Investigativos

Las siguientes investigaciones de carácter regional, nacional e internacional se muestran como antecedentes investigativos que presentan relación con esta investigación. Por consiguiente, brindan un soporte teórico e investigativo en relación a las artes circenses y a la riqueza de sus contenidos desde diferentes perspectivas. En este sentido, se pueden apreciar aportes desde el desarrollo de posibilidades expresivas y creativas a partir del cuerpo, hasta el desarrollo de procesos autónomos, sociales y motrices a partir de las artes de circo.

8.2.1 Nivel regional

El trabajo de grado de Torres Roa (2022), denominado *El arte circense como herramienta pedagógica y de transformación social en el circo social desde la Asociación Circopata*, planteó como objetivo evidenciar el proceso de formación de la Asociación Circopata como herramienta de transformación social, educativa y comunitaria comprendida en el marco de la categoría de circo social. La metodología que implementó, enfatizó en la investigación cualitativa, cuyo enfoque se encaminó a la sistematización de experiencias. Por consiguiente, las técnicas para la

recolección de datos que implementó, se basaron en una revisión documental donde se tomó como muestra a 12 integrantes de la Asociación Circopata.

La conclusión a la que llegó el mencionado proceso investigativo, radica en que por medio del arte circense se fomentan competencias para construir su proyecto de vida y su rol en la sociedad desde la práctica, la expresión corporal y las técnicas artísticas y creativas. Esta investigación, nos sirve como soporte teórico para nuestra investigación pues habla sobre el valor de la enseñanza del arte circense y el cómo esas experiencias grupales ayudan al desarrollo de las competencias sociales y a comprender las características propias del circo.

8.2.2 Nivel nacional

El trabajo de grado de Carillo Martínez et al. (2013), denominado *La inclusión de las artes circenses como estrategia de mejoramiento lúdico motriz en la clase de educación física*, estableció como objetivo implementar una propuesta didáctica para el mejoramiento motriz de los niños del curso 5° de primaria del colegio IED Rodolfo Linas Bolivia por medio de las artes circenses. Según lo anterior, propuso el uso metodológico del paradigma cualitativo y cuantitativo bajo una metodología mixta orientada al método de investigación-acción. En base a lo anterior, aplicaron técnicas de recolección de información tales como la encuesta y el diario de campo. Además, agregaron un test para medir la destreza manual y así la obtener datos precisos. Para el desarrollo del mencionado proceso investigativo, tomaron como muestra niños de grado quinto de primaria cuyas edades oscilaban entre los 10 y los 13 años.

La conclusión propuesta por dicha investigación menciona que el arte circense se presenta como una herramienta innovadora para el desarrollo de la mejora motriz, donde se fomenta el aprendizaje lúdico y participativo, a la vez que potencia habilidades fundamentales para el desarrollo integral de los niños. Por lo tanto, esta investigación da a conocer procesos sistemáticos utilizados para desarrollar su investigación como una propuesta de mejora. Por consiguiente, el presente trabajo brinda conocimientos que pueden ser tenidos en cuenta durante la investigación en curso, al dar a conocer una metodología mixta que puede orientar y dar luz al desarrollo de otros procesos investigativos. En añadidura, los instrumentos mencionados pueden ser considerados dentro de esta investigación ya que les permitieron obtener ciertos resultados positivos en relación a las artes circenses y sus beneficios.

Además, visibiliza aportes desde los aspectos motrices a través de las artes circenses, lo cual soporta la idea de que existen aportes significativos que se desenvuelvan de dichas prácticas

y que favorecen hipótesis en cuanto a que otros beneficios pueden brindar las artes de circo en relación al uso del cuerpo y sus posibilidades.

El trabajo de investigación de Acero Zambrano y Rodríguez Gutierrez (2019), titulado *Circo sátiro pedagógico*, planteó como objetivo fundamentar la creación del Circo Sátiro Pedagógico en la Universidad Pedagógica Nacional como escenario de recreación y aprendizaje transdisciplinar con enfoque sociocultural, autosostenible y crítico. Para ello, establecieron un enfoque cualitativo a través de la modalidad, investigación documental, en la cual revisaron documentos, artículos, tesis y filmes que abordaban antecedentes históricos del circo. En este sentido, siguieron una línea de tiempo en la cual se hacen evidentes aspectos sociales, culturales y educativos del circo. También, implementaron el uso de técnicas de recolección de información referentes a la encuesta semiestructurada, dirigida hacia al consejero distrital del circo y a los estudiantes de las diferentes instalaciones de la Universidad Pedagógica Nacional.

Sumado a esto, los autores de la mencionada investigación realizaron un análisis de contenido de la información recolectada para determinar la viabilidad del proyecto. No obstante, la referida investigación concluye que la creación de un circo en el campus de la Universidad Pedagógica Nacional, a través de la apertura de una cátedra de circo representaría el primer paso hacia el establecimiento del circo sátiro pedagógico. Este proceso, contribuirá al desarrollo del pensamiento crítico, integrando investigaciones sobre la recreación, la lúdica, la historia del circo y sus prácticas, además de construir espacios alternativos de aprendizaje transdisciplinar que promueva la formación, la capacitación y la investigación, explorando la cultura circense y su potencial educativo y social.

Razón por la cual, la citada investigación presenta una consistencia relevante para la investigación en curso pues expone la viabilidad de la creación de un circo en una entidad educativa y los beneficios que estas prácticas circenses conllevan tras su consolidación como cátedra para favorecer una comunidad educativa, debido a que justifica la importancia de tomar en cuenta las artes de circo en la educación y menciona sus aportes a los procesos de formación y al desarrollo personal. Los mencionados aspectos favorecen la investigación presente pues vislumbran otras posibilidades que ofrecen las artes circenses en cuanto a temas educativos y como espacios de dispersión y formación, permitiendo entender que efectivamente las artes de circo brindan aportes significativos en diferentes áreas y por lo tanto otorgan una visión positivista en relación al proceso investigativo que se lleva a cabo.

8.2.3 Nivel internacional

El trabajo de grado de Capella (2022), titulado *prácticas circenses como herramienta de transformación social: el caso de Carpa Abierta*, citó como objetivo explorar cómo las prácticas circenses de carpa abierta contribuyen a la transformación social, fomentando el empoderamiento, la inclusión y el desarrollo comunitario a través del arte y la participación colectiva. La metodología implementada para llevar a cabo el citado proceso investigativo abarcó el método etnográfico desde un enfoque cualitativo. A su vez, realizó un estudio descriptivo donde recopiló datos que luego fueron organizados, analizados y posteriormente interpretados. Además, implementó técnicas de recolección de información basadas en la entrevista y la revisión bibliográfica de documentos para obtener información.

Por consiguiente, la conclusión obtenida a través de esta investigación refiere que por medio de las prácticas circenses en carpa abierta se pueden generar cambios sociales, creando espacios de expresión, inclusión y desarrollo comunitario que fortalecen la cohesión social y mejoran la calidad de vida en las comunidades. De nuevo, esta investigación proporciona evidencias que mencionan los beneficios de las artes de circo en función de aspectos expresivos y sociales. Asimismo, expone elementos teóricos y procedimentales que brindan una orientación positiva referente a la investigación en curso y que posibilitan la comprensión metodológica que se debe tener en cuenta cuando de abordar experiencias corporales relacionadas con las artes circenses se trata.

El trabajo de investigación de Alcatára (2022), titulado *El circo social en la construcción de ciudadanía. Un estudio desde las competencias ciudadanas para la construcción democrática*, estableció como objetivo identificar las contribuciones del circo social a la construcción de ciudadanía. Por lo cual, se rigió bajo un enfoque cualitativo. En ese orden, basó su muestra en alumnos con cierta trayectoria dentro de este tipo de proyectos, en artistas de circo y en profesionales del ámbito social y educativo, así como, en miembros del tejido social y comunitario aplicando técnicas de recolección de información referentes a la entrevista y a grupos de discusión.

La conclusión obtenida apunta a que el circo social es un escenario ideal para aprender y practicar competencias ciudadanas en; el aula de clase, en la preparación de un espectáculo y en los espacios comunitarios con los que se relaciona el proyecto. Por consiguiente, la información presentada en esta investigación culminada, expone la utilidad de sus hallazgos como miradas favorables en función de un trabajo investigativo que busca interpretar los aportes de las artes de

circo a los contenidos educativos que posee un programa de licenciatura en educación física. Asimismo, visibiliza beneficios de las artes de circo que se alinean con el desarrollo integral de los individuos y que permean más allá de aspectos físicos en miras de posibles aportes a las competencias ciudadanas que mucho tienen que ver con el desarrollo personal y social de los sujetos.

8.3 Referente legal

Los presentes referentes legales permiten justificar y enmarcar nuestra investigación dentro del marco normativo colombiano, mostrando cómo la práctica de las artes circenses se respalda a través de legislaciones que promueven el desarrollo integral, la cultura, y los derechos de las personas. Por consiguiente, en la Constitución Política de Colombia (1991) se encuentran aspectos culturales en sus diversas manifestaciones, en los que se presentan como fundamento de la nacionalidad y donde se promueven derechos que invitan a la participación en la vida cultural, el acceso y la protección de la propiedad intelectual. En este sentido, en el artículo 44 de la Constitución Política de Colombia (1991) se menciona que “se garantiza el derecho de los niños a la recreación, la cultura, el deporte y el desarrollo integral”. Lo cual, evoca a una situación imprescindible porque las artes circenses pueden ser vistas como un medio educativo donde la cultura y la recreación tienen lugar promoviendo el desarrollo de habilidades motrices, expresivas y sociales en los individuos, especialmente en niños y jóvenes.

Por otra parte, en el Artículo 70, de la Constitución Política de Colombia (1991) se esclarece el acceso a la cultura en igualdad de oportunidades lo que permite destacar el deber que tiene el estado en apoyar y fomentar el desarrollo de las expresiones culturales, lo cual incluye a las artes escénicas como el circo. En este sentido, por medio de las artes circenses se pueden propiciar espacios que permitan formar en valores, en cultura y fomentar la adquisición de habilidades expresivas aportando al desarrollo integral de niños y jóvenes, además de incluir las artes circenses en programas educativos como una forma válida de expresión artística y cultural de modo que permita la inclusión y acceso a actividades recreativas, artísticas y culturales.

Asimismo, en la carta Internacional de la Educación Física, la Actividad Física y el Deporte en su numeral 7, menciona que dentro de la oferta de la educación física, la actividad física y deporte de calidad es primordial implementar y promocionar además de los valores como el juego limpio, la excelencia, el compromiso y la valentía; el trabajo en equipo, el respeto de las reglas y las leyes, la lealtad; y entre otros, la diversión y la alegría; que su vez, estos últimos se

develan dentro de las artes circenses. También, menciona en su artículo 4, numeral 4.2, que se deberían priorizar las experiencias positivas dadas desde el juego y la lúdica como elementos motivantes necesarios para que se impregnen a lo largo de la vida de cada individuo. En la misma, resalta el derecho fundamental de todos los seres humanos a la educación y a participar en actividades físicas sin discriminación. Bajo este ideal, se destaca la importancia de integrar actividades diversas, incluidas las lúdicas y artísticas, que influyan sobre el desarrollo integral de los estudiantes y con las que se promueva el desarrollo de habilidades motoras y sociales. (UNESCO, 2015).

La legislación anteriormente referida, se ajusta al uso de las artes circenses como estrategias lúdico recreativas cuyo enfoque no solo se enmarque en mejorar capacidades físicas, sino también la creatividad, la construcción de identidad, la expresión, el trabajo cooperativo y la inclusión como aspectos sensibles y diversos que favorezcan el crecimiento personal y social de los estudiantes y de todo aquel que las practique. En las orientaciones curriculares de la orientación artística y cultural dada por el Ministerio de Cultura (2022) se incluye dentro los principios de la educación bajo un proyecto humanizador; la sensibilidad, la emoción, la razón práctica, el sentido lúdico entre otros, dentro los cuales se enmarcan perfectamente las artes circenses como parte del arte escénico. Ya que esta disciplina no solo es una expresión artística y escénica, sino que también promueve valores y habilidades esenciales para el desarrollo integral de los estudiantes.

Las artes circenses, al ser una combinación de arte escénico y actividad física, ayudan a cultivar la sensibilidad y la emoción, ya que invitan a los participantes a explorar y expresar sus sentimientos a través del movimiento y la interpretación consciente de los mismos. Además, el sentido lúdico es un componente central en las artes circenses, lo que permite que los estudiantes experimenten el aprendizaje de forma divertida y creativa, fortaleciendo así su interés y compromiso con la educación. En añadidura, desde la importancia de legislar sobre industrias culturales, así como fortalecer la oferta cultural y facilitar el acceso de la población a las actividades artísticas y culturales, el Ministerio de Cultura definió, que uno de sus proyectos prioritarios fue la formulación, concertación y expedición de la Ley 1493, de espetaculos publicos.

En esta ley, se menciona que se ha convertido en el mejor escenario para el estímulo, la formalización de los espectáculos públicos de las artes escénicas y el desarrollo de su infraestructura en el país, así como también, para la toma de medidas para formalizar el sector del espectáculo público de las artes escénicas, por tanto, se otorgan competencias de inspección,

vigilancia y control sobre las sociedades de gestión colectiva y se dictan otras disposiciones. (Congreso de la República de Colombia, 2011).

8.4 Referente teórico conceptual

8.4.1 Artes circenses

En primera instancia, se parte desde la conceptualización de arte, donde Martínez Ballestrín (2019) lo refiere como una capacidad para exponer una realidad, hacer sentir e incluso evidenciar una idea; así como también es una oportunidad para exteriorizar emociones, imprimir ideas, sueños e incluso fantasías. En resumen, es la capacidad para crear, abordando la magnitud del verbo en todas sus facetas. No obstante, para Tena Sanchez y Centellas (2022), el arte es una creación propia del ser humano cuya finalidad es generar experiencias estéticas. Por consiguiente, el arte no se limita a la elaboración de un producto escenográfico, sino que también se le confiere la capacidad de emitir interpretaciones basadas en emociones y sensaciones que invitan a relacionar tanto a espectadores como a creadores. En consecuencia, el arte se convierte en una forma de expresión que permite organizar y comunicar experiencias humanas.

Sumado a esto, el arte circense se presenta como una forma de expresión artística cuya adherencia al ser humano retorna a sus inicios ya que puede ser entendida como una manifestación ancestral. Estas prácticas se remontan a los primeros momentos de la humanidad, cuando nuestros antepasados impulsados por la necesidad de sobrevivir desarrollaban habilidades sociales. A medida que se relacionaban con su entorno, perfeccionaban destrezas y lo más importante compartían conocimientos con otros, no solo para su beneficio propio, sino también como parte de su aprendizaje colectivo para la supervivencia. Bajo esta concepción, las artes circenses desde su origen ancestral, fomentan una conexión profunda con el cuerpo, el movimiento y el entorno para promover el trabajo en equipo y el aprendizaje colaborativo. Por tanto, se convierte en una herramienta para fortalecer el desarrollo personal y social. (Alcatar et al., 2013).

Por lo anterior, es posible deducir que las artes circenses se toman como una práctica ancestral debido a su carácter social y comunicativo como dimensiones relevantes para la interacción entre diferentes y el desarrollo del ser. Cabe agregar que, la palabra circense proviene del latín “circensis”, este término originalmente correspondía a los juegos y espectáculos presentados en el “Circus Maximus” en la antigua Roma. Algunos historiadores asocian esta palabra circense con una connotación negativa adherida al circo romano. Esta acepción, ha llevado

a diferenciar entre lo circense y las artes de circo, así como entre aquellos que practican el circo de manera artística y los que no lo hacen. (Venero, 2016).

No obstante, las artes circenses son una mezcla incluyente de gran variedad de disciplinas, por lo cual históricamente suelen ser llamadas como el arte de la destreza corporal. Asimismo, Mancilla Flores y Fuentes Buchholtz (2021), en el escrito denominado *Las artes circenses y su potencialidad en el aula escolar de educación física*, refieren a las mencionadas artes como un lenguaje de la corporeidad cuya construcción se da a partir del cuerpo, el movimiento y las técnicas propias del circo. Por consiguiente, conviene mencionar que las artes de circo se dividen en diferentes ramas sobre las cuales se plasman diferentes disciplinas y perspectivas propias del circo en relación a su bagaje y devenir a través del tiempo.

De modo que, entre estas ramificaciones se encuentra el circo tradicional, el cual se determina por la presentación de números de circo referentes a la acrobacia, el malabarismo, el contorsionismo y el clown a los cuales se les atribuye la funcionalidad de entretenimiento. También, se encuentra la línea del circo moderno donde emergen procesos de renovación artística donde los artistas incorporan elementos provenientes del teatro, la danza, la música y otras artes escénicas para dar paso a espectáculos con mayor integridad, haciendo a un lado el uso de animales y resaltando la capacidad expresiva de los artistas. Otra rama, se posiciona como circo contemporáneo donde se combina lo tradicional del circo con recursos que se desglosan de la danza contemporánea, el performance y otras manifestaciones artísticas cuya finalidad radica en establecer espectáculos contemporáneos desde una perspectiva creativa e innovadora interrelacionando diálogos con otras disciplinas artísticas. (Infantino, 2021).

Lo anterior establece que las artes de circo y su multidisciplinariedad se configuran a partir de diferentes ramificaciones que caracterizan sus puestas en escena y en algunos casos dividen ciertas disciplinas que se consagran como propias de una corriente del circo y que a través del tiempo se han reconfigurado para dar origen a nuevas concepciones y situaciones performáticas, producto de la unificación de diferentes disciplinas y expresiones artísticas. También, Invernó Curós (2003) expresa que en las artes de circo no solo priman las destrezas técnicas, sino también, la expresividad propia del circo, donde su integración a espacios de aula favorecería el desarrollo del cuerpo humano en función de la conciencia corporal y emocional.

No obstante, Alcaide (2011) brinda otras concepciones sobre arte en relación a las artes plásticas y visuales, donde presenta una correlación con las artes de circo al mencionar que no son

únicamente resultados de destrezas manuales o perfeccionismos técnicos ligados al uso de materiales sino que también brindan un conocimiento del mundo diferente pero complementario al campo científico, pues parte de estímulos recogidos por la percepción del hombre, quien a su vez explora, descubre, organiza y recrea la realidad adquiriendo conciencia de la misma por medio de su percepción. Razón por la cual, introducir las artes de circo, desde el arte en esencia, como un contenido que aborde aspectos lúdicos, creativos, subjetivos y expresivos, en favorecimiento de un programa de licenciatura en educación física, no solo promoverá la adquisición de destrezas técnicas y físicas como la postura, el equilibrio y la coordinación, sino que también fomentará el aprendizaje de habilidades expresivas que permeen sobre aspectos corporales, estéticos y simbólicos; y que su vez, cualifiquen el perfil profesional del educador físico.

8.4.2 Expresión corporal

La expresión corporal se refiere a un tipo de actividad física muy diferente al enfoque tradicional de la educación física, que se centra en la disciplina, el esfuerzo y la técnica. En lugar de eso, la expresión corporal promueve una visión más hedonista, placentera y creativa del movimiento. En este sentido, acoge tanto a los más habilidosos como a los menos habilidosos, y objeta por aspectos cualitativos, expresivos y comunicativos del cuerpo en movimiento. Por lo tanto, esta perspectiva también se aleja de los estereotipos y preconcepciones que se tienen para fomentar el desarrollo artístico y creativo. (Learreta Ramos et al., 2005). Lo mencionado anteriormente, invita a reflexionar sobre cómo se concibe el cuerpo y el movimiento en el contexto de la educación física, pues el enfoque tradicional de la disciplina enfatiza en la técnica, la destreza y el esfuerzo físico, encasillándose a medir el rendimiento y la superación a través de estándares.

No obstante, la expresión corporal aboga por ir más allá de estas normas pues expone una visión más amplia, inclusiva y libre en relación al uso del cuerpo y sus posibilidades para moverse y comunicar permeando aspectos físicos que en muchas ocasiones se ven limitados a la perfección técnica. También, cuando el autor hace alusión a un enfoque hedonista, resalta la importancia de disfrutar y explorar el cuerpo como una forma de expresión artística y personal. A su vez, evita estandarizar la habilidad bajo parámetros rígidos invitando a cada individuo a experimentar el movimiento desde su propio ser, evitando supeditarse a sus destrezas físicas. De esta manera, la expresión corporal aboga por una manera más sensible de relacionarnos con el cuerpo colindando con lo humano, evitando las limitaciones objetivas del ejercicio, permitiendo abrazar procesos de

descubrimiento y de improvisación donde se brinda la posibilidad de crear algo único y propio cuyo entendimiento sea variado en relación a la perspectiva de cada sujeto.

Por tanto, lo mencionado por el autor deja en evidencia que la expresión corporal valora a todos los sujetos sin ejercer discriminación por sus capacidades para brindar un espacio donde el individuo pueda explorar y expresarse de manera autentica. Desde el punto de vista educativo, lo anteriormente mencionado, deja en evidencia que la expresión corporal desde el arte circense brinda un campo de conocimiento subjetivo donde el movimiento se convierte en un lenguaje simbólico e intencionado que permea sobre otras formas de comunicación y que, por tanto, representa una herramienta fundamental en contextos pedagógicos que deseen implementar las artes de circo dentro de sus aulas de enseñanza.

Sumado a esto, During (1998), Bernard (1994) y Sleye (1995), se citan en Learreta Ramos et al. (2005), refiriendo una vez más que la expresión corporal no se enfoca en el desarrollo físico o motriz, pues bajo estos aspectos, se ejercen mecanismos que conllevan a la repetición y perfeccionamiento del movimiento. Por consiguiente, este ideal presenta una crítica al modelo técnico donde la expresión corporal se contrapone a lo tradicional en miras de indagar en la autenticidad del sujeto. Razón por la cual, brinda la oportunidad de reconocer que la educación física no se limita al desarrollo físico, técnico o motriz atribuyéndole otras concepciones que abordan lo sensible.

Por tanto, la expresión corporal de las artes circenses se presenta como una forma de resistir a perspectivas que solo se basen en lo técnico o lo rígido aproximándose a aspectos más libres y creativos en relación con el uso del cuerpo. Bajo otro ideal, la expresión corporal hace referencia al uso del cuerpo y sus posibilidades en función de la comunicación, la expresión de emociones y pensamientos; además de ideas y experiencias. De este modo, beneficia la salud mental y física, favorece la construcción de la autoestima y proporciona habilidades para la comunicación y la socialización. (Learreta Ramos et al., 2005). Por consiguiente, la expresión corporal permite entender y aceptar el cuerpo tal y como se constituye, aprovechando sus posibilidades de manera consciente para poder expresar lo que se siente, lo que se piensa y lo que se vive.

Por tanto, cada gesto y movimiento representa un poder para comunicar que permea en muchos casos el poder que tiene la sola palabra. De modo que, en las artes de circo se enmarcan aspectos expresivo corporales cuyos significados trascienden las acepciones convencionales que se tiene de este campo donde se hace evidente el uso de habilidades comunicativas y sociales que

posiblemente no se visibilicen en otras prácticas corporales. Asimismo, cuando un individuo puede expresar sus sentimientos y pensamientos a través de su cuerpo, permite descongestionar sus estados internos favoreciendo su salud emocional a modo de lograr una sensación de bienestar y a su vez fomentar la capacidad de comunicarse genuinamente a partir de una conexión profunda consigo mismo facilitando el entendimiento propio y la interacción social.

Este tipo de situaciones se vislumbran en las artes de circo y en quienes las practican pues se absorben dentro sus prácticas, lo que los lleva a producir estados internos donde tienen el placer y gusto de manifestarse sin inhibiciones, exteriorizando sentimientos y emociones a través del cuerpo, permitiendo a su vez descongestionar su alma por medio de la expresión corporal. Además, esta propicia el desarrollo de competencias comunicativas al tener autonomía y conocimiento del propio cuerpo y sobre todo conciencia sobre el cómo se manifiesta y exterioriza estados internos y pensamientos. Lo cual brinda herramientas que permiten al sujeto interactuar con la otredad de manera clara y genuina. Razón por la cual, la expresión corporal en la educación física representa una vía a través de la cual se fortalece el propio reconocimiento personal, fomentando el desarrollo de la identidad, la confianza y la autoestima derivados de la autopercepción y exteriorización consciente de estados internos como características y habilidades que se pueden desglosar de la práctica de las artes de circo.

En añadidura, Sierra (2001), como se cita en Learreta Ramos et al. (2005), refiere a la expresión corporal como "un contenido de la Educación Física caracterizado por la aceptación, búsqueda, concienciación, interiorización y utilización del cuerpo y todas sus posibilidades para expresar y comunicar nuestras emociones, ideas, pensamientos, sensaciones, sentimientos y vivencias". En base a lo anterior, es posible esclarecer que esta postura enmarca con lo mencionado por otros autores, pues sus opiniones convergen en una acepción de la expresión corporal que permea sobre aspectos netamente físicos o de rendimiento acercándose a una visión subjetiva, holística y exploratoria en relación al uso del cuerpo.

Según lo anterior, es posible inferir que la focalización de los contenidos permite propiciar espacios educativos donde se aborden temas que fomenten el desarrollo de la creatividad, la autonomía y la expresión desde estrategias lúdicas que se desprendan de las artes de circo. Cabe resaltar, que la aplicación de actividades en el área de educación física, que trabajen la expresión corporal desde las artes de circo, se supedita a la posición profesional que se tome a la hora de impartirlas; es decir que dependiendo de la postura del licenciado en educación física y su

perspectiva sobre la miasma, influirá en si propiciar contenidos que aborden la expresión corporal como un conocimiento creativo y sensible o como un conocimiento ligado al rendimiento físico y la mecanización del movimiento.

En sumatoria, Stokoe y Schachter (2013), cómo se cita en Sanchez y Perez Calvo (2013) refiere que “la expresión corporal implica ser consciente del cuerpo, como también supone tomar conciencia del propio esquema corporal, logrando su progresiva sensibilización y aprendiendo a utilizarlo de manera efectiva para lograr la exteriorización de ideas y sentimientos”. Por lo tanto, se podría entender que la expresión corporal no solo se basa en ejecutar gestos o movimientos al azar, sino de generar conciencia sobre los mismos a través de la conexión con el propio cuerpo y el reconocimiento de sus esquemas constituyentes. Por tanto, implica percatarse de sus estructuras, sus sentires y el cómo responde ante diferentes situaciones y estímulos.

Bajo esta idea, aprovechar las artes circenses como una oportunidad para llevar a cabo procesos que permitan reflexionar acerca del cuerpo y sus posibilidades expresivas sería un paso importante para adoptar una mirada sensible hacia el mismo. Es decir, brindar un espacio que permita reflexionar sobre las sutilezas del movimiento y las implicaciones comunicativas que el movimiento ligado a la parte expresiva genera, a partir de prácticas corporales alternativas y sensibles. Una vez lograda una conexión profunda con el cuerpo se puede abrir a sus posibilidades en cuanto al uso que se le da, ampliando la perspectiva sobre sus limitaciones, logrando la ruptura de barreras mentales que limitan al cuerpo a la sola función e instrumentalización para desplazarse. Por lo tanto, mediante la expresión corporal se le atribuyen poderes al cuerpo donde su potencial puede superar a la palabra.

8.4.3 Estética

Según Baumgarten (1988), la percepción estética no es una experiencia simple o aislada sino más bien una experiencia multifacética donde no se trata de la conjunción de datos sensoriales, sino que enfatiza en que los mismos tienen una doble funcionalidad. Una de estas utilidades se consolida a través de la sensibilidad en relación a lo que se puede percibir y por otro lado presenta una funcionalidad donde se alimenta y construye a partir del uso de la razón generando así un proceso mental conjugado por la sensación y el raciocinio. Teniendo en cuenta lo citado por el autor, es posible rectificar que la estética no aborda únicamente el sentimiento temporal, sino que, además, agrega una experiencia que invita a la representación mental en base a lo percibido y rememorado. Por consiguiente, tanto la información sensorial, las ideas y las emociones se

entrelazan con la razón para recrear una experiencia estética que es reinterpretada en medida que acontecen los sucesos percibidos y vividos.

Por lo anterior, es factible atribuir a las artes circenses experiencias estéticas como aspectos que se viven a través de estas prácticas. Ya que su diversidad disciplinaria presenta una estrecha relación con conocimientos sensibles y percepciones que invitan al uso de la razón y a la manifestación de sentires cuya unificación permite generar representaciones mentales diversas y autónomas adheridas al uso de la razón y perspectiva de quien vive y observa estas experiencias corporales desde una mirada estética. En síntesis, la estética se convierte en un proceso dinámico y constituyente en el que la memoria, la razón y la sensibilidad representan un papel importante en cuanto a una experiencia estética que permita explorar nuevas concepciones del mundo, el entorno, las situaciones y los elementos que le dan estructura.

De forma complementaria, Baumgarten (1988) amplía el campo epistemológico de la estética al agregar no solo aspectos racionales sino también sensibles donde aboga por incorporar las experiencias mediante espacios que se entrelacen con la lógica y que den apertura a algo que permee lo sentidos. Aunado a ello, Ferraris (1997) pretende mirar más allá señalando que Baumgarten refiere a un espacio en el que tienen lugar tanto la lógica como a la evidencia estética. La cita anterior, permite inferir que la estética aborda tanto lo racional como lo sensible a partir de la experiencia, por tanto, aquello susceptible forma parte de una experiencia subjetiva que evoca a experiencias estéticas que invitan a la razón y al sentir como parte de la experiencia humana. Por consiguiente, la mencionada amplitud del campo estético permite permear sobre lo abstracto donde la experiencia estética se conecta con las experiencias diarias y se acerca a las vivencias personales.

Por otro camino, para Hume (2008) la belleza no es propia de los objetos, sino de los efectos que provocan a través de la percepción en los sujetos. En virtud de ello, la belleza evoca sensaciones que generan placer y se expresan como gusto. Consecuentemente, para los sujetos empiristas, una situación, cosa o realidad se considera bella o estética en tanto que los enaltecen, cuando en realidad se perciben como aquello que los enaltece de ahí que se les atribuye una consideración bella. Por consiguiente, el anterior argumento trata de explicar que la belleza no es objetiva sino subjetiva y está supeditada a la percepción del sujeto. Una vez que la belleza se genera a partir del sentimiento y experiencia del sujeto empieza a tornarse como un juicio de gusto.

Razón por la cual se puede atribuir la belleza a la estética en el sentido en que algo es bello porque gusta y porque agrada relacionándose con las sensaciones producidas a partir de las

experiencias estéticas. En este sentido, la belleza corresponde a aspectos estéticos que se develan dentro de las artes circenses, pues su multiplicidad disciplinaria, arroja diferentes practicas corporales donde lo bello y lo estético tienen protagonismo. Por ende, dichos elementos estéticos se explayan a través de las diferentes situaciones performáticas que se originan a partir de prácticas circenses y que pueden generar experiencias estéticas desde las miradas de quienes observan

Adicionalmente, Gadamer (1984) propone que la estética no se debe limitar a percepciones subjetivas que connoten con lo bello. Bajo esta idea, expresa que la estética posee una característica intersubjetiva donde las experiencias estéticas posibilitan la conexión entre el espectador y lo que observa. De este modo, propicia un espacio abstracto donde el sujeto se identifica y realiza un autodescubrimiento en base a lo que percibe. Por lo tanto, la idea del autor permite reflexionar sobre la estética y su relación con los sentidos y el raciocinio, invitando a abrir el campo de la estética para no limitarlo únicamente a concepciones subjetivas de belleza o agrado, sino como un proceso más profundo y completo donde la experiencia estética invite a un encuentro entre el sujeto, su propio ser y la situación, obra o realidad que percibe.

Bajo este ideal, se pretende que la experiencia estética brinde la oportunidad de conectar con el propio ser, permeando sobre lo bello a manera de que permita una mejor comprensión sobre el sujeto mismo, su forma de pensar y sobre su manera de concebir el mundo. Por consiguiente, el mencionado encuentro permea sobre juicios lógicos o racionales donde se permean las barreras entre lo bello o lo correcto, cediendo un espacio abstracto donde se confabulen los sentimientos, aspectos históricos e interpretaciones personales derivadas de una experiencia estética y de los procesos racionales que su interpretación conlleva. En resumen, lo citado por el autor visibiliza el hecho de que cuando se vive una experiencia estética se generan espacios que permiten ampliar y enriquecer las perspectivas y preconcepciones que se tenían sobre un objeto o realidad, pues tal experiencia estética conlleva a comprender diferentes aspectos que se encuentran implícitos dentro de la realidad observada y los componentes que la constituyen. Por consiguiente, cada vez que un individuo confronta una realidad, sujeto u objeto su perspectiva del mundo se amplía en función de lo estético.

8.4.4 Simbólico

Los símbolos como portadores de significados permiten dar a conocer comunicados universales y susceptibles cuya representación puede ser objetiva o subjetiva y por tanto sensible a la razón y percepción del sujeto. (Boburg Maldonado, 1996). Por consiguiente, lo simbólico

evoca una gran variedad de mensajes explícitos e implícitos a partir de la unificación de diferentes elementos, cuya configuración da origen a nuevos conceptos que pueden ser identificados o no por quien les percibe bajo su reconfiguración. Lo anterior, se hace evidente en las artes de circo cuando el artista a través de los recursos y el uso de su cuerpo recrea representaciones simbólicas de manera consciente con el objetivo de dar a conocer diferentes mensajes y comunicados al público con el que este interactúa desde una puesta en escena.

Según Contreras (1998), como se consagra en Romero y Rosario (2015), la simbolización es un proceso que articula lo percibido con lo que se logra entender. En primer lugar, los sentidos captan la información dada por el medio, luego esta se organiza y se convierte en una proyección mental que puede variar al percibir más estímulos, dando origen a una simbolización como representación interna de la experiencia. A partir de tal simbolización, se llega a un concepto mental el cual permite la organización, estructuración y reflexión de toda la información percibida dando como resultado de un análisis mental que ha sido formalizado y racionalizado. Al retomar el anterior postulado, el cual describe como se lleva a cabo un proceso de simbolización, se habla sobre el cómo la mente organiza y entiende lo que se percibe.

Primero, los sentidos captan lo que está alrededor. Pero no todo lo que se puede ver o sentir es igual de importante, por lo que la mente selecciona las cosas más relevantes y las organiza en una representación mental y con el tiempo, esa imagen puede cambiar o ajustarse al recibir nuevos estímulos que resignifican el símbolo y que a su vez se convierte en un comunicado rico en significados. Esa imagen o representación que se crea, es lo que se llama simbolización, y es como una “foto mental” de la experiencia. Es algo que solo ocurre en la mente y ayuda a recordar, y entender lo vivido. Después de eso, llega otro paso en el que se puede empezar a conceptualizar, es decir, organizar de manera más ordenada y lógica toda esa información, lo que permite pensar de forma más clara y estructurada sobre lo que se ha experimentado.

Por consiguiente, se puede decir que lo que dice el autor radica en que la mente sigue una serie de procedimientos, donde lo sensorial tiene protagonismo como un primer proceso para captar elementos sencillos, para posteriormente invitar a la organización de lo percibido en función de generar un proceso reflexivo que da origen a una precomprensión de los elementos dados por el mundo, cuyo entendimiento puede representar relevancia o no para quien es actor de los mencionados procesos. Bajo este ideal, la simbolización es un paso intermedio entre el sentir y el

pensar como procesos participes dentro de la conceptualización a partir de ideas razonables, percepciones y conceptos preconcebidos con el fin de generar significados lógicos.

Por otra parte, Sanchez (2016) propone que un símbolo no solo representa algo, sino que también, expone que “algo” está ausente, y por ende dicha parte faltante implícita e invisible se hace necesaria para llegar a una conclusión. Por lo tanto, el autor expresa que cuando se habla de símbolo, su connotación no solo enfatiza en una imagen directa, sino que también abre una oportunidad para interpretar lo que no está presente. En consecuencia, esto expone que un símbolo no se limita al significado explícito de la imagen o palabra propuesta dando cabida a lo subliminal dentro del símbolo. En verbigracia, si se visualiza un símbolo referente a un corazón no solo se piensa en el órgano biológico como tal sino que también abre las puertas de la interpretación para evocar significados que sugieren emociones como el amor o el romance, significados que no se ven, pero que fácilmente pueden ser asociados bajo esta simbología invitando a complementar su significado a partir de lo conocido y concebido bajo elementos de razón, de cultura e incluso situaciones personales que enriquecen su sentido.

En consecuencia, se puede comprender que el símbolo no solo está presente para representar algo, sino también para invitar a pensar en que algo falta y que quizá se encuentre oculto, convirtiéndose en un puente que encamina una idea o significado hacia algo más completo y profundo que puede conceptualizarse a partir de la disposición del sujeto para llenar vacíos en base a sus saberes, imaginarios y experiencias. Por otro camino, Sanchez (2016) sostiene que la palabra viene después del símbolo, dicho de otro modo, antes de que existiese el lenguaje hablado ya se usaban símbolos como acuerdos y contratos. A modo que, para comprender bien la connotación de un símbolo es necesario referir el término “*symballein*”, cuyo significado literal es unir o agregar.

En otros términos, quiere decir que el símbolo tiene significados adicionales, por consiguiente, al verlo, aquellos involucrados corresponderán en que es parte de un significado que se ha acordado de manera mutua. Lo que significa que, un símbolo conecta diferentes elementos que le atribuyen la capacidad para conectar y transformarse en algo más grande. A manera de ejemplo, cuando eventualmente se observa un símbolo como una bandera o logotipo, se sabe que sus posibilidades semióticas pueden representar una comunidad e incluso algo inanimado ligado a una representación netamente corporativa, algo que se ha establecido como un acuerdo entre diferentes para darle un significado universal mas no limitante. De ahí que, su implicación en las

artes circenses es bastante frecuente pues su multiplicidad de significados se hace evidente en diferentes formas de expresión que parten de estas prácticas y que por tanto se convierte en un elemento clave de las mismas.

En añadidura, se puede decir que el símbolo y sus posibilidades pueden permear la palabra e ir más allá al estar en constante conexión con los elementos que le conforman, los cuales comparten significados y acuerdos comunes e invitan a recordar que su consolidación hace parte de algo más grande. En consecuencia, los símbolos que presentan relación con el cuerpo permiten la expresión de experiencias sociales y corporales, convirtiendo el cuerpo en una imagen sensible y accesible a través del cual se pueden originar ideas relevantes que abran el paso a aspectos culturales, sociales e incluso a creencias. Esto a su vez, sucede porque el cuerpo, rico en significados y posibilidades, transmite de manera clara elementos profundos de la vida social, tornándose en algo clave para facilitar la interacción entre diferentes. (Consuegra & Fernandez, 2014).

De modo que, permite concluir que el cuerpo no solo es un instrumento físico sino también un canal de comunicación a través del cual se exponen símbolos. En este sentido, el cuerpo hace se usa como un medio para expresar experiencias sociales, sentimientos, pensamientos y creencias donde los símbolos se conectan a profundidad con las experiencias del cuerpo. Bajo este ideal, se le confiere al cuerpo la facultad para emitir comunicados universales y complejos que presentan relación con temas sociales y culturales. De esta manera, el cuerpo y su simbología corporal se hace interesante por su posibilidad para significar, simbolizar y comunicar ideas profundas, abstractas, concretas e incluso tangibles en miras de favorecer la interacción con la otredad.

No obstante, Consuegra y Fernandez (2014) sostienen que el cuerpo se convierte en una construcción simbólica y no en una realidad como tal; donde a partir de la interpretación del símbolo, el cuerpo evidencia sus facultades para servir de mediador entre el mundo exterior y el propio sujeto, a través de experiencias corporales que vinculen el espacio y el tiempo que el ser habita. En síntesis, el cuerpo y su connotación simbólica se presta para ser medio de producción social, atendiendo a la premisa de que somos seres sociales dentro de un espacio social que ha sido construido por nosotros mismos. Por consiguiente, es entendible que el símbolo no solo representa algo visual, sino que también conecta experiencias internas que pueden exponerse al mundo y relacionarse con el mismo, lo cual demuestra una estrecha relación con las artes de circo y las posibilidades comunicativas que sus practicantes poseen.

9. Análisis e interpretación de resultados

El proceso de análisis e interpretación de resultados se llevó a cabo a través de una ruta metodológica que permitió dar a conocer determinados hallazgos significativos, en cuanto a los aportes que se desglosan de las artes circenses en función a las experiencias corporales de los artistas de circo de la ciudad de Pasto. En ese orden de ideas, se describen los procedimientos metodológicos implementados para orientar el proceso investigativo partiendo de los instrumentos implementados a partir de los cuales se logró recolectar la información pertinente. En primer lugar, se procedió a la validar los instrumentos de recolección de información mediante la evaluación de pares, en este sentido los instrumentos fueron verificados y aprobados por dos profesionales en el área de investigación cuya experiencia académica permitió evaluar tanto el contenido como la forma de las herramientas implementadas. Por consiguiente, esta validación es crucial para asegurar la pertinencia de los instrumentos, de acuerdo con los objetivos planteados en la investigación. (Guba & Lincoln, 1994).

Posteriormente, se procedió al diligenciamiento de los consentimientos informados por parte de los participantes, lo cual constituye un paso fundamental en la garantía de las prácticas éticas en la investigación. De modo que, Kvale Brinkmann (2009) expresa que “el consentimiento informado debe ser entendido como un proceso continuo de comunicación en el cual los participantes comprenden de manera clara los objetivos de la investigación, los procedimientos involucrados y las posibles implicaciones de su participación”. De acuerdo a estos principios, se brindó una contextualización del proceso investigativo a los participantes, a manera de que estuvieran completamente informados sobre su rol en la investigación, la forma en cómo se manejaran sus datos y que tengan el tiempo suficiente para reflexionar y tomar decisiones informadas. En este sentido, el consentimiento informado no solo se presta como una formalidad, sino un proceso que garantiza el respeto a la autonomía de los sujetos involucrados. (Devers, 1999).

Una vez aprobados los consentimientos, se aplicaron los instrumentos de recolección de datos a cuatro artistas de circo de la localidad buscando explorar en sus experiencias, saberes subjetivos, empíricos y profesionales en relación a aspectos estéticos, expresivos y simbólicos, vinculados a las artes de circo como un posible aporte al contexto de la educación física en un programa universitario. Durante esta fase, se promovió un espacio de reflexión entre los participantes desde un enfoque fenomenológico, lo cual permite a los sujetos expresar su

experiencias, vivencias y percepciones en relación con la practicas corporales que estos realizan desde las artes circenses.

Las técnicas utilizadas para la recolección de información radicaron en observaciones no participantes y diálogos de saberes que permitieron obtener una información profunda de saberes y aspectos contemplables dentro del marco circense. Estos, hicieron énfasis en la perspectiva del sujeto frente a la práctica corporal que realizaban y que arrojaron resultados de calidad como aportes desde diferentes campos del saber que tienen estrecha relación con la educación física. Dado que la investigación se enmarca dentro de una metodología fenomenológica, el análisis busca desentrañar las experiencias y percepciones de los artistas e instructores de circo, permitiendo una interpretación rica en significados y saberes a partir de sus fenómenos.

Para asegurar la calidad de la recolección de datos, se emplearon técnicas cualitativas como las mencionadas anteriormente. Estas técnicas, proporcionaron una interacción respetuosa generando un ambiente cómodo y participativo para los participantes, promoviendo su disposición al compartir sus reflexiones e incluso exteriorizar sus maneras de expresión lo que resulto esencial para garantizar que los participantes manifiesten sus saberes de manera explícita en función de sus experiencias auténticas y diversas. Una vez obtenida la información, se registró y transcribió todo dato referente a la observación y diálogos de manera textual. Posterior a eso, la información fue codificada en tres matrices y posteriormente analizada bajo tres fases correspondientes a la fenomenología, donde se seleccionó manualmente las recurrencias y relevancias dando origen a diferentes resultados emergentes de la realidad investigada. Dichos resultados se expresaron en operados gráficos con su debido análisis, e interpretación, añadiendo las respectivas conclusiones y recomendaciones.

Expresividad corporal de las artes circenses

Figura 2

Hallazgos primer objetivo



Nota: Elaboración Propia.

El presente capítulo da respuesta al primer objetivo específico en el cual se busca establecer las características expresivo corporales de las artes circenses. Para ello, se hace necesario empezar con la contextualización de la primera categoría la cual se denomina como expresión corporal donde Schinca (2000), como se cita en Sanchez (2013), la refiere como “una práctica que permite descubrir un lenguaje único a través del análisis y la exploración en el uso del cuerpo”. Por consiguiente, invita a reconocer a la expresión corporal como una herramienta que representa un poder para dar paso a la autopercepción, el autoconocimiento y la comunicación. Por medio de esta disciplina expresiva, los sujetos pueden explorar y profundizar en el uso que le dan a su cuerpo como vehículo de expresión. Lo que brinda un espacio para fomentar el desarrollo de un lenguaje propio y genuino característico de cada individuo. Por lo tanto, no solo se trata de moverse sin sentido alguno sino de dimensionar como los gestos, posturas y movimientos pueden evocar a la transmisión de pensamientos y sentimientos además de comunicar emociones.

Por consiguiente, trabajar sobre la expresión corporal puede llevar a entender aspectos subjetivos sobre el propio cuerpo y el cómo este hace necesario expresarse para desenvolverse y comunicarse, más aún, si el trabajo se desenvuelve desde la riqueza expresiva que dominan las artes circenses. En resumen, se puede entender que la expresión corporal se convierte en una vía para conectar consigo mismo de una manera auténtica y profunda. No obstante, para la investigadora argentina Kalmar (2006), “la expresión corporal se puede definir como una danza propia y característica de las personas, en esencia su manera única, profunda y subjetiva de ser y estar desde su propio cuerpo y de sentir y decir, con el mismo”.

Lo anterior, se interpreta como una capacidad genuina y autóctona del individuo cuya expresión se convierte en su esencia y a su vez le permite la manifestación de sus sentimientos y pensamientos como algo propio que surge de la conexión profunda con su cuerpo. En este sentido, las artes circenses juegan un papel fundamental, ya que dentro de sus componentes escénicos los artistas y quienes las practican, se encuentran en la posición de reflejar su propia danza expresiva de manera intencional ya sea de manera natural o representativa evidenciado dominio y conciencia sobre su cuerpo a la hora de expresar y comunicar emociones, pensamientos y experiencias.

Para Stokoe y Harf (1980) la expresión corporal es una forma de lenguaje que facilita la exteriorización de estados internos dentro de los cuales se encuentra lo anímico, lo emocional y las sensaciones. Desde esta perspectiva, el cuerpo no solo se instrumentaliza hacia el movimiento, sino que también se usa como vehículo de comunicación y expresión donde los gestos y movimientos manifiestan intenciones y vivencias internas. En este sentido, se presenta la necesidad de manifestar estados internos a través del cuerpo como medio de expresión no verbal y de libertad comunicativa. Tales necesidades, se desenvuelven a partir de las artes circenses donde sus características lúdicas, creativas, sensibles y expresivas propician espacios para el desenvolvimiento del ser y de su expresión. Por tanto, se permea sobre lo físico o lo mecánico y corporalmente se posibilita la comunicación diversa desde la intencionalidad del movimiento.

En base a lo anterior, después de aplicar técnicas de recolección de información como la observación no participante y el diálogo de saberes, donde posterior al registro y codificación sistemática de la información, en tres matrices que sirvieron de filtro para una recolección pertinente de todas las unidades de significado; se evidenciaron aspectos como gestos expresivos y motrices, maneras de comunicarse a través del cuerpo así como también el uso de la creatividad en función del cuerpo y la conciencia del mismo a través de expresiones, manifestaciones emocionales y destrezas motrices, así como también referencias a la condición física y la técnica como elementos característicos de la expresión corporal. Esta fase tuvo como objetivo identificar patrones y recurrencias dadas en función de la expresión corporal de las artes circenses para realizar un análisis posterior.

En ese orden de ideas, tanto a la observación como al diálogo de saberes se le agregaron unos criterios enfocados en explorar los conocimientos sobre expresión corporal, en conocer los beneficios únicos que aporta el circo; y a su vez indagar sobre la relación existente entre la expresión corporal y el desarrollo de la creatividad, el movimiento y el uso del cuerpo, a partir de

las experiencias corporales de los artistas; como conocimientos validos que puedan presentarse a modo de herramienta para favorecer aspectos comunicativos y procesos pedagógicos en función del que hacer pedagógico del licenciado en educación física.

Tras una codificación rigurosa y exhaustiva los hallazgos mostraron la recurrencia de términos referentes a gestos faciales, expresiones y manifestación de estados emocionales con el pico más alto representado por 163 unidades de significado, las cuales tras su agrupación se les denominó como gestualidad; seguido por la mención frecuente de temas referentes a comunicación, con un total de 60 reincidencias determinadas por el término comunicación corporeizada. También, fue evidente la mención constante de unidades de significado alusivas a la palabra creatividad y sinónimos con 14 reiteraciones, determinadas con el término, “capacidad creadora”; seguido del término, “conciencia corporal”, con 10 reincidencias, la cual se conceptualizó a través de la mención frecuente de temas como exploración del cuerpo, conciencia y ajustes corporales. Las mencionadas conceptualizaciones se presentan como parte de la expresividad corporal de las artes de circo visibilizándose en el siguiente gráfico.

Figura 3

Expresividad corporal de las artes circenses



Nota: Imagen generada mediante inteligencia artificial (ChatGPT, OpenAI, 2026), con instrucciones proporcionadas por los investigadores.

Gestualidad

Según Pérez Ordás et al. (2013), “el lenguaje de los gestos se utiliza de manera inconsciente y se capta también sin la intervención de la consciencia. El lenguaje corporal puede apoyar al lenguaje verbal, darle más énfasis, modularlo, suavizarlo o incluso contradecirlo”. Lo cual, le atribuye al gesto la capacidad para ser un complemento del lenguaje y donde su incorporación puede favorecer la comunicación sin depender netamente del lenguaje verbal estableciéndolo como una forma de lenguaje no hablado sino más bien gestualizado. Por consiguiente, durante la observación de distintos números circenses se observó la reincidencia significativa de diferentes manifestaciones emocionales a través de movimientos corporales y gestos por parte de los artistas circenses.

Figura 4

La alternativa de la palabra



Nota: tomado de Instagram, por nombre de cuenta @danilojoja.16, 10 de junio 2026

Por ejemplo, cuando los artistas transmitían alegría a través de la interacción con el otro; o como cuando manifestaban confusión a través de su mirada frunciendo las cejas o rabia a través de gestos bruscos durante un acto circense. También, cuando tenían interacción con los objetos y manifestaban cansancio con gestos faciales al tratar de elevar una maleta con su mano. La tensión y el riesgo se vislumbraban con movimientos pausados, miradas fijas y gestos, además de caras que expresaban sorpresa y asombro entre otras expresiones, acompañados de cambios bruscos de ritmo y posturas dramáticas. Por otra parte, M. Portilla (Comunicación personal, 12 de noviembre) menciona:

«expresión corporal se refiere mucho al cuerpo donde eee... pues evocas el movimiento lo que tú tienes dentro, pero lo expresas corporalmente solo con lo físico, entonces en lo

escénico se utiliza mucho eso, para no recurrir mucho a lo que es la palabra, en donde es como un comodín».

Dando a entender que el gesto es un medio de expresión que emplea tanto movimientos como expresiones faciales para expresar y comunicar más allá de la palabra como una manera alternativa para transmitir un mensaje correspondiendo con lo citado por el autor quien refiere al gesto como un lenguaje comunicativo que puede reforzar el lenguaje verbal o como dice M. Portilla; *«servir de comodín para manifestar una intención comunicativa»*. Otorgándole un segundo lugar a la comunicación verbal la cual, en este caso, pasa a ser un complemento; y el gesto pasa a ser el medio principal a través del cual se logra la comunicación en las artes circenses. De la misma manera, Schina (2000) refiere que el gesto es una respuesta inmediata y espontánea del cuerpo, lo que se entiende como una manera natural que tiene un cuerpo para movilizarse por intención además de producir movimiento como respuesta ante un estímulo. Sumado a esto el artista D. Jojoa (Comunicación personal, 12 de noviembre) manifiesta:

«expresar a través de nuestros cuerpos lo que a veces no se puede decir en palabras, entonces lo que se busca es como darle un sentido a cada acción que hacemos con el cuerpo y recurrimos a las emociones es evidente que el cuerpo es el principal medio de expresión emocional».

De modo que si se vincula la teoría del autor con las características observadas de los actos circenses y el reporte del artista D. Jojoa, se refuerza la idea de que las artes circenses no solo favorecen el desarrollo físico o técnico de la persona que las practica, sino también, su capacidad para expresarse y manifestarse de diferentes maneras a través del movimiento desde un lenguaje no verbal, favoreciendo su comunicación, añadiendo el elemento corporal para manifestar y exteriorizar información de manera más clara. Sumado a esto, si se lo mira desde una perspectiva pedagógica, el educador físico puede utilizar el gesto como una herramienta de aprendizaje que le permita a sus estudiantes exteriorizar emociones a través del lenguaje no verbal lo cual está dentro de sus competencias, ya que responde al núcleo de formación de la expresión corporal.

Por lo tanto, su labor pedagógica posiblemente se verá beneficiada al añadir nuevas estrategias que le permitan abordar contenidos focalizados a desarrollar competencias expresivas y comunicativas a partir del cuerpo en función de las artes circenses; siendo estas fundamentales en los procesos de enseñanza aprendizaje, más que todo cuando se habla de una comunidad que se le dificulta expresar como lo refiere M. Portilla cuando dice:

«aquí en Nariño somos unas personas que no nos expresamos muy bien corporalmente, siempre utilizamos, siempre somos unas personas como muy reducidas en el movimiento y a la hora de expresarnos digamos no utilizamos todo lo que es nuestro cuerpo».

Por lo tanto, permitir la inclusión de estos saberes y herramientas en el aula fomenta una formación más completa, sensible y corporalmente comunicativa, alineándose con los retos actuales de la educación física y con los conocimientos que debe tener un licenciado en educación física en función de permitir nuevas formas de comunicación que permeen sobre las convencionales y que cedan el espacio a favorecer una comunicación corporeizada.

Comunicación corporeizada

El autor, Sánchez Montes (2023) refiere que, ante la ausencia de la palabra o cuando el silencio se hace presente en el escenario, el cuerpo no se silencia, sino que por el contrario se torna mucho más visible. En otras palabras, el que haya ausencia de palabra, o exista un rol, e incluso si no hay una narrativa o acontecimiento, el cuerpo no se oculta ni mucho menos sus significados o capacidad para evocar un mensaje. Lo que se contempla como un cuerpo en escena y espacio, que, sin necesidad de emitir algún sonido o lenguaje verbal, puede seguir comunicando y transmitiendo mensajes a través de su movilidad y presencia.

Si se saca a colación las observaciones donde la dualidad de los artistas, que, sin necesidad de mediar palabra, comunicaban cooperación; o las destrezas del acróbata de telas junto a sus gestos en el aire, que, comunicaban un trabajo físico previo y un dominio de la técnica además de la exteriorización de sus estados internos mediante movimientos bruscos o suaves; es posible decir que el cuerpo ha recurrido a un sistema de comunicación que omite la palabra como único medio de expresión y de dar un mensaje, y por ende ha explorado en sí mismo la capacidad de comunicar con movimientos acoplando lenguaje no verbal a cada movimiento producido por cada segmento corporal con la intención de hablar metafóricamente a través del cuerpo.

A su vez, M. Portilla (Comunicación personal, 12 de noviembre) refiere:

«Lo que haces es como alimentar más mas tu expresión ¡eso!, expandes más tu expresión para que tú puedas, digamos, comunicar y se ve mucho más en el público, o digamos, para las personas que te están viendo, van a decir que es una persona que se sabe comunicar».

Reforzando la idea de que un cuerpo que ha interiorizado la forma de comunicarse y la ha encarnado en sí, le será mucho más fácil manifestarse, exteriorizar sus emociones y sentires; y por lo consiguiente, comunicar a través del mismo con o sin palabra. En este sentido, se resalta la

importancia de la resonancia del mensaje en el espectador, en función de si este último, capta el comunicado y otorga un juicio de valor positivo añadiendo que tiene buena expresión corporal y por ende sabe comunicar y transmitir sin mediar palabra. Por ende, la comunicación corporeizada no solo le otorga al individuo la capacidad de exteriorizar un mensaje, estado u emoción sino también le permite hacer suya la palabra y adherirla a su ser, empleando su cuerpo como herramienta de expresión y comunicación de vivencias que no solo transmite para sí mismo sino también para los demás.

En respaldo, Sánchez Montes (2023) expresa “una cosa es trasladar la palabra al cuerpo y otra cosa dar sentido al cuerpo en escena con independencia de la palabra dicha y desde luego de la palabra escrita”. Reforzando la idea de que un cuerpo que sabe comunicarse no siempre debe estar supeditado al lenguaje verbal como único medio de lenguaje. Al tener en cuenta esta premisa, es permitido reconocer la relevancia del saber comunicarse desde diferentes medios, en este caso a través del cuerpo, pues si bien, el lenguaje verbal se ha convertido en el medio más fácil de comunicación; la palabra no dicha a través del cuerpo, pero comunicada a través del movimiento del mismo, permite al individuo exteriorizar sentires, vivencias y emociones que muchas veces esconde una palabra y que solo son perceptibles a través de la expresión y el gesto.

Figura 5

Texto Corporal



Nota: tomado de Instagram, por nombre de cuenta @danilojoja.16, 29 de mayo 2025

El mencionado hecho, soporta la idea de la importancia de trabajar la corporeización de la comunicación dada desde las artes circenses como una herramienta útil para la interacción, que puede mejorar las relaciones sociales y comunicativas de un individuo, y que, puede ser

contemplada por el educador físico como una herramienta útil para favorecer las capacidades comunicativas de sus estudiantes. A modo de refuerzo, C. García (Comunicación personal, 12 de noviembre) expresó:

«A mí me sirve mucho, por ejemplo, el circo, cosas así, es porque yo soy muy mala expresándome verbalmente.... Entonces, expresarte de diferentes formas, por ejemplo, no sé, con, con diferentes objetos o cosas así, te ayuda a liberarte de a veces mucho estrés que tienes, muchas cosas que ni siquiera entendías y a veces te da esa claridad».

Exponiendo un suceso donde menciona que las artes circenses han favorecido su manera de comunicarse y expresarse de manera positiva como una habilidad que adquirió a través de la práctica de circo y que le brindó otro camino para exteriorizar emociones y sentires diferentes a las contempladas normalmente. De modo que, se amplía la perspectiva en relación a formas alternativas de comunicación que se presentan de manera creativa y permiten redimensionar los usos del cuerpo y sus posibilidades para comunicarse.

Capacidad creadora

“La capacidad creadora se considera como un comportamiento constructivo, productivo, que se manifiesta en la acción o en la realización. El arte puede considerarse un proceso continuo de desenvolvimiento de la capacidad creadora”. (Delgado Rodríguez et al., 1991). Lo planteado por el autor, propone que el arte puede ser un desencadenante de capacidades creativas que confieren al individuo habilidades para construir y crear en función de la acción. Siendo así, un elemento relevante que puede potenciar la creatividad del pensamiento y el uso del cuerpo e incluso en el cómo se usa un espacio o un objeto tal como lo manifiesta C. García (Comunicación personal, 12 de noviembre): *«el circo activa mucho la parte creativa, en la cuestión de, ya no solo lo tienes en la cabeza sino, lo llevas a la realidad»*, agregando también que:

«te lleva a un nivel creativo realto, porque de todo puedes sacarle provecho de “ok”, estoy aquí sentada contigo en una silla, a ver, ¿qué podemos jugar?, ¿qué podemos hacer, Y eso, lo miras más que todo como un juego en donde no hay final, siempre ahí sigues descubriendo ahí más cosas».

Estos hechos corroboran la capacidad creadora como una característica de la expresión corporal dentro del arte circense, donde mediante la expresión, se da paso a diferentes posibilidades corporales en cuanto al uso y manifestación del cuerpo, explorando sus componentes multifacéticos para crear nuevos elementos, formas de expresión y exteriorización de ideas y

emociones que favorezcan la autonomía y la creatividad desde lo corpóreo. De ahí que, favorecer los procesos pedagógicos del futuro licenciado en educación física de la universidad CESMAG, con metodologías centradas en las practicas circenses, posiblemente fomente el aprendizaje de conocimientos expresivos, cuya utilidad como herramientas sensibles, permita trabajar la capacidad creativa en sus procesos de aula.

Figura 6

Siluetas



Nota: tomado de Instagram, por nombre de cuenta @danilojojoa.16, 29 de mayo 2025.

Asimismo, Vigotsky (2022) refiere a la capacidad creadora como una actividad que permite dar origen a algo nuevo donde cualquier elemento del mundo exterior es producto de una actividad creadora, así como también la organización del pensamiento o sentidos que están presentes en el hombre y que solo son productos de el mismo. Lo cual, se interpreta como una capacidad del hombre para generar ideas, conceptos, elementos, representaciones y objetos de manera única y creativa donde solo se le atribuye tal capacidad al ser humano como tal. Por consiguiente, en las observaciones realizadas se visibilizaron diferentes maneras de usar el cuerpo en función de las diciplinas que manejaban los artistas, así como también la manipulación de objetos variados con los cuales estos interactuaban, demostrando un uso creativo de estos elementos y de sus propios cuerpos.

En este sentido, lo anteriormente mencionado se evidencia cuando la artista que dominaba el trapecio se subía en él y generaba diferentes movimientos armónicos y estéticos con su cuerpo. En el demostraba un uso creativo del elemento para generar acrobacias y transmitir sensaciones y comunicados al público que la observaba. También, la artista que dominaba los “straps”, evidencio su capacidad para crear, a través de la elaboración de un número de circo donde por medio de dos cuerdas, la artista ejecutaba una gran cantidad de movimientos controlados y acrobáticos

sujetándose de las cuerdas, contando una historia que desde la percepción de un público se miraba como una mujer que quería liberarse de las cuerdas que la ataban, pero estas mismas no la soltaban ni le permitían ser libre, simbolizando unas cadenas con las que debía cargar, pero sobre las cuales volaba, expresando libertad.

Además, los artistas que representaron un número de circo con la disciplina, “acroduo”, nuevamente vislumbraron la capacidad creadora pues su trabajo conjunto durante una situación performática evidencio la dualidad y la cooperación de dos artistas, que, mediante el uso de diferentes movimientos y expresiones faciales detrás de un tela, contaron una historia de manera creativa, haciendo uso de su elemento principal el cual era su cuerpo; y de un segundo elemento que en este caso eran los objetos. Esta combinación permitió reconocer que la capacidad creadora es una característica de las artes circenses y se sostiene bajo el concepto y capacidad de cada artista y las modalidades circenses que dominase. Dándole paso a una manera de expresión más creativa, comunicativa y menos limitada, brindando al cuerpo la capacidad para emitir información desligándose del lenguaje verbal.

Sumado a esto C. García (Comunicación personal, 12 de noviembre) refiere:

«la creatividad te ilumina un montón, o sea, uy no porque hasta lo más cotidiano se puede volver algo extraordinario, como dice “él”. Por ejemplo, ya hay personas que dicen “Ok”, ya puedo con pelotas, puedo con no sé, ¿por qué no ponemos fuego?, ¿Por qué no jugar con fuego? Hay otras personas que dicen, “ok” por ejemplo, ahorita andamos en una búsqueda de hacer shows con burbujas, o sea, ¿por qué no a las burbujas echarles humo?».

Asegurando que el aspecto creativo de las artes circenses está presente incluso en su cotidianidad y pensamiento pues ya no se limitan al uso del objeto y su funcionalidad, sino que también buscan variabilidad de funciones en el objeto mismo e incluso indagan, proponen y practican con que otros objetos pueden explayar sus destrezas y capacidades para crear; siempre algo diferente, siempre algo a lo cual se le pueda sacar provecho. Para reforzar este ideal, J. Castillo (Comunicación personal, 12 de noviembre) refiere:

«trabajan el campo creativo del ser humano; y partiendo del hecho científico de que tu cerebro se comporta de manera diferente al aprender estas artes circenses, estaría muy bien, o sea, yo creo que es como un ideal de que todos los deportistas practiquen algoito de circo».

Esclareciendo que las artes circenses fomentan la parte creativa del ser humano y que incluso estas podrían ser de utilidad para otras prácticas deportivas. Pues también plantea que; *«Un deportista que, por ejemplo, eso, practica tipo natación o algo así y aprende artes de circo va a explorar mucho más su creatividad»*. De otra manera, M. Portilla (Comunicación personal, 12 de noviembre) expresa que:

«cuando hablan de la creatividad, te vuelves una persona que resuelve. En esa sociedad, en esos entornos, pues a veces el que resuelve es el que va más por encima, no por encima de la gente, a egos ni nada, sino que es una persona que está ahí, ahí está, interactivo, está con esa misma creatividad, desarrollando, trabajando, porque el mismo circo te da muchas herramientas para ver, bueno, ¿tú qué ofreces? ¿Qué puedes dar? No te estanca. Entonces, eso mismo se queda contigo. Entonces, digamos, la persona que practica circo o practica o practicó va a ser una persona que resuelve grupalmente en su trabajo, en su entorno».

Dando a conocer que las artes circenses brindan diferentes herramientas que permiten resolver diferentes situaciones en diferentes ámbitos y a su vez cualifican las capacidades de un individuo en cuanto a que pueden ofrecer desde sus capacidades hacia los diferentes entornos. Por lo tanto, lo mencionado por el autor y la información brindada por los artistas focalizan sobre una capacidad creadora propia del ser humano y que se potencializa a partir de las artes circenses, pues estas prácticas gracias a su gran variabilidad de disciplinas, permiten poner en práctica conocimientos sobre el cuerpo; los cuales permean sobre el pensamiento cuadrático y favorecen las capacidades creativas a partir de los recursos, conceptos, formas y cuerpos disponibles en función de generar comunicados, significados e incluso experiencias.

De ahí que, su incorporación en un programa de licenciatura en educación física podría favorecer los que hacer pedagógicos del licenciado en educación física durante su proceso de formación, pues posiblemente le permitiría adoptar herramientas que favorezcan su trabajo de aula en función de fomentar el desarrollo de la creatividad, la autonomía y la innovación; y que incluso pueden generar aportes a otras prácticas deportivas. Dicha capacidad creadora surge a partir de procesos autónomos y de experiencias que favorecen la originalidad y la manera en cómo se da origen a nuevas formas de comunicación, eventualidades performáticas e incluso al uso diferente y creativo de los recursos disponibles. No obstante, la capacidad para crear también tiene bases en

el conocimiento que se tiene del cuerpo y sus capacidades, además de la autopercepción del individuo dándole relevancia a la conciencia corporal.

Conciencia corporal

“La conciencia corporal es un conjunto de estados, percepciones, representaciones mentales, creencias y actitudes, en los que el objeto intencional es nuestro propio cuerpo”. (Rodríguez Vergara, 2010). Este concepto se evidencia en las artes circenses cuando los artistas se auto perciben y dominan sus movimientos en función de sus destrezas físicas, de un aparato o un objeto. En verbigracia, cuando los artistas que realizaban “Acroduo”; ajustaban su cuerpo para poder llevar a cabo diferentes acrobacias que requerían de un control técnico del cuerpo para así evitar caer al suelo. En ese evento dramático, los artistas manejaban una autopercepción casi maestra para recrear diferentes posturas corporales al mismo tiempo que realizaban gestos y movimientos que acompañaban cada emoción exteriorizándola a través de su cuerpo de manera consciente.

Figura 7

La dualidad



Nota: Registro Fotográfico propio, tomado por Sofia chamorro, 29 de marzo 2025.

Sumado a esto, su relación con los objetos y el dominio de los mismos evidenciaba una conciencia que se extendía más allá de su cuerpo y del espacio logrando que los objetos formasen una parte de si, sobre la cual también tenían poder. También, tenían una percepción consciente del espacio pues se desenvolvían en el sin tropiezos y se desplazaban a través del mismo en diferentes direcciones mientras de manera simultánea, un artista cargaba a otro, poniendo en práctica sus nociones espaciales avanzadas y su propiocepción para mantener ciertas posturas corporales en equilibrio y desequilibrio. Además, era evidente un control de sí mismos y de cada una de las

partes de su cuerpo para generar movimientos intencionados manifestando así estados internos, logrando generar comunicados e información que era perceptible de manera implícita y explícita por parte de quienes les observaban.

Sumado a esto D. Jojoa (Comunicación personal, 12 de noviembre) refiere: *«El circo lo que nos permite es explorar nuestros cuerpos libremente»*. Agregando también, lo siguiente: *«yo creo que las técnicas de circo en general todas tienen mucho que ver con la educación física, porque nosotros lo que trabajamos es la conciencia corporal para poder expresar a través de un aparato lo que queremos transmitir»*. Con lo anterior, esclarece que las artes circenses desde sus aspectos expresivo corporales permiten la autoexploración y autopercepción de manera libre, donde no solo se enfocan en aspectos físicos o técnicos, sino que también, promueven la exploración del cuerpo que se habita, atendiendo sus posibilidades de movimiento y de mejora para su manifestación consciente, dando paso a la exteriorización de estados internos a través del propio reconocimiento y dominio del mismo.

Es decir que para expresarse es necesario conocerse, ser consciente de ese cuerpo, indagar sus sentires y realizar introspecciones desde la conciencia además de percibir todo lo que lo compone mientras ocupa un lugar en el espacio. Por lo tanto, lo citado por autor y los reportes verbales de los artistas, entran en concordancia y dejan en evidencia que la conciencia corporal en el arte circense es un proceso reflexivo y constante del ser, que, permite al individuo reconocerse y descubrir las posibilidades expresivas en base a la experiencia buscando la manifestación y exteriorización de estados internos de manera intencional adjuntando gestos y movimientos propios del cuerpo lo cual resulta beneficioso si se aplicase en el aula ya que además de generar procesos reflexivos y consientes en el estudiante, fomentaría el reconocimiento de su esquema corporal y sus posibilidades expresivas y motrices en función de sus saberes corporales previos.

Razón por la cual fomentar el aprendizaje de nuevas estrategias de enseñanza desde en las artes circenses en los licenciados de educación física de la universidad CESMAG posiblemente permita ampliar el repertorio de acciones pedagógicas que el futuro docente tendrá a su disposición para impartir una educación más consciente en relación al uso del cuerpo y que a su vez presente concordancia con los objetivos educativos de la educación física.

A modo de conclusión, los hallazgos encontrados permiten evidenciar que las artes circenses ofrecen valiosos aportes en materia educativa que puedan ser de utilidad para el licenciado en educación física, particularmente para favorecer el desarrollo de habilidades

expresivas y comunicativas a través del cuerpo. Por consiguiente, la gestualidad y la comunicación corporeizada, la capacidad creadora y la conciencia corporal se establecen como características expresivo corporales de las artes de circo donde se hace posible la exteriorización consciente de emociones en las que el cuerpo se convierte en el principal instrumento para su manifestación. En este sentido, dejan en evidencia que el cuerpo no es únicamente una herramienta instrumentalizada para la ejecución mecánica de movimientos sino también un medio potencial de comunicación social y emocional donde la creatividad y la conciencia sobre el cuerpo también se ven implicadas.

El trabajo de la comunicación corporal evidenciado en las artes circenses, permite reconocer su relevancia y utilidad, presentándose como una temática que pueden ser abordada por licenciados en educación física y que, por tanto, puede incluso convertirse en una herramienta múltiple que encaje con las necesidades de cada contexto y que corresponda con los contenidos educativos establecidos para abordar temas de aprendizaje dentro del área de la educación física. Esto a su vez, posibilita espacios de formación donde se da cabida a contenidos innovadores, creativos y ricos en posibilidades comunicativas desde perspectivas más sensibles y profundas, enriqueciendo los saberes y que hacer pedagógicos de los licenciados en formación, como estrategias que favorezcan su intervención en los diferentes contextos.

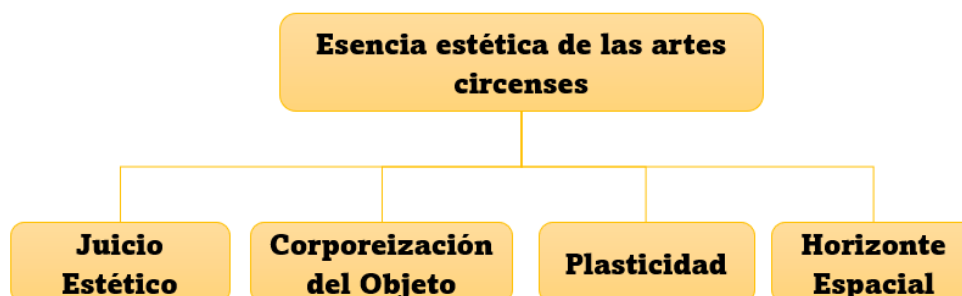
Por otra parte, las ovaciones recibidas como respuesta a estas manifestaciones expresivas refuerzan la idea de que la comunicación no verbal, cuando se trabaja de una manera consiente, puede generar vínculos, reconocimiento y un significado colectivo, aspectos que se tornan relevantes en procesos de enseñanza aprendizaje que busquen abordar la integralidad, la comunicación y el devenir del individuo que goza de la practicas circenses. Por consiguiente, la incorporación de las artes circenses en el programa de licenciatura en educación física de la universidad CESMAG representa una oportunidad para ampliar el perfil profesional del educador físico, al permear marcos tradicionales los cuales se centran en el rendimiento físico, motriz o en disciplinas deportivas.

Por consiguiente, emerge la necesidad de resignificar el rol docente donde el educador físico no solo es mediador de la transmisión de contenidos físicos sino también se convierta en generador de experiencias expresivas significativas, capaces de inspirar y movilizar emociones en los diferentes espacios fomentando la empatía y la sensibilidad para promover una educación más humana e integral.

Esencia estética de las artes circenses

Figura 8

Hallazgos Segundo Objetivo



Nota: Elaboración Propia.

El presente capítulo responde al segundo objetivo específico el cual consiste en develar las características estéticas de las artes circenses. En base a ello, se da apertura a la conceptualización de la categoría propuesta denominada como estética, la cual para Baumgarten (1988), es un conocimiento sensible que relaciona al cuerpo con la razón. Es una percepción compleja que no se ve limitada a los pensamientos o sentimientos, sino que a su vez recrea unas representaciones mentales a lo cual Baumgarten llama “Fuerza representativa”, sobre la cual se supeditan las capacidades para sentir y pensar. Por tanto, no solo se trata de lo percibido, sino también de aquello que se rememora y se representa a partir de ideas y emociones.

Lo expresado por el filósofo sobre la experiencia estética invita a su valoración como un conocimiento sensible que no solo involucra los sentidos, sino que también se entrelaza de manera profunda con la razón y el pensamiento. Por consiguiente, no se le da un lugar como una experiencia física o emocional, sino que se le atribuye como un conocimiento que se origina a partir del cuerpo mientras este orientado por los procesos racionales del pensamiento. Dichas experiencias estéticas se desglosan de situaciones que invitan al uso de los sentidos para evocar a percepciones propias de quienes se sensibilizan y razonan a través de su vivencia y experimentación.

Por consiguiente, tanto artes escénicas como circenses, presentan riqueza en este tipo de experiencias al verse inmersas en diferentes tipos de situaciones performáticas cuyas puestas en escena permiten vivenciar experiencias corporales que se adentran en aspectos estéticos donde la razón y el sentir se ven obligados a generar un valor agregado a lo que perciben y experimentan.

Como complemento, Builes Correa (2012) expone que quien vive supeditado a la estética mira a los demás y asimismo como seres a quienes se les confiere la capacidad de generar y crear. Donde el devenir permite transformar, diversificar y no volverse inmutable, acepciones con las que un sujeto estético se identifica a partir de su libertad y posibilidades.

De modo que, cada sujeto define sus propias concepciones sobre lo que representa estilo, belleza o disgusto. En verbigracia, mientras a un sujeto le puede parecer bella la velocidad y otros temas del rendimiento físico, para otros la armonía y la lentitud de los movimientos generados le pueden parecer estéticos y producirle sensaciones y pensamientos agradables, incluso la estética puede presentar disimilitud en conceptos como la guerra o la paz; pensamientos que se producen a partir de la conjunción entre el sentir y el pensar dados desde la multiplicidad de la estética. Con lo anterior, el autor quiere decir que la estética se relaciona con las percepciones y raciocinios propios del sujeto donde le atribuye a la otredad y así mismo la capacidad para crear haciendo explícita la idea de que la estética tiene que ver con la percepción del sujeto frente al mundo.

Por tanto, no se guía de reglas o ideas preconcebidas sobre lo bello, sino que comprende su libertad sobre valores que considera importantes y sobre el cómo quiere significar sus experiencias, decidiendo recrear sus propias representaciones mentales y designarles un valor agregado en función de lo que percibe bajo aspectos estéticos. Teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado y después de aplicar las técnicas de recolección de información referentes a la observación no participante y al dialogo de saberes, se realizó un proceso de transcripción sistémico y ordenado donde las observaciones se registraron de manera particular por cada investigador en dos matrices de vaciado de información, y posteriormente se verificó la información recurrente de manera individual para después aunar similitudes y reincidencias de unidades de significado en una tercera matriz, que unificó los temas recopilados por ambos investigadores con la información registrada en las entrevistas.

De esta manera, se revisaron las matrices de manera exhaustiva y exclusiva, lo cual permitió reconocer la mención frecuente de juicios de valor y términos como la armonía, y la belleza; así como también, la expresión de unidades de significado alusivas a objetos variados que presentaban relación con la indumentaria circense, aspectos ambientales y de espacio; como la luz, la música; además de recurrencia de reportes referentes a temas plásticos y de forma, como componentes característicos de la estética de las artes circenses. Nuevamente, a los instrumentos aplicados se les asignó unos criterios tanto para la observación como para el dialogo de saberes,

con el fin de identificar una experiencia estética global como producto de los reportes verbales de los artistas y de sus experiencias corporales, apoyándose también, en el reconocimiento de la relación existente entre el movimiento y la estética como aspectos que puedan aportar al que hacer pedagógico del educador físico.

Después de un análisis minucioso de la información se evidencio la recurrencia de palabras como armonía, belleza y fealdades, agrupadas en el término; “juicio estético”, representado por 58 reincidencias convirtiéndose en la palabra con mayor connotación. En seguida, fue evidente la mención recurrente del objeto en relación con el sujeto o el cuerpo, obteniendo un total de 46 menciones, asignándole el nombre pertinente a; “corporeización del objeto”. También, haciendo un análisis más detallado se encontró la frecuencia del término; “plasticidad”, producto de la constate frecuencia de unidades de significado que se relacionan con la forma y la deformación con un total de 29 reiteraciones. Por último, se presentó la mención reiterativa de palabras como luz, sonido y estructuras espaciales, a las cuales se las configuro como; “horizonte espacial”, con un total de 56 menciones. En base a lo anterior, fue posible determinarlos como hallazgos que se presentan como esencia estética de las artes de circo, donde diferentes tipos de juicio de valor tienen lugar en relación con el espacio, el movimiento y los objetos, dando origen a los siguientes resultados.

Figura 9

Esencia estética de las artes circenses



Nota: Imagen generada mediante inteligencia artificial (ChatGPT, OpenAI, 2026), con instrucciones proporcionadas por los investigadores.

Juicio estético

El juicio estético tal como lo propone Kaulbach (1984), es una forma específica de conocimiento del mundo donde no se rige por un conocimiento global del mundo, sino que se encuentra ligado a como se siente el sujeto en relación con el mundo. En este sentido no se determina una ley o norma específica supeditada a una visión objetiva, sino que más bien se vuelve una experiencia subjetiva donde el conocimiento y el criterio se desprenden de un acto reflexivo propio de las implicaciones que conlleva generar un juicio estético. Teniendo en cuenta lo anterior, se puede decir que un juicio estético está ligado a la percepción, experiencia y razón del individuo. Por consiguiente, en el número de circo observado, se hicieron evidentes términos como armonía y belleza a partir de un cuerpo que se movilizaba suave o bruscamente por el espacio.

De modo que, tal juicio de valor fue dado en función de la razón y percepción de belleza de los observadores, así como también estuvo respaldado por las ovaciones del público quienes resonaban positivamente con cada elemento performático de la función. Manifestando así elementos estéticos a través de posturas corporales, el uso del espacio y el acompañamiento de las luces que impactaban sensorialmente al espectador obligándole a generar un juicio estético ya sea favorable o desfavorable. Sumado a esto D. Jojoa (Comunicación verbal, 12 de noviembre) menciona:

«estética corporal sí, o sea, forma cuerpos muy estéticos y que está perfecto, sí. Pero a través del circo creo que se puede indagar o ir más allá de lo físico, porque si usted ve, hay muchos artistas de circo que aparentemente no tienen un cuerpo que usted diga, “uy no, es un cuerpo bello, esbelto, muy trabajado”, porque nosotros ajustamos nuestro cuerpo dependiendo a las técnicas que manejemos».

Lo cual se puede interpretar como una experiencia estética donde un juicio de valor es dado en función de la razón y percepción del sujeto que percibe y que por tanto va más allá de temas físicos. Si en este caso a un cuerpo se refiere, su estética y valor no está ligado a temas físicos, sino que trasciende el pensamiento objetivo y cambia su connotación cuando a las capacidades creadoras de un cuerpo se refiere, omitiendo temas morfológicos y dándole un juicio estético que empalma con la belleza subjetiva. Al verificar las menciones anteriores y la perspectiva mencionada por el autor, se corrobora que el juicio estético en las artes circenses no está ligado únicamente a una apariencia física sino también a las expresiones del sujeto performático y su movimiento a través del medio, aunando todos los elementos visibles para generar una experiencia

estética que resuene con el observador y por ende de manera natural y racional este emita un juicio estético.

De modo que, clarifica que tal juicio es una experiencia reflexiva del sujeto espectador que se relaciona estrechamente con su percepción y el sujeto u objetos percibidos. Razón por la cual es posible atribuirlo como una característica estética del arte circense definiéndolo como un conocimiento puro y critico por no llamarlo habilidad de juicio, producto de la razón. Su incorporación en un entorno educativo puede ser útil para fomentar el pensamiento crítico y el pensamiento autónomo en función de la percepción del sujeto que expresa, siente y vive experiencias, las interioriza, y a partir de ello genera un juicio crítico estético para definir una realidad entorno a lo perceptible por sus sentidos creando una experiencia estética propia.

De igual modo, un juicio estético se da cuando es producto de un acto reflexivo que se hace a partir de un objeto, sujeto o eventualidad. Entonces la particularidad de un proceso reflexivo evoca a lo observado y percibido a través de los sentidos, en verbigracia, al sentimiento de placer o disgusto; y si estos pueden pretenderse, entonces se diría que determinado objeto, sujeto o eventualidad cumple con los mencionados sentimientos generados a partir de los mismos, a lo cual se lo denominaría como un juicio estético. (Gutierrez, 1995). Por lo tanto, este ideal propone que la reflexión es una característica del juicio estético donde a través de los sentidos se genera un juicio de valor que le otorga cierta determinación a una eventualidad, sujeto u objeto y que por tanto se le atribuyen ciertas cualidades en función de la percepción y criterio propio del sujeto que observa.

Figura 10

La belleza de lo performático



Nota: tomado de Instagram, por nombre de cuenta @danilojojoa.16, 02 de febrero 2025

En consecuencia, J. Castillo (Comunicación verbal, 12 de noviembre) manifiesta:

«No es lo mismo por ejempló ver artistas como que recién están comenzando su proceso, y a pesar que llevas 10 o 15 años, eeee...cuando vamos a presentar esto con una música que uno escoge y un vestuario que a uno le llama la atención, a ver algo totalmente producido, como es el circo del sol que utiliza música en vivo y sus vestuarios son de diseñador, así es algo mucho más hermoso, mucho más bello y más entre comillas estético».

Bajo este reporte, el artista deja en claro que los elementos, los recursos, la vestimenta y la adecuación de espacios, influyen bastante en la percepción que se tenga sobre algo observable. En este sentido establece una comparación entre la belleza de una presentación local dada por artistas empíricos que tienen diferente bagaje y experiencia en el circo, con un grupo de artistas profesionales pertenecientes a la agrupación; “circo del sol”, atribuyéndole a este último cualidades estéticas como; “más hermoso” y “más bello”, producto de toda una situación performática conjugada por variabilidad de recursos, técnicas y ambientación que generan una experiencia estética agradable y que por tanto superan el juicio de valor y expectativas que se tienen sobre otros criterios antes establecidos.

De ahí que, corrobora el hecho de que un juicio estético es un proceso reflexivo que permea lo antes establecido evocando nuevas experiencias estéticas cuyos sentimientos generados superan lo antes percibido y que dan origen a nuevos conocimientos y juicios de valor, aumentando el criterio y juicio estético que vive, siente y percibe un sujeto en función de determinada situación. En correspondencia M. Portilla (Comunicación personal. 12 de noviembre) expresa:

«cuando tú tienes la puesta en escena antes de la puesta en escena, tu tienes que tener un proceso atrás, todo lo que tienes que aprender eee.. la expresión corporal, dominio del objeto, la manipulación del objeto, las distintas técnicas para que al final se transforme en eso algo bello... una formita que es lo estético, que ya es la puesta total en escena»

Con lo anterior, sugiere que para que haya una situación estética sobre la cual se pueda aplicar un juicio de valor positivo encaminado a lo bello, debe haber un proceso y trabajo interior, el cual se complementa con la conjunción de otros aspectos que permitan crear un producto total a lo cual denomina como; “puesta en escena”. Bajo esta idea, añade que, en función de ese producto total, se puede dar forma a algo estético. Presentando coherencia nuevamente en que un juicio estético se origina a partir de la percepción de diferentes elementos que se encuentra unidos y que

generan una experiencia a través de la cual surgen sentimientos, emociones y percepciones en los sujetos que perciben y que, por tanto, estos, subjetivamente calificaran con un juicio de valor acorde a su sentir y criterio.

Por lo tanto, lo mencionado por el autor y los artistas presentan una clara relación y puntúan sobre un proceso reflexivo originado a través de la capacidad de un individuo para generar un juicio estético y otorgar un juicio de valor. Razón por la cual, llevar a cabo procesos pedagógicos que incorporen las artes circenses y que permitan exteriorizar reflexiones sensibles a cerca de eventualidades observadas, posiblemente favorezca el desarrollo del pensamiento crítico en el aula e invite a generar opiniones con criterio desde la percepción y razón del individuo que siente y se sensibiliza a través del medio externo y lo que este aporte a sus sentires.

De ahí que, permitir que las artes circenses tengan cabida en los programas curriculares de un programa de licenciatura en educación física puede ser de utilidad, pues representan un peso notable en el valor educativo y en la enseñanza diversa a través de conocimientos sensibles que pueden ser acogidos por el futuro licenciado en educación física y que aportaría a su repertorio de estrategias que le pueden ser de utilidad en su trabajo de aula. Tales estrategias, se acogen a temas sensibles que van más allá de la objetividad y que incluso pueden redimensionar la utilidad de los objetos y las perspectivas que se tiene de ellos, dando paso así, al siguiente resultado denominado como corporeización del objeto.

Corporeización del objeto

Para Boburg Maldonado (1996) el cuerpo se posiciona dentro de un escenario y lo hace propio en la medida en que los gestos y expresiones le acompañan para responder dentro de un espacio que determina como “privilegiado” añadiendo también que el espectáculo visible ante lo sentidos tiene estrecha relación con la combinación coherente y bien coordinada de gestos y performatividad, que le permiten a su vez, establecer un pacto con todo elemento a disposición haciendo uso del espacio y encarnando los objetos así mismo como una extensión más de su cuerpo otorgándole un poder a los objetos que manipula dentro de su biosfera; y al espacio vivido.

Las observaciones registradas soportan este ideal, pues durante la puesta en escena se logró evidenciar la relación estrecha entre el artista que llevaba a cabo un proceso performático donde cada objeto a su disposición estuvo directamente relacionado con el uso de su cuerpo simbolizando una extensión del mismo; como cuando la artista adhería y encarnizaba los elementos refractantes a su pecho como si fuesen su piel e interactuaba con los mismos haciéndolos parte de si, al igual

que con las luces con las cuales jugó y bailó, evidenciando una vez más la encarnación de los elementos de un espacio a su corporalidad, dando como resultado una situación performática con muchas características estéticas que impactaron perceptivamente al público e investigadores.

Así pues, existe correspondencia entre lo dicho por el autor y los datos obtenidos pues ambos apuntan a que la corporeización del objeto es una situación de encarnamiento del mismo y de todo elemento que rodea la biosfera de un cuerpo, en función de una situación performática. Cada elemento, a pesar de ser algo externo, se interioriza dentro del individuo, en este caso en el artista, donde, además de realizar manifestaciones expresivas y corporales, vincula al objeto como parte de sí, y lo hace suyo, sumando sus partes, creando una nueva figura que desde algunas perspectivas podría mirarse como un objeto y un cuerpo que actúan por separado, pero desde otras miradas se contemplan como uno solo.

La corporeización del objeto puede ser un elemento clave y benéfico para trabajar en el aula desde la dimensión de la educación física puesto que está presente en muchos de los deportes que esta trabaja bajo la denominación de prácticas corporales, donde su uso estratégico puede llevar a un deportista a interiorizar el elemento u objeto en sí mismo, favoreciendo las destrezas para su uso, facilitando su dominio pues lo ha convertido en una extensión más de su cuerpo sobre el cual ha generado una destreza y esto a su vez puede tornarse en un ambiente estético interno y externo digno de admirar. A modo de complemento, la corporeización del objeto es un tipo de relación donde las cosas sobrepasan lo antes establecido y su significado de cosa como tal, dando paso a una intimidad entre el sujeto y los elementos que usa para conformar un todo, volviéndose uno solo con los materiales y herramientas disponibles para brindar una visión unificada y general, producto de todos los elementos que componen una eventualidad perceptible al combinar el ser con el objeto que interactúa.

En este sentido, el cuerpo se hace sensible y encarna hacia el todo elemento con el que sienta afinidad y con el que su interacción permite el surgimiento de una nueva creación e interpretación que permita una proyección de su ser y de lo que el sujeto es cuando se relaciona con determinado elemento u objeto. (Ferrada Sullivan, 2019). Lo que da origen a un ser cuya presencialidad tiene estrecha relación con los objetos que interactúa y a los cuales da vida con su manipulación al interiorizarlos así mismo como una extensión más de su cuerpo, dando sentido a la corporeización del elemento. Bajo este ideal se integra perfectamente lo dicho por M. Portilla (Comunicación personal, 12 de noviembre) donde cita que: «*en el circo también, por ejemplo, se*

utiliza mucho lo que es el elemento, es decir el cuerpo con el objeto para poder expresar las emociones, entonces a diferencia de lo que es la palabra».

Figura 11

El poder de los objetos



Nota: Registro Fotográfico propio, tomado por Sofia chamorro, 29 de marzo 2025.

Donde se evidencia que el cuerpo además de tener interacción con el objeto u elemento, le permite a quien lo manipula expresarse y comunicar a través del instrumento reemplazando a la palabra dicha. También D. Jojoa añade: *«nosotros lo que trabajamos es la conciencia corporal para poder expresar a través de un aparato lo que queremos transmitir»*; corroborando lo mencionado anteriormente. Sumado a esto, J. Castillo (Comunicación personal, 12 de noviembre) expresa que:

«tiene que ver con la técnica y con el objeto. Por así decirlo para el cirquero es los malabares o su cuerda floja o sus artes de circo, como al futbolista su balón. O sea, nuestra herramienta principal es el cuerpo, pero la herramienta adicional es el objeto. Por decir, peloticas, aros, clavos o el mismo juguete del Mimo, por ejemplo, que es el perro invisible. Entonces, eso ya proporciona una expresión».

Aclarando que el objeto tiene relación con la técnica y que cada artista mantiene un vínculo estrecho con el objeto que manipula y por lo tanto lo caracteriza, estableciendo una metáfora como la siguiente; “el malabarista es a sus pelotas como el futbolista es a su balón”. Añadiendo también, bajo la premisa de que el instrumento principal es el cuerpo; una segunda premisa donde menciona que a ese cuerpo se le adiciona una herramienta extra, que, en este caso viene a ser el objeto, el cual se convierte en mediador de comunicados y expresiones. Por último, J. Castillo (Comunicación personal, 12 de noviembre) también manifiesta lo siguiente:

«va más allá de los deportes convencionales. Por decir eso, voleibol, básquet, fútbol, donde también se mejora la destreza, la agilidad, la coordinación, todo eso. Pero en una dinámica diferente, en cuanto pues, a la conexión con el objeto y la conexión con la herramienta propia que es el cuerpo».

Con lo anterior, explica que, si bien, la conexión entre el cuerpo y el objeto también se trabaja en otras prácticas corporales; en el caso de las practicas circenses se trabaja con una dinámica diferente, donde se enfatiza en la conexión hacia y para el cuerpo en relación con el objeto con el que el sujeto interactúa. A esto, se suman las observaciones registradas de diferentes actos circenses donde la artista y su rol performático visibilizaron situaciones reales donde todo elemento y recurso a disposición de la artista fue “interiorizado” y “exteriorizado”, para permitir una proyección más de su ser. En verbigracia; como cuando la artista tomaba un manto con el cual se cobijaba y mediante gestos y expresiones daba a entender que era parte de su piel; o como cuando tomó los fragmentos refractantes y las encarnizo en sí misma, dando origen a un aspecto brillante como si su piel fuese de cristal. Piel, que después fue desgarrada y pisoteada luego de la expresión de una emoción colérica de la misma artista, donde dejaba atrás sus pieles para perderse entre unos mantos y estrellas que simbolizaban el paso a otro plano donde para ingresar debía dejar todo lo que le perteneciese.

Teniendo en cuenta lo citado, se puede concluir que tanto lo dicho por el autor, lo observado, y lo dicho por los artistas; presentan coherencia, puesto que efectivamente, cuando un sujeto decide de manera consciente relacionarse intensamente con el objeto que manipula, este le confiere la virtud de ser parte de una eventualidad orgánica donde el ser acopla elementos inorgánicos y les brinda vivacidad temporalmente mientras están bajo el uso y disposición del sujeto, en este caso del artista. Situación, que forma parte de las características de las artes circenses y que, si bien, no es exclusiva de las mismas, permite reconocer su focalización en la corporeización del objeto.

De ahí que el trabajo y aprendizaje de las artes circenses desde una perspectiva pedagógica puede enriquecer el que hacer pedagógico del licenciado en educación física al brindarle conocimientos que le permitan crear espacios de aprendizaje donde se favorezca la relación del estudiante con los elementos y recursos que tienen a su disposición y con los cuales siente afinidad, favoreciendo el desarrollo de habilidades sensibles que puedan aportar a otras prácticas corporales que el estudiante realice y también a su desarrollo personal. Por lo tanto, la incorporación de las

artes circenses, desde un sentido pedagógico, al currículo de un programa universitario de educación física puede fomentar el aprendizaje de diferentes estrategias de enseñanza creativa y su aplicación a trabajos de aula que compacten coherentemente con los contenidos curriculares establecidos para las diferentes etapas escolares sin presentar disimilitud con objetivos que apunten a la formación integral.

No obstante, conceptualizar al objeto como una extensión más del cuerpo, mientras este último tiene poder sobre el elemento, permea sobre aspectos que se relacionan con capacidades para moldear y dar forma por ende presenta congruencia con el siguiente resultado denominado como plasticidad.

Plasticidad

La plasticidad se puede entender como una función para dar forma, construir o deformar. Dicho concepto permite atribuir cualidades que permiten dar existencia de algo cuyo significado puede ser amplio y varía según su capacidad para ser moldeado, deformado y construido. Dando origen a la existencia de algo diferente que puede tener significados implícitos y que está constituido por aspectos sustantivos y adjetivos, dado que como sustantivo se limita al concepto de cosa, como parte plástica; y como adjetivo, se limita a su capacidad para ser moldeable, pero que, sin embargo, mantienen una estrecha relación para dar origen a una forma rica en significados. (Bravo Guzmán & Rodríguez Arratia, 2024). De ahí que, la plasticidad es un concepto cuya función es conferirle la capacidad a algo para ser moldeado y para dar forma, no solo física, sino también, como una cualidad lo cual es importante y característico dentro del arte circense.

De igual forma, en las observaciones registradas fue evidente la develación de aspectos plásticos al visibilizar momentos donde los artistas usaban su cuerpo para comunicar deformando la técnica, el gesto y el movimiento con finalidades específicas sobre un acto performático. También en la información brindada por los sujetos de estudio, se explaya la forma como parte de la plasticidad, donde C. García (Comunicación personal, 12 de noviembre) refiere que: *«es como transformar ese cuerpo de acuerdo a lo que es, esas emociones o sensaciones que está sintiendo el mismo artista»*. A lo cual se le suma el reporte verbal de D. Jojoa (Comunicación personal, 12 de noviembre) donde menciona que: *«se deforma a propósito para poder dar a entender lo que nosotros queremos»*; añadiendo también lo siguiente; *«deformar esa técnica para dar a entender un lenguaje»*.

Figura 12

La maleabilidad del movimiento



Nota: tomado de Instagram, por nombre de cuenta @danilojojoa.16, 24 de septiembre 2025

Tras lo planteado, esclarece que se trata de formar o deformar movimientos, objetos, situaciones o cualidades para crear la existencia de algo nuevo y perceptible. Al contrastar lo mencionado por el autor con las realidades encontradas y reportes verbales se puede establecer que hay concordancia en que la plasticidad es una característica fundamental de las artes circenses la cual permea sobre la simple capacidad de moldear un objeto o cuerpo, pues el autor refiere que la plasticidad sirve como una cualidad de construcción y deformación con gran cantidad de significados simbólicos reforzando esta teoría con el hecho de que los artistas materializan esta idea de plasticidad transformando deliberadamente su cuerpo, el objeto y la técnica para comunicar emociones, sensaciones y significados.

Bajo esta idea, la formación o deformación no quiere decir que desmerité aspectos técnicos, sino que permite una reconfiguración del movimiento de manera consciente, dando origen a un lenguaje propio dentro de una situación performática. De esta manera, la plasticidad se establece como un elemento estético que posibilita la creación de nuevas formas de expresión. Lo cual representa un valor único y de aporte al campo de la educación física, ya que si se considerasen estos elementos dentro de los procesos de enseñanza aprendizaje se daría cabida a la exploración del propio cuerpo en función de nuevas formas de expresión intencionadas que permean sobre las formas convencionales de comunicación antes establecidas.

De forma similar, Gonzales (2009) refiere que: “La expresión plástica, como forma de representación y comunicación, emplea un lenguaje que permite expresarse a través del dominio de materiales plásticos y de distintas técnicas que favorecen el proceso creador. La idea del autor permite entender a la plasticidad como una forma de comunicación que trasciende más allá del

lenguaje verbal, por lo que posibilita la materialización de ideas, emociones y significados a través de la combinación de materiales y movimientos en función de la creatividad. Bajo esta idea, no se trata solo de la manipulación de elementos físicos sino de la creación y desarrollo de un lenguaje propio y subjetivo emergente del dominio innovador y creativo de los recursos a disposición.

Teniendo en cuenta su estrecha sujeción a las artes circenses, esta posición representa un aspecto fundamental dentro de las mismas ya que el cuerpo del artista se convierte en el principal medio plástico al cual lo acompañan herramientas como aspectos técnicos, gestos, movimientos y acrobacias que cumplen la función de dar complemento. De esta manera dentro de las artes circenses no solo se busca la ejecución de movimientos y habilidades, sino la construcción de un discurso rico en símbolos, en el cual, cada forma, movimiento o deformación comunica sentidos e intenciones consientes e inconscientes que consolidan una expresión plástica como aspecto imprescindible dentro de un concepto estético.

Sumado a esto, durante la observación de uno de los actos circenses, fue evidente como la artista empleaba su cuerpo para generar diferentes figuras y formas que comunicaban significados al público. En un principio, redujo su cuerpo a una posición que ocupaba menos volumen en el espacio, relacionándose con elementos que tenía a su disposición como un manto, una luz y el espacio sobre el cual se posicionaba; y en esa combinación de elementos, se formaba y deformaba en el espacio, añadiendo gestos y movimientos en diferentes ritmos que transmitían un mensaje subjetivo y perceptible para cada espectador. Lo cual, se enlaza perfectamente con lo citado por el autor, pues concuerdan con el uso de elementos y el cuerpo para comunicar de manera consciente, y si bien, ese comunicado rico en significados puede ser diferente para cada espectador, es un comunicado ligado a la unión, formación, deformación y construcción de todos los recursos disponibles en un espacio cuya relación simultanea genera significados simbólicos, semióticos y subjetivos.

Además, durante el dialogo se planteó una interrogante referente a la relación del movimiento con la estética, a lo cual J. Castillo (Comunicación personal, 12 de noviembre) respondió:

«tienen una relación “amor, odio”. Es una buena relación entre el cuerpo y la estética porque de acuerdo a tus movimientos puedes darles como esa plasticidad, esa armonía, esa belleza e incluso si son movimientos bruscos, pero pueden ser muy estéticos.»

Lo que permite entender que el movimiento generado por un cuerpo junto con su capacidad para dar forma y deformarse da origen a diferentes significados, entre estos, el mensaje de belleza y conceptos estéticos según lo mencionado por J. Castillo. Si bien, el concepto de belleza es subjetivo y dependiente del sujeto que observa, lo convierte en un mensaje dado por una expresión plástica que presenta concordancia con lo dicho por el autor, ya que dicha expresión plástica se convirtió en una manera de comunicación; producto de la unión de diferentes elementos que permitieron generar un lenguaje propio que permeo la comunicación verbal y que origina diferentes significados.

Por lo tanto, la plasticidad que manejan las artes circenses puede ser una herramienta funcional para el licenciado en educación física ya que se presta para abordar temáticas sobre la comprensión del cuerpo propio, de tal manera que permitan transgredir su funcionalidad enfatizando en su utilidad como medio de expresión y comunicación. Además, entra en coherencia como una idea de expresión plástica asociándola a un tipo de lenguaje que integra aspectos técnicos y materiales para brindar una comunicación intencionada.

Por consiguiente, la plasticidad se convierte en un contenido que puede ser abordado por el educador físico, pues no solo le permitirá adquirir habilidades motoras y una mejor comprensión sobre la funcionalidad del cuerpo y el movimiento, sino que también, se presentará como una herramienta aplicable, cuya utilidad favorece el desarrollo de la comunicación, de competencias creativas y expresivas a favor de sus estudiantes, respondiendo fielmente a los núcleos de formación establecidos en los lineamientos curriculares sobre los cuales un licenciado debe regirse para impartir una educación de calidad pertinente con su área de formación. De este modo, las artes circenses contribuyen a una formación más integral, donde el cuerpo se convierte en un medio que posibilita la construcción de sentidos, fomentando la aplicación de prácticas educativas más sensibles en función de la diversidad expresiva y del valor de lo estético.

Además de aspectos estéticos que reconocen la capacidad para crear y dar forma como algo característico de las artes circenses, también se presentan situaciones donde la relación con el espacio se convierte en algo relevante en las artes de circo desde la perspectiva de valorar el espacio que se habita y el significado que el sujeto u artista le otorga, de modo que se presenta el siguiente resultado, el cual corresponde al tema conceptualizado como horizonte espacial.

Horizonte espacial

El autor, Boburg Maldonado (1996) propone que el mundo se orienta porque hay un sujeto que lo habita. Un sujeto basado en construcción de conocimiento desde la teoría no reconoce el espacio como un medio perteneciente a él, sino que lo mira desde una perspectiva objetiva donde los objetos y espacio son ajenos a su interior. En contraste, un sujeto perceptivo dimensiona el espacio habitable, donde este puede desenvolverse, dándole valor a un movimiento intencionado y profundo donde la subjetividad por el espacio y todo lo que lo compone se interioriza en él. En congruencia, durante las observaciones, fue posible reconocer como el artista además de manifestar dominio sobre su cuerpo, se relacionaba con cada rincón del espacio habitando todo su volumen y contando una historia a través de él, involucrándolo en una escena dramatúrgica donde este horizonte cobra vida y valor; y se encarna a la manifestación del artista.

Además, M. Portilla (Comunicación personal, 12 de noviembre) refiere que: *«es transformar una atmosfera y la idea no es traerlos a lo que ustedes habitualmente están acostumbrados, sino, vengan yo los invito a un mundo distinto»*. Bajo este reporte, nos aclara como el arte circense y los artistas que lo practican buscan una resignificación del espacio vivido donde según lo mencionado por el autor, desde el punto de vista de un sujeto perceptivo-subjetivo, se le da un valor a ese horizonte que vaya más allá de un reduccionismo del espacio ligado a la postura objetiva y epistémica de que solo es un objeto externo al cuerpo y por tanto difícilmente se puede interiorizar al ser.

Figura 13

Resignificación del espacio



Nota: Registro Fotográfico propio, tomado por Sofia chamorro, 29 de marzo 2025.

Derivado de ello, ambas posturas convergen en el ideal de un espacio habitable con el cual un cuerpo puede relacionarse y desenvolverse multidimensionalmente, donde el cuerpo explora cada espacio y lo hace parte de si durante una situación performática o incluso desde una vivencia propia como cuando un deportista habita su cancha de entreno, la reconoce espacialmente y vive a través de ella, manifestando emociones y sentires que solo un sujeto perceptivo puede valorar y que por el contrario alguien objetivo puede omitir y desmeritar, designando al espacio con una determinación básica y netamente de lugar geométrico. Siendo así, es posible reconocer el valor del horizonte espacial como una característica estética de las artes circenses que puede trabajarse en el aula de clase bajo orientación del educador físico, ya que, desde el reconocimiento del espacio y el tiempo, el desenvolvimiento del sujeto y su ser en el espacio, se pueden explorar y favorecer las nociones espaciales del estudiante en función del reconocimiento del entorno como una parte de si con la cual debe relacionarse de manera positiva.

Razón por la cual, si un programa de licenciatura en educación física brindase espacios donde pedagógicamente se le enseñe al licenciado a implementar herramientas basadas en las artes circenses que permitan abordar el horizonte espacial, estaría dotando a sus estudiantes de conocimientos para que el educador físico, con sus diferentes poblaciones, pueda trabajar las nociones espaciales a través de prácticas corporales alternativas y sensibles en relación al uso del espacio, lo cual enriquecería los saberes del docente en educación física y posibilitaría espacios de formación que miren hacia una educación sensible y de calidad.

Asimismo, Ponty (1993) esclarece que el horizonte brinda a todo lo percibido una atmosfera y una intencionalidad con significados presentes. Un espacio supeditado al nivel de conciencia y que acoge todas sus percepciones. Es una atmosfera, un horizonte o un montaje al que se le añaden eventualidades temporales donde incluso hace presencia el pasado invitando a la percepción subjetiva y a la rememoración. Lo que permite reconocer que el horizonte crea un ambiente conjugado por diferentes componentes que le otorgan vida y significados de manera temporal y que a su vez no se limita a una dimensión física, sino también, a un lugar o espacio sensible y susceptible para los ojos y cuerpo del sujeto que lo habita y también para quien lo percibe.

De igual modo, en las observaciones registradas se develaron diversidad de aspectos referentes al horizonte donde los artistas durante su acto artístico usaron cada rincón del espacio y se cobijaban con él, convirtiéndolo en un medio vivo temporalmente, un medio donde ejecutaban

movimientos técnicos y deformados, en el que acoplaban diferentes materiales a su ser y le daban una funcionalidad al espacio que iba más allá de su sola presencia en él, a modo de ejemplo; como cuando la artista se arrastraba con sus diamantes sobre el suelo mientras una luz tenue y estrellada los iluminaba, siguiendo un trayecto que determinaba un antes y un después de un ser, que de ser pequeño evolucionó con el paso del tiempo, usando como base el suelo sobre el cual se posicionaba y el fondo con el cual se combinaba creando un paisaje subjetivo y perceptible.

Además, durante un acto performático de artes circenses denominado como “la siesta del carnero”, se observó como un espacio generó diferentes sensaciones que impactaron perceptivamente en quienes observaban, pues la creación de una atmósfera cuya composición estaba ligada al uso de luces de diferentes colores, sonidos cósmicos y tonos bioacústicos, generó percepciones sensibles sobre el espacio, produciendo sensaciones de armonía, sorpresa y enriquecimiento visual en relación a la cantidad de estímulos visuales y sonoros percibidos. Sumado a esto el observar a un sujeto que habita dicho espacio como si lo abrazase con el alma, genera nuevas expectativas en función de cómo se vive el espacio y como alguien puede ser tan consciente de un lugar físico a través del cual se desplaza llevando a conmover al espectador y a comprender que se puede convertir un lugar en un segmento más del propio cuerpo y demostrando que una relación positiva o negativa con el entorno y todo lo que le compone genera significados subjetivos, interpersonales y globales.

Por consiguiente, lo mencionado por el autor, tiene concordancia con la realidad registrada pues se evidencia que el espacio deja de ser un medio inerte y vacío si se le atribuyen cualidades como brindar la capacidad para recordar lo sucedido sobre él; en un antes y un después. Puesto que ese horizonte, cuenta una historia en la que diferentes sujetos le dieron vida tras habitarlo, en donde los artistas dejaron parte de sí durante un acto performático, y en el que no solo se le dio un uso limitado a aspectos materiales, sino que, lo hicieron parte de sí para darle vida y origen a un presente observable y perceptible tanto para quien lo habita como para quien lo observa. De modo que, dieron cabida a una serie de eventualidades que transgreden las líneas del tiempo de manera subjetiva si se recurre a la memoria; en relación con lo observado y lo vivido sobre ese horizonte espacial, que algunos pueden denominar como geométrico, pero que otros posiblemente lo determinen como un horizonte donde hay o hubo vida.

De esta manera, es evidente que existe una estrecha relación entre el ser humano y el espacio o entorno que habita, al cual se denomina horizonte; donde para algunos será un espacio

físico sobre el cual se desplaza o posiciona sin ninguna implicación sensible, pero para otros será una parte de sí que posiblemente atesore y sobre el cual guarde una serie de recuerdos y vivencias pasadas o presentes que harán de ese espacio un horizonte “vivo” y sensible. Por lo tanto, reconocer la importancia del horizonte desde las artes circenses brindará al futuro licenciado la capacidad para llevar a cabo procesos pedagógicos que inviten a sus estudiantes a valorar los espacios que habitan de una manera sensible y consciente en pro de favorecer las relaciones del estudiante con su entorno y la perspectiva subjetiva que tiene este sobre el horizonte. Razón por la cual, se considera una herramienta pedagógica de utilidad para el licenciado en educación física y que puede ser enseñada dentro de sus contenidos para favorecer los procesos educativos que lleva a cabo el licenciado en formación en pro de una educación más consciente y sensible en relación al espacio.

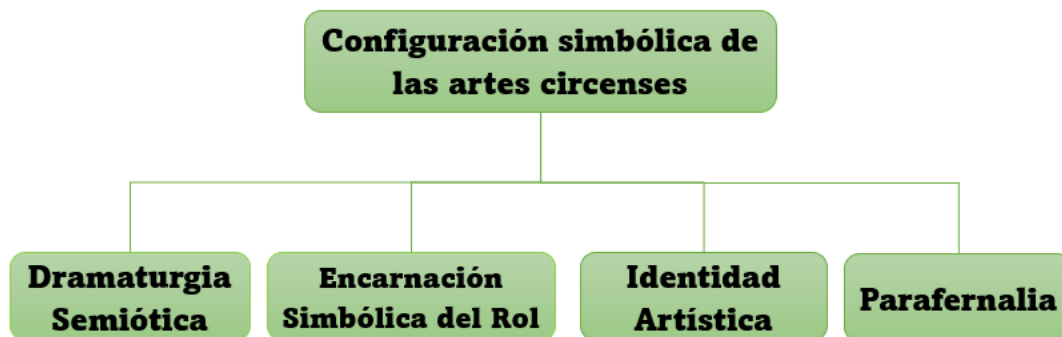
De modo que, temas como la corporeización del objeto, el horizonte espacial y la plasticidad se identifican como parte de la esencia estética de las artes circenses desde una perspectiva que evoca actos reflexivos, debido a que posibilitan la interacción entre el cuerpo y la razón en función de los elementos disponibles en el entorno agregando también la maleabilidad de la expresión y del movimiento. A su vez, la corporeización del objeto permite que los implementos trasciendan más allá de su función instrumental para convertirse en una extensión más del cuerpo logrando permear sobre los medios y objetos convencionales de comunicación y de creación. Del mismo modo, la plasticidad favorece la exploración de formas, posturas y movimientos que enriquecen las capacidades expresivas de los artistas de circo.

En este sentido, los hallazgos encontrados se develan como una esencia estética de las artes circenses consolidándose como un posible aporte al programa de licenciatura en educación física pues dan a conocer contenidos y conocimientos que pueden fomentar el desarrollo del juicio y el criterio; y que permiten concebir la formación, deformación y maleabilidad del movimiento como una capacidad comunicativa; situación que favorece los quehaceres pedagógicos del licenciado en educación física en formación y amplía su visión en relación al cómo llevar a cabo sus procesos formativos, donde le brinde relevancia al sentir del cuerpo, a su manera de percibir y a la forma de concebir el lugar que ocupa en el mundo.

Configuración simbólica de las artes circenses

Figura 14

Hallazgos tercer objetivo



Nota: Elaboración Propia.

El presente y ultimo capitulo hace referencia al tercer objetivo específico el cual radica en significar las características simbólicas de las artes circenses. En correspondencia, se hace alusión a la categoría propuesta para el desarrollo de este objetivo donde O'connell (2010), como se cita en Sanchez (2016), refiere que, de una manera consciente o inconsciente, el símbolo tiene la característica de unir las cosas como parte de un todo, sumando sus partes para darle estructura a un producto final. Lo que permite entenderse como un símbolo, el cual tiene el poder de conectar elementos para formar algo más grande y significativo que supera la combinación de esos elementos por separado. Por consiguiente, el hecho de que los símbolos tengan la capacidad de conectar diferentes elementos para dar significado a algo mucho más grande; resalta el hecho de que no siempre hay consciencia de como lo hacen, sin embargo, de alguna manera, los símbolos poseen la facultad de unir ideas, objetos o conceptos, que, por separado, presentan una connotación diferente, pero tras su conexión, los símbolos dan origen a algo nuevo, algo que no existía antes de unificar sus partes externas.

En virtud de ello, la simbología se convierte en un aspecto comunicativo que ofrece otras posibilidades de comunicación donde la semiótica toma protagonismo. A su vez, dichos símbolos se hacen evidentes en diferentes aspectos de las artes de circo pues su relación con la comunicación y el uso del cuerpo para generar significados se entrelazan con temas simbólicos donde a partir de dichas prácticas es posible resignificar los usos del cuerpo en función de la creación de símbolos ricos en significados a partir de lo corpóreo. En consecuencia, comprender la importancia de los símbolos como herramientas que permitan exponer mensajes, puede favorecer el campo de la

educación física ya que ofrece una mirada transversal sobre las formas en las que puede ser brindada una expresión, manifestación o mensaje hacia aspectos que fomenten la interacción social y la comunicación desde las artes de circo.

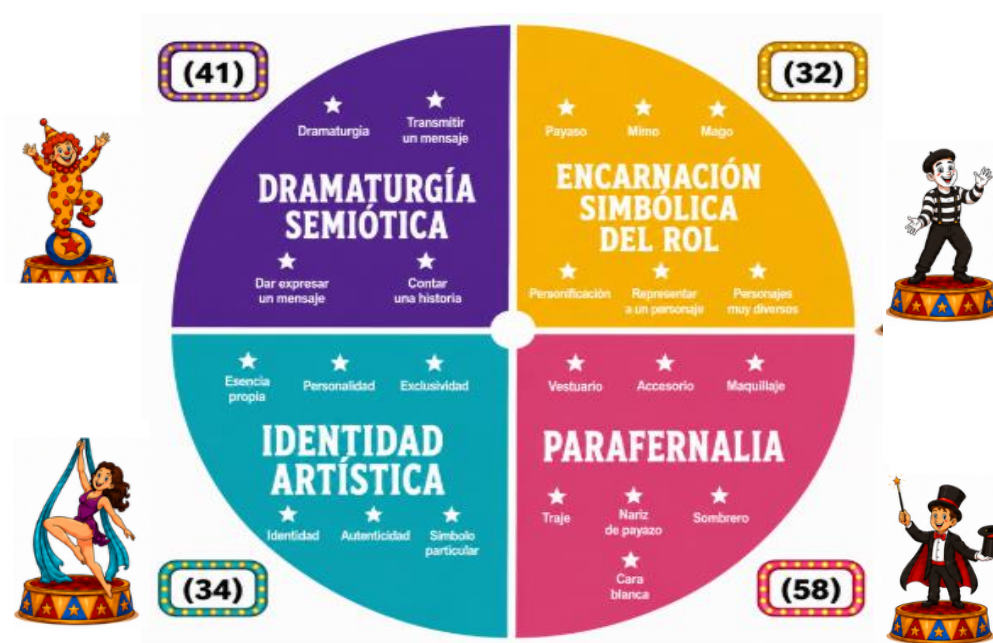
A partir de lo anterior, se menciona que fue necesario aplicar técnicas de recolección de información como la observación no participante y el dialogo de saberes, en donde posterior a la aplicación del momento lógico del significado, se identificó la reincidencia de determinadas unidades dentro de los reportes verbales, dando lugar a temas como identidad, personificación, situaciones dramáticas, rol y vestimenta además de recurrencias referentes a mensajes ocultos, significados y situaciones performáticas con características comunicativas como elementos recurrentes y característicos de la simbología circense. Cada instrumento aplicado obedecía a unos criterios fundamentales que permitieron desentrañar las configuraciones simbólicas de las practicas circenses desde la perspectiva de los sujetos. Dichos criterios se enfatizaron en explorar concepciones sobre símbolo, conocer la relación del movimiento e indumentaria con aspectos simbólicos, además de explorar los símbolos más representativos de las artes circenses y el uso del cuerpo como elemento simbólico desde la experiencia de los artistas.

Al codificar los reportes verbales y agrupar similitudes en un concepto, los hallazgos evidenciaron la reincidencia del tema; “dramaturgia semiótica”, con un total de 41 menciones que presentaron relación con el termino mencionado pues se evidenciaron segmentos codificados alusivos a eventualidades de representación, ricas en símbolos y comunicados. También, se encontró la relevancia de 32 unidades de significado asociadas al termino; “encarnación simbólica del rol”. Las mencionadas unidades frecuentaban con términos alusivos a la representación, a la personificación y al rol que ejercían los artistas durante cada situación dramática. Por otra parte, la mención recurrente de elementos para indumentaria como unidades de significado asociadas al tema; “parafernalia”, se presentó con un total de 58 recurrencias. Por último, el tema; “identidad artística”, se estructuró a partir del hallazgo de 34 unidades de significado referentes a la agrupación de términos como esencia, personalidad, exclusividad e identidad.

De este modo, se da apertura a los resultados obtenidos presentándose como una configuración simbólica de las artes circenses donde el lenguaje de los signos y la comunicación originada a través de los mismos colinda con la construcción literaria y organizacional de eventualidades performáticas soportadas por los aspectos que a continuación se mencionan.

Figura 15

Configuración simbólica de las artes circenses



Nota: Imagen generada mediante inteligencia artificial (ChatGPT, OpenAI, 2026), con instrucciones proporcionadas por los investigadores.

Dramaturgia semiótica

Desde un punto de vista dramático, si nos referimos al cuerpo como un signo en el espacio y se dimensiona su vinculación con otros signos disponibles en el mismo, esta relación se vuelve un campo abierto de significados e interpretaciones que comunican diferentes mensajes que permiten crear definiciones diferentes sobre cualquier elemento visibilizado, sobre el cuerpo e incluso sobre la unión de los mismos. (Sánchez Montes, 2023). Lo mencionado anteriormente, refiere a la unión de diferentes elementos disponibles en un espacio que puede denominarse como entorno y que a su vez esos elementos no solo pueden ser físicos sino también biológicos como el cuerpo, donde la interacción conjunta entre el espacio, el cuerpo que lo habita y los elementos físicos disponibles, pueden generar un mensaje explícito o implícito perceptible según quien observa y también por parte de quien lo vive. Lo cual otorga un significado que va más allá de lo físico y que trasciende más allá de la sola presencia, transformándose en un símbolo que puede brindar información y comunicar algo hacia el exterior de la biosfera creada tras su interacción.

En las diferentes observaciones registradas se evidencio la reincidencia de eventualidades dramáticas y performáticas donde los artistas más allá de interpretar un personaje o interactuar

con el objeto; contaron una historia, una narrativa de hechos y vivencias ya sea reales, místicas o ficticias que tenían una multiplicidad de mensajes perceptibles y ricos en significados. También, C. García (Comunicación personal, 12 de noviembre) expresó:

“cómo te van percibiendo las personas, ósea, ahí es un conjunto también, no eres solo tú, sino, ya el conjunto que haces con tu público y tú como... como personaje. O sea, como la unión de las partes de un todo para simbolizar algo creería yo.”

Figura 16

Germinar



Nota: tomado de Instagram, por nombre de cuenta @danilojojoa.16, 24 de septiembre 2025

Por lo tanto, la mencionada observación y reporte verbal corroboran lo citado por el autor pues enfatizan en la multiplicidad de significados evocados dentro de una escena dramatúrgica donde lo superficial y objetivo pasan a un segundo plano dándole lugar a la subjetividad y percepción como formas de entendimiento y razón para darle sentido a un conjunto de elementos, cuerpos y horizontes ricos en significados profundos e intangibles. Lo cual expone, que a una situación dramatúrgica se le confiere la cualidad para transmitir significados o mensajes lo cual es una característica propia del símbolo y por ende de las artes circenses. Razón por la cual, es importante resaltar su relevancia en procesos formativos ya que puede fomentar la capacidad de un estudiante para expresar significados a través de sí, de su cuerpo e incluso a través de su interacción con elementos físicos y el espacio.

En virtud de ello, puede favorecer el criterio, percepción y razón del estudiante, al invitarlo a interpretar los mensajes y significados implícitos en eventos dramatúrgicos e incluso los mensajes y símbolos presentes en su entorno. Lo cual, se presenta de manera pertinente como una

competencia que puede adquirir un educador físico para facilitar procesos formativos sensibles con sus estudiantes desarrollando lo anteriormente mencionado y que, por ende, a modo de conocimiento pedagógico permite la adquisición de saberes y herramientas que fortalecen el que hacer pedagógico del educador físico, posicionando las artes circenses como un conocimiento sensible que puede ser contemplado dentro de un currículo académico de un programa de licenciatura en educación física.

En añadidura, existen ciertos elementos que permiten que una situación dramática se presente con gran variedad de símbolos, presentando una estrecha relación con los artistas o actores que lo representan, de ahí que, uno de estos elementos relevantes se sitúa como una encarnación simbólica del rol la cual le otorga determinadas connotaciones al lenguaje semiótico y a las eventualidades dramáticas.

Encarnación simbólica del rol

Para Plesner, como se cita en, Marrero Fernández et al. (2021), en las acciones escénicas, el cuerpo del actor es su propio objeto y material a la vez que su presencia física sobre el entorno es un personaje. La manera en que el actor personifique un estado o un rol se presta para reconocer la maleabilidad del cuerpo y del objeto en función de una situación performática ejercida de manera consciente. En este caso, el sujeto tiene completo dominio de su cuerpo y se convierte en un sujeto cuerpo que obedece a una subjetividad objetiva de su ser y que su vez interpreta un personaje encarnando un rol así mismo, comunicando de manera intencional un símbolo perceptible a los sentidos, pero con variabilidad interpretativa según quien le percibe.

Con esto el autor hace énfasis en un estado intencional que se manifiesta desde el ser subjetivo, el cual de manera consciente busca atribuir cualidades y formas de actuar pertenecientes a otro sujeto, espacio u objeto con el fin de representarlas en esencia, encarnando diferentes elementos externos hacia su interior con el fin de imitarle y encarnarse en el rol evidenciando el poder manipulativo que tiene el sujeto sobre su cuerpo, sobre el elemento y sobre el entorno disponible, manifestando la adaptabilidad de su cuerpo y de su personalidad en función de un rol y de su presencia en escena. Por consiguiente, en las observaciones registradas, se menciona en muchas ocasiones el cómo diferentes artistas interactuaron con su cuerpo, con el espacio y con materiales para encarnar un personaje muy distinto a su personalidad en esencia.

En verbigracia; como cuando el artista de manera ofusca y con gestos faciales que expresaban furia y dolencia, se salía de sus ropas para reflejar la situación del conflicto armado en

el país, este a su vez por su vestimenta y desde la percepción representaba un militar a ojos del espectador. Sin embargo, D. Jojoa (Comunicación personal, 12 de noviembre) expresó:

«“Invisibles” era una obra que se llevó, o que quería dar un mensaje, acerca del conflicto armado en Colombia. Entonces, teníamos personajes muy diversos en eso. En lo particular, mi personaje era un soldado, pero que representaba a todo el conflicto armado de Colombia, o sea, la guerra en sí, la militancia, ya sea guerrillero, paramilitar, policía, soldado, Yo representaba a todos ellos».

Figura 17

Invisibles



Nota: tomado de Instagram, por nombre de cuenta @danilojojoa.16, 08 de diciembre 2024

Bajo este reporte verbal, es posible identificar la simbología oculta en un evento performático donde a través de este, se presentó un mensaje referente a un tema social y de violencia que solo el artista tenía la facultad para manifestar a través de su cuerpo y los materiales disponibles; encarnando un personaje que contrastaba con su manera pacífica de ser, pero que, sin embargo, representó de manera consciente con la finalidad de transmitir un mensaje y reflejar una situación social. En este sentido, el artista circense también visibilizó, además de sus habilidades físicas, la capacidad para absortarse en sí mismo con la finalidad de encarnar un rol y emitir un comunicado. Dicho ensimismamiento, le permitió aislarse de su manera consciente de ser y focalizar sus pensamientos y estados internos para emplear sus facultades en función de la develación de un personaje o rol, que intencionalmente se propone a encarnar. Dichas capacidades comunicativas se vislumbran en las artes circenses y se presentan como características simbólicas de las mismas.

En efecto, lo mencionado refuerza la postulación del autor, pues el artista bajo el contexto de una presentación escénica con la finalidad de transmitir un mensaje, opto por representar el rol de un militante, exteriorizando emociones de manera física y verbal, adoptando una postura subjetiva para la manifestación de las mismas en función de un estudio previo que el artista mencionó que realizó para poder personificar bien ese rol, y así, lograr una comunicación con el público efectiva que bajo su propias perspectivas y concepciones alcanzaron a interpretar a través de su performatividad, de su rol encarnado y de su presencia en la escena. Razón por la cual se convierte en una característica simbólica que permite significar un personaje, emoción o elemento a través del uso del cuerpo y su relación con el espacio y objeto.

De modo que, es importante promover espacios formativos por parte del educador físico que permitan el trabajo del cuerpo en función de un rol como estrategia para el reconocimiento de si y la diferenciación del otro en función de favorecer la relación del sujeto con el entorno y sus semejantes. Lo cual, puede incentivar el desarrollo de facultades motrices, expresivas y emocionales que le permitan salir de sí mismo para posicionarse en la perspectiva de la otredad. Sumado a esto, puede ser un contenido impartido desde el área de educación física que además de estimular la adquisición de habilidades comunicativas que faciliten expresar y significar desde su cuerpo, también motiven el uso de su creatividad e imaginación a través de estrategias que fomenten la encarnación de un rol y la representación a partir de las artes circenses.

Por último, la encarnación simbólica del rol presenta una relación estrecha con el sujeto que lo evoca y sobre quien se le confieren todas las capacidades y habilidades para representar un papel. Dicho rol va mucho más allá de lo objetivo y que permea sobre aspectos subjetivos propios del ser. El sujeto que representa un rol no solo esta absorto en sí mismo mientras encarna un personaje, sino que también, de manera consciente, apela a su identidad artística sin olvidar su propia identidad.

Identidad artística

“El artista construye su identidad en un proceso de actividad incesante, y es libre de establecer su propia reflexión sobre su identidad y tener la libertad de adherirse a sus roles y valores que escoja”. (Arguello Morales, 2013). Lo expuesto por el autor, permite entender que la identidad artística es un proceso reflexivo y de construcción, donde el artista, integra sus experiencias, acciones y pensamientos para favorecer el establecimiento de una identidad propia sobre la cual tiene libertad para su escogencia. En este sentido, el autor propone que el artista puede cuestionarse

y definir quién es, determinar los roles que desea asumir y acoplar los valores que le representan en función de su pensamiento y todo aquello con lo que el artista se identifique.

Por consiguiente, en las observaciones registradas, el artista evidencio durante una puesta en escena, la capacidad para desprenderse de su identidad propia de manera consciente para posicionarse en un rol artístico que develaba otras características físicas, emocionales y comportamentales. En esa representación, el artista de circo vislumbro un personaje de la vida real con el cual se presenta una incógnita relacionada con el saber si se identificaba o no con los valores que su personaje representaba, pero que sin embargo los adhirió en sí mismo con voz y acto para corresponder a los atributos y características del rol que encarnaba. Durante dicha presentación dramatúrgica el artista de circo optó por agregar aportes verbales dentro de su puesta en escena con una voz que probablemente no caracterizaba su personalidad pero que le confería las características de su personaje y que por tanto de manera consciente y libre decidió adoptar.

Figura 18

Devenir del individuo



Nota: tomado de Instagram, por nombre de cuenta @danilojojoa.16, 24 de septiembre 2025

En añadidura el artista de circo D. Jojoa, quien también era al actor de la dramaturgia denominada; “invisibles”, manifestó (Comunicación personal, 12 de noviembre): «yo creo que todos tenemos un símbolo distinto». Agregando también lo siguiente: «un símbolo puede ser la nariz de payaso, pero cada payaso tiene algo particular». Sumado a esto manifestó: «pasa también con las técnicas mmm aéreas, con los portes acrobáticos, o sea, como que cada persona tiene su esencia». Así como también refirió: «Porque mis movimientos no van a ser iguales a los de los otros, y eso es lo que un artista del circo busca, ser distinto, ser diferente». Lo que permite

reconocer que parte de la identidad artística radica en los elementos, movimientos y técnicas que el artista emplea de manera consciente y libre para formar su propia identidad artística.

En este sentido, D. Jojoa afirmó: *«Yo creo que ese sería como el símbolo particular que todos tenemos, que es buscar una esencia ¿sí?, No parecerme al otro, sino ser único»*. Esclareciendo que parte del proceso de construir identidad se relaciona con buscar una esencia única y propia que le diferencie de los demás y que le confiera ciertas características simbólicas, lo cual es propio de las artes circenses y de quienes las practican. También, durante la entrevista C. García, cita un ejemplo refiriéndose a un compañero ahí presente expresando lo siguiente (Comunicación personal, 12 de noviembre): *«por ejemplo, aquí, ustedes pueden ver un logo, depende de un diávolo, con ahí un, una, un coso morado. De pronto ya lo distinguen. Aaa, ya, ya como que en la mente dices okey, ese es “Chucho”»*. Dando a entender que los elementos e incluso colores empleados por un sujeto o artista, hacen parte de la identidad artística del mismo y por lo tanto se le atribuyen como algo característico que lo representa y a su vez lo simboliza.

Sumado a esto C. García también expresa (Comunicación personal, 12 de noviembre): *«simbólicamente muchas veces es como esa seguridad de esa persona que no sabes cómo es detrás»*. Bajo este ideal, la artista de circo asocia la identidad artística como una característica simbólica, que aparte de brindar autenticidad, también permite fomentar la seguridad y la autoestima pues cada representación y puesta en escena están respaldadas por la libre decisión y seguridad de quien las representa sin que necesariamente el rol con el que se identifique temporalmente represente su identidad innata y natural de ser. Por consiguiente, tanto lo mencionado por el autor como los hallazgos registrados por medio de los artistas presentan real concordancia pues ambos convergen en que la identidad artística no necesariamente supedita al sujeto a acoplarse a los valores, actitudes y creencias del papel y escena que representa, sino que el mismo sujeto tiene el libre albedrío de representarle sin la necesidad de sentirse o no identificado con los valores, personajes y situaciones que representa.

De ahí que la identidad artística se construye a partir de las vivencias y experiencias del sujeto, y su rol como artista se verá soportado por los valores, normas y creencias que le sean pertinentes y que no necesariamente le definen como ser humano. Razón por la cual, al hablar de identidad artística se evoca a algo sensible que trasciende más allá de la sola performatividad, ya que cuando se habla de identidad existen variedad de aspectos que la soportan; entre ellos la seguridad, la convicción y la autoestima. Dichos aspectos se develan dentro de una identidad

artística estructurada a partir de los pensamientos y experiencias propias del sujeto y que por tanto se le atribuyen como cualidades y características propias de su ser o de lo que desee representar.

A raíz de ello, permitir la inclusión de estrategias que favorezcan procesos de aula, en función de fomentar la construcción de una identidad artística a partir de las artes circenses, posiblemente favorezca la adquisición de aprendizajes profundos y sensibles entorno al trabajo de la autoestima, de la identidad y de la seguridad como elementos que favorezcan las competencias axiológicas corporales. Por tanto, la incorporación de las artes circenses a un currículo universitario de educación física, puede favorecer los procesos pedagógicos que llevan a cabo los licenciados en formación, en favor de generar contenidos y apropiar estrategias innovadoras que abarquen conocimientos sensibles desde la identidad artística por medio de las artes circenses; y que a su vez, fomenten la adquisición de aprendizajes que permitan favorecer los procesos de configuración de la identidad desde la práctica de las mismas, en espacios propicios, desde una mirada que puntúe sobre experiencias corporales diversas.

Cabe resaltar que la configuración de una identidad artística es un proceso constante, progresivo; y como lo expreso Arguello Morales (2013) “incesante”. Por lo tanto, está ligado a muchos factores de la conducta humana y a sus experiencias e incluso a factores externos que también forman parte de su identidad artística entre ellos los objetos que ocupan, la ropa que usan y de manera general su parafernalia.

Parafernalia

La parafernalia aborda las diferentes costumbres, indumentarias y elementos que contribuyen de manera significativa a una puesta en escena donde las expresiones artísticas tienen lugar. Esta, tiene como objetivo resaltar atuendos, accesorios y elementos complementarios que se emplean para una representación a favor de la expresión artística que se manifieste durante una situación performática. (Bolívar Téllez, 2025). Lo mencionado por el autor, esclarece que la parafernalia está constituida por diferentes elementos que hacen parte de la puesta en escena y que en conjunto con el artista enaltecen una eventualidad dramática. Bajo esta idea, fue evidente como los artistas durante su puesta en escena empleaban diferentes vestuarios, maquillajes y accesorios para caracterizar un personaje.

En verbigracia, durante una de las observaciones registradas, el artista de circo D. Jojoa, quien realizaba su dramaturgia empleando habilidades correspondientes a la disciplina circense del “mástil chino”, utilizó un vestuario de militar con diferentes tonalidades y patrones de color verde

y un maquillaje camuflado con la misma tonalidad de colores. En consecuencia, D. Jojoa durante un comunicado personal, menciona que su puesta en escena buscó representar un dilema social referente al conflicto armado en Colombia. Para ello, fue evidente como la parafernalia jugó un papel importante para dar un mensaje a un público producto de la relación entre el artista y la parafernalia que implementaba en ese momento. En refuerzo, M. Portilla (Comunicación personal, 12 de noviembre) explica lo siguiente: *«yo con mi traje, ya con mi vestuario, mi maquillaje, se transforma en un símbolo, mi forma, para después decir, bueno, yo me destaco de todos ellos»*.

Figura 19

La indumentaria como parte de la identidad



Nota: tomado de Instagram, por nombre de cuenta @danilojojoa.16, 02 de febrero 2025

De modo que, establece que la unión del vestuario y el maquillaje hacen parte de la creación de un símbolo propio que le diferencia de los demás. También, J. Castillo (Comunicación personal, 12 de noviembre) ejemplifica y corresponde a lo mencionado, exponiendo lo siguiente:

«por ejemplo, mi maquillaje eee tiene dos partes, que es de dos personajes que admiro mucho del cine de terror, que es el cuervo y Jigsaw. Por ejemplo, mi maquillaje es así: con la boca y los ojos del cuervo, y las mejillitas en espiral de rojo del Jigsaw. Entonces eso, cada quien ya interpreta sus propios símbolos, y cada artista le da también su propia simbología a su vestuario y a su maquillaje».

Bajo este ejemplo, se interpreta que cada artista de circo construye su propia indumentaria en función de lo que desee representar, aunando diferentes elementos para dar origen a símbolos diferentes que lo representan, lo cual se convierte en una característica simbólica de las artes

circenses y de quienes las viven. Sumado a esto, M. Portilla (Comunicación personal, 12 de noviembre) también refuerza:

«utilizo mucho la máscara neutra. El mimo utiliza mucho la máscara. Es como una forma de ocultar cómo es el grito, cómo, es decir, hay mucho ruido, pero el hecho de ponerse esa máscara neutra y es como decir, me aparto de lo caótico... pero a la vez me complemento con él. ¿Cómo? Entonces ahí viene, por ejemplo, el vestuario. Entonces, digamos, no puede ser solo blanco...Necesito algo de color también para que la gente también se percate de que hay algo más dentro de ese mismo personaje».

El reporte mencionado vislumbra aspectos más profundos de la parafernalia donde su utilidad trasciende sobre lo físico y le atribuye cualidades simbólicas cuyos significados tienen relevancia tanto para quien la usa como para quien observa. En correspondencia, D. Jojoa añade: *«el vestuario y el maquillaje son herramientas que nutren a la presentación, porque es un tipo de arte también».* Además, agrega que: *«El vestuario simboliza muchas cosas para que la gente pueda entender lo que nosotros queremos transmitir».* Bajo estos aportes, el artista sostiene que la parafernalia nutre y enaltece una situación dramática pues le confiere elementos que además de decorar también permiten brindar un mensaje más claro y fácil de percibir para quien observa.

Por lo anterior, tanto lo dicho por el autor, como lo mencionado por los artistas, presentan coherencia pues efectivamente la parafernalia se convierte en una característica fundamental de aspectos simbólicos propios de las artes circenses. La parafernalia permite la convergencia de diferentes elementos que se adhieren temporalmente a la carne del sujeto que los usa para dar origen a nuevos símbolos ricos en mensajes y significados producto de la interacción entre la parafernalia y el artista. Esta a su vez, no solo enaltece una puesta en escena y al artista, sino que dota de simbolismos a la dramaturgia permeando sobre aspectos físicos y mensajes explícitos, invitando a la interpretación de los mensajes y símbolos disponibles durante un acto.

Cabe resaltar que la escogencia de la parafernalia adecuada responde a la diversidad de identidades artísticas y a los juicios del artista quien también responde a los elementos solicitados en la construcción y presentación de una dramaturgia. De ahí que, propiciar espacios de formación donde se reconozca el valor de la parafernalia y su semiótica como elementos que no solo resaltan una puesta en escena sino que también permiten brindar comunicados y mensajes exactos, y también implícitos, puede favorecer procesos de pensamiento que incluyan juicios de valor y de coherencia comunicativa para dar a conocer mensajes dentro de situaciones performáticas e

incluso en situaciones sociales reales donde la comunicación y la diversidad de elementos que permiten comunicar tienen relevancia.

Por consiguiente, brindar herramientas que permitan abordar aprendizajes sensibles en relación a la parafernalia a educadores físicos desde un programa académico de licenciatura en educación física, posiblemente permita favorecer los actúes pedagógicos del licenciado en formación al capacitarle con conocimientos sensibles que le permitan reconocer la significatividad subjetiva de la indumentaria empleada para determinadas eventualidades y la importancia de relacionar coherentemente la parafernalia con la situación y el mensaje que se desea comunicar. Por tanto, los mencionados aprendizajes y conocimientos pueden ser llevados a espacios de aula en los que el educador físico tiene lugar, donde puede impartir la enseñanza de expresiones artísticas en miras de fomentar un aprendizaje sensible, diverso e inclusivo y porque no aprovechar los aportes de las artes circenses y la multiplicidad de conocimientos y habilidades comunicativas, expresivas y motoras que estas conllevan.

Asimismo, temáticas como la encarnación simbólica del rol y la parafernalia se consolidan como características relevantes de la dimensión simbólica de las artes circenses. Ya que posibilita la representación de roles, emociones y narrativas que enriquecen la experiencia artística y del individuo. Puesto que, a través de la apropiación de roles y del uso de la indumentaria los artistas construyen significados que fortalecen la identidad y sus facultades para expresarse, por lo tanto, desde las experiencias corporales de los artistas de circo; las artes circenses junto con sus características representan un aporte significativo al programa de licenciatura en educación física al evocar contenidos que fomenten el uso de la imaginación, la construcción de identidad y la comprensión del cuerpo como medio de representación. Por ende, un licenciado que adopte una postura artística desde lo circense propiciara espacios donde la creatividad, la identidad y el valor por la indumentaria tengan lugar.

10. Conclusiones

A lo que metodológicamente respecta, tanto el paradigma interpretativo, como el enfoque cualitativo y el método fenomenológico, permitieron encaminar el presente proceso investigativo hacia la indagación e interpretación de la experiencias corporales de los artistas de circo de tal manera que, como fruto de dichas experiencias sensibles y subjetivas, emergieron conocimientos relevantes que se encontraban implícitos dentro de sus prácticas y que a partir de unidades de significado propias de los sujetos, de sus vivencias y de su cotidianidad, arrojaron resultados que caracterizaban las practicas circenses y que enfatizaban en temas sensibles que hacen parte de su arte y que por ende su connotación en el área educativa puede ser de utilidad, y que incluso representa un valor agregado cuando se habla de conectar la educación física con las artes de circo desde espacios de aula formales.

Las técnicas e instrumentos de recolección de información empleados facilitaron la comunicación de experiencias que representaron un peso y validez para la investigación mencionada. De esta manera, resultaron pertinentes, pues la técnica de observación no participante permitió explorar el arte de circo y gran variedad de sus disciplinas a manera de generar un acercamiento a sus prácticas y a quienes las gozan en función de contextualizar a los investigadores y permear sobre las nociones preconcebidas de dichas prácticas, abriendo así el panorama de las múltiples posibilidades y eventualidades que se sitúan dentro las artes de circo lo cual facilitó su registro y descripción. También, la técnica de dialogo de saberes empalmo perfectamente pues favoreció la comunicación y expresión de los artistas quienes se complementaban cuando referían sus vivencias en torno a su arte y que favorablemente encajaban con vos propia con todo aspecto observado, corroborando los hechos con las experiencias en función de temas sensibles y emergentes que se desprenden de las artes circenses.

En cuanto a los antecedentes investigados, fue clara su relevancia para la presente investigación, pues mediante procesos investigativos referentes a las artes de circo, evidenciaron la variedad de posibilidades y aportes que ofrecen las artes de circo a las dimensiones del ser, desde las variadas áreas de formación; a favor de la diversidad de edades y poblaciones, lo cual se convirtió en un soporte prioritario que motivo esta investigación y el oportuno cumplimiento de sus objetivos, ya que, si bien la producción científica en materia de las artes de circo es bastante limitada, existen algunos estudios pioneros, investigaciones y trabajos de grado que demuestran interés por demostrar y visibilizar a las artes de circo como un área de formación rica en

posibilidades y conocimientos que se alinea con estudios sociales y culturales que abordan el cuerpo y que a su vez amplían el entendimiento del mismo, favoreciendo la formación del ser desde una perspectiva integral, sensible y de calidad.

Los hallazgos encontrados responden a temáticas sensibles como la expresión corporal, la estética y temas simbólicos que se enmarcan dentro de las artes circenses y que a su vez pueden ser abordadas desde contextos educativos universitarios e institucionales. Los temas emergen a partir de prácticas que conectan aspectos motores, expresivos, sensibles y cognitivos, donde los individuos que las viven convergen diferentes elementos que se desprenden desde las artes de circo para vislumbrar formas de comunicación que permean sobre lo convencional y sobre la palabra dicha, invitando al sujeto a usar su cuerpo y movimientos propios de manera consciente para generar comunicados y significados.

En cuanto al desarrollo del primer objetivo deja en evidencia como las artes circenses no solo implementan habilidades motoras complejas, sino también competencias socioemocionales y expresivas, las cuales permiten explorar nuevas formas de expresarse a través del cuerpo y de interactuar con la otredad. En este sentido, el uso del cuerpo como un vehículo de comunicación, evoca formas de comunicación a partir del mismo donde las expresiones faciales, los movimientos y las manifestaciones emocionales, fácilmente pueden exponer información al nivel de la palabra y que, por lo tanto, al situarse como características expresivas de las artes de circo, se convierten en una herramienta pedagógica de utilidad digna de fomentar en espacios de aula institucionales e incluso universitarios.

Los resultados obtenidos a partir del desarrollo del segundo objetivo permiten situar a la estética como una experiencia que se desglosa de las artes circenses, la cual favorece el desarrollo de la sensibilidad y la apreciación artística a través de juicios estéticos, permitiendo que quienes las viven y observan puedan interpretar, valorar y otorgar significado a las experiencias corporales y escénicas. Así mismo, la relación con el horizonte y los objetos evidencian la capacidad del artista de circo para relacionarse de manera consciente con los mismos, transformándolo en una habilidad que favorece la comunicación corporal y la construcción de experiencias significativas a partir de los recursos y el espacio. Estas características constituyen un aporte relevante para el programa de licenciatura en educación física al exponer las posibilidades pedagógicas que se conciben a partir de sus prácticas y características donde se articula el movimiento, la razón y resignificación de los espacios y los objetos.

A partir de los hallazgos resultantes del tercer objetivo se permite reconocer que existe una configuración simbólica inmersa dentro de las artes circenses; puesto que vislumbran y significan elementos que se encuentran implícitos dentro de estas prácticas donde la construcción de una identidad artística y de dramaturgias ricas en lenguajes semióticos, permiten la configuración y transmisión de significados mediante el lenguaje corporal genuino, la puesta en escena y la interacción con las otredades, evidenciando que tales configuraciones favorecen procesos de interpretación y comunicación que permean sobre aspectos técnicos, convirtiendo las practicas circenses en un espacio de expresión cultural y de construcción de sentido. En este contexto, las artes circenses consolidan un aporte significativo para el programa de licenciatura en educación física al propiciar experiencias formativas que integran dimensiones creativas, simbólicas y comunicativas a partir del cuerpo y el movimiento.

Por consiguiente, las artes de circo se presentan como una oportunidad para generar procesos propios de reflexión donde se cuestione la postura objetiva de ver el cuerpo como un instrumento para la acción y la repetición, abriendo paso a una mirada subjetiva sobre el mismo donde se adopte una posición profesional que abrace tanto la utilidad del cuerpo para la acción, como sus posibilidades para crear, comunicar, expresar y sentir dando cabida a concepciones sensibles que permitan educar integralmente y mirar el cuerpo como un símbolo que congrega todos los elementos y aspectos con los cuales se relaciona de manera interna y externa desde una perspectiva humanizadora.

De acuerdo con lo anterior, se mencionan hallazgos referentes a la comunicación, a la creatividad, a maneras de expresión, a la construcción de identidad y situaciones dramáticas; así como también, se hace alusión a la conciencia sobre el cuerpo, sobre el elemento y sobre los espacios, presentándose como aportes con un valor único en contextos educativos y formativos, y que por tanto, al ser provenientes de las artes de circo y de quienes las viven vislumbran una riqueza expresiva, motora, comunicativa y sensible que sitúa a las mencionadas artes como un alternativa para abordar y complementar espacios formativos que fomenten el desarrollo integral del ser desde su multidimensionalidad y que a su vez favorezcan las estrategias pedagógicas y el perfil profesional del educador físico de la Universidad CESMAG.

11. Recomendaciones

Se invita a la Universidad CESMAG a generar espacios dentro de sus escenarios e instalaciones donde las artes de circo puedan ser visibilizadas por su comunidad educativa mediante festivales o muestras artísticas a razón de reconocer el valor educativo, expresivo y cultural existente dentro de sus prácticas y que como producto de ello evoque procesos de reflexión en sus estudiantes generando nuevas concepciones en torno a las prácticas corporales existentes dentro del municipio, invitándolos a considerarlas dentro de sus qué haceres pedagógicos; así como también a incluirlas como un contenido sensible que pueda ser abordado desde la educación física y que posiblemente favorezca procesos formativos tanto para licenciados a modo de herramienta, como para estudiantes, en función de la adquisición de aprendizajes sensibles donde la creatividad, la lúdica, el juego y la alegría, que se develan dentro de estas prácticas, posibiliten la vivencia de experiencias positivas de aprendizaje.

Para garantizar un acercamiento a los sujetos y a sus experiencias profundas sería interesante sumergirse en sus procesos formativos para conocer cómo se viven las experiencias de circo desde su interior, explorando sus maneras de calentar y trabajar la condición física, y la expresión corporal en carne propia, para así, lograr dimensionar desde la vivencia de dichas artes como abordan pedagógicamente aspectos sensibles en torno a juicios de valor, a su relación con los objetos, al desarrollo de su creatividad y a la encarnación de sus espacios. Dichos elementos, se hacen característicos de estas artes de circo y se pueden profundizar aún más, cuando se logra una aproximación a sus participantes, tras el adentramiento al mundo de sus prácticas, donde la mirada de los artistas reconozca al investigador como igual y no como sujeto ajeno a su realidad.

Se recomienda abordar las artes circenses desde diferentes procesos investigativos a manera de vislumbrar como la enseñanza de las mismas y las disciplinas que las configuran, pueden favorecer la adquisición de habilidades motoras, expresivas, sociales y cognitivas, de tal manera que se pueda visibilizar desde otras posturas investigativas los efectos y beneficios producidos a partir de la enseñanza de estas prácticas. A manera de respaldo, conocer el impacto de estas prácticas circenses en diferentes poblaciones resultaría interesante, puesto que puede traer a colación los beneficios de su enseñanza para contextos variados, es decir, si en materia de recreación, educación, e incluso salud, estas prácticas de circo pueden impactar positivamente sobre las comunidades.

Se invita a la Universidad CESMAG, a fomentar espacios académicos que permitan reconocer y reflexionar sobre las posibilidades que ofertan las artes circenses, de modo que favorezca la visión con respecto a la forma de concebir el cuerpo y su uso como medio de comunicación, creación y expresión, donde se objete por una enseñanza sensible donde temas como la gestualidad, la capacidad creadora, la comunicación corporeizada y la conciencia corporal, tengan lugar como posibles contenidos que puedan ser abordados por sus licenciados en formación y que puedan ser impartidos en espacios de aula desde una postura íntegra y profesional. De esta manera, pueden constituirse como referentes que permiten enriquecer las experiencias formativas desde una mirada expresivo corporal.

Asimismo, se sugiere propiciar escenarios de enseñanza que faciliten la exploración de conocimientos estéticos en relación al movimiento. Donde aspectos como el juicio estético, la corporeización del objeto, la plasticidad y el horizonte espacial presenten relevancia al ampliar la perspectiva y comprensión que se tiene entre el cuerpo, el movimiento, los objetos y el entorno en miras de complementar los procesos de enseñanza que posee la educación física y la postura profesional del licenciado en formación, bajo el ideal de que permee aspectos deportivos y de rendimiento físico, donde profundice sobre sus metodologías para abordar contenidos sensibles e íntegros.

Igualmente, se recomienda complementar espacios formativos que inviten a reflexionar sobre aspectos simbólicos como contenidos dentro de las artes de circo, donde conocimientos como la dramaturgia semiótica, la identidad artística, la encarnación simbólica del rol y la parafernalia se consideren como elementos facilitadores de construcción de identidad, de generar procesos autónomos y de creación, que a su vez, posibiliten la elaboración de significados propios a partir de la experiencia corporal dada desde la práctica del arte circense y su multidisciplinariedad.

También, se invita a la universidad CESMAG y su programa de licenciatura en educación física, a promover espacios de diálogo y de práctica entre artistas de circo, estudiantes y docentes, con el objetivo de compartir experiencias que se identifiquen con esta investigación y aborden otros temas que sean de su interés. Esta interacción, conlleva a generar procesos de reflexión y conciencia sobre las posibilidades que ofrecen estas prácticas desde cada una de las experiencias, saberes y percepciones de los artistas; y las artes que dominan. Lo cual, abre camino para redimensionar y replantear los que haces pedagógicos en miras de complementar la educación

física con aspectos creativos, lúdicos, recreativos y expresivos que parten de estas prácticas; y con los que comparte una estrecha relación.

A futuros investigadores se recomienda continuar estudiando las artes circenses desde diferentes metodologías y grupos poblaciones, con la finalidad de explorar, profundizar y recopilar la multiplicidad de saberes pedagógicos que se desglosan de estas prácticas y que se encuentran implícitas en las mismas, con la finalidad de enriquecer los contenidos y contribuir a la educación física, y porque no, a otras ciencias educativas, presentando tales saberes como conocimientos puros que permiten desarrollar facultades en el sujeto que las vivencia. De esta manera, se invita fomentar el desarrollo de investigaciones que continúen ampliando el conocimiento emergente de las artes de circo, en las que se resalte sus posibilidades como aspectos que favorecen la experiencia corporal y la educación física.

Por otra parte, se invita al Programa de Licenciatura en Educación Física a abrir nuevos caminos en función de los centros de práctica con los cuales sostiene convenios y a ampliar las prácticas corporales con las cuales se relaciona, con la finalidad de favorecer espacios de aprendizaje que permitan a sus licenciados en formación, aplicar sus conocimientos pedagógicos a favor de las artes circenses y a su vez fortalecer sus saberes desde los conocimientos sensibles, expresivos, comunicativos y creativos que se encuentran inmersos en las mencionadas prácticas y que permiten la reflexión del licenciado en educación física desde su postura y mirada hacia una educación física más integra.

Se alienta a la Universidad CESMAG a propiciar espacios interdisciplinarios donde se dé cabida a las artes de circo con la intención de generar una conexión entre las mencionadas artes y el área de educación física con la finalidad de acoger y complementar diferentes saberes que trasciendan sobre las diferentes formas de relacionarse con el entorno, los sujetos y los objetos. Así como también para generar espacios que permitan reconocer y posicionar a las artes de circo como una estrategia lúdica que fomente el desarrollo de la creatividad y la expresividad en función del cuerpo a través de nuevas miradas que reconozcan al movimiento desde una postura plástica y estética que enaltezca las posibilidades del movimiento para comunicar.

Por último, se alienta tanto al Programa de Licenciatura en Educación Física como a sus licenciados en formación a favorecer proyectos de extensión universitaria con un enfoque comunitario donde se permita dar lugar a las artes de circo como una oportunidad para propiciar espacios de participación social, de transformación cultural y como una estrategia para abordar

temas educativos y de salud en los distintos contextos y comunidades con los cuales tanto la universidad como sus estudiantes intervienen y se relacionan aprovechando la lúdica, creatividad, comunicación y performatividad que estas artes conllevan.

Referencias

- Acero Zambrano, D. P., & Rodríguez Gutierrez, J. D. (2019). *Circo sátiro pedagógico*. [Trabajo de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Universidad Pedagógica Nacional
- Alcaide, D. (2011). Sobre la educación en artes plásticas y visuales. *Espacio y Tiempo: Revista de Ciencias Humanas*, 163-170.
- Alcatar, A., Chavez, I., Jacobo, M., & Vega, M. (2013). *Acto y sujeto en la travesía del circo contemporáneo*. Errancia Políticas, 1-15.
- Alcatá, A. (2022). *El circo social en la construcción de ciudadanía. Un estudio desde las competencias ciudadanas para una cultura democrática*. [Tesis doctoral, Universidad de Barcelona].
- Alfonzo Moya, N., & Pérez Luna, E. (2008). Diálogo de saberes y proyectos de investigación en la escuela. *Educere: Revista Venezolana de Educación*, 455-460.
- Alsina Masmitjà, J. (2013). *Rúbricas para la evaluación de competencias*. Octaedro.
- Arguello Morales, J. (2013). *La construcción de la identidad artística. Una mirada a los factores influyen en el mundo interno del artista plástico*. [Tesis de licenciatura, Universidad Central del Ecuador].
- Ayala Carabajo, R. (2008). La metodología fenomenológico-hermenéutica de M. Van Manen en el campo de la investigación educativa. Posibilidades y primeras experiencias. *Revista de Investigación Educativa*, 26(2), 409-430.
- Baumgarten, A. G. (1988). *Aesthetica*. Herder.
- Benjumea Pérez, M. M. (2007). *Motricidad y corporeidad: una mirada desde la educación física*. Instituto Universitario de Educación Física, Universidad de Antioquia.
- Boburg Maldonado, F. S. (1996). *Encarnación y fenómeno (La ontología de Merleau-Ponty)*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Capera Bohada, J. F. (2021). *Lo digital al servicio de los artistas circenses en Colombia*. [Tesis de maestría, Universidad Jorge Tadeo Lozano].
- Bejenaro Gonzáles, F. (2009). La expresión plástica como fuente de creatividad. *Cuadernos de Educación y Desarrollo*.
- Bolívar Téllez, C. (2025). *Parafernalia*. Scribd.
- Bortoleto, C., Rodrigues, S., & Tanasovici, C. (2022). Circo en la escuela: Compartiendo prácticas pedagógicas. *MHSalud*, 101-115.

- Bortoleto, M. C., & Ontañón Barragán, T. (2011). Atividades circenses: notas sobre a pedagogia da educacao corporal e estetica. *Cadernos de Formação RBCE*, 43-55.
- Bravo Guzmán, A., & Rodríguez Arratia, N. C. (2024). Plasticidad: Hacia la construcción de la subjetividad desde el accidente. Un análisis desde Catherine Malabou y Hans-Georg Gadamer para repensar la danza. *Actos*, 72-93.
- Builes Correa, M. H. (2012). Un concepto foucaultiano: estética de la existencia. *Uni-Pluriversidad*.
- Burbano Galeano, L. (2017). *Línea de investigación: Estudios Socioculturales de la Educación Física, el Deporte y el Ocio*. Universidad CESMAG.
- Campos, G., Covarrubias, & Lule Martínez, N. (2012). La observación, un método para el estudio de la realidad. *Xihmai*, 45-60.
- Capella, A. (2022). *Practicás circenses como herramienta de transformación social. El caso de carpa abierta*. [Trabajo de grado, Universidad Nacional de Avellaneda (UNAD)].
- Carillo Martinez, Z., Ramírez Rodríguez, L., & Ramirez Beltran, S. (2013). *La inclusión de las artes circenses como estrategia de mejoramiento lúdico-motriz en la clase de Educación Física*. [Trabajo de grado de pregrado, Universidad Libre].
- Chamorro, S. (2025, 29 de marzo). *Fotografía de la presentación Variete Circo*. [Fotografía personal]. Archivo personal.
- Congreso de la República de Colombia. (2011, 26 de diciembre). *Ley 1493 de 2011*
- Constitucion Politica de Colombia. (1991). *Constitución Política de Colombia*. obtenido de: <https://www.minsalud.gov.co/sites/rid/Lists/BibliotecaDigital/RIDE/INEC/IGUB/constitucion-1991.pdf>
- Fernández Consuegra, C.B. (2014). *El simbolismo social del cuerpo: Body art (algunos ejemplos)*. *Revista de Antropología Experimental*, 14, 301–317.
- Delgado Rodríguez, J. L., González Díaz, B., Rodríguez García, A., & Melián Yurena, N. R. (1991). *El desarrollo de la capacidad creadora* [Trabajo académico basado en la obra de Viktor Lowenfeld].
- Denzin , N., & Lincoln, Y. (2012). *Manual de investigación cualitativa*. Gedisa.
- Devers, K. J. (1999). Study design in qualitative research: A review of the methodological issues. *Research in Nursing & Health*, 22(3), 211-218.

- Ferrada Sullivan, J. (2019). Sobre la noción de cuerpo en Maurice Merleau-Ponty. *Cinta de Moebio*, 65, 159-166.
- Ferraris, M. (1997). *Estetica razionale*. Raffaello Cortina Editore.
- Fouchet, A. (2006). *Las artes del circo: una aventura pedagógica*. Stadium. S.R.L.
- Fuentes Buchholtz, F. S., & Mancilla Flores, J. A. (2021). Saberes de Circo. *Las artes circenses y su potencialidad en el aula escolar de educación física: análisis desde la visión del cuerpo y el curriculum*. Pensando Circo Edición 10.
- Gadamer, H.-G. (1984). *Verdad y Metodo*. Ediciones Sígueme.
- Gallego Silva, J. (2015). *Filosofía y estética del cuerpo en el circo desde la perspectiva del concepto de biopoder*. [Tesis doctoral]. Ministerio de Educación de España.
- Giorgi, A. (2009). *The Descriptive Phenomenological Method in Psychology: A Modified Husserlian Approach*. Duquesne University Press.
- Guba, E. G., & Lincoln, Y. S. (1994). *Competing paradigms in qualitative research*. En N. K. Denzin, & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp. 105–117). Sage Publications.
- Gutierrez, R. (1995). *La capacidad de juicio y la apariencia estética*. En Ediciones Complutense (pp. 153–174).
- Hernandez Rincon, E. H., Lamus Lemus, F., Carrala Munuera, C., & Orozco Beltran, D. (2017). Diálogo de saberes: propuesta para identificar, comprender y abordar temas críticos de la salud de la población. *Revista Salud Uninorte*, 242-251.
- Hernandez Sampieri, R., & Mendoza Torres, C. P. (2023). *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw-Hill Education.
- Hume, D. (2008). *La norma del gusto y otros escritos sobre estética*. Diputación de Valencia.
- Infantino, J. L. (2021). "El circo que hacemos hoy": Posibilidades, recorridos y límites en la resignificación del arte circense en Argentina. *ArtCultura*., 23(43), 242-261.
- Invernó Curós, J. (2003). *Circo y educación física: otra forma de aprender*. INDE Publicaciones.
- Jojoa, D. (2024, 08 de diciembre). [Fotografía] [publicación de Instagram]. Instagram https://www.instagram.com/p/DDVtacVu_V1/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==

- Jojoa, D. (2025,02 de febrero).[*Fotografía*] [publicación de Instagram]. Instagram.
https://www.instagram.com/p/DFk78MtRwr/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==
- Jojoa, D. (29 de marzo de 2025). [*Fotografía*] [publicación de Instagram]. Instagram.
https://www.instagram.com/p/DKPyuO6OTFz/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==
- Jojoa, D. (2025, 30 de marzo).[*Fotografía*] [publicación de Instagram]. Instagram.
https://www.instagram.com/p/DH2JAnPsfjy/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==
- Jojoa, D. (2025, 24 de septiembre).[*Fotografía*] [publicación de Instagram]. Instagram.
https://www.instagram.com/p/DO_HmtijtXQ/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==
- Jojoa, D. (2025, 16 de noviembre). [*Fotografía*] [publicación de Instagram]. Instagram.
https://www.instagram.com/p/DRI6MwDPk8/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==
- Kalmar, D. (2006). *Que es la expresión corporal*. Grupo Editorial Lumen.
- Kaulbach, F. (1984). *Ästhetische Welterkenntnis bei Kant*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Kvale, S. (1996). *InterViews: An Introduction to Qualitative Research Interviewing*. Sage Publications.
- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2009). *Interviews: Learning the craft of qualitative research interviewing*. Sage Publications (2nd ed).
- Kwan Chung, C. K., & Alegre Brietz, M. A. (2023). Teoría Interpretativa y su relación con la investigación cualitativa. *Revista UNIDA Científica*, 7(1), 46–52.
- Lamus, F., Rincon, E., Munuera, C., & Orozco Beltran, D. (2017). *Diálogo de saberes: propuesta para identificar*,.
- Learreta Ramos, B., Sierra Zamorano, M. Á., & Ruano Arriagada, K. (2005). *Los Contenidos de Expresion Corporal*. INDE.
- Marrero Fernández, M., San Martín Arevalo, D. P., & Pérez Escalante, R. L. (2021). Erika Fischer-Lichte y la Estética de lo performativo. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*, 9, 10.

- Martínez Ballestrín, R. (2019). ¿Qué es el arte? *Vírgula: Revista del Grado en Español: Lengua y Literaturas*, (1), 37–40.
- Martínez Miguélez, M. (2006). *La investigación cualitativa (síntesis conceptual)*. Revista IIPSI, 9(1),123-146.
- Martínez, H., Díaz Restrepo , I., & Claros Batancourth, L. (2026). Diseño y aplicación de instrumentos de observación no participante directa e indirecta en el análisis de prácticas escolares. En *Ciências Humanas e os processos de mudança social* (pp. 62-94). Atena Editora.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Fenomenología de la percepción*.Fondo de Cultura Económica.
- Ministerio de Cultura. (2022). *Orientaciones para la enseñanza del área de Arte y Cultura*. Ministerio de Educación Nacional.<https://www.mineduacion.gov.co>
- Morelo Gonzales, A. (2017). *Espectáculos circenses: Historia y evolución*.
- Ontañón Barragán, T., & Coelho Bortoleto, M. (2014). Todos a la pista: el circo en las clases de educación física. *Apunts. Educación Física y Deportes*,(pp 37–45).
- Organización panamericana de la salud. (2022). *Metodologia de los dialogos de saberes*. Washington, D.C.OP.S.
- Parraguez González, Lobos Guerrero, & Huerta Ojeda, A. (2020). Arte circense como herramienta pedagógica en las clases de Educación Física. *Revista Educación Las Américas*, 245–253.
- Pérez Ordás, R., García Sánche, I., & Calvo Lluch, Á. (2013). Expresión corporal. Una práctica de intervención que permite encontrar un lenguaje propio mediante el estudio y la profundización del empleo del cuerpo. 19-22.
- Perez, L., Enrique, R., & Alonso, C. (2008). Diálogo de saberes y proyectos de investigación en la escuela. *Revista Educación y Ciencias Sociales*. Obtenido de Scielo.org: https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-49102008000300005
- Ponty, M. M. (1993). *Fenomenología de la Percepción*.Editorial Planeta-De Agostini, S.A.
- Ricoeur, P. (1990). *Hermenéutica y la condición humana*. Northwestern University Press.
- Rodríguez Vergara, H. M. (2010). *la conciencia de lo corporal: una visión fenomenológica-cognitiva*. 25-47.
- Romero, A., & Rosario, M. (2015). *Expresión corporal en la educación física*. España: Universidad de Zaragoza.

- Ruiz Aguilar, J. L., & Ramirez, H. F. (2013). *Segunda caracterización del circo en Colombia*. Colombia: Ministerio de Cultura.
- Sánchez Montes, M. J. (2023). Dramaturgia del cuerpo. Comedia sin título, de Sara Molina. *Signa*, 32, 84.
- Sánchez Sánchez, G. (2020). Educación artística y estética: reflexiones sobre enseñanza creativa. *Reflexiones para una enseñanza creativa*, 16,21-32.
- Sanchez, G. H. (2016). *Introducao a Simbologia e Iconografia*. Arcadia Sociedad Esducacional, Clube de Autores.
- Sanchez, P. C., & Perez Calvo. (2013). *Expresión corporal: Una práctica de intervención que permite encontrar un lenguaje propio mediante el estudio y profundización del empleo del cuerpo*. 19.
- Schina, M. (2000). *Expresión corporal. Técnica y expresión del movimiento*. Praxis.
- Sierra Garcia, L. (2017). La realidad problemática del sector circense. *El Mundo.com*.
- Gallego Silva, J. (2015). *Filosofía y estética del cuerpo en el circo desde la perspectiva del concepto de biopoder*. (Tesis doctoral, Universidad Rey Juan Carlos). Repositorio Institucional de la Universidad Rey Juan Carlos.
- Silva, J., Barrietos, J., & Espinoza Tapia, R. (2013). *Un modelo metodológico para el estudio del cuerpo en investigaciones biográficas: los mapas corporales*.
- Stokoe, P., & Harf, R. (1980). *La expresión corporal en jardín de infantes*. Paidós.
- Stokoe, P., & Schachter. (2013). *Expresion Corporal: Una Practica de intervension que permite encontrar un lenguaje propio mediante el estudio y profundizacion del empleo del cuerpo. Retos: Nuevas Tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*.
- Tejero Gonzales, J. M. (2021). *Técnicas de investigación*. Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- Tena Sanchez, j., & Centellas, I. (2022). ¿Qué es el arte y qué constituye el valor artístico? Algunas aportaciones a partir de la teoría de la creatividad artística de Jon Elster. *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica*., 199-228.
- Tonon, G. (2008). *Entrevista semi-estructurada*. Obtenido de entrevista semi-estructurada.
- Torres Roa, G. K. (2022). *El arte circense como herramienta pedagógica y de transformación social en el Circo Social desde la Asociación Circopata*. Bogota: Tesis de licenciatura, Universidad Pedagógica Nacional.

UNESCO. (2015). *Carta Internacional de la Educación Física, la Actividad Física y el Deporte*.

UNESCO: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000235409_spa

Van Manen, M. (1997). *Researching Lived Experience: Human Science for an Action Sensitive Pedagogy*. Routledge.

Venero, H. (2016). *El círculo mágico: orígenes del circo en Cuba*. Editorial Oriente.

Vigotsky, L.S. (2022). *Imaginación y creación en la edad infantil*. La Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación.

Weber, M. (2023). *El Paradigma Interpretativo*.

Anexos

Anexo A Consentimiento Informado

Consentimiento Informado

El propósito de este consentimiento es hacer conocedores a los participantes sobre una investigación denominada; “Aportes de las artes circenses al Programa de Licenciatura en Educación Física de la Universidad CESMAG: Una mirada desde las experiencias corporales de los artistas de circo de la ciudad de San Juan de Pasto”, sobre la cual se brindó una clara explicación de la naturaleza de la investigación y la importancia e implicación de su participación en el proceso.

La presente investigación está llevada cabo por Johan Sebastián Caicedo Riascos y Nicol Sofia Chamorro Basante, como estudiantes de la Universidad CESMAG. El propósito de este estudio es interpretar el aporte de las artes circenses al Programa de Licenciatura en Educación Física de la Universidad CESMAG desde las experiencias corporales de los artistas de circo de la ciudad de San Juan de Pasto; con el fin de ser tenida en cuenta en el currículo o como una herramienta pedagógica de utilidad en los procesos de enseñanza aprendizaje de los estudiantes de pregrado del programa.

Si usted accede a participar en este estudio, se le pedirá responder preguntas correspondientes a un dialogo de saberes, así como ser partícipes de una observación. Esto, tomará aproximadamente 60 minutos de su tiempo, Aclarando que lo conversado durante las sesiones se grabará y registrará, añadiendo un registro fotográfico; de modo que el investigador pueda transcribir y plasmar los reportes usted haya expresado a favor del proceso investigativo.

La participación de este estudio es voluntaria. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación. Sus respuestas a la entrevista serán codificadas usando un número de identificación y, por lo tanto, serán anónimas si así usted lo prefiere. Una vez transcritas las entrevistas, el material recogido y grabado se eliminará. Si tiene alguna duda sobre este estudio, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación en él. Igualmente, puede retirarse del proyecto en cualquier momento sin que eso lo perjudique en ninguna forma. Si alguna de las preguntas durante la entrevista le parece incómoda, tiene el derecho de hacérselo saber al investigador o de no responderlas.

Desde ya le agradecemos su participación.

Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por Johan Sebastián Caicedo Riascos y Nicol Sofia Chamorro Basante. He sido informado(a) de que la meta de este estudio es “Interpretar el aporte de las artes circenses al Programa de Licenciatura en Educación Física de la Universidad CESMAG desde las experiencias corporales de los artistas de circo de la ciudad de Pasto”. Me han indicado también que tendré que responder a preguntas en una entrevista y ser observado durante la presentación, lo cual tomará aproximadamente 60 minutos.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a Johan Sebastián Caicedo Riascos y Nicol Sofia Chamorro Basante a los teléfonos 3008850470 y 3161476764.

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar a Johan Sebastián Caicedo Riascos y Nicol Sofia Chamorro Basante al teléfono anteriormente mencionado.

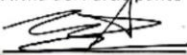
Nombre del Participante

Firma del Participante

Fecha

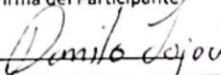
Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a Johan Sebastián Caicedo Riascos y Nicol Sofia Chamorro Basante a los teléfonos 3008850470 y 3161476764.

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar a Johan Sebastián Caicedo Riascos y Nicol Sofia Chamorro Basante al teléfono anteriormente mencionado.

Nombre del Participante	Firma del Participante	Fecha
Jesús David Castillo P.		12/11/2015

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a Johan Sebastián Caicedo Riascos y Nicol Sofia Chamorro Basante a los teléfonos 3008850470 y 3161476764.

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar a Johan Sebastián Caicedo Riascos y Nicol Sofia Chamorro Basante al teléfono anteriormente mencionado.

Nombre del Participante	Firma del Participante	Fecha
Daniela Fabian Chiga		23/10/15

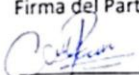
Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a Johan Sebastián Caicedo Riascos y Nicol Sofia Chamorro Basante a los teléfonos 3008850470 y 3161476764.

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar a Johan Sebastián Caicedo Riascos y Nicol Sofia Chamorro Basante al teléfono anteriormente mencionado.

Nombre del Participante	Firma del Participante	Fecha
Luisa Camila Garcia L.		12-11/25

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a Johan Sebastián Caicedo Riascos y Nicol Sofia Chamorro Basante a los teléfonos 3008850470 y 3161476764.

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar a Johan Sebastián Caicedo Riascos y Nicol Sofia Chamorro Basante al teléfono anteriormente mencionado.

Nombre del Participante	Firma del Participante	Fecha
Christian Marcelo Babillos		12 de Nov del 2015

Anexo B Guion de diálogo de saberes

Título: Aporte de las artes circenses al Programa de Licenciatura en Educación Física de la Universidad CESMAG: Una mirada hacia las experiencias corporales de los artistas de circo de la ciudad de San Juan de Pasto.

Integrantes: Johan Sebastián Caicedo y Nicol Sofia Chamorro.

Objetivo General Interpretar el aporte de las artes circenses al Programa de Licenciatura en Educación Física de la Universidad CESMAG desde las experiencias corporales de los artistas de circo de la ciudad de San Juan de Pasto. Objetivo Específico Establecer las características expresivo corporales de las artes circenses.		
CATEGORIAS	CRITERIOS	PREGUNTAS
EXPRESIÓN CORPORAL	1. Explorar la integración del arte circense como aporte a la competencia expresivo corporal de la educación física. 2. Reconocer beneficios únicos que aporta el circo. 3. Indagar en el desarrollo de la creatividad del cuerpo a través del arte circense.	1. ¿Que entienden ustedes por expresión corporal cuando piensan en las artes circenses? 2. ¿Cómo creen que el arte circense puede complementar la formación en educación física centrándose en la expresión corporal? 3. ¿Qué habilidades expresivo-corporales pueden adquirir los estudiantes al aprender circo, que no se desarrollen en otras disciplinas? 4. ¿Cómo consideran que las artes circenses contribuyen a la creatividad en relación con el uso del cuerpo?

Objetivo General

Interpretar el aporte de las artes circenses al Programa de Licenciatura en Educación Física de la Universidad CESMAG desde las experiencias corporales de los artistas de circo de la ciudad de San Juan de Pasto.

Objetivo Específico

Develar las características estéticas de las artes circenses.

CATEGORIAS	CRITERIOS	PREGUNTAS
ESTÉTICA	1. Explorar las definiciones sobre estética. 2. Conocer la opinión de los participantes para determinar una experiencia estética global. 3. Conocer la relación de movimiento corporal con estética. 4. Entender como los aspectos estéticos del arte circense pueden aportar a la formación académica del educador físico.	1. ¿Qué entienden ustedes por estética cuando piensan en las artes circense? 2. ¿Cómo consideran ustedes que la música y el vestuario influyen en la creación de un ambiente estético en el circo? 3. ¿Cómo consideran ustedes que el movimiento corporal se relaciona con la estética? 4. ¿Qué creen que es lo más valioso que las artes circenses pueden aportar al campo de la educación física desde una perspectiva estética?

Objetivo General Interpretar el aporte de las artes circenses al Programa de Licenciatura en Educación Física de la Universidad CESMAG desde las experiencias corporales de los artistas de circo de la ciudad de San Juan de Pasto. Objetivo Específico Significar las características simbólicas de las artes circenses.		
CATEGORIAS	CRITERIOS	PREGUNTAS
SIMBÓLICO	1. Explorar las concepciones sobre símbolo. 2. Interpretar los movimientos del cuerpo desde lo simbólico. 3. Identificar los símbolos asociados a la parafernalia e indumentaria. 4. Determinar estrategias para fomentar la habilidad en el estudiante para usar su cuerpo como un medio de expresión simbólica y emocional.	1. ¿Qué entienden ustedes por símbolo cuando piensan en las artes circenses? 2. ¿Qué simbolizan para ustedes los movimientos en un acto circense? 3. ¿Qué simboliza para ustedes el vestuario y el maquillaje implementados durante un acto circense? 4. ¿De qué manera un estudiante puede aprender a usar su cuerpo para expresar diferentes símbolos y mensajes dentro de un acto circense?

Anexo C Aval instrumento**Programa de Licenciatura en Educación Física
Seminario de Investigación I**Juez ____o Experto X**Nombre:** Mag. Luis Fernando Estrada Mideros.**Profesión u Ocupación:** Docente de la Universidad Cesmag.**IDENTIFICACIÓN:**

Fecha:	18 – Noviembre - 2024
Investigadores	- Johan Sebastián Caicedo - Nicole Sofia Chamorro.
Asesor	Juan David Paz.
Título de la investigación	Aporte de las artes circenses al Programa de Licenciatura en Educación Física de la Universidad CESMAG: Una mirada hacia las experiencias corporales de los artistas de circo de la ciudad de San Juan de Pasto.
Población Sujeto	Artistas de circo de la ciudad de Pasto
Objetivo General	Interpretar el aporte de las artes circenses al Programa de Licenciatura en Educación Física desde las experiencias corporales de los artistas de circo de la ciudad de Pasto.
Objetivos Específico	- Establecer las características expresivo corporales de las artes circenses. - Develar las características estéticas de las artes circenses. - Significar las características simbólicas de las artes circenses.
Línea de Investigación	Estudios Socio Culturales de la Educación Física el Deporte y el Ocio
Técnica:	Dialogo de saberes - Observación no participante.
Instrumento:	Guion Diálogo de Saberes – Rubrica de observación.

VALORACIÓN

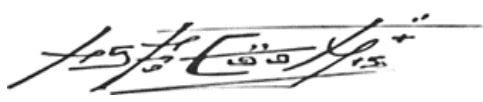
Criterios	Bien	Regular	Mal	Observación
Suficiencia (Las preguntas cubren de manera suficiente las categorías deductivas y atienden a la Población)	X			Las preguntas tienen suficiencia para conectar la expresión corporal, la estética y el simbolismo, las artes circenses deben potencializar más o detallar más afondo el aporte de cada una de las habilidades expresivas o comunicativas a la Educación Física. Se puede ajustar preguntas y reorientarlas
Pertinencia (Las preguntas se ajustan a las categorías deductivas y atienden a la Población)	X			Las preguntas son relevantes, ya que exploran de manera directa los criterios planteados en cada categoría expresión corporal, estética y simbólica, De acuerdo al colectivo circenses debe ajustar el aporte más detallado de los docentes hacia la educación física y su investigación Se podría fortalecer aún más la conexión incluyendo una pregunta que explore ejemplos concretos de cómo los instructores del colectivo circense integren directamente con la educación física.
Claridad (Las preguntas se encuentran bien redactadas)	X			Las preguntas están orientadas a generar respuestas profundas y significativas que permitan cumplir los objetivos de la investigación, adecuado al entendimiento del trabajo circense y su relación con las competencias expresivas, estéticas y simbólicas que enriquecen la educación física. Es importante un aporte más significativo a los aspectos pedagógicos y educativos de la educación física.

Coherencia total del instrumento	X			Es coherente
----------------------------------	---	--	--	--------------

CONCEPTO

Favorable	X	Desfavorable	
-----------	---	--------------	--

Nombre: LUIS FERNANDO ESTRADA MIDEROS

(Firma) 

CC:98397735

**Programa de Licenciatura en Educación Física
Seminario de Investigación**

Nombre: Mg. Juan David Paz.

Profesión u Ocupación: Docente magister de la Universidad CESMAG.

IDENTIFICACIÓN:

Fecha:	28 – Mayo - 2025
Investigadores	- Johan Sebastián Caicedo Riascos. - Nicole Sofia Chamorro Basante.
Asesor	Juan David Paz.
Título de la investigación	Aporte de las artes circenses al Programa de Licenciatura en educación Física de la Universidad CESMAG: Una mirada hacia las experiencias corporales de los artistas de circo de la ciudad de San Juan de Pasto.
Población Sujeto	Artistas circenses de la Ciudad de Pasto
Objetivo General	Interpretar el aporte de las artes circenses al Programa de Licenciatura en Educación Física desde las experiencias corporales de los artistas de circo de la ciudad de San Juan Pasto.
Objetivos Específico	- Establecer las características expresivo corporales de las artes circenses. - Develar las características estéticas de las artes circenses. - Significar las características simbólicas de las artes circenses.
Línea de Investigación	Estudios Socio Culturales de la Educación Física el Deporte y el Ocio
Técnica:	Diálogo de saberes – Observación no participante.
Instrumento:	Guion de diálogo de saberes- Rubrica de observación.

Criterios	Bien	Regular	Mal	Observación
Suficiencia (Las preguntas cubren de manera suficiente las categorías deductivas y atienden a la Población)	X			
Pertinencia (Las preguntas se ajustan a las categorías deductivas y atienden a la Población)		X		Las preguntas son coherentes, aunque se pueden fortalecer para asegurar un vínculo más directo y preciso con el objetivo de establecer características expresivo-corporales. Estas versiones mejoradas te permitirán recoger información más rica y alineada con tu propósito investigativo.
Claridad (Las preguntas se encuentran bien redactadas)	X			
Coherencia total del instrumento	X			

OBSERVACIONES

CONCEPTO

Favorable	X	Desfavorable	
------------------	---	---------------------	--

Nombre: Juan David Paz Benavides



Anexo Instrumento

Anexo D Aval informe final de investigación



UNIVERSIDAD
CESMAG
NIT. 800.109.387 - 7
VIGILADA MINEDUCACIÓN

"Hombres nuevos para tiempos nuevos"
Fray Guillermo de Castellana O.F.M Cap.



San Juan de Pasto, 24 de noviembre de 2024

Magister

Andrés Oliva Ramos

Director Programa de Licenciatura en Educación Física

Universidad CESMAG

ASUNTO: Aval informe final de investigación

Saludo de Paz y Bien.

Por medio del presente, avalo para que sea presentando el informe final titulado: *Aportes de las artes circenses al Programa de Licenciatura en Educación Física de la Universidad CESMAG*, realizado por los estudiantes – maestros: Sebastián Caicedo Riascos y Sofía Chamorro Basante.

Atentamente,


Mag. Juan David Paz Benavides
Asesor



GRUPO
Asociación Escolar
María Goretti
Hermanos Menores Capuchinos



Anexo E Formatos de vaciado de información de la observación

Fase de análisis de información cualitativa: 1

Grupo poblacional: Artistas circenses de la ciudad de San Juan de Pasto.

No. de Participantes: 4

Técnicas Aplicadas: Observación no participante.

Instrumento: Rubrica de observación.

Objetivo: Establecer las características expresivo corporales de las artes circenses.

TÉCNICA APLICADA	Actividad Observada	Observación
Observación no participante	Preámbulo	OBSERVADOR 1(Sebastian Caicedo): El día 29 de marzo se realizó una observación no participante del colectivo escénico espacio vacío en el teatro transeúnte a las 7 de la noche. Uno minutos antes ingresamos al teatro donde en la entrada había una chica quien recibía las boletas para el ingreso a la función quien nos dijo que tomemos asiento y esperemos con calma la función que ya estaría por empezar. Nos sentamos en la gradería y poco a poco fueron llegando más espectadores de diferentes edades tanto niños, jóvenes, adultos y adultos mayores llenaron la silletería del teatro. En ese momento aparecieron 4 integrantes del circo sobre el escenario quienes caminaron desde la parte posterior donde se ubican los telones hasta adelante donde se encuentra el público realizando un saludo general a todos los presentes donde uno de los integrantes menciona lo siguiente: «nuestro grupo cumple ya 22 años de trayectoria, ya 22 años de estar en los escenarios, 22 años de vida escénica y me da mucha risa algo y es que cuando empezamos nuestra primera función que era en el antiguo liceo y habían una goteras brutales, se nos mojaba el piso así tremendo y nosotros teníamos que hacer acrobacia en zancos con ese piso de baldosa, resbalosa y....yo creo que todo el público rezaba para que no nos caigamos era una cosa bien loca, pero así creo que siempre hemos pasado como que teníamos función a esa hora y llamaba el agua,

		siempre estaba lloviendo, siempre y así, entonces está lindo que hoy celebremos esos 22 años con la lluvia justo como se empezó. Eee hoy también celebramos la vida de este escenario que ya casi cumple 4 años de estar funcionado y que hoy vamos a despedir con este acto, vamos a despedir un poco. No vamos a decir adiós sin despedirnos porque después tenemos a 4 o 5 niños llorando, ya lo vivimos entonces no vamos a decirlo así, pero vamos a decir que también es chévere despedirse porque cuando despedimos algo llega algo nuevo para nuestra vida. Eso es algo lindo. Hoy decía no, pero es que no, no puede ser que se vayan que se acabe. Pero no se acaba el circo. No se acaba el circo, el circo sigue ocurriendo si, ocurriendo en la vida de todos los que estuvieron aquí, de todos los que vieron el espectáculo de todos lo que vinieron a entrenar, a practicar. Entonces por eso estamos contentos estamos super agradecidos, con la vida con el público, con todo, con el arte que nos ha permitido encontramos con todas estas personas que están aquí, personas bellas que han vendido, han compartido, aquí se han sentado, se han tomado un café, se han subido en estos aparatos y han practicado en fin muchas cosas que han pasado. Entonces estamos alegres hoy celebramos la vida, agradecemos la vida, agradecemos que nos ha dado la oportunidad de encontrarnos con miren toda esta gente, miren alrededor todos son gente buena, todos, son gente muy buena, muy buena gente. Entonces estamos felices de que el arte nos ha permitido encontrarnos con tanta gente buena ¿Sí?, Porque es que la vida es cruel, es dura, a veces es difícil y a veces se encuentra gente mala y nosotros hemos tenido la fortuna de encontrarnos gente muy bella. Entonces estamos muy felices de eso. Eee..un poco del porque se acaba ese espacio es porque nuestro grupo sigue soñando cosas y hay mucha gente que está soñando hacer más, mas, más entonces hoy estamos felices también, y celebramos que muchos de nuestros artistas están haciendo circo ya en escuelas profesionales. Han ido a estudiar. A hacerlo de manera profesional porque lo consideran un oficio, lo
--	--	---

		consideran su proyección de vida, lo consideraban desde aquí y ahora siguen su camino. Ee... otros seguirán dentro de poco a seguir haciendo esto exactamente entonces estamos felices de que eso ocurra, de que nuestros chicos (aquí todavía se queda antony), de los que se van a estudiar hayan pasado a las escuelas y que los directores de las escuelas digan que buen nivel tienen los de pasto ¡que belleza!, ¡que tremendos acróbatas! Eso nos llena el corazón porque decimos bueno algo se hizo, algo, se compartieron cosas y pasaron cosas lindas.
	Cuerdas	OBSERVADOR 1(Sebastian Caicedo): El número empezó con la ubicación del artista sobre el escenario quien vestido con un buso blanco y un jean elástico llego caminando desde atrás del escenario con una maleta sobre su mano. Se subió en la colchoneta y tomo la cuerda con su mano libre mientras las luces ultravioletas le enfocaban. Inmediatamente empezó a dar vueltas suspendido de la cuerda sin soltar la maleta, tratando de soltarse de la misma, realizando movimientos con su brazo como si tratase de tirar la maleta, pero no puede mientras una música tétrica y agitada suena como si el tiempo corriera y el artista no puede soltarse de su maleta. Dándonos a entender su necesidad de librarse de la maleta mientras esta sujetado a una cuerda desde el cielo que también lo amarra por la cintura impidiendo que se movilice más allá de los límites de la cuerda. El artista empieza a tirar de la cuerda tratando de arrancarla mientras expresa frustración con su rostro, frunciendo el ceño y mostrando la dentadura pues la cuerda lo enreda y vuelve a enredar. El artista logra soltarse de una parte de la cuerda con un brazo y deposita la maleta en el piso lejos de él, e inmediatamente es arrastrado por la cuerda mientras expresa confusión con su mirada y gestos moviendo su cabeza suavemente. Luego el artista se detiene y logra zafarse de la cuerda girando con su cuerpo mientras mira a la cuerda fijamente y comienza a caminar y equilibrarse sobre ella trepándose de la misma y empezando

		a escalar usando sus pies y manos con movimientos de enganches que le permiten ascender a través de la cuerda mientras mira repetidamente al público expresando asombro con su rostro por poder treparla. Una vez subido en la cuerda se balancea sobre la misma, jugando con la cuerda moviéndose de diferentes maneras mirando al piso y arriba, nuevamente enredándose sobre la cuerda recreando figuras con su cuerpo y ejecutando movimientos armónicos y coordinados, estirando su brazo armónicamente hacia la derecha y hacia la izquierda, colgando de cabeza y quedando suspendido como si se hubiese congelado o muerto por un momento. Ubicando su mano atrás logra pararse sobre la cuerda y sigue ascendiendo hasta el punto más alto del techo enredando su cuerpo con la cuerda de tal manera que asegura su cuerpo a través de la misma e inmediatamente llega arriba se deja caer girando a través de la cuerda cayendo rápidamente a través de giros como si fuese a chocarse con el piso pero inmediatamente es frenando por un movimiento de enganche que realiza su pierna al entrelazarse por la cuerda causando en el publico asombro y admiración. Esto provoco que el público aplauda diciendo “wooo” y bravo en ese justo momento. Una vez detenido por la cuerda el artista espero unos segundos y quedo suspendido en el aire con un pie sujeto a la cuerda y moviendo sus brazos se incorporó nuevamente para sujetar la cuerda haciendo enlaces entre sus manos y pies creando la figura de un cuadro a la cual el público respondió con silbidos y aplausos. Luego el artista subió nuevamente hasta la cima dejándose caer una y otra vez a través de giros amarrándose la cuerda a su rodilla mientras su rodilla se encontraba flexionada. Cada vez que descendía el artista expresaba con su rostro tranquilidad y paz. Luego se bajó de la cuerda con un movimiento armónico adoptando la posición de cuadrupedia y después en posición bípeda desplazándose lentamente hacia su maleta. Seguido de lo anterior el artista intenta tomar su maleta y expresa con su cuerpo una sobre fuerza realizando gestos con su cara tratando de comunicar que
--	--	---

		hace bastante fuerza para levantarla, pero no puede hacerlo. Usando movimiento controlados que dan a entender que la maleta es verdaderamente pesada y que realmente no puede levantarla pues está sembrada sobre el piso. El artista luego de intentar e intentar levantarla expresa cansancio y resignación con su rostro y cuerpo jadeando y tomando aire de manera exagerada, así que decide abrir la maleta, logrando hacerlo y una vez abierta expresa confusión moviendo su cabeza de lado a lado mirando detalladamente lo que encuentra dentro de la maleta e inmediatamente mira al público y sonríe manifestando con su rostro una sonrisa rabiosa, mostrándose pensativo y retirándose del escenario de una manera melancólica finalizando su acto. El público aplaude y silva apenas el artista termina su número.
--	--	--

Formato de vaciado de información

Fase de análisis de información cualitativa: 1

Grupo poblacional: Artistas circenses de la ciudad de San Juan de Pasto.

No. de participantes: 4

Técnicas aplicadas: Observación no participante.

Instrumento: Rubrica de observación.

Objetivo: Develar las características estéticas de las artes circenses.

TÉCNICA APLICADA	Actividad Observada	Observación
Observación no participante	Puesta en Escena	La siguiente observación se realizó el día 5 de septiembre en las instalaciones del teatro Aleph y fue representada por artistas circenses. Al llegar al lugar se nos pidió que apaguemos medios electrónicos y nos mantengamos en silencio para poder comenzar con el número de circo el cual hacía referencia a una puesta en escena teatral. Una vez ubicados en los asientos comenzaron con la presentación de la función. El escenario junto con toda la silletería estaba completamente a oscuras y de repente en el centro de este, una luz pequeña se encendió. Al fondo se lograba visibilizar un manto blanco que colgaba desde el techo y que conforme la luz se expandía el manto también iba aumentando de tamaño mientras un sonido agudo similar a un pitido que armonizaba el momento. La luz y el manto fueron creciendo de manera progresiva pero lenta dejando ver poco a poco a una persona que se encontraba arrodillada y desnuda debajo del manto quien también iba proyectando su cuerpo hacia arriba conforme el manto crecía. Luego una artista surgió debajo del manto y sin quitárselo, realizo movimientos debajo del mismo mientras se apoyaba sobre sus rodillas. La artista realizaba movimientos con sus brazos de lado a lado de manera armónica acompañada con gestos faciales que apenas y se podían identificar debajo del manto entre estos los más visibles eran los gestos con su boca abierta como si tratase de comunicarse debajo de la tela. A su vez,

		un sonido armónico pero cambiante de tonalidades acompañaba cada momento performático tornando una escena bella donde un cuerpo se manifiesta debajo de un manto simbolizando desde la perspectiva propia un cuerpo que acababa de nacer y surgía lentamente a través del tiempo desde la pequeñez hasta un desarrollo completo lo cual se asocio cuando esa artista se paro completamente y movió su cuerpo deliberadamente a través del manto mientras las luces cambiaban de color y le apuntaban y acompañaban en la ejecución de cada movimiento. Después la artista comenzó a caminar hacia atrás desapareciendo lentamente del escenario abandonando poco a poco los mantos que la cobijaban acompañada de la atenuación de las luces hasta llegar a la oscuridad completa donde la artista desapareció por completo. Y la caja negra denominada “escenario” quedo vacía y oscura. Después la artista apareció posicionada en el lado izquierdo del escenario mientras se encontraba desnuda, adoptando una postura elegante y plástica mientras una luz dorada la bañaba y acompañaba. En ese momento el público aplaudió fuertemente silbó y también con gritos prudentes le arrojaron palabras como “hermoso” y “bravo” tras las condiciones de su nueva aparición. Después de las ovaciones la artista comenzó a desplazarse únicamente en el lado izquierdo realizando movimientos con sus brazos y piernas bailando armónicamente debajo de la luz dorada al compás con la música que le acompañaba la cual era una melodía suave y cósmica. Todos sus movimientos eran elegantes y definidos también reflejaban figuras y posturas que la hacían lucir bella y que deformaban su cuerpo de manera plástica comunicando al publico plenitud y vivacidad. Después un reflector ilumino una parte del piso donde se encontraban elementos refractantes en forma de lentejuelas y que refractaban la luz dorada. La artista se recostó sobre las lentejuelas y empezó a sobárselas a través de su cuerpo logrando que se adhiran a su cuerpo; causando que la
--	--	---

artista **brille y refracte** el **color dorado** hacia el público. La artista adopto **una figura** e **imagen bella** y **hermosa**, como una mariposa, y levantando sus brazos junto con las **lentejuelas** que había recogido empezó a bañarse ella misma con los **elementos** como si se bañase con oro, logrando un **esplendor** impactante a nivel **visual**, **elegante**, **hipnotizante** y **cautivador** a ojos del espectador. Después con los **objetos** adheridos comenzó a bailar a través del espacio con **movimientos elegantes**, **armónicos** y suaves adaptados a **la música** y ajustados a diferentes tiempos tanto rápidos como lentos generando un **ambiente celestial**. Mientras se desplazaba sus **lentejuelas refractantes** iban cayendo de si, a lo cual la artista le prestó atención y durante el baile trato de recogerlos e incorporales nuevamente a si misma, pero estas se caían, la artista empezó a manifestar desesperación a través de su cuerpo tratando de recuperar sus adherencias las cuales desde una perspectiva propia simbolizaban una época dorada, pero a su vez el decaimiento de la misma y por ende de su juventud. Luego las luces se apagaron y la artista nuevamente desapareció. Al cabo de unos segundos se prendió una **luz roja** intensa sobre el lado derecho del escenario y apareció nuevamente la artista generando un **ambiente tétrico** con posturas un tanto **deformadas** como si tratase de imitar a un monstruo con sus gestos. La artista empezó a moverse realizando movimientos bruscos y **disruptivos** que contrastaban con las escenas anteriores. La artista se comportaba como un animal enfurecido manifestando enojo y rabia con sus gestos y golpes hacia el piso y también a una especie de barril que tenia a su lado. También golpeaba de manera recurrente los **objetos** a su lado causando sonidos **poco agradables** además de realizar sonidos con su voz como de un monstruo tornando un **ambiente temeroso y feo** donde el **público se encontró en un estado de desacierto y confusión**. Después la artista acompaña de una **música fuerte** y similar a un ritual empezó a golpearse fuerte así misma y a arañar su piel botando todas las

		lentejuelas que tenía adheridas y pisoteándolas como si las odiase plasmando una escena de inconformidad con algo, usando la ira como desahogo y deformando todo movimiento e incluso los gestos de su rostro como si acercase a la locura haciendo evidente la plasticidad de su cuerpo y movimientos. Después de gritos, golpes y la movilidad de su cuerpo en función de la manifestación de la furia, la ira y la rabia las luces la abandonaban mientras gritaba y se lamentaba, tornando nuevamente un ambiente oscuro y desolador poco agradable al sentimiento y a la vista. Después una luz blanca y pequeña apareció en el escenario; la artista quien se encontraba desolada a un lado del escenario la miro y fue por ella logrando sujetarla. Una vez en sus manos la artista bailo con la luz acariciándola manifestando su cariño hacia la luz y siguiéndola hacia donde esta la llevaba. De repente el manto blanco apareció una vez más acompañado de una luz blanca y puntos blancos similares a estrellas. La luz la llevo hacia ese espacio y la artista de manera curiosa la siguió. Una vez ahí, la artista interactuó con los mantos que en un principio la arropaban, tocándolos de manera cariñosa y lenta y logrando visibilizar una sonrisa mientras nuevamente se cobijaba bajo los mismos elevando sus brazos y bailando lenta y elegantemente con estos elementos.
--	--	---

Formato de vaciado de información

Fase de análisis de información cualitativa: 1

Grupo poblacional: Artistas circenses de la ciudad de San Juan de Pasto.

No. de Participantes: 4

Técnicas aplicadas: Observación no participante

Instrumento: Rubrica de observación.

Objetivo: Significar las características simbólicas de las artes circenses.

TÉCNICA APLICADA	Actividad Observada	Observación

Observación no participante	Mástil Chino	OBSERVADOR 1(Sebastian Caicedo): Esta observación se realizó el 29 de marzo en las instalaciones de colectivo escénico transeúnte en uno de sus espacios de puesta en escena. Primeramente, llegamos al lugar y mediante orientaciones de los organizadores nos ubicamos en la zona de observación para esperar con calma la presentación del número de circo. Algunos artistas estaban ayudando a movilizar los materiales sobre el escenario y otros cuadrando las luces que alumbraban hacia la parte posterior del teatro señalando a un artista quien por anuncio del micrófono dicen que hará un numero alusivo a la modalidad circense del mástil chino. Posterior a eso llega un artista caminando hacia un tubo largo fijado entre el piso y las estructuras del techo, el artista apareció vestido con un traje con colores verdes y patrones de camuflado que según su vestimenta daban a entender que representaban a un militar, acompañado de una luz ultravioleta y una música instrumental con características de música del campo reproducida por un parlante. El artista se desplaza hacia el tubo sujetándose con sus manos sobre este haciendo un movimiento de giro sobre su eje, acompañado de un grito fuerte mientras da la vuelta alrededor del tubo elevando sus piernas a un ángulo de 90 grados como si tratase de caminar hacia el cielo mostrándose inconforme. El artista sube a través del tubo ascendiendo de forma lenta para descender nuevamente en un vaivén mientras mira de manera constante y fija al público, realizando movimientos con sus brazos y empuñando al mismo tiempo sus manos como si tratase de agarrar algo del cielo y con expresiones que simbolizan dolor acompañado de otros gestos en su rostro que son difíciles de interpretar mientras este se mantenía en silencio. Luego se sube al tubo usando sus pies como apoyo y sus manos para sujetarse
---	----------------------------	---

		mientras con una mano vuelve a realizar movimientos como tratando de alcanzar algo en el cielo, pero representando dolor con su rostro. Después sube hasta la parte más alta del tubo y se sienta sobre ella mirando su mano detenidamente con un gesto de confusión como dando a entender que no la reconoce, realizando movimientos con sus manos como si agarrase algo y lo valorase acercando un objeto imaginario hacia su pecho. Luego realiza movimientos ondulados con sus piernas simulando una caminata en el aire e inmediatamente se deja caer a través del tubo de una manera muy rápida sujetándose con sus piernas demostrando control sobre el elemento y cayendo casi al final quedando suspendido y como representando su muerte causando en el público una respuesta de aplausos y silbidos, pero también confusión. El artista se incorpora nuevamente abrazando el tubo con sus manos y realizando movimientos de caricias hacia el mismo con gestos faciales que expresan melancolía, tristeza y añoranza agregando de manera verbal lo siguiente: «¿Cuánto importa lo que recibí?, ¿Cuánto valen mis manos y un fusil?, ¿Cuánto valen mis pies?, ¿6 kilos de equipo? Y ¿Cuánto vale mi torso, una bandera de mierda y 21 salvas? Pasamos completa la vida trabajando en negocio ajeno». Luego vuelve a ascender sobre el tubo dando zancadas con sus piernas de manera lateral realizando movimientos de extensión con sus piernas de manera alternada y con técnica mientras sube nuevamente hasta el punto más alto, posicionando su cuerpo de cabeza y sujetándose nada mas de sus pies los cuales están entrecruzados a través de la barra e inmediatamente se deja caer de cabeza frenando en el último instante con sus piernas antes de tocar el piso causando nuevamente asombro en el público, generando aplausos y comentarios que decían felicitaciones. Después sube una vez más hasta la mitad del mástil usando sus brazos y piernas para soltarse realizando un movimiento parecido a una mortal de gimnasia acompañado de
--	--	---

		aplausos del público con gritos de ¡Bravo! Luego se retira lentamente del escenario sin perder contacto visual con el público realizando una venia con su cuerpo. Durante este acto el artista demostró control de su cuerpo y sobre el elemento pues a pesar de que genero sustos y asombros en el publico controlo todos y cada uno de sus movimientos demostrando profesionalismo, técnica, expresión y dominio.
	Taller técnicas de circo	Esta observación se realizó el día 3 de octubre del dos mil veinticinco en la sede de artes de la universidad de Nariño en un salón de teatro destinado para el trabajo de técnicas de circo. En primer lugar, solicitamos comedidamente la posibilidad de realizar la observación con el encargado del taller quien nos brindo amablemente el espacio y nos dio el consentimiento físico y verbal para poder realizar la observación. Se busco una posición cómoda para realizar la observación y se comenzó con el debido proceso de registro y transcripción. El taller inicio con 14 participantes quienes bajo orientación realizaron ejercicios de movilidad articular muy diferentes a los que se suelen ver en otras prácticas corporales demostrando una nueva propuesta para preparar el cuerpo hacia el inicio de una actividad fisica. Luego el tallerista les asigno una actividad que consistía en movilizarse a través del espacio manifestando una emoción en particular con su cuerpo y rostro. En ese momento los participantes empezaron a tomar diferentes roles manifestando la emoción de la alegría con diferentes formas de expresión y también moviendo su cuerpo de diferentes maneras. Unos participantes se metían en el personaje y asimilaban el rol manifestado su alegría con saltos, risas, giros en su eje, así como también simbolizando libertad y plenitud durante la representación de la emoción.

Anexo F formatos de vaciado de información del diálogo de saberes

Transcripción del dialogo de saberes para la codificación de la Información

Objetivo General: Interpretar el aporte de las artes circenses al programa de licenciatura en educación física

Grupo poblacional: Artistas circenses de la ciudad de San Juan de Pasto

No. de participantes: 4

Técnicas aplicadas: Diálogo de saberes

Instrumento: Guion de diálogo de saberes.

Objetivo específico: Establecer las características expresivo corporales de las artes circenses.

Categoría: Expresión Corporal.

CONTEXTUALIZACIÓN

Entrevistador: ¿Cómo fue su incorporación y su proceso en el mundo de las artes circenses?

Entrevistado 1: Bueno mi nombre es Jesús David Castillo, me conocen como “chucho” y practico Artes circenses desde el 2005, desde el colegio, yo en el colegio pues tuve mis primeros acercamientos con el malabar “eh” tipo como competencia eee, o sea, nosotros en el colegio llevábamos limones y nos poníamos a molestar con el jumbling, sin saber que era jumbling básico y solo éramos ¿a ver quién puede? ¿quién resiste más?, ¿quién se queda más tiempo?, ¿quién las lanza más alto?; y así comenzó pues mi interés por las artes circenses cuando eee pasé a la Universidad, cuando me gradué, conocí a unos chicos que practicaban diávolo y el yoyo chino; y me acorde que yo tenía uno en mi casa porque también en el colegio compramos uno con mi hermano y así. Pero prácticamente no sabíamos nada solo era lanzarlo y ya. Pero entonces cuando yo miré este “man” que podía hacer un montón de cosas y movimientos maravillosos y le dije yo tengo uno en mi casa y “tan” entonces en la Universidad de Nariño en la sede de torobajo empezaron a hacer talleres grupales informales, así, o sea, quien sabe malabares y tan nos juntábamos y empezábamos a compartir, hacíamos malabares y ya. Y después empezamos a traer eee viajeros, o sea, llegaba un viajero y estaba en el semáforo y les decíamos “ey” no quieren caer a parcharnos a la universidad, hacer malabares, compartir y “listo, listo”. Y después cuando estaba estudiando Artes, estaba mirando una materia que se llama “Artes de Acción”, donde nos enseñaron artes escénicas y dan más que toda danza contemporánea, performance, happening y todo eso, y ahí había un medio crédito de teatro y de circo, pero entonces el circo era más que todo como gimnástico y ahí ya empecé como una eee... exploración individual ee.. de meterme más de lleno a conocer más viajeros y a viajar con ellos con mis malabares y aprender más que todo en la calle, yo soy artista de semáforo y... del semáforo, me contactaron varias empresas de recreación y empecé a trabajaren esto y después ya aquí con el grupo de José Perdomo que es el director de “Circo – Circulo” empezamos a darle forma y un poquito más de dramaturgia.

Entrevistado 2: Bueno mi nombre es Luisa Camila García, bueno yo inicié en una etapa que digamos era complicada, pero... fue una invitación por parte de “el” y ya viéndolo pues uno desde lejos ha mirado el circo, en mi opinión miras gente de mucho admirar y cuando me dieron la oportunidad de acercarme a este mundo fue increíble en mi opinión, emm... yo no sabía por dónde empezar y como lo dije, era como más por ese conocimiento de saber qué puedo hacer con mi cuerpo, oo.. que puedo usar alrededor con mm” cosas muy cotidianas yo he visto gente que malabarea no se con limones o cosas así y uno es como que ¿Cómo puedes? O sea, uno piensa que con la comida no se juega, pues si se puede jugar “jajaja” entonces me pareció muy increíble y fue como un descubrimiento de ver que podía hacer yo con mi cuerpo y con lo que tenía a la mano. Entonces fue un de probar clavas, telas, pelotitas, diávolo como que estuve indagando con todas esas partes a ver qué tan capaz es el cuerpo de lograr cosas. Entonces el circo te da eso la capacidad de ver que tanto puedes lograr con tu propio cuerpo y... yo soy más de circo acrobático en mi opinión, eee... me he guiado mucho más en eso y es muy loco descubrirlo porque tú vas como gallinita ciega viendo tocando ahí que es, que te sirve que no, que lo que te gusta y lo que no te gusta y ya cuando llegas a tu rama del circo es enfocarte en eso, entonces siento que cuando descubrí que podía más yo me voy a lo acrobático fue como ¡wow! que chévere porque en general en la cotidianidad no esperas saber que puedas lograr tantas cosas en ti mismo .

Entrevistado 3: Buenas mi nombre es Cristhian Marcelo Portilla, en el mundo del cuento del circo, primero creo que fue como una necesidad, como una cosa de salir del sistema, podría decirse, eee... de trabajar en fábricas, estuve en la policía y de repente dije ¡No más!, “jajaja”, y se dio la oportunidad de conocer un poco de lo que eran las artes circenses a través de compañeros que hacían semáforo, que trabajaban en plazas haciendo ruedos, cuando dije aaa me intereso, me pareció muy chévere la forma pues en la que se expresaban, como jugaban, e inclusive como recolectaban dinero para mantener su acto y pues hasta ellos mismos” y decidiendo y mirando todo eso me dije bueno, fui indagando, preguntando eee.. las influencias de otros hasta que llegamos a un punto que ya estábamos haciendo sin querer queriendo estábamos haciendo circo y de repente pues ya, empezar a ver como uno empieza a jugar con todo ello, como empieza a darle mantenimiento pues a lo que uno estaba haciendo pues era parte de la pasión y no podía uno renunciar a eso, entonces se empezó a trabajar en semáforos, en plazas y ya con personajes de las avenidas, despues ya en funciones y como el “Mimo“, también se va preparando pues ya eran en carpas de circo, teatro y ya buscaba inclusive con proyectos culturales y ya era indagar para que uno, digamos, que en el circo este siempre a la mano a la par de la construcción que uno llevaba en la misma vida, ya era la construcción de lo escénico circense con la parte personal. Entonces eso fue como un surgimiento como lo digo que fue por necesidad y después de transformo en una pasión.

Entrevistado 4: Mi nombre es Danilo Jojoa, bueno, yo entre a hacer circo alrededor de unos 5 años atrás justo despues de pandemia conocí al grupo del colectivo escénico transeúnte que ha sido como mi escuela y el grupo en el que he

estado y que me ha enseñado pues estas técnicas, entonces fue de una manera muy particular porque yo no sabía sobre las artes escénicas, del circo, quizás lo había visto pero no tenía como una noción de lo que realmente era el circo. Entre porque al mirar una presentación del colectivo escénico transeúnte, mire que era algo diferente a lo que uno está acostumbrado a ver; un espectáculo público pero que no puede decir nada sino admirar el espectáculo mas no un mensaje más allá... entonces lo que yo vi en esa presentación algo que me conmovió porque daba un mensaje más allá de lo técnico, o sea, estaba ya relacionaba lo técnico con una dramaturgia que le daba un sentido a expresar un lenguaje entonces eso fue lo que a mí me motivó para decir yo quiero ser parte de eso y desde ese momento empecé a hacer talleres con el grupo, poco a poco me fui vinculando con él a algunas presentaciones, después ya aprendí como la técnica de acrobacia dúo, portes acrobáticos y la técnica de mástil chino que es mi especialidad entonces después empecé a hacer talleres de formación niños, con adultos y a involucrarme más en las presentaciones y hacia números individuales eee..números a dúo y así.

CATEGORIA EXPRESION CORPORAL.

Entrevistador: ¿Que entienden ustedes por Expresión Corporal Cuando piensan en las Artes Circenses?

Entrevistado 1: Lo que se me viene a la cabeza al escuchar las artes circenses y lo que es el concepto de expresión corporal es eso precisamente **sacar todo lo que uno lleva adentro al exterior**, o sea, en el concepto de expresar **sacar todo lo que uno lleva dentro eee..todas esas inquietudes, cuestionamientos, emociones, los mismos sentimientos**. Todo eso **exteriorizarlos y convertirlos de alguna manera en una forma de expresiones** y **comunicación a través del cuerpo** y pues en nuestro caso en las artes del circo.

Entrevistado 2: En un espectáculo como a **conectar**, o sea, lo que logras con la expresión corporal es eso, una **forma de conectar** muchas veces con el público en donde si **expresas**, o sea, **sacas todo lo que hay y lo que no hay**.

Entrevistado 3: Digamos que expresión corporal se refiere mucho al cuerpo donde eee.. pues evocas el movimiento lo que tú tienes dentro pero **lo expresas corporalmente solo con lo físico**, entonces en lo escénico se utiliza mucho eso, para no recurrir mucho a lo que es la palabra, en donde es como un comodín, digamos así, para **expresarlo**, porque, digamos, si ustedes hacen lo escénico, y utilizas la corporalidad, llega un punto en que la misma persona que está viendo, el espectador, ve **otra manera de comunicarse** de lo que realmente, digamos, de lo que siempre o habitualmente se tiene. Se llega como a explorar un poco más de lo que la persona tiene y eso pues es hermoso, más en las artes escénicas, como en este caso en el circo, donde le estamos mostrando a la gente, mira, **a través del cuerpo podemos expresar otro tipo de emoción**, o las mismas emociones, sin utilizar lo que es la palabra, sino que en el circo también, por ejemplo, **se utiliza mucho lo que es el elemento**, es decir el **cuerpo con el objeto** para poder **expresar las emociones**, entonces a diferencia de lo que es la palabra.

Entrevistado 4: Bueno, la expresión corporal para mi es un tema muy chévere, pero a la vez muy complejo porque de cierta manera hay que trabajarlo día a día para poder brindar un espectáculo, una presentación de calidad al público sí. Porque es muy difícil a veces **expresar desde nuestro cuerpo lo que queremos decir**, entonces es un trabajo constante que se tiene que trabajar a diario en lo particular es lo que mas me cuesta a mi porque como les comentaba al inicio, **trabajar lo técnico** de una u otra manera se logra con constancia y trabajo, pero desde la parte escénica ya para darle un sentido y para que el publico se cautive ya es un poco mas complejo, entonces en un trabajo que tiene que tener mmm no sé, o sea no hay que tener pudor para entrar en escena porque si uno tiene como esa pena de que lo van a ver, lo van a juzgar o van a cualquier otra cosa entonces es mas complejo, entrar a un escenario para mi siento que no hay que tener vergüenza, o sea, entrar y mostrarse como tal y **lo que uno quiere dar a expresar**.

Entrevistador: ¿Cómo crees que el arte circense puede complementar la formación en educacion fisica centrándose en expresión corporal?

Entrevistado 1: La respondo partiendo de un hecho científico, que hace poco hubo unos estudios que dicen que las personas que malaborean con tres pelotitas, o sea, que es el juggling básico, o sea todos aprenden, todos pasan por eso, todos pasan por las tres pelotitas porque es como una pauta, , y está científicamente comprobado que las personas que lo hacen **elevan un 3% su IQ cerebral, su capacidad cerebral, su inteligencia y su cerebro evoluciona un 3%, mucho más de las personas que no lo hacen**, entonces se mejora **la coordinación, la motricidad, el equilibrio** y la **destreza**, porque esto tiene que ver con **destreza**, tú empiezas con una pelotita, luego le subes a dos, luego vas con tres, y luego ya no hay límites hasta he visto récords mundiales que hacen con 10, 15 pelotitas, y eso es pues **mucha coordinación, mucha habilidad, mucho equilibrio y mucha destreza**, entonces sí aportaría bastante a los deportistas convencionales, las clases de circo.

Entrevistado 3: Se podría decir que es un deporte completo prácticamente, el circo, el compañero dice sí, o sea, nos permite conocernos a nosotros mismos en un entorno para desarrollarnos dentro del mismo entorno **desarrollando habilidades**, cosas que por ejemplo en otro tipo de deportes es como se sentiría, yo he practicado varios y siento que es como que lo limita, por ejemplo el fútbol, el fútbol siempre tiene que estar enfocado con su balón, acá por ejemplo la disociación con el balón son muchas, por ejemplo el tenis también que es con la raqueta, el balón o el ping pong, se están enfocando siempre en una sola cosa, en cambio el circo tiene muchas, es multifacético, digamos por ejemplo puedes **jugar desde lo corporal hasta con lo que hablaba, con el objeto**, con qué **destrezas desarrollas**, cuál es tu **creatividad**, cómo es tu puesta en escena, o sea, es un alimento muy grande para la persona, digamos que quiera ejercer el arte del circo o la persona que digamos pasó por el circo, pero se lleva muchas **herramientas para poder desenvolverse** ya en la cotidianidad, el pensamiento se transforma, cambia, evoluciona, porque no se siente limitado, sino que al

contrario encuentra muchas más herramientas para estar en el entorno con una sociedad que va a ser muy destacada, porque va a tener habilidades que otros van a decir no sé hacer eso, entonces va a destacarse un poco más.

Entrevistado 2: En mi opinión por ejemplo aquí el circo activa mucho la parte creativa, en la cuestión de ya no solo lo tienes en la cabeza sino lo llevas a ser la realidad, por ejemplo, tú puedes empezar con pelotas, pero de la nada dices “Ok me voy con sillas, ¿por qué no?, y entonces es como esa búsqueda en donde siempre buscas algo más que no sea normal y es muy interesante en mi opinión siempre buscar, te da esa oportunidad de desestresarte en algo de maneras muy locas en mi opinión.

Entrevistado 4: Bueno yo creo que las técnicas de circo en general todas tienen mucho que ver con la educación física, porque nosotros lo que trabajamos es la conciencia corporal para poder expresar a través de un aparato lo que queremos transmitir, entonces yo creo que hay mucha gente que dice “yo quiero aprender, yo quiero subirme, yo quiero hacer, telas, trapecio, lira, mástil”, pero por así decirlo no han tenido un trabajo físico que cuando ellos se acercan al aparato y dicen “ahí tenemos que tener un ajuste, tenemos que tener una postura, tenemos que por lo menos tener una dominada. Entonces hay que trabajar el cuerpo en diferentes áreas porque cada técnica de circo tiene un enfoque específico si, pareciera que todos son un poco similares, pero cada uno tiene un trabajo físico en específico, en lo particular en el mástil chino, exige mucho el trabajo de espalda, brazos y piernas que es como lo principal; y a veces la gente piensa que es pura fuerza de brazos, pero más que haya fuerza es la técnica, y la técnica está en las piernas porque si nosotros no utilizamos las piernas, o sea, el cuerpo no va a aguantar de cierta manera la fuerza de los brazos. Entonces siento hay una relación directa con la educación física porque, por el autocuidado, por el trabajo que se necesita para poder entrar a estos elementos y eso sería.

Transcripción del diálogo de saberes

Objetivo General: Interpretar el aporte de las artes circenses al programa de licenciatura en educación física

Grupo poblacional: Artistas circenses de la ciudad de San Juan de Pasto.

No. de participantes: 4

Técnicas aplicadas: Diálogo de saberes.

Instrumento: Guion de diálogo de saberes.

Objetivo específico: Develar las características estéticas de las artes circenses.

Categoría: Estética.

Entrevistador: ¿Que entienden ustedes por estética cuando piensan en las Artes Circenses?

Entrevistado 1: Bueno yo entiendo, o sea, de cuando tengo la palabra estética en mi cabeza eee.. el sinónimo que se me viene inmediatamente es **belleza**, es **plasticidad**, **es forma**, o sea, la estética que tiene por decir eso un deporte o las artes circenses es **que tan bello tú lo haces**, ¿Cuál es la factura con el que presentas tu número de circo? o tu acto. Eso es para mí.

Entrevistado 2: Si, Yo estoy de acuerdo con ellos.

Entrevistado 3: Yo lo tomaría como la forma, como el resultado de lo que estas aprendiendo y claro “jeje” como dijo mi compañero es cierto, es como, es que, por ejemplo, en lo escénico digamos, cuando tú tienes la puesta en escena antes de la puesta en escena, tu tienes que tener un proceso atrás, todo lo que tienes que aprender eee.. la expresión corporal, **dominio del objeto**, la **manipulación del objeto**, las distintas técnicas para que al final se transforme en eso algo **bello**... **una formita** que es lo estético, que ya es la puesta total en escena

Entrevistado 4: Mmm Bueno la estética en las artes circenses es fundamental ¡Sí! Para lo que nosotros queremos expresar, porque cuando nosotros empezamos a crear o tipo tenemos en mente una presentación, es como puede verse reflejado en un escenario lo que nosotros tenemos en mente... ¿Sí?, eee... la última presentación que tuvimos fue dirigido hacia la comunidad campesina que era un homenaje al trabajo campesino. Pues ahí uno dice ¿Cómo hago que, en un escenario, en un patio ee en una cancha se vea reflejado en escena un ambiente campesino? Entonces desde ahí nosotros empezamos a hacer como un trabajo de investigación, de exploración para ver la parte estética, Sí. Basados en referentes, referencias, no se libros, otros grupos de circo que puede ser “el circo del sol” hay una compañía X o Y que es super buena, bueno referentes así que ya tienen un bagaje importante en la parte del circo para nosotros poder empezar y pintar un escenario para que las personas puedan entender ese mensaje.

Entrevistador: ¿Cómo consideran ustedes que la música y el vestuario influyen en la creación de un ambiente estético en el circo?

Entrevistado 1: Total uff total porque de acuerdo a **la música** y al **vestuario** que tu escojas para solucionar tu acto o tu número de circo eee le das esa estética, le proporcionas esa estética. No es lo mismo por ejempló ver artistas como que recién están comenzando su proceso y a pesar que llevas 10 o 15 años eeee..cuando vamos a presentar esto con una **música** que uno escoge y un **vestuario** que a uno le llama la atención a ver algo totalmente producido como es el circo del sol que utiliza **música** en vivo y sus **vestuarios** son de diseñador así es algo mucho más **hermoso**, mucho más **bello** y más entre comillas estético.

Entrevistado 2: En mi opinión creo que influye como percibe ya el público, depende también de la **música** es como conectas al público y depende del **vestuario** también eeee **visualmente** al público de si te llama la atención o no te llama. Entonces en mi opinión es muy necesario, o sea, tienes que saber hacerlo y también depende para tu público

porque es diferente que vayas a hacer un show de terror y vayas con un vestido rosado y uu “jajaja”, o sea, influye demasiado en lo que vayas a hacer.

Entrevistado 3: la estética tiene que ver mucho con la armonía “ajam”

Entrevistado 2: Eso tener armonía junto con tu público y el escenario

Entrevistado 3: Pues a mí se me vino a la mente como el profesional, por ejemplo, el medico siempre utiliza su traje, el policía. Pero tambien existen personas que apenas están empezando y en su primera función hacen su vestuario, esta es la música y podría ser algo como no sé cómo la seriedad con respecto a lo que se está haciendo en ese preciso momento. Uno ya lo profesionaliza desde el punto de que yo soy un artista, voy a presentar un espectáculo eee...me diferencio un poco del público que llega con su vestuario, ropa normal y yo como soy el artista entonces muestro mi trabajo con lo que tengo, a través también con la misma forma y el mismo vestuario y la música como se complementa es para que ese transformar digamos un escenario que tú tienes, tú le llegas en una atmosfera que sacas de la cotidianidad de las personas para mostrar que aquí es otro mundo aunque sea pequeñito. Ya con mi vestuario yo demuestro profesionalismo y escuchan un sonido es transformar una atmosfera y la idea no es traerlos a lo que ustedes habitualmente están acostumbrados, sino, vengan yo los invito a un mundo distinto.

Entrevistado 4: Bueno la música y el vestuario, o sea, también están relacionados, o sea, no puede haber espectáculo sin música ni vestuario, o sea, es como si le faltara una pata a una persona por decir algo. Porque a través de la música se empieza a crear los movimientos y el vestuario es lo que le da la pulcritud a la escena. Entonces... todas las presentaciones que nosotros realizamos tienen música, es muy difícil, o sea, puede ser música grabada, en vivo o música hecha por nosotros mismos ¿Sí? Mm..con palmas, bueno sonidos que se generan, pero siempre va a haber la música en el circo. Y más qué todo en el circo contemporáneo, porque es una forma de poder y aprovecharla para nosotros crear y expresar.

Entrevistador: ¿Cómo consideran ustedes que el movimiento corporal se relaciona con la estética?

Entrevistado 1: Bueno, también tienen una relación “amor, odio”. Es una buena relación entre el cuerpo y la estética porque de acuerdo a tus movimientos puedes darles como esa plasticidad, esa armonía, esa belleza e incluso si son movimientos bruscos, pero pueden ser muy estéticos. Pueden ser movimientos suaves, pero muy...muy... estéticos. De acuerdo a la expresión corporal, a la forma de ejecutarlo, va esa estética. En este caso del número o el acto de circo.

Entrevistado 2: El circo siento que es algo de mucha...mucha...mucha... fuerza y desempeño en mi opinión. Y una cosa que a mí me han enseñado mucho es que uno en esta rama del arte tiene que tener dignidad, o sea, tú te puedes estar muriendo y te puede estar pesando mucho algo. Puedes estar allá en la cima con mucho miedo. Pero tienes que parecer que esto es lo más fácil del mundo y.... aquí me voy a quedar. Y para ti va a ser fácil visualmente, pero en realidad no. Entonces eee, eso influye mucho. Que de las cosas que aprendí es eso. Se supone que tienes que tener

dignidad. Por más que te duela, aquí estoy. Y **visualmente** yo me voy a ver **hermoso** y tú me vas a ver **hermosa** y yo soy la más **hermosa** del mundo. Pero por dentro estoy de pronto la más molida “jajaja”. Ahí es donde manejas la estética y todo ese rollo de divino todo, pero pues acá no estamos sufriendo un montón “jajaja”.

Entrevistado 3: Es como el juego, como el complemento entre artista y supuesta en escena. Es como decía el músico, el músico permite su instrumento. Acá también, digamos, por ejemplo, el artista escénico tiene su **cuerpo como su instrumento** de trabajo. Y la invitación a lo estético es como **transformar ese cuerpo** de acuerdo a lo que es esas las emociones o sensaciones que está sintiendo el mismo artista. Entonces es como un complemento. Fue como un para y para entre los dos. Como lo expreso, pero como como dibujo lo que expreso.

Entrevistado 4: El movimiento corporal es fundamental para poder expresar lo que nosotros queremos decir en una presentación. Y a veces, cuando ya hay por así decirlo un trabajo mm muy claro en la parte técnica, se empieza a **deformar la técnica** a propósito para poder empezar a transmitir. Porque, por decirlo, en una acrobacia a dúo, uno siempre tiene que **ajustar su cuerpo**, haz puntas de pies, cosas así... Pero cuando ya se va a entrar a una presentación con una **dramaturgia** específica, puede que en ese momento se tenga que **deformar** la técnica para poder expresar lo que nosotros queremos decir. O sea, ya no tiene que verse así tan limpiecita en la parte técnica, sino que se **deforma** a propósito para poder dar a entender lo que nosotros queremos. Igual en los aparatos. O sea, es que para subir al **mástil** hay que subir de esta forma. Listo, ya tienes clara esa técnica, pero quieres dar a entender otra cosa, entonces empieza a **deformar esa técnica** para dar a entender un lenguaje.

Transcripción del diálogo de saberes
Objetivo General: Interpretar el aporte de las artes circenses al programa de licenciatura en educación física.
Grupo poblacional: Artistas circenses de la ciudad de San Juan de Pasto. No. de participantes: 4 Técnicas aplicadas: Diálogo de saberes. Instrumento: Guion de diálogo de saberes. Objetivo específico: Significar las características simbólicas de las artes circenses. Categoría: Simbólica.
CATEGORIA SIMBOLICA. Entrevistador: ¿Que entienden ustedes por símbolo cuando piensa en las Artes Circenses? Entrevistados (todos responden simultáneamente): Lo que se me viene a la mente es la carpa de circo. Entrevistado 2: Por ejemplo, al “Payaso se le reconoce por la nariz”, “Al mago por el sombrero”. Por ejemplo, al mimo de pronto muchas veces... La cara blanca. Entrevistado 3: La cara blanca, ¡ajám! Entrevistado 1: Yo creo que sí, el símbolo general es la carpa de circo, porque ese es donde se reúnen todas las técnicas. El símbolo más claro es ese, la carpa de circo. Incluso hay un emblema de carpa de circo, en donde ahí se reúnen payasos, magos, malabaristas, trapeceistas, acróbatas, deportistas extremos. Entrevistado 2: O sea, en esa carpa alcanzamos todos “jajaja”. Todos, sí. Ese es el símbolo más claro. Entrevistado 4: Bueno, yo creo que todos tenemos un símbolo distinto, ¿no? O sea, desde, Porque lo que le digo, el circo tiene una variedad muy amplia, y esa variedad es lo que lo hace único, ¿sí? Que bueno, sí, un símbolo puede ser la nariz de payaso, pero cada payaso tiene algo particular, y así pasa también con las técnicas mmm aéreas, con los portes acrobáticos, o sea, como que cada persona tiene su esencia, entonces, eso es lo que es el símbolo, ¿sí? ...Digo, hago mástil chino, pero hay miles de personas que hacen mástil chino, entonces, ¿cuál es mi símbolo? O sea, yo no me puedo basar con esta técnica, sino que es lo que yo voy trabajando con mi cuerpo, y a través de los movimientos es lo que a mí me caracteriza, ¿sí? Porque mis movimientos no van a ser iguales a los de los otros, y eso es

lo que un artista del circo busca, **ser distinto, ser diferente**. Yo creo que ese sería como el **símbolo particular que todos tenemos**, que es buscar **una esencia** ¿sí?, **No parecerme al otro**, sino **ser único**, y eso es lo que **nos hace distintos**.

Entrevistador: ¿Qué simbolizan para ustedes los movimientos en un acto de circense?

Entrevistado 1: Bueno, el circo como tal está cargado de mucho simbolismo y de mucha simbología “eee”, como lo hablamos, **la carpa que nos encierra a todos**, pero entonces **cada cual tiene también su símbolo**. Entonces eee...sí, yo creo que le da como esa simbología, más que todo desde parte del cuerpo, que todos manejamos como nuestra propia simbología. Entonces, por ejemplo, el **malabarista va a utilizar sus pelotitas o sus clavos**, el **mimo va a utilizar su cara blanca**, el **trapeceista va a utilizar sus licras** y sus cosas para darle esa simbología extra al arte circense.

Entrevistador 2: Por ejemplo, el contorsionista, el leotardo, es mucho más fuerte. Siento que sí, **depende de cada artista**.

Entrevistador 3: Por ejemplo, en el mimo o en el clown, es como que siempre existe esa pregunta de **¿qué es lo que a mí me va a destacar de todos?**; o sea, si hay un grupo de personas, ¿qué es lo que a mí me va a destacar de todos? Es como el **vestuario**, ¿no? Si uno, pues, de todo artista, pues dice no, mi símbolo, **mi vestuario**. En el mimo, pues, es la **máscara, máscara blanca**. Como el **clown, pues, también es otra máscara**. Es como... Es eso. ¿Qué se destaca más de lo que es en todo mi entorno? Digamos, por ejemplo, en las personas. Porque sí, en una carpa de circo, pues, ya uno ya lo identifica. Pero dentro de un grupo de personas, por ejemplo, es eso. ¿Qué es lo que más destaca? Y eso se vuelve un símbolo. Que digan, no, yo con **mi traje**, ya con **mi vestuario**, **mi maquillaje**, se transforma en un símbolo, mi forma, para después decir, bueno, **yo me destaco de todos ellos**. O sea, hay un grupo de artistas, pues, ah, él es el mimo, ah, él es el payaso, él es el malabarista. ¿Qué es **lo que a mí me destaca de todo eso**? ...Claro, **cada quien le da su propia simbología a su vestuario**, a su acto, a sus elementos, a todos.

Entrevistado 2: La verdad cada artista tiene diferentes progresos, eee...diferentes procesos por lo cual llego al circo, yo llegue de una ruptura reee maluca “jajaja”, en cambio ellos llegaron por salir de pronto de la cotidianidad del trabajo, pues no les gustaba. Siento que cada uno llego de diferentes formas en busca de algo más y claro cada artista tiene su **propia esencia** entonces depende de **cómo lleves tu proceso** es como se llega a ser simbólico. Por ejemplo, él también que hace muchas más actividades. Ah, como a él en el circo se le conoce como “Diabolín” y “él” como mimo. Entonces,

pero eso, es por todo el proceso que lo han llevado a como destacar en la forma en como él lo hace. ¿Si me exprese bien? Jejeje...

Entrevistador 1: Sí, sí, es que esta parte de los símbolos es un poco dura, pues. Es un poquito subjetiva.

Entrevistador 3: Hay una referencia. Hace recientemente conocí a un mimo en Quito. Él, por ejemplo, solo su simple **vestuario**, dijo, tiene distintos símbolos. Ahorita por mediática me acorde de él, ¿no? Y él, por ejemplo, decía, por ejemplo, su **vestuario es muy excéntrico**. Tenía, tenía una **unas tiras en su casco**.... Tenía, por ejemplo, **unas instrumentales** por acá. Y cada una significaba un símbolo, decía. Esta es esperanza. O sea, tenía un significado. Cada cosa, decía, **cada traje se volvía un símbolo**. Por eso tomó como referencia eso, como **se vuelve algo personal**. Entonces, decía, este, por ejemplo, **representa** a una hija. Se representa a una hija y esto significa esperanza. Es un símbolo muy importante para mí, dice.... Cada vez que me pongo esto, me da la oportunidad de salir, de explorar, y jugar, y ser el loco. De toda la gente que me va a dar muchas señales. Es mi trabajo, es **mi esencia**, dice, es mi ... símbolo. **Es mi logo**...es mi logo.

Entrevistador 2: Por ejemplo, aquí, pues, voy a tomarlo a él de referencia. Sí, pues, porque, pues, con él conviví más tiempo. Eh, por ejemplo, aquí, ustedes **pueden ver un logo**, depende de **un diávolo**, con ahí un..una...un coso morado. De pronto ya lo distinguen. Aaa, ya, ya como que en la mente dices okey ese es “Chucho”. Aaa, o cosas así. Pero ya depende eso de cómo te van percibiendo las personas, ósea ahí es un **conjunto también**, **no eres solo tu sino ya el conjunto que haces con tu público** y tú como. **como personaje**. O sea, como **la unión de las partes de un todo para simbolizar algo creería yo**.

Entrevistado 4: Bueno, los movimientos pueden simbolizar muchas cosas, porque dependiendo a lo que nosotros, o el mensaje que nosotros queramos transmitir, van a ser nuestros movimientos, ¿sí? Entonces, ya depende mucho de lo que nosotros queramos expresar, desde una parte dramaturgia, desde un espectáculo, desde **un mensaje que nosotros queramos decir**. Entonces, dependiendo a eso, nosotros empezamos a crear los movimientos.... Es una investigación que se hace dependiendo, por decir, a lo que yo les decía.... La última obra que hicimos fue el homenaje al trabajo campesino, entonces nosotros empezamos a explorar, fuimos allá al campo a ver los movimientos que hacían los campesinos, cómo es su día a día, qué es lo que ellos hacen, cuáles son sus gestos, cuáles son sus acciones. Y según eso, lo recolectamos y empezamos a crear los movimientos, como que **darle un sentido a eso que nosotros vemos reflejado en el mensaje** que queremos decir.

Entrevistador: ¿Qué simboliza para ustedes el vestuario y maquillaje implementados durante un acto circense?

Entrevistado 1: Si yo creo que más que todo simboliza la **personalidad**, **cada quien maneja sus propios signos** o símbolos y eee.. le da esa interpretación, para pues la gente – espectador también logre captar esa comunicación que hay y... percibir esos símbolos y... interpretarlos a su propia manera cuanto pues eso al **vestuario** y el **maquillaje**. **Cada quien tiene su manera de hacerlo**; por ejemplo, **mi maquillaje** eee tiene dos partes, que es de dos **personajes** que admiro mucho del cine de terror, que es el cuervo y Jigsaw. Por ejemplo, mi **maquillaje** es así, con la boca y los ojos del cuervo, y las mejillitas en espiral de rojo del Jigsaw. Y muy pocos lo notan, pero sí me he dado cuenta de que es de las películas de terror, ¿no? ... Entonces eso, cada quien ya interpreta sus propios símbolos, y **cada artista le da también su propia simbología** a su **vestuario** y a su **maquillaje**.

Entrevistado 3: ...Sí, es que es un **trabajo personal**, claro, **cada quien ya tiene un significado** de su **vestuario**. Claro, como les comentaba, su símbolo. Eeee por ejemplo, en mi caso, siempre me ha gustado el “silencio”. Siempre me encanta. Y a pesar de que soy en una ciudad caótica, digo, el silencio es como un momentico en el que uno se pone partícipe y complementa un poco con el ruido de las ciudades. Entonces, por ejemplo, utilizo mucho la máscara neutra. El mimo utiliza mucho la **máscara**. Es como una **forma de ocultar cómo es el grito**, cómo, **es decir, hay mucho ruido, pero el hecho de ponerse esa máscara neutra y es como decir, me aparto de lo caótico**... pero a la vez me complemento con él. ¿Cómo? Entonces ahí viene, por ejemplo, **el vestuario**. Entonces, digamos, no puede ser solo blanco...Necesito algo de color también para que la gente también se percate de que hay algo más dentro de ese mismo **personaje**... Entonces, por ejemplo, en mi caso es blanco, negro y rojo, siempre. Entonces es como un complemento con la ciudad, pero también es como apartarme un poco de ello a través del silencio. Sí, sí, por lo general es más como **personal**. Es como **cada vestuario de cada artista es personal**.

Entrevistado 2: En mi opinión, el **maquillaje** y el **traje** son a veces la seguridad del artista, porque muchas veces es como ese personaje que ya tienes ahí. Que de pronto tú sabes que afuera no lo puedes hacer, pero ya en escenario es como otro cuento. Entonces, muchas veces eso es como la **máscara**, el **traje**. El **traje**, la **máscara** de ese artista que está. Por ejemplo, a mí me gusta mucho usar **máscaras caretas en la cara**, porque en mi opinión, donde mi abuelita me llegue a ver en esas “jajaja”, me saca de la casa “jajaja”. Entonces es como esa cuestión, por ejemplo. Y yo en la calle soy muy callada, muy retraída, no me gusta casi hablar con la gente. Pero vaya mi día, me pare en un escenario y yo sé que

aquí llegué yo. Entonces siento que eso, simbólicamente muchas veces es como esa seguridad de esa persona que no sabes cómo es detrás. Oh los procesos que lleva, entonces es como un refugio mediante el circo.

Entrevistado 4: Bueno, el vestuario y el maquillaje son herramientas que nutren a la presentación, porque es un tipo de arte también, o sea, el maquillaje, el vestuario, son personas que también, o sea son profesionales en esa área, que los diseñan y que lo hacen ajustado a las necesidades que nosotros queremos. El vestuario simboliza muchas cosas para que la gente pueda entender lo que nosotros queremos transmitir. Porque, por decir algo, en la última presentación, como colectivo escénico Transeúnte fue “Invisibles”. “Invisibles” era una obra que se llevó, o que quería dar un mensaje, acerca del conflicto armado en Colombia. Entonces, teníamos personajes muy diversos en eso. En lo particular, mi personaje era un soldado, pero que representaba a todo el conflicto armado de Colombia, o sea, la guerra en sí, la militancia, ya sea guerrillero, paramilitar, policía, soldado, “Yo” representaba a todos ellos. Entonces, mi vestuario reflejaba, tenía que reflejar toda esa situación. Y, asimismo, la de mis demás compañeros. Otro era un líder asesinado, un líder social asesinado. Entonces, él tenía que reflejar, de cierta manera, a todas esas personas. Entonces, se creó o se diseñó unos vestuarios acordes a ese mensaje que nosotros queríamos expresar. Y el maquillaje igual. Fue un trabajo de investigación de todos los artistas y pensar, a ver, ¿cómo podemos nosotros, a través del maquillaje, que la gente entienda lo que nosotros queremos decir? Porque muchas veces nosotros nos ponemos en la cabeza la idea y uno dice, no, ya, listo. Cuando va a ver el público, dice, ¿y eso qué es? ¿De qué se trata eso? O sea, no se entiende. Entonces, lo más difícil es tratar de hacer entender al público lo que nosotros estamos haciendo. Y se puede trabajar desde el maquillaje, desde el vestuario y desde la puesta en escena, como tal. Entonces, es un trabajo muy difícil, o sea, de investigación, de creación y eso...

Anexo G Matriz uno de codificación de información de la observación

MATRIZ 1: CODIFICACIÓN DE INFORMACIÓN

Fase de Análisis de Información: 1

Grupo Poblacional: Artistas circenses de la ciudad de San Juan de pasto.

No. de Participantes: 4

Técnicas Aplicadas: Observación no participante

Instrumento: Rubrica de observación.

Objetivo: Establecer las características expresivo corporales de las artes circenses.

CATEGORIAS DEDUCTIVAS	CODIFICACIÓN DE INFORMACIÓN (Agrupación de información por categorías)
Expresión Corporal	empieza a tirar de la cuerda tratando de arrancarla mientras expresa frustración con su rostro EC1 frunciendo el ceño y mostrando la dentadura EC1 expresa confusión con su mirada y gestos moviendo su cabeza suavemente EC1 expresando asombro con su rostro por poder treparla EC1 el artista expresaba con su rostro tranquilidad y paz EC1 intenta tomar su maleta y expresa con su cuerpo una sobre fuerza EC1 expresa cansancio y resignación con su rostro y cuerpo jadeando y tomando aire de manera exagerada EC1 expresa confusión moviendo su cabeza de lado a lado EC1 mostrándose pensativo y retirándose del escenario de una manera melancólica EC1 mueve un brazo hacia su izquierda de manera armónica y controlada EC1 da una vuelta en el piso extendiendo sus brazos y piernas armónicamente EC1 realiza una dominada para asomar su cabeza por encima del columpio y mira de izquierda a derecha como si estuviese sobre una ventana EC1 balancea sobre el con un gesto pensativo EC1 se para sobre el columpio elevando sus piernas delicadamente como si caminara en el aire EC1 realiza movimientos con su cuerpo como si estuviera buscando algo a su alrededor EC1 sentándose con una cara que con gestos faciales expresa melancolía EC1 recostándose sobre el columpio y dejando caer sus brazos y piernas como si estuviera cansada EC1

	actúa como recogiendo algo del aire con sus manos llevándolo a su corazónEC1 sentándose y parándose sobre el columpio expresando libertadEC1 se abrazan así mismos con una expresión de cariño y dolorEC1 se miran y corren a abrazarse entre los dos como si se hubiesen buscadoEC1 ella conserva un gesto y expresión tranquila y felizEC1 usando su cuerpo de manera armónica y controlada para la ejecución de cada movimientoEC1 formando una invertida sobre las manos del chico expresando seguridad y confianza además de coordinaciónEC1 la sostiene y mira fijamente con una mirada profunda y alegreEC1 ella lo mira con un gesto de felicidad y una mirada que expresa tranquilidadEC1 se retiran con una veniaEC1 expresiones faciales y gestos variados difíciles de identificar detrás de una telaEC1 expresan sentimientos y emociones con movimientos y gestos facialesEC1 realizando maromas hacia atrásEC1 realizan movimientos a través de la cuerda bailandoEC1 expresando una conexión entre los dosEC1 se unieran poco a poco usando su cuerpo y brazos para expresar armonía y curiosidadEC1 se miran con deseo y realizan gestos de felicidad mientras se siguen con la miradaEC1 expresa curiosidad por ver lo que haceEC1 realizando un baile en conjunto sobre la telaEC1 juega con él a través de gestos y movimientos en sintonía con el hombreEC1 hacia gestos con su mano como tratando de alcanzar algo pero que se alejaEC1
--	--

	expresando frustración y tristeza con su rostroEC1
	movimiento de enganche que realiza su pierna al entrelazarse por la cuerda causando en el publico asombro y admiración EC2
	provoco que el público aplauda diciendo “wooo” y bravoEC2
	creando la figura de un cuadro a la cual el público respondió con silbidos y aplausosEC2
	gestos con su cara tratando de comunicar que hace bastante fuerzaEC2
	El público aplaude y silva apenas el artista termina su númeroEC2
	formando un arco con su cuerpo, movimiento al cual el publico responde con aplausosEC2
	dando una sensación de estar encerrada en ese rectángulo conformado por dos cuerdas y un columpioEC2
	creando una figura dual recibiendo aplausos por parte del públicoEC2
	causando en el publico una respuesta de aplausos y silbidosEC2
	recibiendo aplausos por parte del publicoEC2
	mencionaron y gritaron “bien”, “felicitaciones” y “Bravo”EC2
	silbidos y sonidos de asombroEC2
	realizo giros con su cuerpo acompañados de sus piernas causando reacción en el público al estos aplaudirEC2
	se dirigió al público y en frente de ellos soltó sus strapsEC2
	el público le otorgó un fuerte aplauso con silbidos y gritosEC2

MATRIZ 1: CODIFICACIÓN DE INFORMACIÓN

Fase de Análisis de Información: 1

Grupo Poblacional: Artistas Circenses de la ciudad de San Juan de Pasto.

No. de Participantes: 4

Técnicas Aplicadas: Observación no participante.

Instrumento: Rubrica de observación.

Objetivo: Develar las características estéticas de las artes circenses.

CATEGORIAS DEDUCTIVAS	CODIFICACIÓN DE INFORMACIÓN (Agrupación de información por categorías)
ESTÉTICA	manto blanco manto manto manto manto manto manto manto manto los mantos elementos refractantes lentejuelas lentejuelas lentejuelas elementos objetos lentejuelas refractantes objetos lentejuelas bailo con la luz manto blanco apareció interactuó con los mantos

	elementos mantos²⁴
	la luz sonido agudo La luz un sonido tonalidades luces cambiaban de color atenuación de las luces luz dorada la bañaba luz dorada la música melodía suave reflector ilumino luz dorada. color dorado la música luz roja música fuerte luz blanca luz blanca puntos blancos similares a estrellas música cósmica luces²²
	armonizaba el momento armónica armónico escena bella postura elegante hermoso

	elegantes lucir bella brille y refracte imagen bella hermosa esplendor elegante movimientos elegantes armónicos ambiente celestial. ambiente tétrico disruptivos poco agradables ambiente ambiente oscuro y desolador poco agradable elegantemente ambiente de paz elegante que bello que chévere majestuoso²⁹
--	--

MATRIZ 1: CODIFICACIÓN DE INFORMACIÓN

Fase de Análisis de Información: 1

Grupo Poblacional: Artistas Circenses de la ciudad de Pasto.

No. de Participantes: 4

Técnicas Aplicadas: Observación no participante.

Instrumento: Rubrica de observación.

Objetivo: Significar las características simbólicas de las artes circenses.

CATEGORIAS DEDUCTIVAS	CODIFICACIÓN DE INFORMACIÓN (Agrupación de información por categorías)
SIMBÓLICO	tubo largo el tubo tubo tubo al tubo tubo tubo mástil un objeto el objeto elementos el objeto objeto¹³
	vestido traje con colores verdes patrones de camuflado vestimenta 4
	representaban a un militar representando representando representar proyectar manifestarla comunicarla representando representando representando representase

	representando representaba representa recrear creando representaban representaban representar 19
	como si tratase de caminar hacia el cielo mostrándose inconforme como si tratase de agarrar algo del cielo y con expresiones que simbolizan dolor acompañado de otros gestos en su rostro como tratando de alcanzar algo en el cielo mirando su mano detenidamente con un gesto de confusión como dando a entender que no la reconoce como si agarrase algo y lo valorase acercando un objeto imaginario hacia su pecho movimientos ondulados con sus piernas simulando una caminata en el aire se deja caer a través del tubo de una manera muy rápida sujetándose con sus piernas demostrando control sobre el elemento realizando movimientos de caricias hacia el mismo con gestos faciales que expresan melancolía, tristeza y añoranza posicionando su cuerpo de cabeza y sujetándose nada mas de sus pies los cuales están entrecruzados a través de la barra e inmediatamente se deja caer de cabeza frenando en el último instante control de su cuerpo y sobre el elemento controlo todos y cada uno de sus movimientos demostrando profesionalismo, técnica, expresión y dominio. Unos participantes se recostaron sobre el piso y acogieron una postura fetal, otros se arrastraban y se movilizaban lentamente

	pisotones duros sobre el piso, fuertes respiraciones y rostros arrugados además de algunos golpes actuados hacia la pared tocándose el corazón con sus palmas, otros agarrando fuerte su pecho mirando hacia arriba mientras caían arrodillados se revolcaban en el piso imitando convulsiones e incluso otros manifestaron llanto sonoramente. así como también daban vueltas sujetando su objeto adoptaron diferentes posiciones con su cuerpo y extremidades, subiéndose uno encima de otro y logrando desplazarse de manera lenta y elegante donde se hizo evidente la similitud con la figura de una jirafa al visibilizar un integrante alrededor del cuello y gesticulando un rugido lograron acertar que representaban un león adopto una figura larga con dos extensiones a sus lados conformadas por personas que caminaban hacia atrás y hacia adelante con sus brazos en extensión unidos a un centro fuerte que subido uno encima de otro miraba desde lo alto y hacia los lados 22
--	--

Anexo H Matriz dos de Codificación de información del Diálogo de Saberes

MATRIZ 2: CODIFICACIÓN DE INFORMACIÓN

Fase de Análisis de Información: 2.

Grupo Poblacional: Artistas Circenses de la ciudad de Pasto.

No. de Participantes: 4

Técnicas Aplicadas: Diálogo de Saberes.

Instrumento: Guion de diálogo de saberes.

Objetivo: Establecer las características expresivo corporales de las artes circenses.

CATEGORIAS DEDUCTIVAS	CODIFICACIÓN DE INFORMACIÓN (Agrupación de información por categorías) Unidades de significado.
EXPRESIÓN CORPORAL	sacar todo lo que uno lleva adentro al exterior sacar todo lo que uno lleva dentro eee..todas esas inquietudes, cuestionamientos, emociones, los mismos sentimientos

	exteriorizarlos y convertirlos de alguna manera en una forma de expresiones expresas sacas todo lo que hay y lo que no hay lo expresas corporalmente solo con lo físico expresarlo a través del cuerpo podemos expresar otro tipo de emoción expresar las emociones expresar desde nuestro cuerpo lo que queremos decir lo que uno quiere dar a expresar poder expresar proporciona una expresión no nos expresamos muy bien corporalmente expresarnos digamos no utilizamos todo lo que es nuestro cuerpo expresionista olvida esa parte de la expresión como expresión es expresarse, es competir cómo te expresas expresar a través de nuestros cuerpos lo que a veces no se puede decir en palabras poder expresar poder expresar a través del cuerpo expresa 25
	comunicación a través del cuerpo otra manera de comunicarse comunicarse más confianza a la hora de comunicar comunicar

	sabe comunicar ⁶
	se utiliza mucho lo que es el elemento cuerpo con el objeto jugar desde lo corporal hasta con lo que hablaba, con el objeto puedes empezar con pelotas a través de un aparato lo que queremos transmitir malabares o su cuerda floja peloticas, aros, clavos o el mismo juguete del Mimo, por ejemplo, que es el perro invisible la conexión con el objeto la conexión con la herramienta propia que es el cuerpo acá con un objeto y luego acá con otro y otro en la cabeza cómo manejas un instrumento ser tela, trapecio, lira, mástil, zancos ¹³

MATRIZ 2: CODIFICACIÓN DE INFORMACIÓN

Fase de Análisis de Información: 2

Grupo Poblacional: Artistas Circenses de la ciudad de Pasto.

No. de Participantes: 4

Técnicas Aplicadas: Diálogo de Saberes.

Instrumento: Guion de diálogo de saberes.

Objetivo: Develar las características estéticas de las artes circenses.

CATEGORIAS DEDUCTIVAS	CODIFICACIÓN DE INFORMACIÓN (Agrupación de información por categorías) Unidades de significado.
ESTÉTICA	belleza que tan bello tú lo haces bello hermoso bello armonía

	armonía pulcritud armonía belleza hermoso hermosa hermosa ese valor extraordinario presencia escénica bello¹⁷
	plasticidad es forma una formita forma transformar transformar una atmosfera plasticidad transformar ese cuerpo deformar la técnica deformar deforma deformar esa técnica forma al acto forma la forma moldear un cuerpo¹⁶
	dominio del objeto manipulación del objeto vestuario

	vestuario vestuarios vestuario vestido vestuario vestuario vestuario mástil vestuario vestuario vestuario vestuario 15
	la música música música música música música sonido música música música música música grabada música sonidos música15
	visualmente visualmente visualmente

	3
	ajustar su cuerpo
	ajustamos nuestro cuerpo
	2
	Dramaturgia
	1

MATRIZ 2: CODIFICACIÓN DE INFORMACIÓN

Fase de Análisis de Información: 2

Grupo Poblacional: Artistas Circenses de la ciudad de Pasto.

No. de Participantes: 4

Técnicas Aplicadas: Diálogo de Saberes

Instrumento: Guion de diálogo de saberes.

Objetivo: Significar las características simbólicas de las artes circenses.

CATEGORIAS DEDUCTIVAS	CODIFICACIÓN DE INFORMACIÓN (Agrupación de información por categorías) Unidades de significado
SIMBÓLICO	carpa de circo Payaso se le reconoce por la nariz Al mago por el sombrero mimo de pronto muchas veces... La cara blanca cara blanca carpa de circo carpa de circo carpa de circo nariz de payaso la carpa que nos encierra a todos mimo va a utilizar su cara blanca trapecista va a utilizar sus licras vestuario mi vestuario

	máscara, máscara blanca
	clown, pues, también es otra máscara
	mi traje
	mi vestuario
	mi maquillaje
	vestuario
	unas instrumentales
	cada traje se volvía un símbolo.
	vestuario
	maquillaje
	mi maquillaje
	maquillaje
	vestuario
	maquillaje
	trabajo personal
	vestuario
	máscara
	el vestuario
	personaje
	maquillaje
	traje
	máscara
	traje
	traje
	máscara
	máscaras caretas en la cara
	maquillaje
	maquillaje
	vestuario
	vestuario simboliza muchas cosas para que la gente pueda
	entender lo que nosotros queremos transmitir

	vestuario diseñó unos vestuarios maquillaje maquillaje maquillaje vestuario 50
	todos tenemos un símbolo distinto lo hace único cada payaso tiene algo particular cada persona tiene su esencia es lo que a mí me caracteriza mis movimientos no van a ser iguales a los de los otros símbolo particular que todos tenemos una esencia nos hace distintos. cada cual tiene también su símbolo depende de cada artista. qué es lo que a mí me va a destacar de todos yo me destaco de todos ellos cada quien le da su propia simbología a su vestuario propia esencia cómo lleves tu proceso a como destacar en la forma en como él lo hace se vuelve algo personal mi esencia Es mi logo pueden ver un logo personalidad cada quien maneja sus propios signos Cada quien tiene su manera de hacerlo

	cada artista le da también su propia simbología cada quien ya tiene un significado personal cada vestuario de cada artista es personal
--	---

Anexo I Matriz tres de Codificación de Información del primer objetivo

MATRIZ 3: CODIFICACIÓN DE INFORMACIÓN		
Fase de Análisis de Información: 3		
EXPRESIÓN CORPORAL	Reportes Verbales empieza a tirar de la cuerda tratando de arrancarla mientras expresa frustración con su rostro EC1 frunciendo el ceño y mostrando la dentadura EC1 expresa confusión con su mirada y gestos moviendo su cabeza suavemente EC1 expresando asombro con su rostro por poder treparla EC1 el artista expresaba con su rostro tranquilidad y paz EC1 intenta tomar su maleta y expresa con su cuerpo una sobre fuerza EC1 expresa cansancio y resignación con su rostro y cuerpo jadeando y tomando aire de manera exagerada EC1 expresa confusión moviendo su cabeza de lado a lado EC1 mostrándose pensativo y retirándose del escenario de una manera melancólica EC1 mueve un brazo hacia su izquierda de manera armónica y controlada EC1 da una vuelta en el piso extendiendo sus brazos y piernas armónicamente EC1 realiza una dominada para asomar su cabeza por encima del columpio y mira de izquierda a derecha como si estuviese sobre una ventana EC1 balancea sobre el con un gesto pensativo EC1 se para sobre el columpio elevando sus piernas delicadamente como si caminara en el aire EC1	GESTUALIDAD (163)

	realiza movimientos con su cuerpo como si estuviera buscando algo a su alrededorEC1 sentándose con una cara que con gestos faciales expresa melancolíaEC1 recostándose sobre el columpio y dejando caer sus brazos y piernas como si estuviera cansadaEC1 actúa como recogiendo algo del aire con sus manos llevándolo a su corazónEC1 sentándose y parándose sobre el columpio expresando libertadEC1 se abrazan así mismos con una expresión de cariño y dolorEC1 se miran y corren a abrazarse entre los dos como si se hubiesen buscadoEC1 ella conserva un gesto y expresión tranquila y felizEC1 usando su cuerpo de manera armónica y controlada para la ejecución de cada movimientoEC1 formando una invertida sobre las manos del chico expresando seguridad y confianza además de coordinaciónEC1 la sostiene y mira fijamente con una mirada profunda y alegreEC1 ella lo mira con un gesto de felicidad y una mirada que expresa tranquilidadEC1 se retiran con una veniaEC1 expresiones faciales y gestos variados difíciles de identificar detrás de una telaEC1 expresan sentimientos y emociones con movimientos y gestos facialesEC1 realizando maromas hacia atrásEC1 realizan movimientos a través de la cuerda bailandoEC1 expresando una conexión entre los dosEC1 se unieran poco a poco usando su cuerpo y brazos para expresar armonía y curiosidadEC1	
--	---	--

	se miran con deseo y realizan gestos de felicidad mientras se siguen con la miradaEC1 expresa curiosidad por ver lo que haceEC1 realizando un baile en conjunto sobre la telaEC1 juega con él a través de gestos y movimientos en sintonía con el hombreEC1 hacia gestos con su mano como tratando de alcanzar algo pero que se alejaEC1 expresando frustración y tristeza con su rostroEC1 realizo acrobacias aéreas con su cuerpo expresando libertadEC1 satisfacción a través de su cuerpoEC1 gestos de enojoEC1 mirando sus manos fijamente probando la libertad de las mismas con un gesto de admiración en su rostro y asombroEC1 moviendo sus brazos armónicamente como si se liberase por finEC1 venia al público inclinando su tronco hacia adelanteEC1 mira al público y sonríe manifestando con su rostro una sonrisa rabiosaEC1 Gestos como melancolía, desorientación y furia EC1 Expresando curiosidad EC1 Gestos de su rostro miedo al caerse, la desesperación cuando se le enredaban las cuerdas, EC1 Expreso que no podía mover la maleta rostro y su mirada reflejaba frustración y desesperación expreso incertidumbre y duda EC1 intenta recoger algo con sus manos EC1 Gestos delicados en su rostro EC1 Cuerpo expresando el intentar alcanzar algo y al rodar en el suelo con el uso de sus manos y pies EC1	
--	--	--

	Expresar desesperación, al momento de cubrirse con su cuerpo con miedo EC1 Expreso su frustración al no poder subir EC1 Gestos transmitió la frustración y el miedo donde se cubrió con su cuerpo EC1 Expresando mirando por todos lados, como si buscara algo, mostrando movimientos como caminatas, descanso en el trapecio, EC1 Con gestos corporales como si se ahogara, sentada, giros EC1 posturas con su cuerpo EC1 gestos del rostro demostraban determinación, confianza, la fluidez en el movimiento, la sincronización. EC1 los artistas se miraron y empezaron expresar desafío interactuar entre ellos con movimientos suaves y sutiles para ascender a las telas EC1 expresando movimientos y expresiones faciales que eran difícil de identificar, ya que se encontraban cubiertos EC1 transmitía que intentara alcanzar algo y se alejaba, expresando frustración y tristeza en su rostro EC1 expresión de libertad al momento de mover su cabello, subiendo y bajando de las cintas EC1 expresaba con sus gestos que no quería soltarlas, pero hubo un punto en donde las cintas la controlaban EC1, Los adultos expresaron su profunda gratitud, resaltando la confianza EC1 Entrevista: sacar todo lo que uno lleva adentro al exterior sacar todo lo que uno lleva dentro eee..todas esas inquietudes, cuestionamientos, emociones, los mismos sentimientos exteriorizarlos y convertirlos de alguna manera en una forma de expresiones	
--	---	--

	expresas sacas todo lo que hay y lo que no hay lo expresas corporalmente solo con lo físico expresarlo a través del cuerpo podemos expresar otro tipo de emoción expresar las emociones expresar desde nuestro cuerpo lo que queremos decir lo que uno quiere dar a expresar poder expresar proporciona una expresión no nos expresamos muy bien corporalmente expresarnos digamos no utilizamos todo lo que es nuestro cuerpo expresionista olvida esa parte de la expresión como expresión es expresarse, es competir cómo te expresas expresar a través de nuestros cuerpos lo que a veces no se puede decir en palabras poder expresar poder expresar a través del cuerpo expresa 163	
	Observación: movimiento de enganche que realiza su pierna al entrelazarse por la cuerda causando en el publico asombro y admiración EC2 provoco que el público aplauda diciendo “wooo” y bravo EC2 creando la figura de un cuadro a la cual el público respondió con silbidos y aplausos EC2 gestos con su cara tratando de comunicar que hace bastante fuerza EC2	COMUNICACIÓN CORPOREIZADA (60)

	El público aplaude y silva apenas el artista termina su númeroEC2 formando un arco con su cuerpo, movimiento al cual el publico responde con aplausosEC2 dando una sensación de estar encerrada en ese rectángulo conformado por dos cuerdas y un columpioEC2 creando una figura dual recibiendo aplausos por parte del públicoEC2 causando en el publico una respuesta de aplausos y silbidosEC2 recibiendo aplausos por parte del publicoEC2 mencionaron y gritaron “bien”, “felicitaciones” y “Bravo”EC2 silbidos y sonidos de asombroEC2 realizo giros con su cuerpo acompañados de sus piernas causando reacción en el público al estos aplaudirEC2 se dirigió al público y en frente de ellos soltó sus strapsEC2 el público le otorgó un fuerte aplauso con silbidos y gritosEC2 transmitía al público el sobreesfuerzo y la dificultad al intentar soltarse EC2 transmitió al público la dificultad al intentar ascender miro al público con una sonrisa EC2 público respondió con aplausos, ovaciones, silbidos y felicitaciones EC2. Si al público le transmitiera que nadie la está observando. EC2 el público reaccionaba con aplausos EC2 ovación entusiasta y aplausos por el público EC2 demonstraban al público que en cada movimiento acrobático EC2 el público los recibió una gran ovación, aplausos y silbidos. EC2 mirando al público de una manera siniestra realizando EC2 durante la presentación el público aplaudía y ovacionaba la presentación EC2	
--	---	--

	donde expresaba que no tenía que tener miedo para así mirar al público EC2 el público los ovaciono y aplaudieron. EC2 al público demostraba curiosidad al momento de descender de las cintas EC2 expreso al público con sus gestos que al intentar soltarlas su mirada reflejaba mucha tristeza e impotencia acto seguido soltó las cintas EC2 el público ovaciono el acto y los aplaudió. EC2 El público reaccionó con sentimientos encontrados de felicidad y tristeza. EC2 Entrevista: comunicación a través del cuerpo otra manera de comunicarse comunicarse más confianza a la hora de comunicar comunicar saber comunicar⁶⁰	
--	---	--

Anexo J Matriz tres de Codificación de Información del segundo objetivo

MATRIZ 3: CODIFICACIÓN DE INFORMACIÓN		
Fase de Análisis de Información: 3		
ESTÉTICA	armonizaba el momento armónica armónico escena bella postura elegante hermoso elegantes	JUICIO ESTETICO (58)

	lucir bella brille y refracte imagen bella hermosa esplendor elegante movimientos elegantes armónicos ambiente celestial. ambiente tétrico disruptivos poco agradables ambiente ambiente oscuro y desolador poco agradable elegantemente ambiente de paz elegante que bello que chévere majestuoso ambiente tranquilo y relajado transmitía tranquilidad armonía. hermoso elegantes bellos bella pulcros	
--	--	--

	grotesca hermosa bello hermoso entrevista: belleza que tan bello tú lo haces bello hermoso bello armonía armonía pulcritud armonía belleza hermoso hermosa hermosa ese valor extraordinario presencia escénica bello⁵⁸	
	Observación: manto blanco manto manto manto manto manto manto	CORPORIFICACION DEL OBJETO (46)

	manto manto los mantos elementos refractantes lentejuelas lentejuelas lentejuelas elementos objetos lentejuelas refractantes objetos lentejuelas bailo con la luz manto blanco apareció interactuó con los mantos elementos mantos manto blanco tela elementos reflectantes lentejuela fragmentos del piso lentejuelas manto entrevista: dominio del objeto manipulación del objeto vestuario vestuario vestuarios	
--	---	--

	vestuario vestido vestuario vestuario vestuario mástil vestuario vestuario vestuario vestuario 46	
	Observación: sonido agudo La luz un sonido tonalidades luces cambiaban de color atenuación de las luces luz dorada la bañaba luz dorada la música melodía suave reflector ilumino luz dorada. color dorado la música luz roja música fuerte luz blanca luz blanca puntos blancos similares a estrellas	HORIZONTE PERCEPTIVO (56)

	música cósmica luces melodía luz tenue melodía aguda luz blanca la luz luz dorada reflejaba la luz melodía armoniosa brillar luz roja musicalidad luces música de suspenso luz ilumino música luz luces entrevista: la música música música música música música sonido música	
--	---	--

	música música música música grabada música sonidos música56	
	Observación: plástica figuras deformaban su cuerpo plástica una figura deformadas deformando todo movimiento plasticidad de su cuerpo y movimientos deformaban forma original formas deformaba entrevista: plasticidad es forma una formita forma transformar transformar una atmosfera plasticidad	PLASTICIDAD (29)

	transformar ese cuerpo deformar la técnica deformar deforma deformar esa técnica forma al acto forma la forma moldear un cuerpo	29
--	--	----

Anexo K Matriz tres de Codificación de Información del tercer objetivo

MATRIZ 3: CODIFICACIÓN DE INFORMACIÓN Fase de Análisis de Información: 3		
SIMBÓLICO	OBSERVACIÓN:	PARAFERNALIA (58)
	vestido traje con colores verdes patrones de camuflado vestimenta vestuario overol de color verde estampado camuflado zapatos negros ENTREVISTA: carpa de circo Payaso se le reconoce por la nariz Al mago por el sombrero mimo de pronto muchas veces... La cara blanca	

	cara blanca carpa de circo carpa de circo carpa de circo nariz de payaso la carpa que nos encierra a todos mimo va a utilizar su cara blanca trapecista va a utilizar sus licras vestuario mi vestuario máscara, máscara blanca clown, pues, también es otra máscara mi traje mi vestuario mi maquillaje vestuario unas instrumentales cada traje se volvía un símbolo. vestuario maquillaje mi maquillaje maquillaje vestuario maquillaje trabajo personal vestuario máscara el vestuario personaje maquillaje traje	
--	--	--

	máscara traje traje máscara máscaras caretas en la cara maquillaje maquillaje vestuario vestuario simboliza muchas cosas para que la gente pueda entender lo que nosotros queremos transmitir vestuario diseñó unos vestuarios maquillaje maquillaje maquillaje vestuario 58	
	daba a entender que, con solo sus manos, no podría subir significaba llegar a la cima con su mirada reflejaba la fuerza y la dificultad de hacer esos movimientos con su cuerpo como si tratase de caminar hacia el cielo mostrándose inconforme como si tratase de agarrar algo del cielo y con expresiones que simbolizan dolor acompañado de otros gestos en su rostro	DRAMATURGIA SEMIOTICA (41)

	como tratando de alcanzar algo en el cielo mirando su mano detenidamente con un gesto de confusión como dando a entender que no la reconoce como si agarrase algo y lo valorase acercando un objeto imaginario hacia su pecho movimientos ondulados con sus piernas simulando una caminata en el aire se deja caer a través del tubo de una manera muy rápida sujetándose con sus piernas demostrando control sobre el elemento realizando movimientos de caricias hacia el mismo con gestos faciales que expresan melancolía, tristeza y añoranza posicionando su cuerpo de cabeza y sujetándose nada mas de sus pies los cuales están entrecruzados a través de la barra e inmediatamente se deja caer de cabeza frenando en el último instante por medio de sus movimientos, gestos como si le tuviera miedo a algo «¿Cuánto importa lo que recibí?, ¿Cuánto valen mis manos y un fusil?, ¿Cuánto valen mis pies?, ¿6 kilos de equipo? Y ¿Cuánto vale mi	
--	--	--

	torso, una bandera de mierda y 21 salvas? Pasamos completa la vida trabajando en negocio ajeno». miedo en su rostro e intenta recoger algo con sus manos moviéndolas de un lado a otro de manera que daba a significar alcanzar algo dos integrantes se unieron para realizar el animal con su cuerpo en donde representaban el tronco, las patas, con sus brazos extendidos simularon ser su cuello y sus manos la cara y luego empezaron muy lentamente a caminar unieron las partes de sus cuerpos como las patas del animal, su cara y los movimientos que hacían al caminar por el suelo. no eres solo tu sino ya el conjunto que haces con tu público la unión de las partes de un todo para simbolizar algo creería yo. es decir, hay mucho ruido, pero el hecho de ponerse esa máscara neutra y es como decir, me aparto de lo caótico “Invisibles” era una obra que se llevó, o que quería dar un mensaje, acerca del conflicto armado en Colombia reflejar toda esa situación un mensaje que nosotros queramos decir	
--	--	--

	darle un sentido a eso que nosotros vemos reflejado en el mensaje forma de ocultar cómo es el grito mensaje que nosotros queríamos expresar hacer entender al público lo que nosotros estamos haciendo dramaturgia uso de su cuerpo para recrear diferentes figuras,Dramaturgia 41	
	Observación: representaban a un militar representando representando representar proyectar manifestarla comunicarla representando representando representando representase representando representaba representa recrear creando representaban representaban representar	ENCARNACIÓN SIMBOLICA DEL ROL (32)

	representar representar Entrevista: representa representaba representaba 24 Observación. Roles metían en el personaje rol roles Entrevista: como personaje personajes personajes muy diversos personaje 8	
	Entrevista: todos tenemos un símbolo distinto lo hace único cada payaso tiene algo particular cada persona tiene su esencia es lo que a mí me caracteriza mis movimientos no van a ser iguales a los de los otros símbolo particular que todos tenemos una esencia	IDENTIDAD ARTISTICA (34)

	nos hace distintos. cada cual tiene también su símbolo depende de cada artista. qué es lo que a mí me va a destacar de todos yo me destaco de todos ellos cada quien le da su propia simbología a su vestuario propia esencia cómo lleves tu proceso a como destacar en la forma en como él lo hace se vuelve algo personal mi esencia Es mi logo pueden ver un logo personalidad cada quien maneja sus propios signos Cada quien tiene su manera de hacerlo cada artista le da también su propia simbología cada quien ya tiene un significado personal cada vestuario de cada artista es personal seguridad de esa persona que no sabes cómo es detrás ser auténtico no ser una copia autenticidad autenticidad	
--	--	--

	esencia de cada uno	
	34	

 UNIVERSIDAD CESMAG NIT: 800.109.387-7 VIGILADA MINEDUCACIÓN	CARTA DE ENTREGA TRABAJO DE GRADO O TRABAJO DE APLICACIÓN – ASESOR(A)	CÓDIGO: AAC-BL-FR-032 VERSIÓN: 1 FECHA: 09/JUN/2022
---	---	---

San Juan de Pasto, 30 de julio del 2026

Biblioteca
REMIGIO FIORE FORTEZZA OFM. CAP.
Universidad CESMAG
Pasto

Saludo de paz y bien.

Por medio de la presente se hace entrega del Trabajo de Grado denominado Aporte de las artes circenses al Programa de Licenciatura en Educación Física de la Universidad CESMAG: Una mirada hacia las experiencias corporales de los artistas de circo de la ciudad de San Juan de Pasto, presentado por los autores Johan Sebastian Caicedo Riascos y Nicole Sofia Chamorro Basante del Programa Académico de Licenciatura en Educación Física al correo electrónico biblioteca.trabajosdegrado@unicesmag.edu.co. Manifiesto como asesor, que su contenido, resumen, anexos y formato PDF cumple con las especificaciones de calidad, guía de presentación de Trabajos de Grado o de Aplicación, establecidos por la Universidad CESMAG, por lo tanto, se solicita el paz y salvo respectivo.

Atentamente,



Juan David Paz Benavides

Número de documento CC:1.085.294.072

Programa académico: Licenciatura en Educación Física

Teléfono de contacto: 3233233408

Correo electrónico: jdpaz@unicesmag.edu.co

 UNIVERSIDAD CESMAG NIT: 800.109.387-7 VIGILADA MINEDUCACIÓN	AUTORIZACIÓN PARA PUBLICACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO O TRABAJOS DE APLICACIÓN EN REPOSITORIO INSTITUCIONAL	CÓDIGO: AAC-BL-FR-031
		VERSIÓN: 1
		FECHA: 09/JUN/2022

INFORMACIÓN DE LOS AUTORES	
Nombres y apellidos del autor: Johan Sebastian Caicedo Riascos	Documento de identidad: CC:1.233.189.930
Correo electrónico: Caicedosebastian450@gmail.com	Número de contacto: 3008850470
Nombres y apellidos del autor: Nicole Sofia Chamorro Basante	Documento de identidad: CC:1.193.034.438
Correo electrónico: nicolsofiachamorro@gmail.com	Número de contacto: 3161476764
Nombres y apellidos del asesor: Juan David Paz Benavides	Documento de identidad: CC: 1.085.294.072
Correo electrónico: jdpaz@unicesmag.edu.co	Número de contacto: 3233233408
Título del trabajo de grado: Aporte de las artes circenses al Programa de Licenciatura en Educación Física de la Universidad CESMAG: Una mirada hacia las experiencias corporales de los artistas de circo de la ciudad de San Juan de Pasto.	
Facultad y Programa Académico: Facultad de Educación – Programa de Licenciatura en Educación Física.	

En nuestra calidad de autores y titulares del derecho de autor del Trabajo de Grado o de Aplicación señalado en el encabezado, conferimos a la Universidad CESMAG una licencia no exclusiva, limitada y gratuita, para la inclusión del trabajo de grado en el repositorio institucional. Por consiguiente, el alcance de la licencia que se otorga a través del presente documento, abarca las siguientes características:

- La autorización se otorga desde la fecha de suscripción del presente documento y durante todo el término en el que los firmantes del presente documento conservemos la titularidad de los derechos patrimoniales de autor. En el evento en el que dejemos de tener la titularidad de los derechos patrimoniales sobre el Trabajo de Grado o de Aplicación, nos comprometemos a informar de manera inmediata sobre dicha situación a la Universidad CESMAG. Por consiguiente, hasta que no exista comunicación escrita de nuestra parte informando sobre dicha situación, la Universidad CESMAG se encontrará debidamente habilitada para continuar con la publicación del Trabajo de Grado o de Aplicación dentro del repositorio institucional. Conocemos que esta autorización podrá revocarse en cualquier momento, siempre y cuando se eleve la solicitud por escrito para dicho fin ante la Universidad CESMAG. En estos eventos, la Universidad CESMAG cuenta con el plazo de un mes después de recibida la petición, para desmarcar la visualización del Trabajo de Grado o de Aplicación del repositorio institucional.
- Se autoriza a la Universidad CESMAG para publicar el Trabajo de Grado o de Aplicación en formato digital y teniendo en cuenta que uno de los medios de publicación del repositorio institucional es el internet, aceptamos que el Trabajo de Grado o de Aplicación circulará con un alcance mundial.
- Aceptamos que la autorización que se otorga a través del presente documento se realiza a título gratuito, por lo tanto, renunciamos a recibir emolumento alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y/o cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente autorización y de la licencia o programa a través del cual sea publicado el Trabajo de grado o de Aplicación.
- Manifestamos que el Trabajo de Grado o de Aplicación es original realizado sin violar o usurpar derechos de autor de terceros y que ostentamos los derechos patrimoniales de autor sobre la

 UNIVERSIDAD CESMAG NIT: 800.109.387-7 VIGILADA MINEDUCACIÓN	AUTORIZACIÓN PARA PUBLICACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO O TRABAJOS DE APLICACIÓN EN REPOSITORIO INSTITUCIONAL	CÓDIGO: AAC-BL-FR-031
		VERSIÓN: 1
		FECHA: 09/JUN/2022

misma. Por consiguiente, asumimos toda la responsabilidad sobre su contenido ante la Universidad CESMAG y frente a terceros, manteniéndose indemne de cualquier reclamación que surja en virtud de la misma. En todo caso, la Universidad CESMAG se compromete a indicar siempre la autoría del escrito incluyendo nombre de los autores y la fecha de publicación.

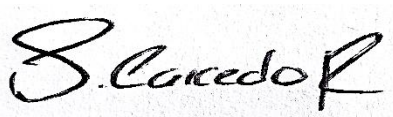
- e) Autorizamos a la Universidad CESMAG para incluir el Trabajo de Grado o de Aplicación en los índices y buscadores que se estimen necesarios para promover su difusión. Así mismo autorizo autorizamos la Universidad CESMAG para que pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.

NOTA: En los eventos en los que el trabajo de grado o de aplicación haya sido trabajado con el apoyo o patrocinio de una agencia, organización o cualquier otra entidad diferente a la Universidad CESMAG. Como autores garantizamos que hemos cumplido con los derechos y obligaciones asumidos con dicha entidad y como consecuencia de ello dejamos constancia que la autorización que se concede a través del presente escrito no interfiere ni transgrede derechos de terceros.

Como consecuencia de lo anterior, autorizamos la publicación, difusión, consulta y uso del Trabajo de Grado o de Aplicación por parte de la Universidad CESMAG y sus usuarios así:

- Permitimos que mi nuestro Trabajo de Grado o de Aplicación haga parte del catálogo de colección del repositorio digital de la Universidad CESMAG, por lo tanto, su contenido será de acceso abierto donde podrá ser consultado, descargado y compartido con otras personas, siempre que se reconozca su autoría o reconocimiento con fines no comerciales.

En señal de conformidad, se suscribe este documento en San Juan de Pasto a los 30 días del mes de julio del año 2026

	
Nombre del autor: Johan Sebastian Caicedo Riascos	Nombre del autor: Nicole Sofia Chamorro Basante
	
Nombre del asesor: Juan David Paz Benavides	