

**UNA PUESTA EN ESCENA DE ARTE CIRCENSE COMO FAVORECIMIENTO DE
LAS HABILIDADES ARTÍSTICAS EN LOS PREADOLESCENTES DE LA
FUNDACIÓN ZUÀ.**



DIANA MARCELA MURCIA GONZÁLEZ.

ADRIANA ESTEFANÍA PEDRAZA MARTÍNEZ.

LUIS FERNANDO BERMÚDEZ VÁSQUEZ.

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN
ARTÍSTICA

**UNA PUESTA EN ESCENA DE ARTE CIRCENSE COMO FAVORECIMIENTO DE
LAS HABILIDADES ARTÍSTICAS EN LOS PREADOLESCENTES DE LA
FUNDACIÓN ZUÁ.**



DIANA MARCELA MURCIA GONZÁLEZ
ADRIANA ESTEFANÍA PEDRAZA MARTÍNEZ
LUIS FERNANDO BERMÚDEZ VÁSQUEZ

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN
ARTÍSTICA

LIBRADO LÓPEZ RIVERA.

ASESOR.

Bogotá Colombia.

2015.

NOTA DE ACEPTACIÓN

Presidente del jurado

Jurado

Bogotá ____ de ____ de 2015

AGRADECIMIENTOS

Expresamos nuestros agradecimientos a padres y hermanos quienes nos han servido como ejemplo de responsabilidad, motivación en los momentos difíciles, superación de obstáculos y contrariedades que hemos debido afrontar a lo largo de nuestra formación académica. Todo esto nos ha generado una sensación de satisfacción y buenos recuerdos y ha sido la base de una lucha simbólica en la construcción de un mundo mejor.

También agradecemos a nuestros profesores y/o maestros los cuales han sido de gran ayuda en el desarrollo de nuestro aprendizaje, brindándonos su apoyo y consejo en los momentos difíciles y además por compartir sus conocimientos de forma amplia, solidaria y altruista.

DEDICATORIA

**A nuestros padres,
hermanos, familia y
a todos aquellos
que hicieron
posible este logro.**

RESUMEN ANALÍTICO ESPECIALIZADO RAE

1. Autores

LUIS FERNANDO BERMÚDEZ VÁSQUEZ
DIANA MARCELA MURCIA GONZÁLEZ
ADRIANA ESTEFANIA PEDRAZA MARTÍNEZ

2. Director del Proyecto

LIBARDO LÓPEZ RIVERA.

3. Título del Proyecto

**UNA PUESTA EN ESCENA DE ARTE CIRCENSE COMO FAVORECIMIENTO
DE LAS HABILIDADES ARTÍSTICAS EN LOS PREADOLESCENTES DE LA
FUNDACIÓN ZUÁ.**

4. Palabras Clave

Puesta en Escena, Arte Circense, Habilidades Artísticas.

5. Resumen del Proyecto

La presente propuesta busca integrar los lenguajes artísticos en un marco circense con el fin de desarrollar habilidades y generar experiencias artísticas en los estudiantes mediante una puesta en escena, que evidencie el proceso que se llevó a cabo con los

preadolescentes y adolescentes de la fundación Zuá.

6. Objetivo General

Realizar una puesta en escena de arte circense que favorezca las habilidades artísticas en los preadolescentes de la fundación Zuá.

7. Problemática: Antecedentes y pregunta de investigación

¿Cómo una puesta en escena de arte circense favorece habilidades artísticas en los preadolescentes de la fundación Zuá?

8. Referentes conceptuales

Fouchet, Alian, 2006, las artes del circo una aventura pedagógica, editorial stadium.

Alonso, Virginia & Barlocco, Adriana. ENCASTRES. Propuesta para una escuela en juego. Circo.

Nicolás Oriol de Alarcón (2001). La educación artística clave para el desarrollo de la creatividad.

9. Metodología

La metodología se basa en el tipo de investigación mixta, el enfoque es praxeológico, el método es la investigación acción participativa y las fases corresponden

al enfoque praxeológico.

10. Recomendaciones y Prospectiva

El resultado que arrojó la propuesta fue satisfactorio, en cuanto a la acogida que tuvo por parte de la comunidad y abre camino a su profundización; también por los efectos causados dentro del grupo de adolescentes, quienes progresaron en la adquisición de conocimientos de las artes en cuanto a su comprensión, y manejo del escenario.

11. Conclusiones

Los objetivos planteados para la realización de la propuesta fueron cumplidos en su totalidad; Se dieron a conocer los conceptos de arte circense durante los talleres, involucrando a los jóvenes de la fundación en el ámbito de las artes circenses de manera intelectual y corporal.

12. Referentes bibliográficos

Alonso, Virginia & Barlocco, Adriana. ENCASTRES. Propuesta para una escuela en juego. Circo.

Aznar Fernández, I. (2010). Didáctica: teoría y práctica de la enseñanza. Edi. Pirámide.

Cornago Bernal Oscar. Discurso teórico y puesta en escena de los años sesenta.

Dream, Caroline, 2012, El payaso que hay en ti, Colección clownplanet, España.

Fouchet, Alian, 2006, las artes del circo una aventura pedagógica, editorial stadium.

Hugo Hiriart. Circo Callejero.

Oriol de Alarcón Nicolás (2001). La educación artística clave para el desarrollo de la creatividad.

Pellettieri Osvaldo, Rovner Eduardo. La puesta en escena en Latinoamérica: teoría y práctica teatral.

Revista UIC foro multidisciplinario octubre-diciembre 2009.

Seibel Beatriz, Historia del Circo.

Unesco, Dramaturgia y puesta en escena en el teatro Latinoamericano y caribeño contemporáneo.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	14
1. CONTEXTUALIZACIÓN.	16
1.1 Macrocontexto.	17
1.2 Microcontexto	20
2. PROBLEMÁTICA	23
2.1 Descripción del problema.	24
2.2 Formulación del problema	26
2.3 Justificación	27
2.4 Objetivos	30
2.4.1 Objetivo general.	30
2.4.2 Objetivos específicos	30
3. MARCO REFERENCIAL	31
3.1 Marco de antecedentes	32
3.2 Marco teórico	34
3.2.1 Arte circense.	34
¿Qué es el arte circense?	34
Historia y origen del arte circense.	35
Arte circense en Colombia	36
Componentes del arte circense.	38

3.2.2 Puesta en escena	39
3.2.3 Habilidades y destrezas.	45
4. DISEÑO METODOLÓGICO	48
4.1 Tipo de investigación	49
4.2 Enfoque de la investigación.	50
4.3 Método de investigación	53
4.4 Fases de la investigación	54
4.5 Población y muestra.	57
4.6 Técnicas e instrumentos de recolección de datos	57
5. RESULTADOS	59
5.1 Técnicas de análisis resultados	59
5.2 Interpretación de resultados	64
6. CONCLUSIONES	66
7. PROSPECTIVA.	68
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.	69
ANEXOS	71
Cronograma	71
Libreto	71
Diario de campo	81
Evidencias	87

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

ILUSTRACIÓN 1.	17
Categoría: Mapa de Kennedy.	
ILUSTRACIÓN 8.	60
Categoría: Tabla de datos	
GRÁFICA 1.	63
Categoría Puesta en escena	
GRÁFICA 2.	64
Categoría seguridad en público	
GRÁFICA 3.	64
Categoría afinidad lenguajes artísticos	
GRÁFICA 4.	65
Categoría significado arte circense	
GRÁFICA 5	65
Categoría integración de las artes al arte circense	
GRÁFICA 6	66
Categoría habilidades circenses	
GRÁFICA 7	66
Categoría interés en el arte circense	
GRÁFICA 8	67
Categoría actitud en clase	
GRÁFICA 9	67
Categoría motivación docente	
GRÁFICA 10	68
Categoría mejoramiento de potencias.	

ILUSTRACIÓN 9	
Categoría: cronograma	75
ILUSTRACIÓN 2.	87
Categoría: Niños haciendo arte circense	
ILUSTRACIÓN 3.	87
Categoría: Niños haciendo clown	
ILUSTRACIÓN 4. Niños haciendo malabares en la calle	88
Categoría: Niño disfrazado de payaso.	
ILUSTRACIÓN 5.	88
Categoría: Niño disfrazado de payaso. Tomada en la fundación Zúa.	
ILUSTRACIÓN 6.	89
Categoría: Niños presentando su puesta en escena. Tomada en la fundación Zúa.	
ILUSTRACIÓN 7.	89
Categoría: Niños fortaleciendo sus habilidades de la fundación Zuá.	

INTRODUCCIÓN.

Los jóvenes y adolescentes de las grandes ciudades colombianas, que habitan barrios marginados, deben afrontar múltiples dificultades que van desde la falta de oportunidades de trabajo para sus padres, carencia de los servicios básicos, inexistencia de una infraestructura adecuada para la salud , la educación y la recreación, hasta la convivencia en ambientes de violencia y abandono. Todo lo anterior limita los sentimientos de confianza y autoestima de esta población vulnerable, impidiendo el pleno desarrollo de sus habilidades y capacidades.

La presente propuesta busca responder a uno de los propósitos de la educación artística como lo es la integración de diferentes lenguajes artísticos entre ellos la música, el teatro la danza y la plástica, frecuentemente vistas de manera separada en colegios y espacios culturales donde los niños y jóvenes son partícipes; por ello este proyecto investigativo encuentra en el arte circense una alternativa para la educación artística, ya que a través de él se puede lograr una formación integral de las artes y de esta manera buscar que el estudiante encuentre una inclinación artística de manera libre.

Esta situación se encontró dentro del contexto de la Fundación Zuá, la cual acoge estudiantes jóvenes y busca una formación artística en ellos, pero teniendo un enfoque disciplinar, enseñando la música, las artes plásticas, el teatro y la danza por separado.

Por ello se busca que a través de talleres (teniendo como base el arte circense) el estudiante se motive a la obtención de habilidades artísticas, las desarrolle y de esta manera logre obtener así una apropiación del conocimiento de manera significativa.

La idea que fundamenta la realización de este proyecto se basa en el mejoramiento, no sólo de las capacidades artísticas de los jóvenes de la fundación, sino también en la

habilitación de un espacio dirigido por los investigadores como medio para comprender e intentar responder al interrogante de cómo contrarrestar las dificultades de aprendizaje artísticas que presentan los jóvenes de la Fundación Zuá, dirigido como una meta, un logro, o un objetivo que sea viable, de fácil asimilación y que ponga a disposición de la población las herramientas que permitan un crecimiento a nivel artístico, cultural y social satisfactorio.

1. CONTEXTUALIZACIÓN.

Según (Gutiérrez, 2011, Pág. 58,59) Los contextos señalan un conocimiento que se sigue, se explica, se justifica y aplica sus productos o resultados. H. Reichenbach en 1937 y posteriormente Klimovsky en 1994, hablan de los contextos del conocimiento y de la investigación científica; estos pueden entenderse en este caso como los lugares, situaciones o momentos que ha vivido la investigación y en general la ciencia. Los autores antes mencionados nos hablan de tres tipos de contextos: de descubrimiento, justificación y de aplicación. En el contexto de descubrimiento se hace referencia a los factores que dieron origen a un producto, una hipótesis o una teoría científica; Alrededor de estos resultados del quehacer científico e investigativo, giran numerosos aspectos sociales, históricos, culturales, entre otros involucrados en estos.

El conocimiento de los contextos serán de gran utilidad para definir el para qué o el por qué de estos productos científicos, o también para la aplicación del conocimiento con vistas a la transformación donde se actúa: usos del conocimiento, beneficios o perjuicios que acarrearán.

En relación con el ver del enfoque praxeológico y su relación con el problema de la comunidad, como lo indica el concepto generado por el padre (Juliao Vargas, 2011, Pág. 89-92) “se hace una exploración y análisis que responde a la pregunta: qué sucede, como etapa fundamentalmente de conocimiento, en donde se trata de comprender la problemática y la sensibilización frente a la situación, que proporcione al inicio del proyecto desde la auto-observación espontánea iniciar con el análisis que responda a la pregunta: qué puede suceder en la práctica o desarrollo de investigación; que conduzca a la proposición de una pregunta científica o problemática para su posterior desarrollo”.

1.1. MACRO CONTEXTO



Mapa de Kennedy tomado de: Google Maps. Bogotá, Kennedy (2015).

Al igual que las distintas localidades de Bogotá; el progreso de la localidad de Kennedy ha sido notorio, desde la época comprendida entre el 17 de diciembre de 1961 hasta la década de los 70's, cuando el gobierno norteamericano de la casa blanca da prioridad a las familias desprotegidas de la comunidad en un proyecto que se realizó bajo la supervisión del Presidente Alberto Lleras Camargo y dentro del plan denominado “La Alianza para el Progreso” en el sector conocido como “Techo”. Este fue un programa que benefició a familias víctimas de la violencia, generando un nuevo horizonte de desarrollo para una nueva comunidad. (Reseña histórica, localidad octava de Kennedy. 2010).

Inicialmente era solo un barrio pero considerable, que a raíz de distintos acontecimientos, como la fue el asesinato del presidente John F. Kennedy, se dividió formando así a esta localidad con su nombre, entonces se ha venido desarrollando gracias a distintos proyectos liderado por el gobierno de Bogotá, permitiendo mayores oportunidades de vivienda, salud y

educación para las familias menos favorecidas, asimismo, se crearon los grupos de acción comunal con ayuda del SENA y nuevas construcciones aledañas como colegios y parques.

Teniendo en cuenta que la localidad Kennedy de Bogotá es una de las comunidades más grandes de la capital, es además, actualmente identificada como eje de los diferentes problemas que afronta esta ciudad, cuestiones económicas, sociales, civiles, educativos y de salud. A causa de que parte de los barrios que conforman a la localidad de Kennedy, cuentan con una infraestructura insuficiente que desde su urbanización no contó con ayuda externa como entidades de índole público o gobierno. Debido a esto la misma comunidad tomó la iniciativa de enfrentar y actuar frente a los problemas presentes en ese entonces, afrontando además, que en diversas ocasiones las oportunidades les fueran negadas.

La localidad de Kennedy fue uno de los sectores de la ciudad de Bogotá que más sufrió los efectos negativos de un crecimiento vertiginoso en su proceso de urbanización. En efecto y tal como lo plantea el geógrafo Francés Vincent Goueset, la capital colombiana, al igual que las más grandes ciudades latinoamericanas, entró desde los años 60 del siglo XX en un proceso denominado de “primacía urbana” (Goueset 1998), mediante el cual ejerciendo una atracción “unipolar” concentró la mayor parte de la migración rural a la ciudad. Lo anterior en una forma tan acelerada que desbordó la capacidad institucional de planificar y atender debidamente este proceso. El resultado fue el favorecimiento de la urbanización ilegal, invasión de tierras y la constitución de un tejido social incompleto, sin oportunidades de trabajo, ni la debida atención de los servicios básicos, ni educación, ni salud.

Las familias recién llegadas, en muchos casos producto de la violencia y el desplazamiento, fundan barrios de invasión en las afueras y al occidente de la ya creada

localidad de Kennedy y cerca del Río Bogotá, carentes estos barrios de equipamientos básicos para protegerse incluso, en la década de los años setenta y ochenta, del desbordamiento de dicho río durante el invierno. Las familias se fueron organizando y convertidas en comunidad logran, a través de un admirable proceso de autogestión, que las autoridades e instituciones del Estado comiencen a atender las necesidades básicas, construyendo la infraestructura necesaria en servicios, colegios y parques. Este empoderamiento de la comunidad permitió el desarrollo de una vida socialmente aceptable y digna. Sin embargo, pese a los logros conseguidos, las situaciones de iniquidad históricas persisten y se reflejan en las condiciones actuales de calidad de vida de los sectores que se mencionan a continuación. (UPZ Patio Bonito, Corabastos, Calandiana y Britalia). Diagnóstico local Kennedy. (2012).

Gouëset, Vincent (1998). Bogotá: Nacimiento de una metrópoli. La originalidad del proceso de concentración urbana en Colombia en el siglo XX. Bogotá: Tercer Mundo Editores, Observatorio de Cultura Urbana, CENAC, IFEA.

La educación en esta localidad ha progresado gracias a distintas entidades como lo son las fundaciones sin ánimo de lucro que son personas jurídicas, competentes para ejercer y contraer obligaciones, las cuales nacen por voluntad de sus asociados o libertad de disposición, para realizar fines íntegros, solidarios o comunitarios. Se pueden clasificar en diferentes tipos, pero las de mayor importancia, para el contexto que se está trabajando, son las juveniles y sociales.

Dentro de sus principales objetivos o logros, estas fundaciones buscan beneficiar a la comunidad generando deseos y ánimo para sobresalir en medio de las dificultades, al igual que facilitando herramientas para afrontar la problemática social que se vive en los barrios que se ha venido describiendo y que conforman una población de bajos recursos.

Se preocupan también por ayudar a garantizar la efectividad de los principios, derechos y deberes consagrados en la constitución. Promueven la participación de todos en las decisiones que los afectan en su vida económica, administrativa, cultural y político-social. Abogan para que se garantice el poder de proteger a las personas en su vida y en lo que esta conlleva así como sus derechos y libertades. Lo anterior ha permitido asegurar el cumplimiento de los deberes sociales del estado y de los particulares (art.2 C.P., 1990).

Asimismo propenden por el derecho de asociación, el cual es fundamental en la libertad que tienen las personas para reunirse en torno a ideales y objetivos para mejorar las condiciones de la sociedad con una visión generosa y sin ánimo de lucro. Estas entidades tienen algunas obligaciones que permitan su creación legal, tales como estar constituidas por un nombre, domicilio, nacionalidad, patrimonio y capacidad para obrar dentro de la comunidad. (Manual ESAL, 2013).

1.2. MICRO CONTEXTO

En el barrio Patio Bonito donde se asienta el trabajo de la Fundación Zúia se viven dificultades de diferentes tipos, debido a su deficiente infraestructura, a la carencia de apoyo de las entidades institucionales y a la falta de integración económica de muchas de las familias que hacen parte de esta comunidad. El desempleo y la dificultad de atender muchas de las necesidades básicas afectan el tejido social y lleva a que los adultos miembros cabeza de familia, vivan en una dificultad cotidiana que determina, aunque, no siempre hay una actitud negativa de los hijos frente a la sociedad y a las autoridades. Todo lo anterior, como es fácilmente deducible, termina afectando la vida social y cultural de los jóvenes y pre adolescentes vinculados a la Fundación.

Los jóvenes del sector frecuentemente asumen actitudes y conductas que en ocasiones involucran violencia, problemas con la autoridad y vandalismo. Los comportamientos delincuenciales y una actitud negativa frente a su futuro, impiden un mejor desarrollo del sector, por ende, el proyecto Zuá, se ubica en este sector de la ciudad de Bogotá, para trabajar sin ánimo de lucro en pro de familias de escasos recursos, y sus zonas propias. Intervienen además en los aspectos educativos y capacitación de niños y jóvenes, al igual que a sus grupos familiares, con el principal horizonte de brindar afecto, apoyo, confianza y las herramientas necesarias para que los beneficiarios puedan soñar con un futuro mejor. Los niños que asisten diariamente a la institución pertenecen a las edades desde los 5 en adelante, pero también asisten madres cabezas de familia que participan en algunas de las actividades de la fundación.

En Zuá trabajan jóvenes adultos interesados en el crecimiento de la comunidad, de la misma fundación, y su propia formación personal, por estos motivos estos voluntarios caracterizados por la visión de un futuro y un mejor desarrollo, enfatizan que su trabajo pueda ser de ayuda a los demás, para brindar posibles soluciones que permitan el crecimiento moral, ético y cognitivo al igual que el crecimiento de los valores, virtudes y derechos humanos como un ideal para la construcción de un mundo mejor.

La situación económica de las personas que asisten a la fundación está caracterizada por ser inestable, donde el sueldo no es fijo y tampoco constante, esto, en algunos casos ha ocasionado desequilibrio en las familias y por tanto indiferencia hacia un pensamiento de desarrollo para una mejor comunidad. En la idea del progreso de los jóvenes de la fundación Zuá se plantea como fundamental para su mejora y crecimiento, atender las necesidades intelectuales y vocacionales; así como, iniciativas basadas en la socialización de los problemas y la

participación grupal activa, generando opiniones e ideas sobre los mejores recursos materiales e inmateriales que permitan un avance que sirva a la comunidad Zuá.

Las dificultades que presentan los jóvenes que asisten a esta institución y sus grupos familiares son difíciles de asimilar. Como punto de partida para abordar esta problemática, se tiene en cuenta la parte afectiva, la sensibilidad de los jóvenes frente a su futuro, sus sentimientos, emociones, pensamientos y la parte de la valoración por la vida que ellos mismos hacen. Una vez asimilado y comprendido todo lo anterior, sin perder de vista el hecho de que la confianza y la estabilidad psicológica de estas personas han sido seriamente afectada, La Fundación intenta desde este pequeño grupo, la construcción de una mejor sociedad.

“Haciendo considerar las opiniones de todo el grupo perteneciente a la comunidad”.

Cartilla UPZ 82 patio bonito., (2012).

2. PROBLEMÁTICA

La problemática hace referencia a unas dificultades concernientes de una comunidad o de un grupo de personas que se desarrolla en un contexto o campo determinado. En resumen, por un lado consiste en señalar y describir diferentes enfoques del problema y, por el otro, en detectar las relaciones y las diferencias que existen entre ellos. Estos diversos enfoques se adhieren implícita o explícitamente a sistemas teóricos que pueden servir de marco a otras problemáticas. La problemática es la parte teórica que, en la investigación, precede y justifica el modelo de análisis y las hipótesis que se someterán a la prueba de los hechos. Fernández L. (2009).

Como dice Juliao Vargas; en relación con el ver del enfoque praxeológico; “es un encuentro con la fase empírica o experimental, el praxeólogo está frente a una acción, sea espontánea o praxis, de la cual debe comprender sus elementos, su racionalidad, su desarrollo en el tiempo y su eficacia en función de los objetivos, además; tendrá que interactuar con practicantes que no podrán fácilmente elaborar la racionalidad de una acción. Su trabajo será, entonces descriptivo, intuitivo e interpretativo. En esta etapa el quehacer praxeológico tendrá que ejercer una mirada crítica sobre el discurso, los métodos y los resultados en el que se busca las debilidades de la acción lo que permitirá juzgar su pertinencia para una nueva experimentación en un contexto diferente”. (Juliao Vargas, 2011- Pág.14).

La problemática identificada en sus inicios como la falta de facilidades y bienestar de los niños de la fundación Zuá para salir adelante en el campo profesional, social o cultural; es uno de los problemas que más preocupan a la comunidad; dentro de las posibles causas que producen

esta situación se puede hacer referencia al contexto histórico del sector de Kennedy o debido al desplazamiento forzoso que se ha generado en las zonas rurales del país; y por tanto generando la propagación de zonas de periferia en la ciudad que no cumplen todos los requerimientos o servicios públicos necesarios para el bienestar de la comunidad.

Se hace necesaria una intervención que permita producir cambios en el desarrollo de los niños pertenecientes a la fundación tanto como de sus familias inicialmente desde el punto de vista cultural y social, tratándose de analizar y evaluar los procesos que serán más adecuados para atender de forma reflexiva, ocasiones o situaciones que fortalezcan el desarrollo consciente de la voluntad de los adolescentes para buscar nuevas vías de hecho tendientes a la solución de los problemas de la comunidad en general.

Teniendo en cuenta las dificultades de la comunidad y en especial las dificultades de los adolescentes de la fundación Zuá se justifica una propuesta de artes integradas de proyección circense con la cual se puede abordar y aprovechar los estímulos culturales del sector, el contexto social y el desarrollo de las artes como conceptos de formación y cambio colectivo considerándose para el estudio y desarrollo de la problemática diferentes tareas o logros que serán formulados más adelante en el capítulo, pretendiendo dar solución para realizar las acciones más convenientes que permitan ejecutar un buen desarrollo del problema.

2.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

El problema fundamental que se plantea en la presente investigación, se relaciona con la dificultad debido a múltiples factores pero englobados en una realidad socioeconómica que los niños, niñas y pre-adolescentes pertenecientes a la Fundación Zuá, tienen es sus procesos de aprendizaje y en su posterior desarrollo creativo en los campos académico y artístico.

En un estudio diagnóstico local 2012 de Kennedy realizado por el Hospital del Sur, se plantea: “Debido también al hacinamiento crítico 3 a 4 personas en una habitación servicios sanitarios y viviendas inadecuadas, alta dependencia económica o inasistencia escolar. Situaciones que impactan las condiciones físicas, sociales o culturales; razón por la que también se han visto agotados muchos de los recursos de los equipamientos sociales pertenecientes a la zona, dificultando las labores sociales, educativas, e incluso de salubridad”.

Todos estos problemas generan una gran depresión dentro de la comunidad, afectando la capacidad de juicio de los más perjudicados en la zona, en cuanto a sus expectativas de subsistencia, y para la toma de decisiones que les permita mejorar su nivel de vida en los diferentes campos educativo, de salubridad, cultural y recreativo. En muchos casos la desmotivación es tan profunda, que no logran identificar un camino para la solución efectiva de toda esta problemática.

Ahora bien, haciendo parte de toda la problemática fundamental, está la realidad del “ahora” de los niños y sus familias de la Fundación, que a pesar de las buenas intenciones propias y de los que los asisten, pueden entrar en un proceso de debilitamiento y de vulnerabilidad, que los margine del camino de las posibles soluciones . Ahí es donde se plantea la necesidad de que la Fundación Zuá teniendo como base un estudio investigativo previo- relance un proceso de intervención, que viene efectuando de años atrás, pero que se ha hecho sin los fundamentos que la realidad estudiada y presentada en esta monografía, realmente requiere.

Dentro de la descripción de la problemática estudiada, se debe destacar que durante los últimos dos años – 2104-2015- los resultados alcanzados por los participantes en los talleres de arte han alcanzado un promedio por encima del esperado, pero están aún lejos de los niveles propuestos por la Fundación y que son los requeridos para que los conocimientos asimilados puedan realmente ser aplicados.

Se ha identificado también, que la falta de experiencias extracurriculares, por parte de los jóvenes de la Fundación, impide que un buen nivel alcanzado en las prácticas, se convierta en un desarrollo efectivamente alcanzado, ni tampoco en un nivel adecuado de confianza. Cambiar lo anterior es lo que permitirá que se genere una unión asociante con el arte y que el adolescente sea el precursor de su propio conocimiento y de su saber por medio de la práctica. Los jóvenes inscritos a los talleres de arte de la fundación Zuá mantienen la inquietud en cuanto a la manera en que ellos pueden generar arte acertada y efectiva, para desempeñarse luego satisfactoriamente en su tiempo libre, buscando una preparación más profunda de sus habilidades en los diferentes campos de la plástica, teatro, música y danza. Como resultado de lo anterior se generan dudas sobre la verdadera efectividad del aprendizaje. También pueden entrar, estos jóvenes, en un proceso de ansiedad y de actitud negativa, al sentir o creer que el gran esfuerzo y el tiempo que han invertido no producirá los efectos deseados.

2.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

Las innovaciones educativas tendientes al logro de las transformaciones sociales y productivas se constituyen en uno de los propósitos de la línea de investigación de la propuesta en curso. El otro propósito sin duda está relacionado con el desarrollo de la persona humana, sus potencialidades, su espiritualidad, sus competencias, habilidades y su autonomía. (Uniminuto, compendio de investigación 2014 Pág. 37).

Una vez ya planteada la problemática en la que se circunscribe este trabajo, es posible sintetizar en una pregunta el problema que se plantea como eje fundamental de la investigación. La pregunta que a continuación formulamos, define el enfoque metodológico del proyecto, como método descriptivo, con el cual para resolver la pregunta se va consiguiendo información y generando datos sobre el problema a resolver. La pregunta es:

¿Cómo una puesta en escena de arte circense favorece habilidades artísticas en los preadolescentes de la fundación zúa?

2.3. JUSTIFICACIÓN

La justificación, entendida como la pertinencia de adelantar esta investigación, e intentar resolver la pregunta planteada, se centra en la intención de dar la oportunidad a las niñas, niños y preadolescentes de la Fundación Zuá, de salir de la trampa en la que se encuentran inmersos por su situación socioeconómica, a través de un proyecto de carácter artístico, que potencie sus vidas y le permita integrarse a la sociedad.

En la fundación se busca implementar un plan que genere conciencia social que a su vez tenga la intención de mejorar las características culturales de la población, por tanto se prescribe el deseo de desarrollar talleres de integración entre la educación artística con el arte circense y sus distintos campos. La idea principal de esta propuesta es implementar algunos talleres de tal manera que se le brinde a cada joven el espacio y los elementos adecuados para crear libremente con los cuatro lenguajes del arte, un montaje donde se evidencie la integración de las disciplinas artísticas. Posteriormente en grupo, por medio de sesiones y apoyándose en los conocimientos artísticos previos de cada joven, se logre salir a escena y obtener experiencias durante el proceso, que mejoren las habilidades artísticas que el trabajo circense implica.

La calidad de la educación artística que se traza a cada joven es muy importante, principalmente debido a la gran cantidad de manifestaciones en el campo del arte que actualmente se encuentran presentes en diferentes lugares de la vida cotidiana. Por lo anterior la competencia se ha hecho cada vez más rigurosa, además los estudios avanzan de manera constante. Todo esto va forzando a quienes aspiran a alcanzar un nivel o grado de desarrollo superior, a tener que prever los diferentes problemas que enfrentarán y a definir la forma de

sobresalir con firmeza. Requieren también, realizar un mayor despliegue de habilidades que les permita alcanzar sus expectativas de vida, personales o profesionales, a un nivel lo suficientemente alto para lograr integrarse a la sociedad y defenderse de los rigores de misma. Este hecho que se vive cotidianamente a nivel local, nacional e internacional es una de las razones por las cuales se llegó a la conclusión de profundizar en el mejoramiento del nivel de destreza de las disciplinas artísticas por medio de un estilo de arte circense dentro de la población de jóvenes de la fundación Zuá del barrio Patio Bonito de la ciudad de Bogotá. Es pertinente mencionar que lo dicho anteriormente no se puede evadir ni ignorar, ya que día a día los niveles y estándares de calidad hace más competente el campo de las artes, determinando específicamente a estas disciplinas a la obligación de especializarse y adoptar nuevas perspectivas en cuanto a lo que es el arte y cómo desenvolverse en ello de manera práctica, eficaz y efectiva.

En consecuencia este trabajo pretende en primer lugar la intención de explorar y conocer los factores que influyen en el aprendizaje de los jóvenes de la fundación Zuá, tratando de abarcar primeramente las dificultades de aprendizaje de los adolescentes y su calidad en cuanto al arte enfocado en los ámbitos circenses, algunas de las clases de estudios o investigaciones que se han realizado; como marco de referencia, su historia brevemente mencionada como principio de referente investigativo; y en efecto también exploraciones o investigaciones realizadas en el área indicando la importancia del estudio del arte en cuanto al ámbito circense.

Se trata pues más significativamente de abordar o examinar el tema de la capacidad artística por medio de una experiencia de puesta en escena de los jóvenes de la fundación Zuá, que asisten a los talleres de arte y que los lleve a familiarizarse con determinadas tendencias o vínculos entre las artes básicas y el arte circense. Finalmente deberá lograrse que las categorías artísticas sean percibidas y asumidas como un solo producto.

El circo es una pieza que incorpora los componentes artísticos y se espera que este proyecto apoye las artes integradas de una manera equitativa generando aprendizaje y desarrollo de habilidades en forma significativa a cada joven. El arte circense a pesar de ser una de las áreas más completas por su variedad de campos artísticos junto con otras destrezas, físicas y corporales, ha tenido muy poca acogida en Colombia. Tomar el arte circense como base de este proyecto no solo beneficiara a los jóvenes de la fundación, además, permitirá darle valor y lograr que no solo se muestre el arte circense como un espectáculo sino también como medio para desarrollar en los niños y jóvenes habilidades y destrezas múltiples.

Consecuentemente se preparará una ocasión al arte circense para que se destaque en el espacio de la fundación y salga de ser una distracción callejera, un espectáculo sin trascendencia cuyo fin es más económico o de diversión; otorgándole una idealización como medio artístico para desarrollar las habilidades y aprendizaje de los jóvenes. También para que la educación artística en la escuela de hoy en día, sean las artes interpretadas como una ayuda didáctica de la clase, para una mejor concepción de temas varios en general, a modo de que las artes sean un elemento para el profesorado en diversos campos de la educación.

A pesar de que las artes circenses no hacen parte fundamental del currículo escolar, no obstante la implementación de este proyecto apoya la diversidad y la libertad para generar arte desde otras perspectivas que contemple un contexto social más popular.

2.4. OBJETIVOS

2.4.1. Objetivo General

Realizar una puesta en escena de arte circense que favorezca las habilidades artísticas en los preadolescentes de la Fundación Zuá.

2.4.2. Objetivos Específicos

Con el fin de dar orden para la solución del problema se establecen cuatro pasos fundamentales que abarcan y limitan las posibles fases del proyecto convirtiéndose en objetivos específicos.

- Identificar el arte circense como concepto fundamental para el desarrollo de la propuesta.
- Implementar talleres de arte en pro del desarrollo de habilidades circenses con los jóvenes de la fundación Zuá.
- Aplicar procesos de integración del arte circense con los lenguajes del arte para afianzar las habilidades artísticas.
- Dar a conocer la puesta en escena consecuente de la práctica experiencial de los preadolescentes de la fundación Zuá.

3. MARCO REFERENCIAL

Es la etapa en la que se reúne información documental para estructurar el diseño metodológico de la investigación, es decir, el momento en que se establece cómo y qué información se recolecta, de qué manera se analiza y aproximadamente cuánto tiempo tarda. Simultáneamente, la información recogida proporciona un conocimiento profundo de la teoría que le da significado a la investigación. Es decir a partir de las teorías existentes sobre el objeto de estudio, cómo pueden generarse nuevos conocimientos. La validez interna y externa de una investigación se demuestra en las teorías que la apoyan y, en esa medida, los resultados pueden generalizarse. (Aguilón, Peña, 2006 Pág. 61) (Síntesis de Álvaro Aguilón).

El marco referencial hace énfasis en las teorías que se van a desarrollar para el juzgar del enfoque praxeológico; según al padre Juliao, “es la fase de reacción (juzgar) que responde a la pregunta ¿qué puede hacerse con la práctica? Es una etapa fundamentalmente de explicación de textos, escritos y relacionados con la búsqueda de la verdad respecto a la problemática a la que se está tratando de dar solución.

Como ya se vio anteriormente adelantamos nuestro estudio basado en la creación de una puesta en escena, el reconocimiento del arte circense como término fundamental para esta propuesta y el fortalecimiento de las habilidades artísticas de los preadolescentes de la fundación Zuá, con el fin de mejorar las diferentes destrezas, por medio de talleres de interacción entre los diferentes lenguajes artísticos.

3.1. MARCO DE ANTECEDENTES.

El arte circense es el concepto principal y sobre el cual se basa esta investigación; permite la interacción con los distintos lenguajes artísticos como lo son la danza, teatro, música y plásticas de una manera integral, asimismo, analizar desde lo circense sus conocimientos y habilidades en el malabarismo, clown y contorsionismo permitiendo dar a conocer una puesta en escena como prueba de su inspirador trabajo capaz de interferir en la educación artística como un proceso de aprendizaje innovador y creativo.

Virginia & Barlocco, libro “Propuesta para una escuela en juego, CIRCO”. Estas dos investigadoras uruguayas, en un trabajo apoyado por el Ministerio de Desarrollo Social de su país, buscan no tanto dar guías metodológicas para docentes, sino promover procesos de reflexión y creación desde diferentes colectivos y disciplinas que se constituyan en “disparador de propuestas a ser amenazadas”, las cuales deberán posteriormente reconstruirse e integrarse, para ser asimiladas en los procesos de aprendizaje en los diferentes contextos de la educación y de la sociedad. El libro hace aportes al circo como componente pedagógico y creación artística desglosando la historia del circo, los distintos tipos de circo como lo son: circo tradicional, circo criollo y circo contemporáneo.

Fouchet en su libro “Las artes del circo una aventura pedagógica” facilita el papel que desarrolla el arte circense en la educación y cuáles han sido sus avances en la historia, asimismo, su evolución en la pedagogía como un medio indispensable de aprendizaje en los niños y jóvenes. Plantea este investigador francés que desde las actividades circenses los alumnos de diferentes disciplinas, pueden lograr entrar en contacto y de manera privilegiada, con la cultura artística. A su vez el autor plantea, que la búsqueda en la dimensión artística para la diversidad

sea fuente de igualdad y se puede lograr conseguir en las artes del circo. En gran medida este planteamiento fundamenta y potencia el presente trabajo.

Por otra parte en el libro “¿el arte por el arte? la influencia de la educación artística” escrito por Winner Ellen, Goldstein Thalia R., Vincent –Lancrin Stépha afirman, por medio de algunos estudios realizados, que son diferentes las habilidades que se desarrollan por medio de la educación artística, y manifiesta también, que las artes además aportan al desarrollo de habilidades mentales artísticas, donde se refiere a la capacidad no solo de adquirir técnica artísticamente hablando, sino, al hecho de observar, auscultar, analizar y así mismo crear.

Según este libro sostiene que la educación artística parte de desarrollar diferentes destrezas y capacidades, donde, permite que el estudiante se desenvuelva en un pensamiento innovador, competente para afrontar diferentes adversidades en un aspecto social, no obstante el logro de habilidades en otras áreas, no vistas desde una perspectiva artística, son una ganancia mas no la tarea principal de la educación artística, y si bien estas habilidades tienen un lugar importante en la historia, al igual que el área científica, tecnológica y matemática, asimismo las artes son un asignatura elemental para el desarrollo de un individuo.

Desde otra perspectiva de la investigación, la puesta en escena da a conocer el resultado de un proceso artístico, pero esto se ha convertido en muchos casos en un problema ya que el público solamente se enfoca en la muestra final y no en el trabajo que esto conlleva, sin embargo, el dramaturgo Juan Antonio Hormigón en su libro “Trabajo dramaturgico y puesta en escena”, lo liga con la teoría de la práctica del teatro dividiéndola en dos aspectos como lo son la dramaturgia y la puesta en escena y por otra parte el teatro, aunque Hormigón no se centra en la sensibilización y la percepción a la hora de subir a un escenario, si se basa en un trabajo más

estructurado que conlleva una investigación y procedimiento, ligándose al trabajo dramático permitiendo más organización en este.

En esta propuesta pretende enfocar al lector no solo en la puesta en escena sino todo el proceso y el esfuerzo que conlleva, y de qué manera los talleres en arte circense pudieron lograr un mejor desempeño por parte de los preadolescentes de la Fundación Zuá, siendo ellos los personajes principales y fundamentales en la creación de este proyecto.

3.2 MARCO TEÓRICO.

3.2.1 ARTE CIRCENSE

¿Qué es el arte circense?

El espectáculo circense es una rama del arte que involucra distintos hábitos corporales como lo son el clown, malabarismo, contorsionismo, acrobacias, entre otros; que llaman la atención por no ser habituales en el campo artístico donde la destreza y el hacer lo imposible se convierte en un estilo de vida para trascender en el mundo artístico y dar a conocer distintos talento en los cuales muchas personas se han dedicado a mejorarlos desde su niñez convirtiéndose en parte de su vida formando una familia de talentos

Dicha familia se basa en la creación de una empresa llamada circo el cual fue en primer concepto que se le dio a este arte pero al involucrarse en el maltrato animal y humano se decidió darle un nombre más técnico que fue “arte circense” para los que lo proyectan como un lugar mágico basado en la agilidad que poseen muchos de sus integrantes sin necesidad del uso de animales o personas con malformaciones.

Historia y origen del arte circense.

Según Virginia y Barlocco en su libro “Propuestas para una escuela de juego” no se conoce una fecha específica del origen del arte circense sin embargo se conocen registros que el uso de estas actividades artísticas se remonta a los 2000 A.C. en donde se trataba de hacer reír a los reyes por medio del arlequín y la pantomima lo cual se ve hoy día ligado al clown y el malabarismo; las acrobacias ser originadas en el entrenamiento de guerreros, rituales y festividades donde se aplicaban estas labores para la distracción de personas influyentes en este tiempo.

Sin embargo su reconocimiento como actividades de espectáculo se dieron en el Renacimiento siendo los romanos los culpables que se le diera el nombre de “circo” posteriormente en la modernidad se diferencia del carnaval trasladándose de distintos sitios para que perdure su linaje y reconocimiento por distintos lugares y países.

El circo además de ser el primer concepto que se le da a este hermoso arte, contiene tres tipos que se fueron dando forma en el transcurso de la historia y uno de ellos es el circo moderno el cual se dio en el crecimiento de la burguesía Europea de los siglos XVI al XIX. El primer circo moderno fue inaugurado por Philip Astley en Londres, Inglaterra el 9 Enero de 1768 caracterizándose por brindar un espacio donde artistas de distintos lugares especializados en este tipo de actividades como lo son magos, contorsionismo, acrobacias con animales entre otros.

El segundo es el circo tradicional el cual se manifiesta desde finales del siglo XVIII hasta finales del siglo XX, basándose en la recuperación de antiguas técnicas circenses transmitidas de generación en generación en el mundo de lo circense, preservando la tradición y las antiguas técnicas sin permitir ningún cambio o configuración es estas ni por comodidad.

El siguiente tipo de circo que se dio fue el circo moderno a partir de 1970 con el fin de romper con lo tradicional y dejar de lado las enseñanzas que se habían dado de generación en generación, creando así un movimiento circense que se basará en la modernidad o en lo nuevo, abominando los encuentros con animales o personas con anomalías físicas, dándole la oportunidad a la educación en general enseñar nuevas técnicas que rescaten el talento físico por medio de su creatividad.

Arte circense en Colombia

En Colombia el arte circense ha jugado una enorme labor ya sea social, política, económica y pedagógica, dándole una oportunidad a los colombianos a la interacción con este arte tan peculiar y no tan reconocido. Por mucho tiempo el circo ha limitado al público solo como espectador sin la oportunidad de ser parte de este espectáculo o la integración con sus participantes.

Juan David Villa un investigador y artista circense que viajó por todo el país reuniendo información acerca del arte circense realizando estudios y estadísticas para combatir la desinformación que existe sobre este término, en un artículo llamado “somos potencia en artistas de circo” publicado el 8 de febrero del 2012 por el ministerio de cultura, en el aspecto económico en Colombia existen cerca de 500 circos ya sean criollos, tradicionales o modernos de los cuales muchos cobran entradas desde 2.700 hasta 11.000 pesos. Afirma villa que muchos de estos circos llegan a cambiar las entradas por comida siendo tal el caso de degradado económico que sus integrantes no poseen servicio de EPS, caja de compensación, pensión o riesgos laborales lo cual resulta ser muy contradictorio para un espectáculo que merece todo el apoyo de su público. Villa, (2012).

A nivel educativo se encuentra el circo contemporáneo o moderno el cual ha llegado a ser un movimiento social muy grande gracias al famoso “circo del sol”. Este ha sido como incentivo para muchos jóvenes artistas con formación académica, según Villa el 75 % han recibido talleres y el 20 % son profesionales y el 5% son técnicos artísticos, deduciendo así que la gran parte de ellos no ha recibido ningún tipo de educación superior; realizan encuentros pedagógicos brindándole la oportunidad a personas con dificultades económicas.

Por otro lado el análisis social está en la preservación de los derechos de los animales, aunque la asistencia de estos cada vez sea menor, aún existen circos con presencia de animales salvajes y muchos con animales domésticos esta es una de las razones de ¿Por qué el público no apoya al circo tradicional? Al estar en desacuerdo con este tipo de práctica y repudiar el maltrato animal por las bajas condiciones que en estos casos son sostenidos.

Aunque el proceso del artista circense se ha ido desvalorizando hasta tal punto de llegar a ofrecer su talento en las calles y semáforos por unas cuantas monedas; aún existen entidades que apoyan a estos jóvenes una de ellas es la fundación “circo para todos” de la ciudad de Cali que durante 15 años ha alcanzado formas a 86 jóvenes que se encuentran trabajando en circos en el exterior, sin duda esta fundación ha apoyado a personas de bajos recursos que les gusta este arte para que tengan la oportunidad de interactuar con este sino que les ofrece oportunidades de trabajo

Componentes del arte circense.

Clown:

En el mundo del clown cabe resaltar la insuperable labor que hace Caroline Dream una payasa y formadora que trasciende con su libro “el payasa que hay en ti” en el cual soluciona las incógnitas más comunes que se hacen los artistas al involucrarse con el clown, por consiguiente hace un énfasis en las técnicas de aplicación para crear su propio personaje, en seguida hace una aclaración acerca del uso del lenguaje en este campo circense, abre un paréntesis donde sustenta cuales son las razones para fracasar y de qué manera se pueden superar, en última instancia crea distintas estrategias como talleres y ejercicios para aplicar como docentes de clown y termina haciendo énfasis al éxito que ha tenido su labor profesional en el clown.

El origen del payaso se asocia con la historia del pantomimo y el arlequín en los tiempos que estos eran usados para diversión de personajes influyentes, pero a pesar de sus diferencias el bufón es considerado el principal precursor del payaso, así inferir que el origen del payaso se remonta a miles y miles de años atrás en la dinastía egipcia sobre el año 2500 A.C. Es importante aclarar el origen de la comedia también la cual fue en Italia en el siglo XVI dominado rápidamente el teatro Europeo; es evidente que el payaso existe desde hace siglos pero sólo en el siglo XX se empezó a utilizar la nariz roja y ser parte del circo.

La palabra clown es el derivado de la palabra inglesa payaso, pero Dream no usa el término clown por ser inglés sino por romper los estereotipo que ha llegado a formar el payaso común degradando al arte en las calles como personaje publicitarios con fines económicos, además de los payasos burlescos que optan por imitar a un niño de de cinco años y sin contar a los payaso

que se dedican hacer unos verde y de difícil aceptación por el público al usar términos en contra de poblaciones o noticias trágicas que se viven en su momento.

Las técnicas que usa Dream se basan inicialmente en romper las barreras que se tienen las personas al momento de crear su personaje clownesco y por lo complicado que es, optan por crear personajes infantiles lo cual está mal, lo que busca ella, es que el personaje ficticio tenga la misma edad de su creador, otra barrera común es el pánico escénico en el cual ella hace énfasis en ejercicios que se desarrollan en la calle con el fin de perder este miedo tan natural.

El fracaso no solo se presenta en la creación de un personaje, también durante la aceptación de este y es más fácil aun que pase en público, que los números que preparan no son de fácil aceptación y entra acá la estrategia de la improvisación y de cómo se puede combatir estos casos.

3.2.2 LA PUESTA EN ESCENA

La puesta en escena es un concepto utilizado en las artes, especialmente en teatro, danza, música; también en el cine y la televisión. Hace énfasis principalmente a la integración de los diferentes elementos con los cuales se recrea una obra artística.

Es el resultado de jornadas de ensayos y preparativos con los cuales se pretende representar diferentes situaciones o acciones de algunos personajes con el fin de generar una reflexión o diversión; para que los espectadores que presencian la obra concluyan de forma personal o grupal sus propias opiniones, y hacer manifiesto el objetivo o atracción de la representación. Generalmente una puesta en escena vincula a un escenario, los actos o manifestaciones de la expresión artística.

Una de las inquietudes que presenta el proyecto del grupo de investigadores presentes en la fundación Zuá es el de poder generar un proceso que conlleve a una puesta en escena; como el máximo resultado de la exploración e indagación que se realiza en la fundación, otro de los fines es el de generar una transformación en los procesos de integración de los lenguajes artísticos, que permita a los jóvenes observar otra forma de arte que consecuentemente posibilite su aplicación en la vida diaria, para que al mismo tiempo en un futuro implique su excelencia.

El arte circense ha fascinado a chicos y grandes; también se puede decir que es una de las primeras puestas en escena como espectáculo que ha conocido el hombre, desde sus inicios en (1778) posee una gran proximidad al cine nacido en el año (1895). Esta proximidad facilitó el hecho a saber que cineastas de varias partes del mundo indagaran sobre el circo. (UIC foro multidisciplinario octubre-diciembre 2009 Pág. 62). La notoriedad de los actos presentados dentro de las escenas circenses, es una maravilla para muchos de los espectadores que han podido presenciar estas manifestaciones; que generalmente se realizan en un circo o en algunas ocasiones en espacios públicos como ocurre en la actualidad.

Ocasionalmente cuando se escucha hablar sobre un circo, también se escucha sobre personas que desean integrarse al circo con el fin de aprender acerca de las habilidades y roles que se llevan en él, asimismo que como resultado eventualmente en un futuro cercano hacer parte de las presentaciones como un integrante más del circo; generando cierta fama en este como centro de atracción bohemio y gitano al mismo tiempo. “Como dice Federico Fellini: en el vasto mundo del circo todo es posible; lo perfecto y lo grotesco, lo bello y lo irracional, el desorden y la precisión, bajo la carpa de un circo se cumple el sentimiento de vivir una vida en familia, la utopía de construir una sociedad armónica, una sociedad ideal”. (UIC foro multidisciplinario octubre-diciembre 2009 Pág. 61).

Los circos son reconocidos por ir de pueblo en pueblo, es conocida la historia de la atracción generada por una carpa cuando llega a un pueblo o a un barrio en la ciudad, muchas personas de chicos sintieron la gran atracción por poder participar de una de las presentaciones de un circo en alguna ocasión, en la que el circo ocasionalmente a elegido una zona cercana a la casa para instaurarse, mucho antes que el teatro o el cine las primeras funciones a las que se asistían eran las funciones de circo hasta el punto que en ocasiones las proyecciones de películas se llegaron a realizar en la carpa de un circo.

El circo es el principio de los teatros populares, en su modo de actuar se evidencian muchos de los procesos de artes escénicas más tradicionales, la corporalidad, los contrastes, lo sorprendente, la necesidad de expresión popular, la reproducción de la articulación de la comunicación popular, entre otros.

“las compañías de circo criollo crecen y continúan con sus giras, aunque el centro de las grandes ciudades se reserva cada vez más para las salas teatrales, el circo busca para obtener su mejor público en las pequeñas ciudades y pueblos de provincias. Los medios que nacen en el pasado siglo, el cine, luego la radio, después la televisión, obligan a nuevas adaptaciones. Pero hasta hoy, si consultamos a personas que viven o vivieron en pequeños pueblos, coinciden en el cálido recuerdo de su iniciación como espectadores de teatro bajo la carpa de un circo” Seibel. (2005, Pág. 86)

El circo dentro de la puesta en escena también es precursor de la socialización, el poder fusionar el contexto cultural de una población que luego en el contexto latinoamericano se aplicó al teatro de manera que se pudiese hacer una concientización en el que a la vez el público pueda entretenerse, asimismo, como educarse en cuanto a ciertas situaciones que generalmente

se vivían dentro del contexto social del pueblo, el cual también era motor e inspiración de las presentaciones. “las mayores contribuciones a la puesta en escena, sin duda, son las que se refieren al proceso de creación colectiva de un texto en relación de intercambio vivencial y concientizador con un público popular en relación con las exigencias de cambio de nuestras realidades, y concluir con un balance de lo que se ha logrado”. Unesco Pág. 70.

Es muy importante la idea de realizar una puesta en escena circense dentro del proyecto, no solo por su riqueza en el campo artístico, sino también, debido a los valores que representa el circo para una persona; intentando hacer una inclusión de la población perteneciente de los talleres de artística de la fundación Zuá, principalmente para el desarrollo de su potencial corporal y mental, que a su vez sirva como aprendizaje que luego en un futuro les permita integrarse al arte de escenario con algunas herramientas circenses y que son a su vez principio para desarrollarse en otros campos artísticos. “Mediante las tareas propuestas se busca estimular la escucha, la atención en el aquí y ahora, la proyección de emociones, la agudeza de los sentidos, la concentración, la memoria, la reacción, la imaginación y la disposición para jugar de manera individual y grupal” (ENCASTRES, propuestas para una escuela de juego Pág. 46).

La puesta en escena en el proyecto es la consumación de todo el proyecto, la parte más importante, el poder transportar en sus actitudes a las personas o al público es un hecho de sumo valor; y/o poder crear situaciones naturales con las cuales los preadolescentes de la fundación se sientan identificados. La expresión del pueblo o la comunidad dentro de su propio contexto como principio fundamental de lo humano, donde se hace reconocible lo que hay de especial en cada uno no como, un producto de la sociedad o un asalariado más sino el poder desarrollarse en su propio sentir y ambiente como dueño de sí mismo. “El pueblo es la esfera primordial de lo humano, esfera poderosa y venerable en que el hombre está arraigado. Mas el propio tiempo es el

pueblo en su total desamparo, agobiado por el destino, explotado por los hábiles y avisados, oprimido por los poderosos. Pero precisamente por ello esa forma de lo humano que es el pueblo está cercana a las cosas eternas”. Lo que lo caracteriza es que” no tienen ninguna posibilidad de sustraerse al destino, más son poco se siente impulsado a hacerlo” por eso según Dostoyevsky, el pueblo es el hombre tal cual es”. Hiriart, 2002 Pág. 10.

La puesta en escena se diferencia en varios tipos, ello con propósitos diferentes, pero rara vez se presentan en estado puro dentro de una obra, ya que a menudo se combinan muchas de sus respectivas propiedades. Entre estos tipos se encuentran el naturalista, realista, simbolista, expresionista, la teatralizada, estas categorías de puesta en escena establecen los principios de lo que puede ser o llegar a ser una obra teatral al igual que la forma en la que podemos entenderla o apreciarla.

Hay varias formas para realizar una buena puesta en escena, pero todas ellas están relacionadas con la organización con la cual se llevará a cabo la realización. Es necesario para que haya una buena puesta en escena escoger la temática que se desea desarrollar, también dentro de esta temática escoger un tema específico, con los rasgos característicos del tema, de ahí en efecto pueda ayudar a dar inicio a todos los preparativos que serán necesarios, consiguiendo darle vida a la puesta en escena que se desea desarrollar. “en resumen, todo procedimiento nuevo será examinado en función de sus antecedentes: sí está en la lógica de lo que precede o bien contradice las opciones dramáticas y escénicas, si hiere el diseño global o bien abre una perspectiva nueva y voluntariamente asumida. La puesta en escena se sitúa siempre entre caos y redundancia, entre ausencia de orden localizable sistematicidad demasiado pesada. Pellettieri O, Rovner E, Pág. 27)

Dentro de los elementos más trascendentales que permiten dar un orden, la puesta en escena resulta significativa para quienes participan en ella, al igual que para el público presente y entre ellos se menciona: el texto, el argumento, los personajes, los espacios, el vestuario, los materiales. Por medio de estos elementos se puede comenzar a realizar la visualización general de los puntos más representativos que atraerán el interés del espectador. También el hecho de que se tome unos elementos en su relación con otros (música, pintura, danza, plástica, arte circense) cada elemento teatral obtendrá su valor a partir de su referencia con el contexto principal. “retomando la evolución de los diferentes estilos, el teatro en tanto que un sistema cultural más, había de disponer de unos códigos compartidos por una colectividad, a través de los cuales se cifraba y descodificaba un mensaje, haciendo posible el proceso de la comunicación”.(Discurso teórico y puesta en escena de los años sesenta, Óscar Cornago Bernal, Pág. 50).

Es importante tener en cuenta dentro de una puesta en escena los elementos que habrán de hacer parte dentro de la misma, con ellos además de generar la inquietud al espectador y los diferentes estados de ánimo, se habrá de hacer algo más que trascienda la puesta en escena como un objeto de arte para llevarlo a saturar al espectador, saturar el ambiente, saturarse el artista también; pero para ello es necesario el buen uso que se hagan de los elementos y como pueda demostrarse en la puesta en escena.

“El autor teatral disponer de una amplia y heterogénea gama de signos, desde el movimiento de los actores, sus gestos, entonación, miradas, hasta el color de los figurines, los decorados, las formas de los objetos y su disposición, o la música, ruidos y sonidos. Que lleve la obra teatral a adquirir un carácter propio”. (Discurso teórico y puesta en escena de los años sesenta, Óscar Cornago Bernal, Pág. 120).

3.2.3 HABILIDADES Y DESTREZAS.

Con base en el libro “La educación artística clave para el desarrollo de la creatividad” se hablará a continuación de habilidades y destrezas e iniciamos con una pregunta que se hace este documento ¿qué capacidades tenemos que cultivar en el niño para que cuando sea adulto pueda encontrar nuevas respuestas a situaciones y problemas nuevos que hoy desconocemos?

Este aborda como respuesta la fantasía y la imaginación

La creatividad hará de los niños, seres curiosos que fácilmente se interesan por explorar el mundo que los rodea y así sentirse con el completo derecho y libertad de observar reconocer e imaginar su propio mundo donde todo les sea posible, sin barreras, limitaciones o miedos. Es por ello que nace la invitación a desempeñar la importante tarea del docente desde el aula y la del padre desde el hogar a despertar habilidades y actitudes encaminadas a un crecimiento personal y profesional; lograr esto no sería una tarea compleja cuando se tienen las artes como medio para llevar a cabo dicha tarea.

Por otro lado construir una buena relación entre maestro y estudiante será clave pues el educando despertará además de confianza seguridad en sí mismo y hacia su guía.

Hay diversas maneras de despertar y estimular en los estudiantes, la imaginación las artes es una, pero por otro lado está el juego, un lenguaje universal que conocemos en nuestras vidas casi que desde que estas empiezan. El juego se ha entendido en diversidad de ocasiones como un elemento banal que se realiza por diversión, omitiendo su variedad de beneficios en los niños y así hasta que se es adulto. El desarrollo motriz, imaginativo, físico, creativo, emocional, social y mental son algunas de las ventajas que el juego permite; cuando un niño se enfoca en algún tipo de juego se estaría dotando de diferentes habilidades y entre estas su plena atención y constante desarrollo de sus sentidos, teniendo en cuenta que también le brinda la posibilidad de adquirir

mayor capacidad de persistencia y de este modo más adelante poder trabajar en pro de proyectos y sueños sin desistir, por otro lado cuando se está jugando se están generando relaciones lo que evidencia que continuamente en el juego se forman seres sociales con la capacidad de interactuar y entablar una comunicación.

Por otro lado y abordado desde el siglo IX según María Montessori el cerebro logra un buen desarrollo por medio de la estimulación, y qué mejor que el juego para que se de dicha actividad; aunque la educación artística sigue siendo también pieza clave para el desarrollo de la creatividad; -el libro la educación artística clave para el desarrollo de la creatividad- menciona en su página 34, la importancia de darle prioridad al tiempo y a la organización, es decir tener en cuenta las horas de descanso y otras actividades diarias necesarias, este libro además cuenta que: “en diversas ocasiones los diferentes trastornos de aprendizaje en un niño se deben al hecho de no haber organizado el tiempo; independientemente de si el niño ha logrado un dominio o no del espacio”, es decir que hay una estabilidad en los horarios, habrá una mejor comprensión de las actividades que se realizan en cada jornada.

También se afirma que la escuela tradicional desarrolla un tipo de habilidad, la memorización, lo que hace que usualmente se esté alimentando de saberes que el docente transmite o imparte más no le apunta a un desarrollo creativo, misión que seguramente las artes llevarían a cabo sin mayor inconveniente lo que nos hace pensar más en la importancia de las artes en la educación, como un medio que aporta a la maduración de habilidades y destrezas y al desarrollo creador en cada niño.

Es primordial tener en cuenta que no son solo simples manifestaciones de creatividad lo que se estaría dando como resultado por medio de las artes, sino una valiosa colección de diversidad de elementos que van a enriquecer el conocimiento de cada individuo; entre ellos, la sensibilidad, coordinación, orientación espacial y percepción, comunicación, postura entre otras.

4. DISEÑO METODOLÓGICO

Un diseño metodológico es la forma particular como cada interventor organiza su propuesta, la cual debe estar soportada por la postura epistemológica, conceptual y ontológica del sujeto; es decir, la metodología debe responder con coherencia a la concepción del ser humano, de la educación y a los principios pedagógicos que posee en su quehacer. Por lo tanto, la estrategia de intervención depende del tipo de estudio que se elija, ya que éste determina el diseño, el proceso propuesto a la comunidad, la información generada, la forma como se trabajará, la comunidad y el lugar del profesional.

(diseñometodológico.pdf,<http://virtual.funlam.edu.co/repositorio/sites/default/files/DisenoMetodologico.pdf>).

La metodología en relación con la fase del actuar del enfoque Praxeológico es pragmática, construye el espacio y el tiempo de la práctica, la gestión dirigida de los procedimientos y tácticas, validados por la experiencia y planteados como paradigmas operativos de la acción.

“El descubrimiento de paradigmas de la praxis o “modelos de la práctica”, los modelos en acción, son la función central del investigador, quien trata de dinamizar la acción de manera que pueda tener esquemas que puedan ser repetidos y medibles de manera funcional, la experiencia y la experimentación, el análisis y la interpretación son requerimientos para ello, pero la aplicación pertinente es el objetivo, en otras palabras, se intenta modelizar la acción, de modo que luego pueda ser replicada” Juliao.

En este capítulo se evidenciará la investigación que se realizó de acuerdo al proceso que tuvieron los estudiantes y de qué manera se desarrolló el actuar en las habilidades y destrezas que se pretendieron enfatizar, en un proceso participativo docente- estudiante como un incentivo, en

la involucración en los distintos talleres y por ende en la puesta en escena como prueba de la realización de este proceso.

4.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN

La investigación cualitativa se interesa por la profundización en la interacción con las personas a investigar, permitiendo así el accionar de una manera concisa y determinativa. Aunque se profundiza en la parte social, es un proceso en construcción y en muchos casos puede llegar a ser inconclusa por contener un amplio proceso investigativo y difícil de finalizar, asimismo, posibilita relacionarse con la investigación y teoría.

Vasilachis I. (2006).

Por otro lado la investigación cuantitativa se refiere a la recolección y análisis de datos en los cuales se fundamenta el proceso investigador, con el fin de dar solución al problema o hipótesis. En este caso la investigación que se realizó es mixta ya que se desarrolló en un campo social y de acumulación con el fin de desarrollar un proceso metodológico eficaz y pertinente en el contexto de esta propuesta.

El principal interés es entender e interpretar de una manera concerniente con el tipo de investigación mixta, el favorecimiento de habilidades artísticas por medio de una puesta en escena apoyado en el arte circense se trata entonces de realizar algunos talleres, con el fin de observar a través de la relación docente-estudiante de una manera equitativa, junto con el análisis de datos, acumulados de una serie de entrevistas a las personas a investigar, las cuales tratan de identificar, interpretar y organizar la información; integrando nuevas capacidades para la solución del problema, los procesos, la integración y la relación de la información.

Asimismo se hará énfasis en la planeación, organización y revisión de los componentes del aprendizaje; es decir, se plantea la idea de que el niño se puede adaptar a un nuevo ambiente asimilando e incorporando la nueva información en correspondencia con los factores del ambiente. De tal modo que el niño tiene la capacidad de adquirir nuevos conocimientos, fortalezas y habilidades que serán incluidos en su sistema de pensamiento, generando un aprendizaje progresivo en cuanto al objetivo de la propuesta.

Por consiguiente se toma una actitud pasiva de acuerdo a lo cuantitativo y una postura activa de acuerdo a lo cualitativo a nivel epistemológico posibilitando que el preadolescente adopte nuevos conocimientos y así los jóvenes puedan realizar sus ejercicios de forma sincronizada, ordenada y práctica; que permita un progreso del niño no sólo en la adopción de conocimiento sino también aplicarlo y posteriormente en situaciones en las que los jóvenes sientan la necesidad o el deseo de hacerlo, por medio de su propio interés, motivando al aprendiz a que sienta que es vital comprender que debe estar activo en su propio aprendizaje.

4.2 ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN.

El método de investigación corresponde al modelo praxeológico de Juliao, 2011, estas fases correspondientemente son el ver, el juzgar, el actuar, y la devolución creativa, que a continuación según los procesos alcanzados dentro de la investigación es expuesto de forma breve:

Inicialmente se observa las dificultades y los problemas que se afrontan dentro de la comunidad, y dentro de la fundación dando prioridad a las soluciones que impliquen el mejoramiento del bienestar de la población infantil, el mejoramiento de los procesos educativos de la fundación, al igual que el mejoramiento del aprendizaje de los preadolescentes de la

fundación en cuanto a la concientización del progreso tanto en la parte cultural, social, e individual, como en la parte de la formación de los procesos en comunidad de forma equitativa e imparcial.

Luego se considera el (juzgar), o sea el cómo se puede llegar a la solución de las diferentes problemáticas que tienen lugar dentro del contexto formativo de los preadolescentes de la fundación; para ello se dirigen una práctica de socialización y contextualización en la que participen los integrantes de los talleres de arte, integrando sus interrogantes con las posibles soluciones, mientras se trabaja de forma abierta y espontánea con los jóvenes de la fundación. Es necesario que dentro del proceso se contemplen las opiniones de los integrantes de acuerdo a sus expectativas de vida, tanto como sus expectativas de formación educativa.

Por medio de las opiniones, los interrogantes, al igual que de las expectativas se analiza y se trata de hacer una comprensión general de estos factores abarcando posibles soluciones, realizando juicios especulativos o hipotéticos sobre cuáles pueden ser los métodos y el enfoque principal o el modelo principal que puede permitir una comprensión y abordaje hacia la solución viable de los problemas de los preadolescentes de la fundación.

En la siguiente etapa relacionada con el actuar se realizó una gestión dirigida hacia el planteamiento de las experiencias que pueden ayudar a crear conciencia; a generar una investigación experimental que permita poner a disposición tanto los practicantes como de los investigadores técnicas o métodos que sean acordes con la contextualización y el análisis del problema; un mejor conocimiento de la población, tanto como del medio, para la elaboración de una acción que permita un adecuado desarrollo de los factores que necesitan ser practicados, el resultado de esto fue el desarrollo de ejercicios dentro del campo de las cuatro artes utilizadas en la propuesta, ejercicios para cada disciplina como punto de partida de integración de las

disciplinas artísticas simultáneamente a la integración de los participantes, dando como resultado las herramientas para mejorar el trabajo de la comunidad.

Es decir, en esta etapa se busca la elaboración conveniente de un método que sea viable y efectivo; se busca el desarrollo de una elaboración hipotética que permita poner en práctica la comprensión de los elementos del problema, y una comprensión de los procesos con la intención de resolver los modos de acción que indican que el proceso se está dirigiendo hacia la obtención de resultados como medidas de contención, aminoramiento del problema o evolución de una solución que permita el bienestar de la fundación o de la comunidad.

El principal método de acción que está puesto en práctica dentro de esta fase de la investigación es el construccionismo como método de aprendizaje, los participantes a partir de sus propios conocimientos y de la socialización de ellos dirigidos a la solución de sus necesidades participan activamente en grupo, con el fin de reforzar vacíos o dudas; es decir, cada participante es como un engranaje de un mecanismo que debe actuar de forma simultánea para que su ejecución permita el funcionamiento de una acción deseada o su desarrollo.

En último lugar se encuentra la fase de reflexión de la acción o del método o sea la devolución creativa, en esta etapa se reflexiona sobre que se aprendió, se reflexiona qué valor o efectividad tuvo el proceso que se implementó para ejecutar la propuesta; por medio de esta reflexión se pudo prever y dirigir la propuesta a corto y mediano plazo. Es de destacar que en el proceso por medio del enfoque constructivista se generaron motivaciones y estímulos individuales que fortalecieron la unión del grupo y el desarrollo de los diferentes procesos, también la participación de forma desprendida de cada uno de los participantes facilitó la adquisición de conocimientos, el desarrollo de los ejercicios, la participación individual dirigida hacia un fin colectivo, en logro de los objetivos fue satisfactorio ya que el proceso fue enriquecedor tanto de manera individual como grupal.

La experiencia de socialización dio origen no sólo una integración conceptual de los conocimientos sino que también origino afectos en los participantes que funcionaron como impulsores, que a la vez que permitieron la integración del grupo desarrollando sus conocimientos se desarrollados valores como la amistad, la tolerancia, el respeto, el aprecio, y la gratitud, estos valores resaltan la comprensión que permitan la convivencia y fueron los que durante el proceso mantuvieron el ánimo del grupo y su deseo de progreso en un nivel sobresaliente, entendiendo sobresaliente como no antes visto de forma tan enérgica.

4.3 MÉTODO DE INVESTIGACIÓN.

Según Alcocer (1998) “la investigación acción participativa nace de las preguntas que alguna vez nos hacemos todos sobre el sentido de nuestro trabajo... caso de los estudios y los académicos, de la investigación. ¿Para qué hacer investigación social?, ¿qué sentido tiene lo que hacemos?”(P. 433).

En esta propuesta se implementó la (IAP) investigación acción participativa como enfoque para dar solución a los diferentes cuestionamientos que se presentaron durante el desarrollo del proceso, permitiendo la interacción con el contexto a investigar de acuerdo a las necesidades que vive su población, entre estas, las diferentes posibilidades que se pueden encontrar en los talleres de arte circense.

Por otro lado la IAP surge según Alcocer, con el fin de acoplar las áreas ambiental social y política, rescatando la cultura y conservando las distintas maneras de actuar en, la población, permitiendo así resaltar sus valores e ideas, asimismo, la IAP nace en contra del modelo

tradicional de investigación, que impide la interacción docente-estudiante siendo la modernización nuestro principal obstáculo.

De otra parte la IAP no solo se basa en la práctica como desarrollo de la investigación además el investigador debe sistematizarla a la luz de un análisis reflexivo que conduzca a un diseño metodológico consentido.

4.4 FASES. DE INVESTIGACIÓN.

1. Ver: Indagación sobre el arte circense.
2. Juzgar: Diseño de talleres para el desarrollo de habilidades circenses.
3. Actuar: Aplicación de sesiones basadas en el arte circense.
4. Devolución creativa: Creación de una puesta en escena de arte circense.

Inicialmente se observa las dificultades y los problemas que se afrontan dentro de la comunidad, y dentro de la fundación dando prioridad a las soluciones para el mejoramiento del bienestar de la población infantil, el mejoramiento de los procesos educativos de la fundación, al igual que el mejoramiento del aprendizaje de los preadolescentes de la fundación en cuanto a la concientización del progreso, como en la parte de la formación de los procesos en comunidad de forma equitativa e imparcial.

Luego se considera el juzgar, o sea el cómo se puede llegar a la solución de las diferentes problemáticas que tienen lugar dentro del contexto formativo de los preadolescentes de la fundación; para ello se dirigen una práctica de socialización y contextualización en la que participen los integrantes de los talleres de arte, integrando sus interrogantes con las posibles soluciones, mientras se trabaja de forma abierta y espontánea con los jóvenes de la fundación. Es

necesario que dentro del proceso se contemplen las opiniones de los integrantes de acuerdo a sus expectativas de vida, tanto como sus expectativas de formación educativa.

Por medio de las opiniones, los interrogantes, al igual que de las expectativas se analiza y se trata de hacer una comprensión general de estos factores abarcando posibles soluciones, realizando juicios especulativos o hipotéticos sobre cuáles pueden ser los métodos y el enfoque principal o el modelo principal que puede permitir una comprensión y abordaje hacia la solución viable de los problemas de los preadolescentes de la fundación.

En la siguiente etapa relacionada con el actuar se realizó una gestión dirigida hacia el planteamiento de las experiencias que pueden ayudar a crear conciencia; a generar una investigación experimental que permita poner a disposición tanto de los practicantes como de los investigadores técnicas o métodos que sean acordes con la contextualización y el análisis del problema; un mejor conocimiento de la población, tanto como del medio, para la elaboración de una acción que permita un adecuado desarrollo de los factores que necesitan ser practicados, el resultado de esto fue el desarrollo de ejercicios dentro del campo de las cuatro artes utilizadas en la propuesta, ejercicios para cada disciplina como punto de partida de integración de las disciplinas artísticas, dando como resultado las herramientas para mejorar el trabajo de la comunidad.

Es decir, en esta etapa se busca la elaboración conveniente de un método que sea viable y efectivo; se busca el desarrollo de una elaboración hipotética que permita poner en práctica la comprensión de los elementos del problema, y una comprensión de los procesos con la intención de resolver los modos de acción que indican que el proceso se está dirigiendo hacia la obtención de resultados como medidas de contención, aminoramiento del problema o evolución de una solución que permita el bienestar de la fundación o de la comunidad.

El principal método es la investigación acción participativa, los participantes a partir de sus propios conocimientos y de la socialización de ellos dirigidos a la solución de sus necesidades participan activamente en grupo, con el fin de reforzar vacíos o dudas; es decir, cada participante es como un engranaje de un mecanismo que debe actuar de forma simultánea para que su ejecución permita el funcionamiento de una acción deseada o su desarrollo.

En último lugar se encuentra la fase de reflexión de la acción o del método o sea la devolución creativa, en esta etapa se reflexiona sobre que se aprendió, se reflexiona qué valor o efectividad tuvo el proceso que se implementó para ejecutar la propuesta; por medio de esta reflexión se pudo prever y dirigir la propuesta a corto y mediano plazo. Es de destacar que en el proceso por medio del enfoque constructivista se generaron motivaciones y estímulos individuales que fortalecieron la unión del grupo y el desarrollo de los diferentes procesos, también la participación de forma desprendida de cada uno de los participantes facilitó la adquisición de conocimientos, el desarrollo de los ejercicios, la participación individual dirigida hacia un fin colectivo, en logro de los objetivos fue satisfactorio ya que el proceso fue enriquecedor tanto de manera individual como grupal.

La experiencia de socialización dio origen no sólo una integración conceptual de los conocimientos sino que también originó afectos en los participantes que funcionaron como impulsores, que a la vez que permitieron la integración del grupo desarrollando sus conocimientos se desarrollaron valores como la amistad, la tolerancia, el respeto, el aprecio, y la gratitud, estos valores resaltan la comprensión que permitan la convivencia y fueron los que durante el proceso mantuvieron el ánimo del grupo y su deseo de progreso en un nivel sobresaliente.

4.5 POBLACIÓN Y MUESTRA.

De 120 niños que asisten diariamente a los programas de la fundación Zúa entre los 5 y 17 años, contamos con la asistencia de 35, con edades entre los 10 a 16 años, de los cuales 18 son hombres y 17 son mujeres, además, so jóvenes que en su mayoría se encuentran entre los estratos sociales 0-1-2; aun así el 98% de los niños pertenecientes a la fundación zúa y están incluidos al sistema educativo.

4.6 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Además la encuesta es una herramienta muy útil para clasificar información para su posterior análisis que permita la comparabilidad por medio de la contrastación de sus resultados; facilitando su comprensión, la precisión del estudio y como método experiencial que permitirá posteriores reflexiones sobre las acciones y las ideas que han sido los parámetros de la investigación.

El fin de la encuesta es poder darle visibilidad en la organización de la investigación para justificar decisiones ya tomadas e inculcar en la investigación resultados deseados.

La encuesta se puede dividir en etapas como proceso que consecutivamente enriquezca y haga cada vez más significativos los fenómenos y sucesos que son motivo de investigación, lo que permite que durante el proceso de pueda corregir el rumbo de la investigación dirigiéndola a la práctica de manera efectiva. Con la encuesta se pueden recoger datos que permitan una mejor identificación del problema, la recolección de la información necesaria para resolver el problema y facilitar el análisis de la información.

El principal objetivo que se acerca más a la investigación que se realiza en la fundación Zuá por medio de la encuesta es el de generar con ella un propósito que mejore la práctica artística de la fundación, es decir esta se desarrolla con los siguientes propósitos:

- De planeación o estrategia
- Para el desarrollo de la propuesta artística y
- Realizar la evaluación y el monitoreo de la investigación

5. RESULTADOS

Este capítulo comenta la importancia que tiene el usuario en la presentación de resultados. Este es quien toma decisiones basándose en los resultados de la investigación, por ello la presentación debe adaptarse a sus necesidades.

Se mencionan dos tipos de reportes: académicos y no académicos, así como los elementos más comunes que integran un reporte”.

Teniendo en cuenta los objetivos, este proyecto se planteó una puesta en escena que se llevó a cabo, la que arrojó resultados positivos en cuanto al proceso, donde no solo se logró lo que propuso como metas, sino además indirectamente se orientó y desarrollo dificultades en las que no se tenía previsto hacer énfasis.

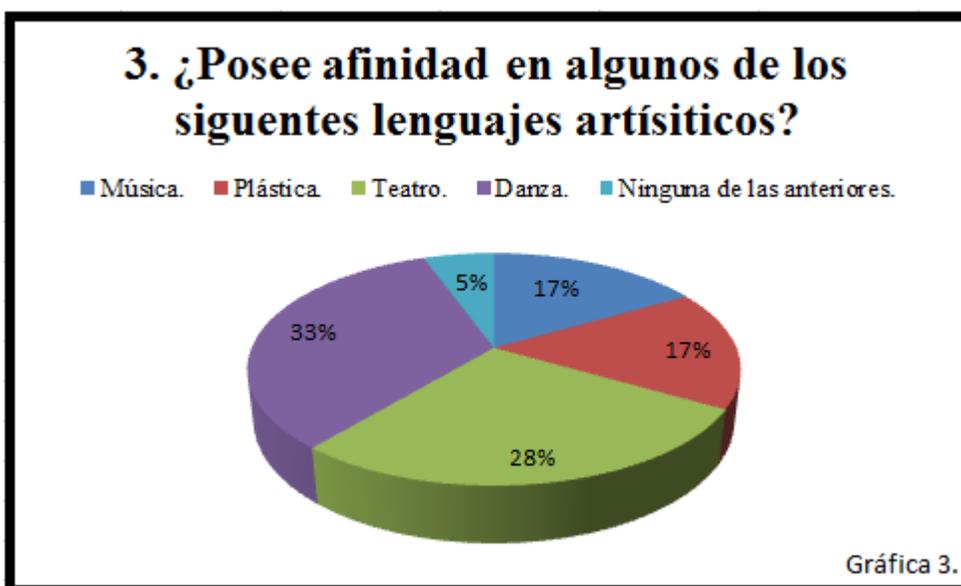
5.1 TÉCNICAS DE ANÁLISIS DE RESULTADOS.



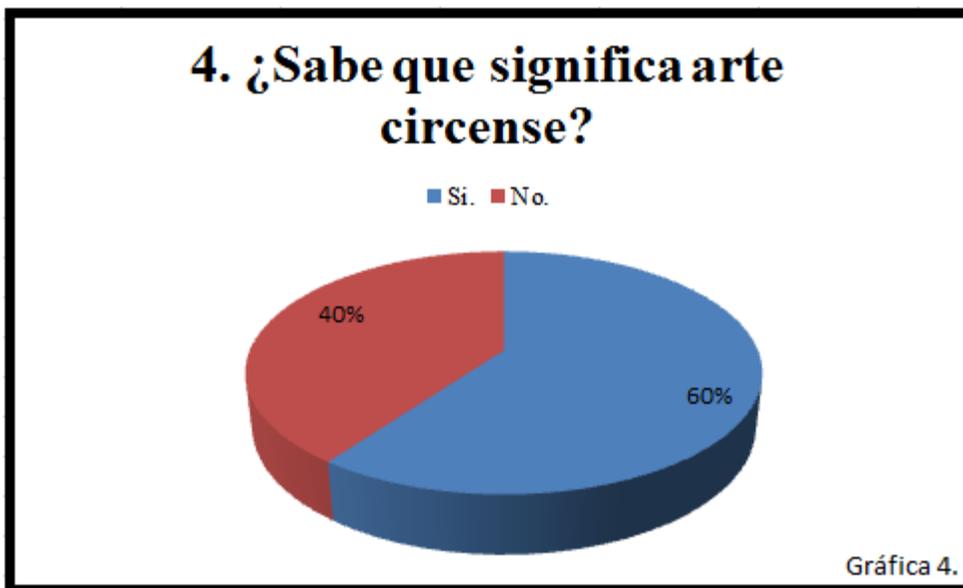
En la gráfica 1 se observa que los estudiantes demuestran un interés del 90% en ser partícipes de una puesta en escena basada en arte circense, contra un 10% que no están de acuerdo con esta propuesta.



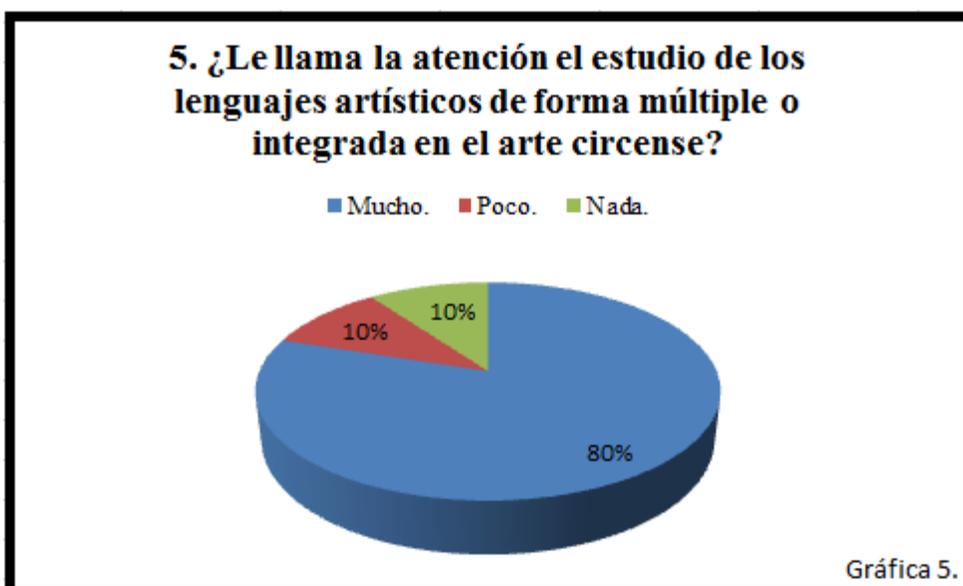
En la gráfica 2 se evidencia que el 60% de la población tiene mucha inseguridad, el 10% poca inseguridad y el 30% no tiene inseguridad a la hora de subirse a un escenario y enfrentarse a un determinado público.



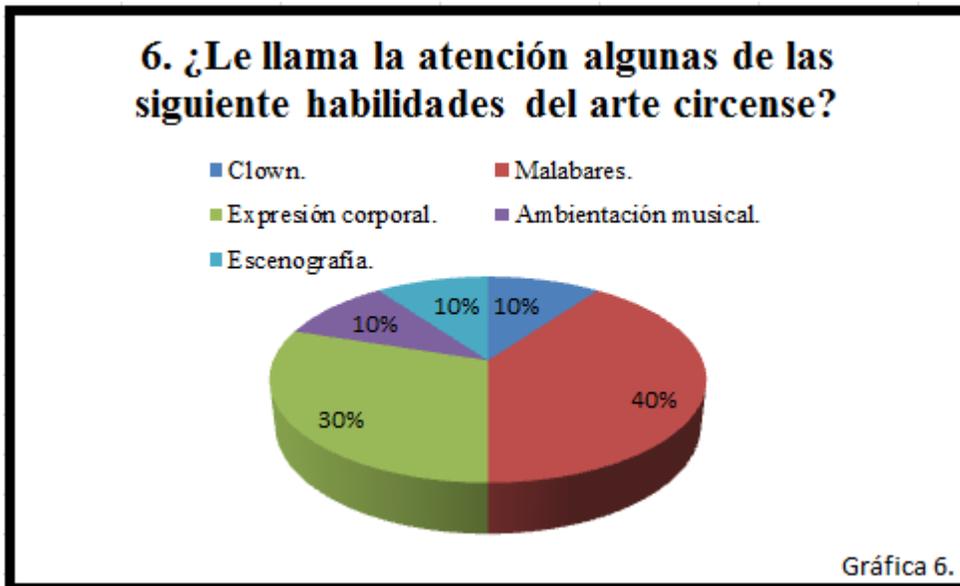
En la gráfica 3 se muestra que tanta afinidad tiene los estudiantes en los diferentes lenguajes artísticos, presentándose el mayor índice en la danza con un 33%, siguiendo por el teatro en un 28%, continuando por una igualdad del 17% en plástica y música; terminando con un 5% que no muestra ningún interés en estos.



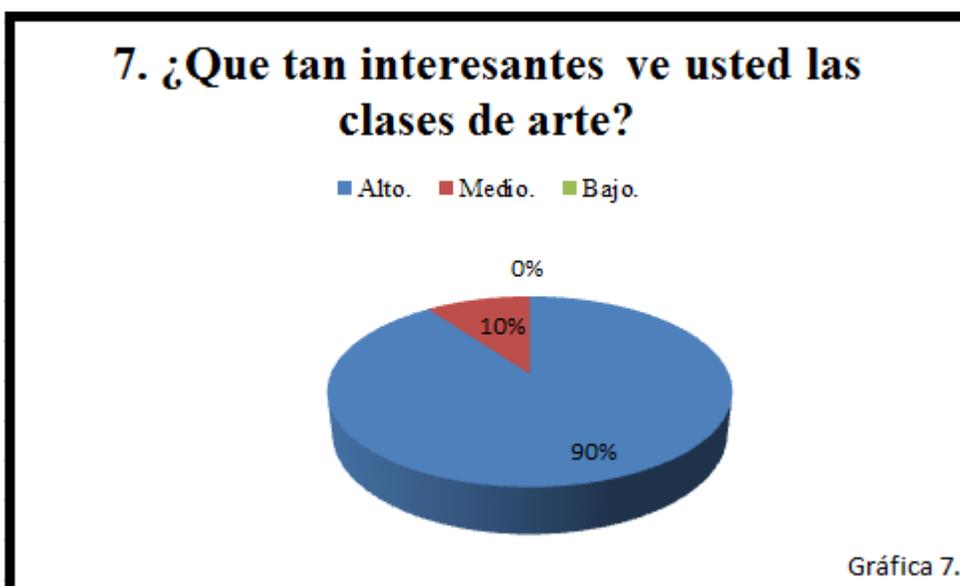
En la gráfica 4 se proyecta que un 60% de los estudiantes poseen conocimientos acerca del arte circense y un 40% no los tiene.



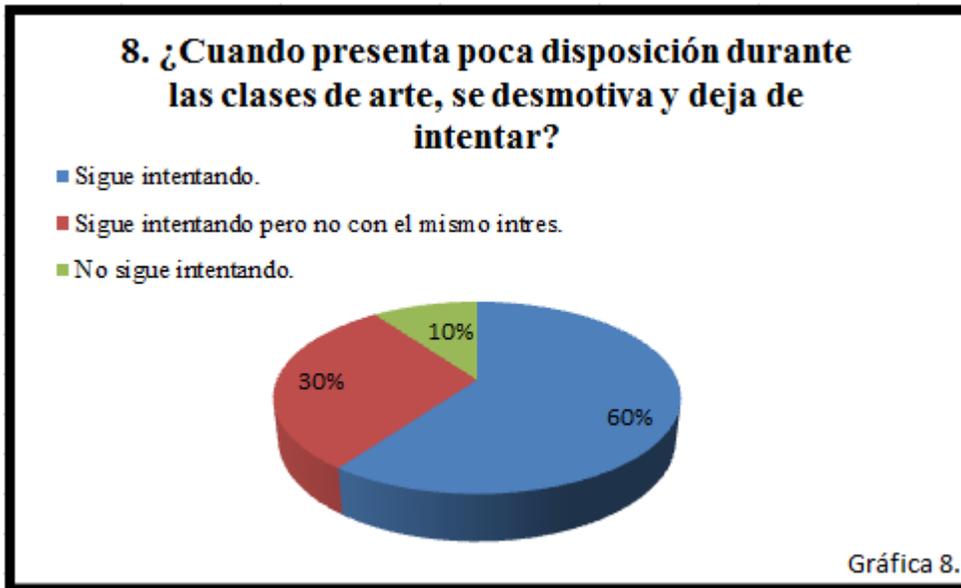
En la gráfica 5 revela que al 80% de los estudiantes le llama la atención la interacción con los lenguajes artísticos de forma integrada, considerando un empate ente poco y nada con un 10%.



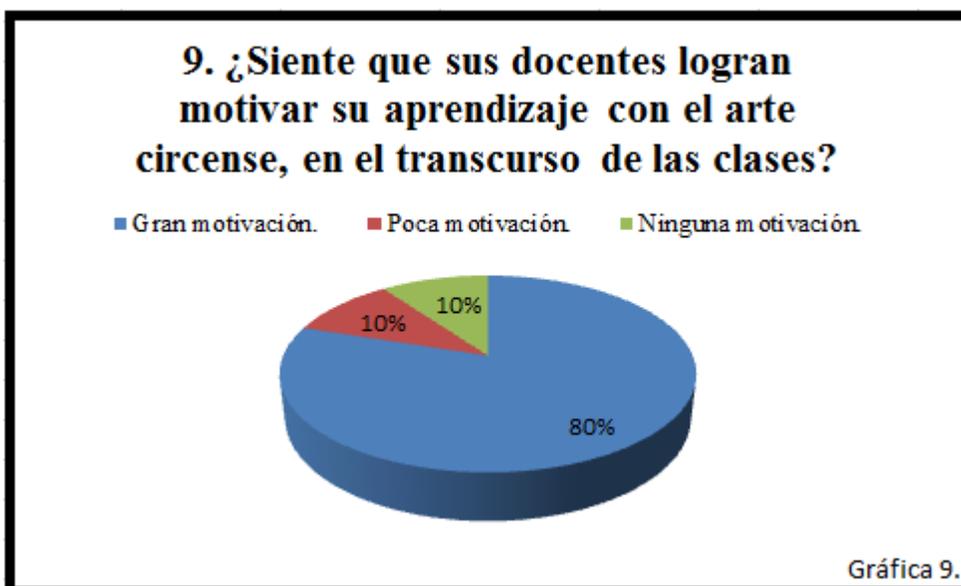
La gráfica 6 manifiesta el interés que poseen algunos estudiantes en las distintas habilidades circenses iniciando con un 40% malabares, siguiendo por 30% de expresión corporal, continuando con un índice equitativo de 10% ente clown, ambientación musical y escenografía.



La gráfica 7 indica que un 90% de los estudiantes le llama la atención las clases de arte, el 10% maneja un término medio y el 0% no les parece interesante.



La gráfica 8 enuncia que al momento de presentar poca disposición en las clases de arte 60% de los estudiantes siguen intentando, el 30% intenta pero no con el mismo interés y el 10% deja de intentar.



La gráfica 9 sostiene que 80% de los estudiantes piensan que sus docentes de arte circense logran motivar su aprendizaje y una igualdad del 10% que poseen poca y ninguna motivación.



La gráfica 10 evidencia que el 90% de los estudiantes mejoró su desempeño físico, psicológico y emocional, por otro lado el 10% no percibió ningún cambio, además manifestaron que las actividades que realizaron durante los talleres les ayudó a afianzar su agilidad, habilidad y destreza, asimismo a aprovechar su tiempo libre en el desarrollo de su creatividad y aprovechamiento de la expresión corporal en público de una manera innovadora.

5.2 INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS.

En general las graficas indican que conocimientos poseen los preadolescentes de la fundación Zuá antes, durante y después del proceso que se llevo a cabo. Con base en los resultados, se pudo realizar una mejor propuesta para las sesiones que proseguían, planteándose como objetivo hacer aclaraciones y dar entendimiento a las dudas planteadas por los jóvenes después de la encuesta. Ésta encuesta fue aplicada a 10 de los 35 niños participantes la que

abordo, no solo la necesidad del proyecto para el desarrollo de habilidades, sino además, el desconocimiento y falta de oportunidades de algunos jóvenes cuando es claro que hay conocimientos con los que el niño debería contar para su formación, pero pese a su condición social, entre otras razones, el niño no cuenta con las enseñanzas necesarias en su formación artística como eje de su creatividad y resolución de problemas.

Al realizar las encuestas los estudiantes mostraban un importante interés por algunas propuestas que se plantearon, mientras que dos de ellos no se mostraron interesados, lo que con el paso de las sesiones fue decreciendo y observamos que estos dos jóvenes sobrellevaban inseguridad por problemas en sus hogares, a lo que se infiere que las habilidades no solo se pueden desarrollar, sino también, motivar y alimentar fortaleciendo la creencia en sí mismos.

6. CONCLUSIONES

Los objetivos planteados para la realización de la propuesta fueron cumplidos en su totalidad. La pregunta que se planteó como eje de la presente investigación; cómo contrarrestar las dificultades de aprendizaje artísticas que presentan los jóvenes de la fundación Zuá en el barrio Patio Bonito de Bogotá, como forma de facilitar su integración- a través de su desarrollo artístico y cultural- al tejido social de su barrio y de la ciudad, se logró contestar de manera óptima. En efecto esto se hizo, mediante la puesta en escena – dentro de un marco de espectáculo circense- de un acto integrador de los diferentes lenguajes artísticos, música, teatro, danza y plástica; desarrollado por los adolescentes de la Fundación.

Se dieron a conocer y poner en práctica, los conceptos de arte circense durante las sesiones de los talleres, involucrando a los jóvenes de la fundación en el ámbito de las artes circenses de manera intelectual y corporal.

Uno de los aspectos más relevantes fue el de lograr, que los jóvenes, niños y niñas involucrados en el proyecto logaran – dentro de un proceso de profundización de sus capacidades – conseguir un conocimiento intuitivo de su cuerpo, desde el cual hicieron un tremendo aporte a la puesta en escena. Lo anterior se desarrolló mediante un trabajo de grupo, en el que se priorizaron ejercicios circenses, como el de la expresión corporal de los jóvenes, y de agilidad en diferentes tipos de malabares con pelotas y cariocas.

Uno de los factores que se puede resaltar durante el tiempo que se hicieron las prácticas de la propuesta artística, fue la gran acogida que tuvo por parte de los adolescentes los ejercicios circenses en sus diferentes categorías, fue una experiencia muy divertida y lúdica en la cual se compartió con los jóvenes de la fundación los diversos conocimientos que involucran Los lenguajes del arte y

actuaron como ejes para que la propuesta fuese más activa. La integración de las diferentes artes con las rutinas circenses permitió que la propuesta fuese más atractiva para los jóvenes de manera que motivó en ellos un espíritu de compañerismo y amistad reflejado en el interés de sus integrantes por el ver de una obra finalizada con éxito.

Por último la realización de la puesta en escena fue el hecho más emotivo vivido en todo el proceso, debido a la integración del grupo con toda la comunidad de la fundación y sus familias, el acompañamiento de todo el grupo de la fundación y también por la participación de los niños y jóvenes dentro de la propuesta en el desempeño de diferentes roles. Los padres de familia participaron en el acompañamiento de sus hijos tanto en la presentación de la propuesta, como en el desfile que tuvo lugar alrededor de varias manzanas paralelas a la fundación; En la puesta en escena se vio reflejado todo el carisma y la buena voluntad de los adolescentes al igual que por parte de los tutores acompañantes, generando un sentimiento de fraternidad y felicidad como gratificación a un trabajo de varios meses.

Desde otro punto de vista en cuanto a las habilidades y capacidades que se descubrieron y desarrollaron en el grupo, se afirmaron talentos desconocidos en los jóvenes tanto en la parte de destrezas; a nivel artístico, como también en la parte de puesta en escena y control de los miedos escénicos. Debido al manejo del público que se observó en los preadolescentes de la fundación Zuá, realizado con una profunda confianza y convicción demuestra un conocimiento del tema, aprovechamiento de cada sesión y desarrollo de proceso de forma confiada y diestra.

7. PROSPECTIVA

El resultado satisfactorio que arrojó la propuesta refiriéndonos a la acogida que tuvo por parte de la comunidad abre camino a su profundización; no solo en sí por la acogida, sino también por los resultados arrojados dentro del grupo de adolescentes, quienes adquirieron y profundizaron conocimientos en las artes y las desarrollaron, además, las aplicaron en un marco de manejo de escenario y ante un público de la zona.

Aunque la propuesta se realizó desde una finalidad de puesta en escena, se puede resaltar el hecho de que la integración grupal y el interés en el desarrollo de las temáticas genera amplias expectativas de realización de una actividad que facilite la utilización del tiempo libre y del buen uso de las capacidades motrices en la realización de ejercicios de tipo circense que permitan un desarrollo espacio-temporal enriquecido con conocimientos en el contexto social como en el artístico y en el circense y se genera una herramienta que facilita llegar a los jóvenes de forma activa y participativa enriqueciendo sus experiencias y sus capacidades para tomar decisiones en cuanto a los diferentes problemas sociales, de aprendizaje, de formación y la consolidación de su persona como ser pensante y crítico de las diferentes problemáticas de la comunidad y la sociedad en general.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- Alcocer M. (1998) Investigación Acción Participativa. En: Técnicas de Investigación en Sociedad Cultura y Comunicación.
- Alonso, Virginia & Barlocco, Adriana. ENCASTRES. Propuesta para una escuela en juego. Circo. PDF. Extraído de Internet.
- Aznar Fernández, I. (2010). Didáctica: teoría y práctica de la enseñanza. Edi. Pirámide.
- Cartilla UPZ 82 patio bonito (2007). Secretaria general de planeación PDF. Extraído de Internet.
- Cerda Gutiérrez Hugo, (2011). Los elementos de la investigación. Cómo reconocerlos, diseñarlos y construirlos Edi. Cooperativa Magisterio.
- Constitución Política de Colombia (1990).
- Cornago Bernal Oscar. (2000). Discurso teórico y puesta en escena de los años sesenta. Editorial: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Diagnóstico local con participación social (2012). Kennedy. PDF. Extraído de Internet.
- Dream, Caroline, (2012). El payaso que hay en ti, Colección clownplanet, España.
- Fernandez L. (2009). La problemática.
<http://es.slideshare.net/liliatorresfernandez/la-problemtica>

- Fouchet, Alian, (2006). Las artes del circo una aventura pedagógica, editorial stadium.
- Gouëset Vincent (1998). Bogotá: Nacimiento de una metrópoli. La originalidad del proceso de concentración urbana en Colombia en el siglo XX. Bogotá: Tercer Mundo Editores, Observatorio de Cultura Urbana, CENAC, IFEA.
- Hiriart Hugo. (2002). Circo Callejero. Coordinación Editorial. INAH. Rosa Casa Nova. Ediciones Era.
- Juliao Vargas, (2011) El enfoque praxeológico. Editor: Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO.
- Manual ESAL (2013) – Alcaldía Mayor de Bogotá. PDF. Extraído de internet.
- Mapa de Kennedy tomado de Google Maps. Bogotá, Kennedy (2015).
<https://www.google.com.co/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=mapa+de+kennedy>
- Oriol de Alarcón Nicolás (2001). La educación artística clave para el desarrollo de la creatividad.
- Pellettieri Osvaldo, Rovner Eduardo. (1995). La puesta en escena en Latinoamérica: teoría y práctica teatral. Editorial Galerna.
- Reseña histórica, localidad octava de Kennedy. (2010). PDF. Extraído de Internet.
- Revista UIC foro multidisciplinario octubre-diciembre (2009).
- Seibel Beatriz, Historia del Circo. (2005). Ediciones del sol S.R.L.

Unesco (1988). Dramaturgia y puesta en escena en el teatro Latinoamericano y caribeño contemporáneo.

Uniminuto, compendio de investigación (2014). Editor: Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO

Vasilachis I. (2006). Estrategias de investigación cualitativa Editorial Gedisa, S.A.

Villa, J.D. (2012). Somos potencia en artistas de circo - vive.in Extraído de internet.

Winner E; Goldstein T; Vincent –Lancrin S. (2014) ¿El arte por el arte? la influencia de la educación artística”.

ANEXOS.

Cronograma.

mes	agosto				septiembre				Octubre					Noviembre				Diciembre					Enero					Febrero				Marzo.				Abril.				Mayo.										
semanas	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	5	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	5	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4				
Reconocimiento de procesos	x	x	x	x																																														
Proceso investigador de la idea	x	x	x																																															
Pregunta problema		x	x																																															
Planteamiento del problema		x	x																																															
Justificación					x	x	x	x																																										
Objetivos					x	x	x	x																																										
Rastreo bibliográfico									x	x	x	x	x																																					
Marcos de búsqueda									x	x	x	x	x																																					
Tabla de contenido.														x	x	x	x																																	
Antecedentes																		x	x	x	x																													
Marco teórico																						x	x	x	x																									
Metodología																						x	x																											
Diseño de los talleres.																						x	x																											
Aplicación de procesos																											x	x	x	x	x	x	x	x																
Introducción																															x	x	x	x	x	x	x	x												
Conclusiones																																																		
Estructura de presentación																																																		
Entrega final																																																		

Libreto.

PARA LOS NIÑOS ARTE, PARA LA GUERRA NADA.

(Libreto circense)

DIRECCIÓN:

Adriana Estefanía Pedraza Martínez.

Diana Marcela Murcia González.

Luis Fernando Bermúdez Vásquez.

PERSONAJES:

1. UNO
2. MERLA
3. TRES
4. KUA
5. MÚSICOS
6. BAILARINES

PRIMERA ESCENA: Uno llega a una calle donde se están llevando a cabo 2 bailes los cuales uno observa detenidamente y con admiración. Al terminar esta muestra de arte, uno se va detrás de los artistas.

1. Merla:(llega a la calle donde se encontraba uno anteriormente y mirando una revista se sienta en el andén, luego voltea a ver porque ha llegado uno por su derecha, pero de inmediato continúa mirando la revista...)
2. Uno: (dice levantando una ceja) ¡voy a cantar un cuento!
3. Merla: (con una mirada interrogante) ¿cantar...? ¿No será contar un cuento?
4. Uno: (responde feliz) bueno mejor voy a contar una canción.
5. merla: (hace un círculo con la mirada y sigue leyendo, esta vez con la revista al frente de su rostro)
6. Uno: (camina por detrás de merla haciendo fono mímicas de actuación)
7. Merla: (baja la revista y mira hacia el público asustada, después de unos segundos se levanta, se aleja un poco de uno y le dice:) qué te parece si empiezas por (entre comillas) contarme de qué se trata lo que tienes en mente.

8. Uno: (da media vuelta de un salto de tal manera que queda mirándola a ella y dice completamente convencido) sabes qué es lo que creo; que el arte es mi mundo y que por medio del arte le podré sonreír hasta a lo que me gusta poco.
9. Merla: (atenta sin parpadear y asustada) ¡wow! hoy amaneciste muy animado y soñador (va caminando hacia atrás muy lentamente) algo debió desatar tanta emoción y deseo de hablar (tartamudea un poco) pupu...Pues cuando todos daban por hecho que eras mudo.
10. Uno: (lalalea la canción para la guerra nada con distintos volúmenes y se aleja del escenario lentamente)
11. Merla: (aún más asustada camina más rápido hacia atrás y le habla al público como en secreto) este ahora si se chiflo (y corre)

Segunda escena: reunión de payasos

12. Tres y kua se encuentran en la calle siguiente jugando piedra papel o tijera saltando cada vez que dicen una palabra, llega merla asustada y mirando para todos lados, luego toma de los brazos a tres y kua.
13. Merla: necesito que juntos descubramos que le pasa a uno.
14. Tres y Kua: (se miran y luego miran de nuevo a merla)
15. Merla: (tratando de convencer) si, no estoy loca.... repito, (vocaliza) necesito que me ayuden a descubrir qué le pasa a uno. Está muy raro, como loco, como ido, como...mmmm como raro.
16. Tres: a ver, y desde cuando esta así.
17. Merla: desde hace.... hace..... Hace...
18. Kua: 3 días
19. Merla: no... desde hace (merla hace cuentas con sus dedos)
20. Kua: (mirándole las manos y sorprendido) 5 días

21. Tres: 20
22. Kua: no puede ser, (se toma preocupado su mentón... piensa y dice) pero si yo lo vi bien mañana.
23. Tres: yo también
24. Merla: (los mira lentamente) pero si mañana no ha pasado, ashh me hicieron perder la cuenta, bueno uno está así más o menos hace 45...
25. Tres y Kua: (gritan) ¡45 días!
26. Merla: (con tono burlesco) no...hace... como.... 45 minutos
27. Mrs y Kua: (suspiran y se echan el brazo el uno a otro.)
28. Merla: (continua) le pasa algo a uno (se sienta)
29. Tres: ¿será que comió algo que le hizo daño? (y se sienta al lado de ella)
30. Kua: (se asusta y manda las manos a la cara sentándose al otro lado de merla) o peor aún, no comió.
31. Tres: (con mirada tranquila) noo... (Sube los hombros) y si solo soñó algo.
32. Kua: (con seguridad) noooo... al despertar se le hubiera pasado
33. Tres: ¿o.... no estará enfermo?
34. Merla: (grita con tristeza) nooo (agacha la cabeza)
35. Kua: neeee.... estaría en el baño
36. Merla: (levanta la cabeza y se tranquiliza) a no pues eso si
37. Tres: ¿dónde está?
38. Merla: lo vi en el patio queriendo cantar un cuento o contar una canción, fue horrible (llora....se limpia bruscamente los ojos) por eso tenemos que averiguar lo que le pasa

39. Tres: (paseándose de un lado al otro pensativo.... interrumpe) si dices que estaba cantando, quiere decir que no está enfermo, por el contrario está muy bien porque está.... Fe..liiiiizz...

(Sigue caminando y hace una expresión de sospecha) si eso es....

40. Merla y Kua: ¿qué?

41. Tres: está enamorado

42. Merla: no!!! (Sorprendida)

43. Kua: (se toma la cabeza)

♪♪ Suena desorden musical y luego de soundtrack minuto 56:06 ♪♪

44. Kua: (toma el vestido de merla y se esconde debajo)

45. Merla: (asustada empieza a correr en círculos)

46. Tres:(corre se detiene, observa y corre hacia otro lado se devuelve, se detiene, se arrodilla y hace como si estuviera alegando con alguien haciendo movimientos constantes con las manos.)

47. Todo se queda en silencio, sin música ni movimientos

48. Kua(se descubre el rostro)

49. Tres (se suena con el brazo)

♪♪ Suena min 30:17 ♪♪

50. Merla:(está en el centro de esta escena con la cabeza agachada, tres y kua caminan de tal manera que cada uno queda a un lado de merla, y luego de estar en posición tres y kua también agachan sus cabezas. Se acaba la música y suena un golpe seco y en ese momento merla mira hacia arriba.)

51. Tres y Kua: (lentamente la miran y la agarran.)

52. Merla: (se desmaya)

♪♪ Música min 00:00 ♪♪

53. Tres y Kua: (inconscientes) se agarran de las manos dejando a merla en el centro de ellos dos y la menean de un lado al otro)

54. Merla: (lentamente se despierta y los toma de las manos haciendo el círculo aún más grande y empiezan a saltar los tres y salen del escenario saltando y jugando como si nada hubiese pasado.)

♪♪ Música min 06:54 ♪♪

Tercera escena: ¿qué es lo que le pasa a uno?

55. Uno: (entra meneando sus pies, con las manos detrás silbando y luego tratando de sentir la naturaleza suspirando fuerte)

56. Tres, Kua y Merla: (entran a escena riendo hasta que ven a uno y se asustan, porque han recordado lo que tenían que averiguar, tres corre y se hace detrás de merla, kua detrás de tres y merla detrás de kua, y tres detrás de merla.)

57. Merla: (se enoja y sin voz dice) ¡¡ya!! (Merla les hace señas para que se tranquilicen y los invita a observar a uno detenidamente desde el muro que divide la calle)

♪♪ Suena música min 19:37 ♪♪

58. Uno: (tratando de descifrar algo chasquea los dedos y mira hacia arriba tratando de agarrar una idea) ¡si, lo tengo!

59. Merla, Tres y Kua: (se miran asustados)

60. Uno: para los problemas una sonrisa para la guerra nada (toma una súper pluma que tenía guardada y apunta lo que ha acabado de decir y se retira)

♪♪ Música 33:17 en bajo volumen para ir subiendo ♪♪

61. Merla, Tres y Kua: (entran a escena preocupados por uno, al cambiar la melodía a piano y luego de estar alineados dicen:)

62. Tres: ahora si ya me perdí.

63. Kua: si, ahora estoy más confuso.
64. Tres y Merla: ¡confundido!
65. Merla, Kua, y Tres: (se sientan y ponen la cara sobre sus manos hasta que a merla después de unos segundos se le ha ocurrido una idea.)
66. Merla: solo queda una cosa por hacer.
67. Tres: ¿qué? (dice ansioso)
68. Kua: si, ¿qué?
69. Merla: puee...s
70. Tres y Kua: (hacen señas con las manos de adelante) puues....
71. Merla: pues que tenemos que preguntarle a él que es lo que le pasa
72. Kua: (tose) ¿qué?
73. Tres: no (dice asustado)
74. Merla: ¡sí! vamos... (Los toma de la mano y los saca del escenario)
75. Cuarta escena caminan todos en busca de uno ..
76. Uno: (canta) ♪♪ para la siesta una hamaca, para el arma un pastel, para el silencio una palabra, para la oreja un caracol, un columpio pa' la infancia, y al oído un acordeón... para la guerra nada....♪♪
77. Merla: (grita) yaaaaa!! (merla sale corriendo, toma a uno de los hombros lo sacude y le dice paranoica) ya ¿sí? ¿Qué te pasa? ¿Qué te ocurre? ¿ahh? (lo suelta dándole un pequeño empujón y empieza a caminar por todo el espacio diciendo) ya no ríes, no juegas, andas solo, embobado, embelesado, o... e..na...mo...ra...do... (Agacha la cabeza de tristeza)
78. Uno: (mirando al público sonrío y luego suspira)
79. Merla: (lentamente lo mira con los ojos bien abiertos) ¡¡lo dije!! (Preocupada mira al público)

80. Tres y Kua: (entran sorprendidos y camuflados en hojas de árbol)! ¿Enamorado?;
81. Kua: (lo mira se hace al lado derecho de uno y jala la el brazo y le dice) ¿de quién?
82. Tres: (lo jala del otro brazo) si, ¿de quién?
83. Kua: (lo jala de nuevo) que no vaya a ser Sofía
84. Tres: (lo jala) ahh y mucho menos de marianita.
85. Uno: (mirando hacia arriba sigue como ido)
86. Merla: (mientras se da ese jaloneo merla sentada delante de ellos, empieza a llorar cada vez con más fuerza)
87. Uno, Tres y Kua: (uno se asusta y reacciona al ver llorar a merla y todas las miradas se dirigen hacia ella)
88. Merla: (se levanta y retirándose lentamente dice:) estoy cansada; te olvidaste de nosotros...jaa.... disque por estar enamorado..
89. Uno: la verdad es que si me enamore (sonríe y mira hacia arriba)
90. Todos: (rodean a uno y merla voltea a ver para escuchar atentamente)
91. Uno: ¡bueno me enamore más!
92. Todos: (hacen gestos de confusión)
93. Kua: pero nunca notamos nada
94. Uno: es que no es solo el amor a una persona
95. Todos: (sorprendidos se tapan la boca) ¡ahhh!
96. Uno: déjenme hablar. Estoy enamorado de...
97. Todos: (se acercan para oír mejor)
98. Uno: de la vida.
99. Todos: ¿de la vida?

100. Uno: ¡sí! y no enamorado de personas, pero sí de sus vidas estoy enamorado de tu vida (señala a merla y a cada uno al mencionarlo) si, y de la tuya kua y también de tu vida tres.
101. Todos: (murmuran y se miran con felicidad y sorprendidos) de mi vida.
102. Uno: he reflexionado acerca de la importancias de existir, ayudar para que tanto el otro como yo salgamos adelante y así llegar a ser todos más felices; reír todo el tiempo, compartir, aconsejar, disfrutar, cantar, comer, pintar...
103. Tres: llorar
104. Todos:¿llorar?
105. Uno: ahsí, reír y reír que hasta las lágrimas se te salgan de tanta emoción. ¿qué les parece el trato?; ustedes ayudan al otro y a cambio obtendrán felicidad.
- Kua: ¿y eso no es difícil?, ¿cómo hacemos para que ese mensaje llegue a todos?
106. Uno: no pensemos en que será difícil y así será más fácil...
107. Kua: ahhh...
108. Uno: podríamos empezar por... cantar, ¿conocen a alguien que no le guste la música?
- ♪♪ (Suenan grillos)♪♪
109. ¿A todos nos gusta la música cierto? entonces si cantamos bien, toda la gente nos escuchara sin taparse las orejas.
110. Merla: ¿y qué cantamos?
111. Uno: es justo en eso en lo que he ocupado mi tiempo. Hay una canción de la cantautora Marta Gómez que se llama para la guerra nada, y esta es una canción sin fin.
112. Kua: ¿cómo que sin fin?
113. Uno: sí, que nosotros podríamos ayudarle a marta a seguir componiendo esta canción, yo ya encontré un verso y ahora les toca a ustedes.
114. Tres: a ver ¿cómo dice la canción?

115. Merla: ok yo cuento; 1

116. Uno: (salta hacia adelante.)

117. Merla: dos tres...

118. tres: (salta hacia adelante.)

119. merla:kua.

120. kua: (salta hacia adelante.)

♪♪ música para la guerra nada coro de niños y todos aplauden, termina la canción uno pasa al frente. ♪♪

121. Uno: lo ven, lo único que debemos hacer es que la gente se una a nosotros con esta canción, haciendo que no solo se empiece a sentir la música en cada rincón del mundo con un mensaje de amor y paz.

122. Merla: (interrumpe) sino también el arte en general que da color y alegría.

123. Tres: y nos permite mantener la esencia de lo que somos cada uno.

124. Kua: que vivan las artes....

125. Todos: que vivan....

126. Uno: y ahora qué les parece si le damos paso al arte?

127. Todos: (gritan de felicidad) ¡¡sí..!!

♪♪ Grupo de música tocan el tema circense ♪♪

Finalmente todos empiezan a jugar y bailar con la canción y luego se alistan para observar los otros puntos de arte y arte circense.

DIARIOS DE CAMPO.

Actividad.	Análisis.	Fecha.
<p>1. Taller de apertura y acercamiento con los preadolescentes:</p> <ul style="list-style-type: none"> · ¿Quiénes somos? · Conocimientos previos sobre el arte circense. <p>Descripción teórica origen y descripción del arte circense.</p>	<p>Este día se hizo una introducción a lo que es el circo, y posteriormente solucionando las debidas preguntas los niños de la fundación, acerca de que creen que hay en un circo y que diferencias se pueden encontrar en los circos que existen en el mundo; luego de esto empiezan a preguntar qué es lo que ellos como grades protagonistas quieren hacer en el circo. Al finalizar el primer día de introducción de los que es el circo se comentar que el próximo domingo se empezará a trabajar del "clown"</p>	<p>1 de Febrero.</p>
<p>2. Taller de profundización en el clown.</p> <ul style="list-style-type: none"> · Preguntas frecuentes acerca del 	<p>Para el día de hoy se desarrolló el primer taller de teatro, el cual empezó con actividades rompe hielo como calentamiento y más adelante se llevaron a cabo diferentes</p>	<p>8 de Febrero.</p>

<p>clown.</p> <p>Manejo corporal y escénico del clown.</p>	<p>actividades con las cuales se pretendía que cada estudiante al finalizar la sesión lograra mayor confianza consigo mismo y con el grupo mostrándose en el papel de algún animal y sus costumbres.</p>	
<p>3. Taller de aproximación al malabarismo.</p> <ul style="list-style-type: none"> · Creación de objetos dinámicos para el malabarismo de un modo recursivo. · Sensibilización con elementos y el entorno. · Manipulación y ejecución de objetos para el malabarismo. 	<p>Este día se empezó a dar un "informe" de que es un "clown", como actúa, que dice en un escenario, etc. Posterior mente a esta información se da la indicación a los niños de la fundación que deben crear un personaje que sea completamente diferente a lo tradicional de un payaso de circo.</p> <p>Los niños tomaron prendas de vestir muy coloridas y a demás usaron narices de payaso rojas, luego unos a otros y con ayuda de las guías del taller se maquillaron para luego imaginar y llevar a cabo diferentes acciones en diferentes lugares</p>	<p>15 de Febrero</p>

	<p>dejando a un lado quien “soy” para dar paso a un clown como protagonista en escena finalmente y después de llevar a cabo los diferentes ejercicios de clase, se da una nueva indicación; que usando a su personaje debían montar una breve puesta en escena con ayuda de la imaginación y que en lo posible causará mucha gracia al público que estaba presente en ese momento, este ejercicio se debería llevar a cabo por grupos máximo de tres personas. Se buscaba con este último punto evidenciar si hubo o no cambios teniendo en cuenta como la actitud con la que se empezó la clase a como se terminaría...</p>	
<p>4. Taller de exploración a las acrobacias.</p> <p>· Pautas para la</p>	<p>El trabajo de circo fue la creación de zapatos para payaso y arreglo de vestuario del mismo, a demás se empezó a trabajar la construcción</p>	<p>22 de Febrero.</p>

<p>seguridad en las acrobacias.</p> <ul style="list-style-type: none"> · Entrada en el lenguaje acrobático a partir de la improvisación y la creación. <p>Ubicación y desarrollo de figuras básicas.</p>	<p>de pelotas para los malabares,</p> <p>llenando pelotas plásticas de arena por medio de un pequeño hueco que luego de tapanía con algodón y cinta aislante logrando un peso equivalente entre las mismas.</p>	
<p>5. Taller de indagación con el manejo corporal de la mano con la música.</p> <ul style="list-style-type: none"> · Creación de instrumentos musicales a base de material reciclados. · Ambientación musical basada en la canción "para la guerra nada" como soporte de la puesta en escena. · Cuerpo y técnica como 	<p>Se empezó el trabajo de malabares y a demás comienza el trabajo con las niñas en el manejo de las cariocas, explicando cómo se les debe dar uso y luego se muestran los ejercicios con las mismas cariocas para más adelante mezclar el trabajo de movimiento de cariocas y movimiento corporal a su vez.</p>	<p>1 de Marzo.</p>

<ul style="list-style-type: none"> · Manejo corporal escénico. 		
<p>6. escenográfica y personificada del montaje.</p> <ul style="list-style-type: none"> · Recolección y gestión de materiales embellecedores. · Creación de artículos creativos para el montaje escenográfico. <p>Creación de un personaje artístico.</p>	<p>Se realizó trabajo corporal y danza, acto que tuvo a lugar a un calentamiento para comenzar seguido de distintos ejercicios como iniciación y observación del grupo en este campo.</p>	<p>8 de Marzo.</p>
<ul style="list-style-type: none"> · Recolección y gestión de materiales embellecedores. · Creación de artículos creativos para el montaje escenográfico. <p>Creación de un personaje artístico.</p>	<p>Este día se dio paso a la parte musical, empezando con un calentamiento y luego con ejercicios que permitían conocer los diferentes pre-saberes o habilidades del grupo en el área musical.</p>	<p>15 de Marzo.</p>

<p>Producción de propuesta “para los niños, para la guerra nada”.</p> <ul style="list-style-type: none"> · A partir de la actividad “cadáver exquisito” se facilitara la creación del guión y personajes del montaje. · Ensayos previos a la representación final. · Muestra final resultado de la habilidad y destreza de los preadolescentes de la fundación. 	<p>Esta sesión se inició en la fundación con un calentamiento corporal y se realizó por fuera de la fundación con el fin de no solamente apropiarnos de otros espacios y perder el miedo al público sino además perder el miedo también a la altura conociendo y adquiriendo aptitudes en los zancos.</p>	<p>22 de Marzo.</p>
---	---	--------------------------

EVIDENCIAS



Niños haciendo arte circense. Tomada en la fundación Zúa.



Niños haciendo clown. Tomada en la Fundación Zuá.



Niños haciendo malabares en la calle tomada en la fundación Zuá.



Niño disfrazado de payaso. Tomada en la fundación Zuá.



Niños presentando su puesta en escena. Tomada en la fundación Zuá.



Niños fortaleciendo sus habilidades de la fundación Zuá.